

L'ART ET LA VIE INTERIEURE

Jacques Paliard

RIEV. Revista Internacional de los Estudios Vascos
Año 41. Tomo XXXVIII. N.º 2 (1993), p. 85-138
ISSN 0212-7016
Donostia: Eusko Ikaskuntza

La *coïncidence des opposés* est le nom moderne pour désigner la synthèse suprême des valeurs humaines. Comment est-elle possible? Une des voies a été, et est, l'art. Le but poursuivi dans ces conférences par J. PALIARD est de montrer comment l'art, oeuvre de la pensée humaine (ANIMUS), ébauche déjà la personne (cf. le moi réel de la 8ème conférence) qui se perfectionne par ce prolongement de la pensée en amour qui est ANIMA. Si la pensée avec l'intuition de soi-même, qui est aussi dans l'inspiration artistique, se conçoit supérieure au monde, c'est dans l'ANIMA qu'elle peut réaliser l'échange d'idiomes qui nous constitue en collaborateurs de Dieu,

Aurkakoen kointzidentzia da egun giza balioen goi sintesia azaltzen duen esandordea. Nola obratu daiteke? Sideetariko bat artea izan da eta izaten jarraitzen du. J. PALIARD-ek hitzaldi hauetan erdietsi nahi duen helburua zera da, giza pentsamenduaren (ANIMUS) emaitza den arteak nolatan diseinatzen duen pertsona erakustea (erf. zortzigarren hitzaldiko ni *erreal*), zeina pentsamenduaren hedapena maitasunaren barne den ANIMAREN bidez hobetzen baita. Hala nola pentsamendua eta berari buruzko intuizioa, inspirazio artistikoan ere aurkitzen duguna, mundua baino bikainagotzat hartzen den, ANIMAREN barrerean ere gerta daiteke Jainkoaren laguntzaile bilakatzen gaituen hizkuntzen trukea.

La *coincidencia de los opuestos* es la denominación actual para designar la síntesis suprema de los valores humanos. ¿Cómo puede realizarse? Una de las vías ha sido y sigue siendo el arte. El objetivo que persigue J. PALIARD en estas conferencias es el de demostrar de qué manera el arte, obra del pensamiento humano (ANIMUS), ya esboza a la persona (ref. el yo *real* de la octava conferencia), que se perfecciona por medio de esta extensión del pensamiento en el amor que es el ANIMA. Así como el pensamiento junto con la intuición de sí mismo, que se encuentra también en la inspiración artística, se concibe superior al mundo, es dentro del ANIMA donde puede llevarse a cabo el intercambio de idiomas que nos transforma en colaboradores de Dios.

1.^{ère} Conférence - Le Problème

“Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux”.

Cette pensée de Pascal est trop rapide et contestable pour que l'on ose voir en elle une théorie esthétique de la peinture. Mais elle est une théorie du divertissement, ou plutôt, dans sa brièveté, elle est en concordance avec tant d'autres pensées que selon le dessein général de l'auteur, ont pour but de révéler quelque aspect de l'universelle contradiction humaine. Dans tous les domaines de l'art, éloquence ou poésie, l'artifice et la convention risquent de se substituer au naturel: on peut chercher à se divertir sans talent, et c' est une vanité. Mais même envisagé dans ses formes les plus véridiques, l'art n' est-il pas encore une vanité, vanité plus radicale, plus profonde que la première, congénitale à ce besoin qu'a l'homme de s'oublier, de lui, et son vide et son problème, et sa destinée.

“Tous les grands divertissements sont dangereux pour la vie chrétienne”. Allons à l'essentiel, essayons de comprendre cette rigueur. Rappelons-nous que pour Pascal les grandeurs de l'amour sont infiniment au-dessus de celles de l'esprit, et par l'expérience de quelles douleurs détachantes il faut passer quelquefois pour s'élever d' un ordre à l'autre. (Voir fragment sur la conversation du pêcheur: “L'âme ne peut plus goûter avec tranquillité les choses qui la charmaient”). Parmi tous ces bien délectables en quoi l'homme intérieur ne peut plus sans scrupule se reposer, la beauté n'est-elle pas celui qui exalte et résume en lui tous les autres, et, de ce fait, le plus tentateur. Ne nous hâtons pas de voir en cette attitude de Pascal une rigueur, une dureté, une sombre vision janséniste. (Pascal n'est pas janséniste. Voir Blondel, Rev. de Métaph. 1923 p. 126). Le problème est plus vaste et Pascal n'est pas le seul de son époque chez qui l'art et la vie intérieure se sont, provisoirement au moins, opposés. Bossuet lui aussi, se plaît à abaisser toutes les splendeurs sensibles en face de l'ineffable perfection qui est le terme de la vie intérieure. Non sans doute qu'ils prétendent l'un ou l'autre, porter un jugement définitif. Une charité ardante peut ne plus redouter les joies esthétiques dont parfois une charité commençante a peut-être besoin de se défier. Mais enfin chez l'un et l'autre, cette défiance existe. Chose trop humaine, divertissement dangereux pour la vie chrétienne.

Et cependant ce même Pascal, ce même Bossuet, comptent parmi les plus grands artistes, et leur art, surtout celui du premier, trouve sa source dans leur vie intérieure. Et je ne puis m'empêcher d'évoquer aussi l'oeuvre immense au cours des siècles de cet art religieux inspiré par la spiritualité chrétienne et l'inspirant en retour, où c'est véritablement la prière elle-même qui édifie, qui sculpte, qui peint, qui chante, qui cisèle et qui brode. Le catholicisme accueille le sensible et s'en fait un moyen de rayonner.

Mais il ne suffit pas d'opposer thèse à thèse, pour se rassurer. L'opposition fait au contraire surgir le problème, elle en marque ici les complexités et les difficultés. Car enfin ce qui édifie les uns scandalise les autres. Ce qui apparaît aux uns comme une prière fixée en un symbole sensible et susceptible d'éveiller les âmes à la vie de prière, apparaît à d'autres comme une survivance d'idôlatrie; et ceux-ci soucieux de spiritualité dépouillée, n'aimeront guère que le même mot de grâce désigne et les faveurs d'une beauté qui s'incline jusqu'à nous et le don divin, le souffle intérieur intraduisible en images.

Ainsi tantôt la vie intérieure paraît fleurir en beauté et s'enrichir elle-même de ce déploiement; tantôt au contraire elle présente les caractères d'une ascèse et d'un dépouillement, Nous observons parallèlement une tradition de piété et de beauté unies, et une tradition de renoncement, d'abandon des joies sensibles qui semblent à certains d'autant plus dangereuses qu'elles sont plus subtiles et plus élevées, et, de ce fait, plus capables de faire illusion.

Problème classique et toujours nouveau: Comment instituer une éthique de la vie esthétique, où situer la beauté, quelle fonction lui attribuer dans l'organisation de la vie spirituelle.

||

Je crois que l'on ne saurait trop insister sur la gravité d'un problème qui surgit non d'abstractions incompatibles mais de conflits intérieurs, d'antagonismes vécus, d'attitudes effectivement adoptées dans la vie. C'est pourquoi je voudrais: 1.^o éliminer une façon de voir qui consisterait à restreindre la portée du problème et à s'en dissimuler l'originalité; 2.^o écarter aussi une façon trop simple trop purement logique et verbale de résoudre ce problème; 3.^o par une enquête sommaire, pourtant sur les faits et les témoignages, essayer, au lieu d'amoindrir la difficulté, d'en communiquer plus vivement encore le sentiment.

1.^o Si les disciplines soucieuses de spiritualité ont vu bien souvent un danger dans la délectation de l'art, ne nous mettent-elles pas en garde d'une manière aussi pressante contre la vanité de la science? (Cf. Imitation de J.- Pascal, Bossuet). L'homme intérieur se défie de tout ce qui arrête ou dérive l'élan de son âme. Le péril de la contemplation esthétique n'a donc pas le privilège d'être entre tous le plus redoutable.

Je crois que les perspectives doivent être renversées et que c'est au contraire à l'ordre esthétique que la science et la philosophie empruntent elles-mêmes leur nocivité. Jamais la recherche du vrai n'a été tenue pour dangereuse en elle-même, mais la discussion vaniteuse, mais le plaisir de s'arrêter à contempler, de s'enfermer dans des vérités partielles et insuffisantes, et toujours orgueil de savant ou orgueil de philosophe de se satisfaire en vision, sans aller au-delà. C'est donc, non pas du savoir, mais de l'esthétisme du savoir que vient le mal. Le problème que nous avons posé reste ainsi le vrai problème et nous ne faisons ici qu'en révéler mieux encore l'ampleur et l'originalité.

2.^o D'autre part, il serait trop simple de dire, pour résoudre la difficulté, que le vrai, le beau, le bien sont trois manifestations de l'Être selon que c'est notre intelligence, notre sensibilité ou notre volonté qui s'y attache. Vus d'en haut, dira-t-on peut-être, l'ordre esthétique et l'ordre moral s'harmonisent; vus d'en bas, de notre point de vue humain, ils cessent de s'identifier mais sans pourtant s'opposer. L'abus seul des satisfactions esthétiques est condamnable, non l'usage.

Sans doute est-il légitime de concevoir la perfection d'un Dieu comme enveloppant dans sa riche simplicité les trésors épars de ce que nous appelons vérité, beauté, bonté. Mais ce n'est pas d'en haut que nous regardons tout d'abord. C'est d'en bas, du point de vue hu-

main, en demeurant sur le plan de la dispersion. Il est trop facile de distinguer abstraitement l'abus de l'usage. Certains pourront toujours penser que la vie esthétique est par essence un abus. - l'abus de la vie spirituelle qu'elle capte à son profit, comme si la joie de créer et la joie de contempler nous détournent d'aimer. (Cf. Brémond "Prière et Poésie" toute la fin). Et de toute façon, en quoi consiste l'abus, en quoi l'usage légitime? Cela ne va pas de soi.

3.° - Observons donc. La variété des attitudes défie la classification. Mais elle donne le sentiment du problème. Il y a des âmes harmonieuses, un François d'Assise pour qui la nature entière est un cantique ininterrompu, un Psichari chez qui la contemplation se mue en méditation. (Voir le "Voyage du Centurion" 2ème partie, Chap. I). Il y a d'autres âmes qui s'arrachent aux séductions sensibles avec une effrayante rigueur; d'autres qui n'ont pas ce courage, mais se sentent déchirées, hésitant entre le Dieu des chrétiens et le désir d'absorption panthéistique dans l'univers. (Voir le Journal de Maurice de Guérin et Notice de Sainte-Beuve). Et il y a toute la gamme des esthétismes: Joie de créer où l'on croit faire l'expérience du divin, joie d'illuminer de beauté toutes choses cependant que par une intelligence lucide et meurtrière, on dissout toutes choses, (Cette tendance est peut-être chez Paul Valéry) et joie de s'illusionner d'autant mieux que on le reconnaît avec sincérité, l'art et la beauté n'étant que l'étrincelante et lointaine apparence d'un océan fangeux, et la vie intérieure, ce mirage, ce mensonge lui-même. (Voir El Hadj d'André Gide). Voilà des témoignages ou des solutions à recueillir. Quelques-unes de ces tendances demanderont à être examinées de près. Qu'il suffise aujourd'hui d'en constater l'existence afin de mesurer l'étendue et la gravité du problème.

III

Quel sera l'ordre de nos recherches et la méthode de solution? Recueillir les témoignages, observer des attitudes? Cela ne peut suffire. Il faut apprécier. La diversité observée pose le problème mais ne le résout pas. Partir d'une idée quelconque, d'une règle morale qui permettrait d'accepter ceci, d'éliminer cela? Mais de quel droit? Si, de cette règle même nous ne donnons pas une raison, le procédé paraîtra arbitraire et artificiel. Je ne vois qu'une méthode qui me satisfasse: chercher à comprendre, accepter les oppositions que nous révèle notre enquête, se demander comment il se peut que la vie esthétique soit tantôt l'auxiliaire de la vie spirituelle. Il doit y avoir une antinomie propre à cette vie esthétique qui explique les solutions décisives et contradictoires des uns, les déchirements ou les perversions des autres. Peut-être la solution de cette antinomie se trouvera-t-elle dans un perpétuel renversement du pour ou du contre où les perspectives se modifient selon l'élévation des âmes.

L'art traduit et stimule, entrave et prépare, promet et détourne, organise et requiert, divertit, pervertit, recueille l'âme selon son degré de pureté et d'élévation. Tous ces aspects détachés deviennent incompréhensibles et contradictoires hors du mouvement ascensionnel où ils se présentent comme autant de paysages intellectuels. Solidarisés dans une ontogénie de la vie spirituelle, ils prennent un sens en trouvant une place. Et, si tant d'esprits cultivés et exigeants, épris de beauté et soucieux de spiritualité sont tourmentés par cet antagonisme entre la vie esthétique et la vie spirituelle, peut-être pourrons-nous, après avoir vu la signification de cette épreuve je dirais même la nécessité pour certaines âmes de ce tourment passer, reconnaître que l'ordre de la beauté s'intègre lui-même au développement de la vie spirituelle et qu'il fait partie de ces biens inférieurs desquels, très humain et très divinement inspiré, St Jean de la Croix a pu dire: "Il s'agit de libérer l'âme et de la vider de toute possession et affection naturelle afin qu'elle devienne divinement apte à goûter et à savourer tous les biens supérieurs et *inférieurs* dans la plénitude d'une liberté spirituelle à l'égard de toute chose". (Nuit obscure 1, 2, Chp. IX).

2.^{ème} Conférence - L'Activité de Jeu

“Je suis un homme pour qui le monde extérieur existe”, disait Th. Gautier; et J. Rivière a répliqué: “Je suis un homme pour qui le monde intérieur existe”. Si l'un et l'autre ont raison il s'agit de voir comment ces deux aspects se concilient.

Je me propose de montrer aujourd'hui que l'art apporte un témoignage: il traduit, il révèle le monde intérieur. Mais ce caractère n'apparaît pas toujours d'une façon immédiate. On peut être frappé tout d'abord du besoin que manifeste la conscience artistique non de se recueillir, mais de se répandre, de produire une oeuvre, de transformer et de conquérir une matière rebelle, de faire être ou de chercher hors d'elle-même l'objet de sa contemplation. Telle est la première apparence dont il faut partir: envisager dans l'art le jeu, l'activité de jeu, la vie qui se prodigue, afin de montrer, par l'analyse de cette activité expansive, que seule une certaine richesse de vie intérieure permet cette libéralité et ce rayonnement au-dehors. Ainsi verra-t-on se produire un premier renversement de perspective: dans ce jeu supérieur qu'est l'activité esthétique, on reconnaît l'activité sérieuse de l'esprit qui se cherche; dans la contemplation en apparence imposée par l'objet extérieur, la présence de l'âme.

Pour ressaisir la nature de l'activité esthétique, c'est donc le jeu tout entier depuis les formes naïves et enfantines jusqu'aux formes les plus élaborées et les plus spirituelles de son déploiement dont il nous faut décrire l'organisation progressive afin d'y trouver cette transparence d'un monde intérieur qui va lui-même s'organisant.

|

Quels sont les éléments du jeu chez l'enfant? Analysons d'une forme de jeu très élémentaire, le balbutiement. On y découvre tout d'abord une énergie heureuse de se dépenser. Mais le chaos s'ordonne: il y a effort, expérimentation, recherche du son articulé, anticipation et préparation de l'activité sérieuse. Le jeu est exubérance, mais il est aussi apprentissage. Ce second caractère s'accuse à mesure que les jeux de l'enfant vont s'élaborant et s'organisant. L'imitation des tâches d'homme est l'une des formes les plus fréquentes de cette organisation; imitation plastique tout d'abord, d'attitudes et de gestes; ensuite imitation psychologique, l'enfant entrant dans l'esprit de la fonction que le jeu reproduit. Ainsi l'enfant se constitue un univers en raccourci et multiplie le sentiment de son existence par la diversité de ses imitations, avec cette liberté, cette légèreté de l'acteur qui revêt des personnalités différentes. Mais, à l'opposé de l'acteur ce n'est pas toujours pour être vu, ce n'est pas en comédien que joue l'enfant. C'est le plus souvent avec une sincérité et un enthousiasme qui redoute le spectateur, c'est à l'abri des regards incompréhensifs, destructeurs de l'illusion, c'est en préservant son domaine enchanté de la lourde intrusion de ces êtres lointains, les grandes personnes qui ne savent pas croire.

Dans le jeu socialisé, sportif, cette crainte n'existe pas, parce qu'il n'est que préexercice de fonctions intellectuelles sensorielles, musculaires très générales. Mais dans le jeu individuellement improvisé, il y a une teinte affective, et la pudeur peut apparaître, révélatrice du sentiment qu'elle dissimule, c'est-à-dire une vie intérieure commençante. Il y a déjà du rêve dans les jeux d'imitation, et bien plus que dans ceux de force et d'adresse.

Le rêve est un troisième élément du jeu.

Il se présente sous des formes réduites ou sous des formes développées. Formes développées: c'est surtout l'histoire continuée (V. George Sand, Histoire de ma vie, IV, 96 et V, 141; Alain Fournier, Le Grand Méaulnes). Formes réduites: Deux faits me paraissent remar-

quables, jouer à briser un jouet et jouer sans jouets ou par jouets improvisés. Le briseur de jouets est un briseur de réalité, un rêveur actif, tourmenté du désir de substituer au réel qui s' impose, un idéal encore indéterminé: faire être autre chose, changer le cours des choses. Sous l'apparence de la destruction, le jeu est joie de créer et de dominer. On comprend que des lors souvent l'enfant s'amuse mieux d'un jouet insignifiant ou improvisé, d'un objet informe que son imagination détermine à son gré que d'un jouet si bien achevé qui impose à la perception des limites infranchissables et interdit à l'imagination cette métamorphose du réel où l'enfant jouit de sa puissance et qui est le jeu véritable (Exemples de jeux de ce genre).

Ainsi ce que je vois de spirituel déjà dans le jeu enfantin ce sont des sentiments qui se traduisent en rêve et c'est cette joie de créer, bien différente de l'agitation purement extérieure.

II

Chez l'homme, le jeu est plus proche du divertissement au sens pascalien: se détourner de soi-même, voilà ce que l'on cherche en lui. Mais pourquoi se détourner, et quel est donc ce moi qui cherche ainsi à se fuir et qui semble bien ici tendre à l'extériorité, non à l'intériorité? Ce moi, c'est l'unité dynamique d'une existence ou bien alourdie par l'écrasement des tâches quotidiennes, ou bien étranglée, réduite par les routines, ou bien vidée, par l'oisiveté, de tout contenu spirituel. Il arrive qu'en son effort de reprise sur le divertissement sérieux du métier, la conscience de l'homme diligent, qui aspire à se recueillir un moment en elle-même, ne rencontre que ce même vide qui est l'état de l'homme oisif. Parce que celui-ci est inagissant, il s'ennuie. Mais l'autre, parce qu'il a été agissant, il lui arrive de se trouver désemparé dans le repos, comme si les obligations extérieures, les besognes onéreuses avaient épuisé, dévoré toute sa substance spirituelle, sans toujours le payer de retour par un sentiment de plénitude, mais bien souvent au contraire ne lui laissant que le souvenir creux de la mécanisation inhérent à nos tâches d'homme social. L'ennui, voilà donc le mal humain dont la conscience cherche l'antidote dans le divertissement. S'échapper, se répandre au dehors, afin d'éviter de n'être pas la conscience de ce vide intérieur, c'est là ce que l'on cherche. Sans doute y a-t-il d'autres formes de l'ennui que celle envisagée par Pascal: force inemployée, désir vague et sans objet, et c'est l'ennui romantique; tristesse physique traduisant un abaissement de vitalité: c'est l'ennui analysé par Maine de Biran (V. Journal intime 9 octob. 1817) qui reproche à Pascal de n'avoir envisagé d'autre cause que la cause morale; ou encore perception morne de la vie, de la vie toute nue dénuée des prestiges dont la pare l'intelligence (V. Paul Valéry. L'Âme et la danse p. 52). Mais ce que l'on retrouve toujours, c'est selon le mot de Mme. du Déffand "la privation du sentiment avec la douleur de ne pouvoir s'en passer". En définitive Pascal et Maine de Biran ont raison l'un et l'autre, la misère humaine est à la fois physique et morale. La misère, c'est, pour l'esprit, manquer de ferveur et de continuité dans son aspiration lorsque l'énergie vitale est défaillante. C'est cet état humain de division intérieure, de disjonction entre la pensée et la vie dont l'ennui est révélateur et c'est cette carence spirituelle dont le jeu cherche non pas à nous guérir, mais à nous divertir.

Que sont-ils, ces jeux? d'adresse et de force, comme chez l'enfant; de combinaisons où la pensée raisonnante et constructive se repait d'elle-même, de hasard, avec leurs grandes oscillations de sensibilité: l'espérance et la crainte, leurs alternances intellectuelles de prudence et d'audace. Ce sont encore ces péripéties de l'âme que cherche dans les péripéties extérieures le chasseur à qui il faut non la prise, mais l'idée de la prise pour que cela soit divertissement. En tous ces jeux une vie affective et une vie intellectuelle entrelacées, plutôt qu'une vie spirituelle.

III

Le jeu esthétique. - S' il y a moins de vie intérieure dans les divertissements de l'homme que dans les jeux de l'enfant, c'est qu'il y a moins de rêve. Ce qui prédomine, c'est le besoin de se dépenser ou de se tonifier, et toujours de se fuir. Le rêve et l'élément d'intériorité repaissent et se développent avec cette forme supérieure du jeu qui est le jeu esthétique. Quels sont donc les caractères qui le distinguent du jeu proprement dit et comment, en dépassant l'ordre du simple divertissement, peut-il remédier à l'ennui bien mieux que toutes les autres formes du jeu?

1.°- Il y a une abondance de vie qui cherche à s'épancher dans l'art aussi bien que dans les autres formes du jeu. Et il y a un sérieux de la vie dont, comme ces formes elles mêmes, l'art a pour fonction de nous détacher. Mais il y a aussi un sérieux de l'art qui n'existe pas ailleurs. Le jeu y devient le plus souvent poignant, dramatique, profond. L'homme joue non plus en se prêtant à quelque fantaisie, mais avec sa substance d'homme tout entière. Le rêve s'amplifie et fait transparaître la vie intérieure: l'amour, la passion, la douleur, l'héroïsme, et toujours cette volonté de faire exister autre chose que le réel même en décrivant le réel, cette volonté de dépassement: l'aspiration. L'art antique lui-même, s'il ne révèle pas d'inquiétude au sens où le christianisme a développé l'inquiétude, témoigne de cet impérieux désir de substituer à la réalité un monde autre qui s'approche de ces modèles parfaits dont rêvait Platon.

2.°- Mais ce n'est pas expliquer la beauté que de dire de l'oeuvre belle qu'elle traduit et transforme en rêve les sentiments et les vicissitudes d'une conscience individuelle et qu'elle est riche des expériences vécues par l'artiste. Comment faut-il que de telles expériences se traduisent, pour faire de la beauté, pour engendrer ainsi un jeu esthétique et non pas un jeu quelconque?

L'artiste est un réalisateur de rêves. Mais le rêveur banal, lui aussi, organise son rêve où il se réfugie, cherchant une compensation à la réalité décevante. Or qu'arriverait-il si, en se racontant une histoire, le rêveur venait à l'imaginer avec tant de force qu'elle se mêlât à la vie réelle ou la supplantât? Ce serait la psychose, l'altération de la personnalité. Pourquoi donc l'art est-il à l'abri de cette déviation? C'est que le rêve n'y est pas un rêve égoïste. Le désintéressement propre à la vie esthétique est tel qu'à travers une expérience rigoureusement personnelle l'artiste atteint l'universel. Il se détache assez de lui-même pour rêver non pas sa propre vie individuelle, mais la vie humaine en ce qu'elle a d'universel. Il oeuvre n'est pas seulement une projection de l'individu, comme dans la fantaisie du rêveur; elle est une pensée, une organisation du pensée. Là est sa valeur, sa consistance, son élévation. Dans son oeuvre l'artiste s'est haussé au-dessus de lui-même. Cette hauteur subsiste en elle; mais lui, il retombe à sa conscience de tous les jours. Il ne risque donc pas, comme le mythomane, de se confondre avec son rêve réalisé.

3.°- Il faut insister sur ce pouvoir transfigurant du désintéressement. C'est là que se trouve le principe de la vie esthétique. M. Henri Delacroix (Psychologie de l'art) distingue l'art des autres formes du jeu en ce qu'il est orienté vers la production d'une oeuvre durable. Mais l'oeuvre n'est la fin de l'art que parce qu'elle est elle-même le moyen de stimuler l'activité esthétique. Il oeuvre est belle parce qu'elle est chargée de spiritualité. Et c'est pourquoi elle active la pensée du contemplateur lui-même et le rend participant de la joie créatrice. Car c'est bien cette joie qui fait le fond de la conscience artistique aussi bien chez celui qui goûte une oeuvre belle que chez celui qui l'a engendrée. L'artiste n'aboutit pas à la production d'une oeuvre belle comme le maçon, le tisserand ou l'horloger à la production d'une oeuvre utile. Lui aussi a sa technique comme l'artisan. Et l'oeuvre, en tant qu'elle procède de l'activité

technique subsiste extérieure à l'opération. Mais au-dessous de cette activité du métier, il y a l'activité proprement esthétique, le jeu supérieur de l'esprit. Et cette activité là et l'oeuvre en tant que réalité spirituelle sont indiscernables l'une de l'autre. C'est l'esprit lui-même qui se produit et se contemple en elle. Voilà le jeu absolu, le jeu intérieur, le jeu de l'esprit avec soi que naît de la contemplation désintéressée. On définit un peut simplement la beauté par l'harmonie. Mais il ne s'agit pas d'une harmonie de choses ordonnée en vue de quelque fin. Dans la beauté véritable, il n'y a pas de dispositif, le mécanisme est abandonné. L'harmonie est ineffable parce qu'elle est un ordre intérieur, une "finalité sans fin", dit Kant un exercice et une stimulation concordantes des puissances de connaître et des puissances de sentir qui le plus souvent sont en nous à l'état de discorde ou ne se rencontrent que péniblement.

Ainsi nous croyons aller au dehors, nous répandre en divertissements. Mais cette expansion emprunte à une source intérieure. L'art secoue l'esprit, le fait sortir des torpeurs de l'ennui, lui révèle sa puissance. L'essentiel n'est pas comme en tant d'autres jeux que la vie surabonde et se dépense. Il faut que cet épanchement soit pour l'esprit un moyen de se réfléchir, de s'apercevoir lui-même dans le sensible. Et cette gloire sensible de l'esprit, c'est la beauté. L'art est donc un témoignage d'intériorité. Cette pensée et cette sensibilité disjointes qui, inconscientes de leur disjonction, font une existence humaine dispersée, et qui, la réfléchissant au contraire, font l'ennui. Il nous offre le spectacle de leur union, c'est-à-dire d'un ordre de la pensée dans l'exaltation de la vie.

IV

La beauté dans la nature. On accepte aisément que la beauté dans l'art consiste en une activité spirituelle qui se déploie et se symbolise dans l'oeuvre d'art. Mais il paraît plus malaisé de comprendre de la même manière la beauté dans la nature. Et pourtant, là encore, il faut reconnaître que la beauté naturelle existe moins à la manière d'une chose matérielle qu'elle ne prend l'essence par le pouvoir d'un regard spirituel.

1.° - L'imitation plastique ne suffit pas à expliquer la perception esthétique. Ce modelage de notre activité musculaire selon la règle de l'objet rend compte de la perception extérieure des objets en tant qu'objets matériels. Mais ni la technique des arts plastiques, ni la perception émouvante de la beauté ne consiste à mimer simplement l'extérieur en tant que l'intérieur.

2.° - On pourrait parler d'une imitation proprement spirituelle, c'est-à-dire d'une sorte de sympathie compréhensive dont le secret est encore le désintéressement. Selon l'esthétique bergsonienne (V. Le Rire, vers la fin) la perception utilitaire ne retient des êtres et des choses que l'utilisable, c'est-à-dire le commun. Elle substitue à la vision du concret des notations abstraites, des schèmes simplifiantes, des conventions. L'univers de la conscience perceptive n'est plus qu'une sorte de classeur. Il est à celui de la conscience artiste ce qu'un herbier est à la végétation luxuriante et aux arômes de la forêt. Cetter forêt où chaque arbre est lui-même, cette intensité de vie, cette profondeur, nous les retrouvons par la sympathie qui va au-delà de la surface et de la matérialité où se meut la perception. Alors tout se remet à vivre; et nous nous enrichissons par participation, de ce qu'il y a d'intime et de singulier en chaque être. (V. Amiel, Ed. Bouvier I, 260 et Lachelier cité par Brunschvicg, Séances et travaux de l'Académie des Sciences Morales et Politiques 1921 p. 16).

3.° - Mais dans cette contemplation désintéressée et cette sympathie pénétrante, est-ce la nature qui nous anime, est-ce nous, au contraire, qui animons la nature? L'un et l'autre, a-t-on le désir de répondre. Mais comment le comprendre? Le réalisme vrai, selon Bergson, suppose chez l'artiste un idéalisme, une élévation de l'âme. Mais, en nous affranchissant des

conventions et des formes discursives de la pensée, la contemplation désintéressée nous affranchit aussi de la nature en tant qu'extériorité matérielle, système d'objets-choses liés du dehors les uns aux autres. Ce n'est pas un univers plus réel, mais encore d'une réalité de fait, comme semble le dire M. Bergson, qui apparaît alors. C'est un univers plus vrai parce qu'alors l'esprit se trouve en face de lui-même. La contemplation brise les catégories de la connaissance par concepts, et la multiplicité sensible se trouve unifiée, non plus selon une règle, mais par la tension spirituelle de la conscience contemplative? Les choses cessent d'être choses pour devenir symboles de l'esprit agissant, comme les lettres qui composent une phrase cessent d'être perçues séparément, matériellement, chacune pour elle-même: toute l'attention est absorbée par le sens de la phrase que nous livre leur combinaison synthétiquement aperçue. Seulement dans la lecture esthétique de la nature, les symboles s'ordonnent par la spiritualité de notre regard. En quoi il faut entendre à la rigueur qu'un paysage est un état d'âme. Ainsi ce ne sont pas les choses en tant que choses que la conscience contemplative cherche à imiter, mais bien plutôt la vision créatrice qu'en pourrait avoir une pensée divine. Ce que je crois retrouver, aussi bien dans le spectacle de la nature que dans les oeuvres de l'art humain, c'est toujours le même jeu supérieur, cette imitation fervente, mais fugitive, d'une activité divinement créatrice.

3.^{ème} Conférence - Le mot d'esprit

Il est une forme du jeu qui se trouve à mi chemin du divertissement et de l'activité esthétique. C'est le mot d'esprit. Si la beauté naît d'un regard qui spiritualise les choses, s'il y a dans cette étrange métamorphose un secret qui semble défier toute analyse directe qui voudrait en pénétrer la nature, il convient, en face du mot d'esprit, forme de pensée mitoyenne entre le discours banal et l'intuition esthétique, de faire station. Peut-être, en analysant l'un de ces raccourcis de pensée, pourrions-nous éclairer analogiquement l'opération spirituelle analytique qui engendre la beauté. Comment s'obtient un effet d'ensemble? Cela est ineffable dans la vision esthétique. Mais, dans le mot d'esprit, on peut en entrevoir quelque chose.

Exemples de mots d'esprit. Il y en a de profonds où le comique n'est qu'une première apparence, et qui sont de drames rapides, drames d'idées plutôt que d'événements.

Je m'arrêterai au mot suivant dont je me propose de développer minutieusement la signification:

Demande.- Avez-vous vu comme elle avait un figure triste aujourd'hui?

Réponse.- Comment ne pas être triste avec cette figure?

Il y a dans ce mot toute une organisation de pensée implicite avec des plans de conscience plus ou moins reculés et estompés, qui font une perspective d'idées. Développons:

Premier plan de conscience - Vous trouvez qu'elle avait un figure triste aujourd'hui? Vous croyez que l'expression de sa physionomie traduisait un état de tristesse? Vous avez pris l'effet pour la cause. Ce n'est pas sa tristesse qui lui donne cette figure. C'est au contraire cette figure qui provoque sa tristesse.

Mais ce renversement mécanique de la relation causale ne serait à lui seul que drôlatique sans avoir rien de spirituel. Il y a plus ici que cette première apparence.

Deuxième plan de conscience.- Cette personne est triste parce que sa figure est triste. Cette personne porte sa figure comme un masque. Non plus tristesse spirituelle, mais tristesse

se - chose, tristesse de laideur qu'il faut subir comme un état fixe qui n'a pas la dignité des choses de la pensée, qui ne se change pas par discipline comme nous croyons pouvoir changer nos sentiments, L'inversion n'est pas seulement celle d'une relation causale: elle est un désordre humiliant. Les deux termes du rapport sont l'esprit et le corps, le sentiment et la physionomie. La physionomie qui ne devrait être que traduction devient principe: c'est elle qui engendre la tristesse. Et l'esprit qui devrait être principe, et dominer, et se servir du corps comme d'un truchement, devient au contraire le reflet d'une attitude physique, la suite d'un pli du visage. L'inversion est une inversion des valeurs spirituelles où l'inférieur détermine le supérieur.

Mais ce renversement des valeurs pourrait n'être qu'un accident. Et alors il n'aurait pas comme dans le mot cité, un caractère dramatique et une portée philosophique. Il y a donc encore davantage:

Troisième plan de conscience. - L'inversion des valeurs n'est pas accidentelle comme lorsque la machine se retourne contre l'homme qui l'a inventée et à qui elle devrait obéir. Le drame tient à ce que nous sommes au principe même de l'écrasement de l'esprit. C'est de corps qui est lui et qui n'est pas lui dont l'individu subit l'oppression. Servitude intérieure, tristesse qui n'est pas d'aujourd'hui mais de tous les instants et qui pèse, irrémédiable, sur une vie entière. Il y a là un fond de caractère, un état permanent, une nuance de l'âme qui est l'épiphénomène de la construction du corps, Le mot est, en raccourci, une doctrine de la conscience épiphénoménale, plus vraie de se trouver spontanément transposée du métaphysique au moral, de l'abstrait au vécu douloureusement.

Mais une laideur née d'un visage de tristesse ne peut se penser que comme étant déjà une expression. Impossible donc d'en faire simplement quelque chose de primitif dont l'état d'âme ne serait lui-même que l'expression. L'épiphénoménisme est trop étroit: D'où:

Quatrième plan de conscience. - Alternativement l'expression spirituelle et l'expression physique sont cause et effet l'une de l'autre. La relation se renverse de nouveau, ou plutôt, il y a action réciproque, rebondissement, choc en retour entre le spirituel et le matériel. A chaque instant la tristesse morale s'engendre comme connaissance de ce pli de tristesse. Mais ce pli est lui-même un état de tristesse si réel qu'il s'est matérialisé projeté hors de l'âme dans le corps qui le rend indélébile. Voilà la marque, le signe, au sens fort du mot, comme s'il y avait là quelque prédestination formidable ou quelque option incompréhensible du caractère nouménal, telle qu'en cette origine radicale l'être, on ne sait plus ce qui est du spirituel ou ce qui est du matériel.

Et voici maintenant le problème. Il naît d'une objection qui se présente inévitablement à l'esprit. Vous vous êtes proposé, dira-t-on, de développer, d'explicitier. A vrai dire, vous avez inventé. Celui qui fit ce mot n'était probablement philosophe; il n'a pu mettre en lui ce que vous croyez y retrouver. Et il n'est pas besoin non plus d'être philosophe pour le comprendre.

Tout est vrai et tout est faux dans cette objection. Il est vrai qu'un mot spirituel est tout le contraire d'une analyse, toujours un raccourci, jamais une explication, et, de ce fait qu'il prend naissance et qu'il est compris sans analyse. Mais il est faux qu'un esprit non philosophe ne puisse trouver un mot ayant une portée philosophique, dans la mesure du moins où la philosophie a pour fonction elle-même de développer l'inquiétude humaine. Penser en homme et penser en philosophe ne sont pas des fonctions radicalement hétérogènes. Il est faux que l'invention ne soit pas également une découverte. L'analyse n'ajoute ici que pour dévoiler. La pensée est absolument la même, puis que l'analyse est l'analyse de ce mot. Mais la pensée

est absolument autre puisqu'il y a ici analyse, tandis qu'il y avait l'expression saisissante. Tout à fait même et tout à fait autre, telle est la pensée explicite à l'égard de la pensée implicite.

I

Insuffisance de l'aspect d'hétérogénéité. - On ne peut se borner à dire qu'il y a là deux appréhensions différentes d'une même vérité, comme il arrive lorsqu'un objet est perçu par deux sens différents. Ici la même vérité serait saisie par l'intuition ou par la pensée discursive, par *Anima* ou par *Animus*. Mais la vérité n'est pas un objet extérieur à la pensée que deux pensées différentes pourraient différemment saisir. En outre si l'on établit entre *Animus* et *Anima* une telle scission:

1.° - On ne comprend plus que la culture aigüise l'esprit et soit requise pour entendre un mot un peu subtil, que la géométrie elle-même contribue à la finesse. Les fervents d'*Anima* méconnaissent trop ce qu'elle doit à *Animus*.

2.° - On ne comprend plus que, le mot étant donné, l'analyse en soit possible qui présente à l'état de développement ces richesses enveloppées. Ce qui est bien remarquable, c'est cette homogénéité persistante qui fait que l'explication est possible tandis qu'un beau vers ne s'explique presque pas et une symphonie pas du tout. Le mot d'esprit est intermédiaire entre la logique et la spiritualité. Il maintient une solidarité entre *Animus* et *Anima*.

II

Insuffisance de l'aspect d'homogénéité. - A trop accuser cet aspect on risque d'altérer ce que l'on prétend expliquer. En effet:

1.° - Dira-t-on que dans le mot d'esprit les relations se trouvent confusément enveloppées et que la pensée discursive et explicative a pour fonction de débrouiller l'écheveau, Mais que signifient relations enveloppées, confusion, brouillard de pensée? On serait embarrassé pour le dire. Et la pensée implicite n'a pas sur la pensée explicite le privilège du désordre. Loin de là: Un mot juste et profond est au contraire un trait lumineux; il réalise un ordre parfait en son genre.

2.° - Dira-t-on que le passage de l'état d'enveloppement à celui de développement consiste dans le parcours attentif et ralenti d'un ordre de rapport que la pensée implicite parcourt avec une rapidité telle que tout semble se contracter dans le moment présent, Différence de rythme dans la saisie des successifs. Cette explication demeure inefficace car l'habitude peut maintenir un ordre d'idées déjà établi et nous permettre de les parcourir avec une vélocité croissante. Mais elle ne peut, comme dans un mot spirituel, créer un ordre nouveau.

3.° - Dira-t-on que tous ces raccourcis de pensée dont le langage même ordinaire nous offre de perpétuels exemples se présentent non pas comme une chaîne d'idées suivies avec une rapidité telle que la pensée semble sauter des chaînons, mais comme une chaîne brisée: quelques tronçons seulement s'offriraient à nous et nous recomposerions mentalement la chaîne complète. Il est très vrais que nous pensons et raisonnons le plus souvent par conclusions privées de leurs prémisses ou par prémisses sans conclusions. Mais cette remarque ne fait que supposer précisément l'existence d'une pensée implicite sans nous apprendre quoi que ce soit de sa nature. Comment pouvons-nous ainsi voler d'un terme à l'autre avec une parfaite aisance alors qu'il nous faut en d'autres circonstances un effort laborieux pour conduire nos pensées?

III

Solidarité des deux aspects d'homogénéité et d'hétérogénéité entre l'implicite et l'explicite.- Ce qu'on appelle un mot en est un précisément parce qu'il suggère une richesse de pensée qui excède les forces habituelles du langage. Il se met en relief à cause de cette disproportion que nous sentons entre sa petitesse et la complexité des rapports intellectuels qu'il évoque. La pensée explicite s'étale et se divise sans s'accroître dans la forme verbale dont elle se revêt. Elle est ce qu'elle est par l'effort que nous faisons pour faire correspondre analytiquement un signe à chaque idée et même à chaque nuance d'idée. On en vient à croire ainsi que la division fait la clarté et que cette clarté fait la pensée. La vérité est souvent inverse. Il nous faut pour préciser en expliquant éviter la trop grande généralité des idées et accumuler rapports sur rapports. Bien souvent la pensée explicite est une pensée qui passe son temps à se corriger, à se dégénéraliser. Il y a des concepts, et cela est indispensable, mais à partir de chacun, de multiples avenues s'ouvrent à l'esprit. Risque de s'égarer, nécessité de fermer les issues, Si un mouvement n'était donné, s'il n'y avait quelque intuition nous ne penserions rien. Mais il nous faut à chaque instant exercer sur la pensée des pressions pour ainsi dire extérieures, comme le rameur sur une barque entraînée et qui dérive sous l'action de courants secondaires. Au contraire, dans le mot d'esprit, dans ce mot isolé, l'action du signe est de lancer la pensée qui vole libre et dirigée à la fois. L'archer mesure à la tension de la corde la portée de son trait. Le mot d'esprit est cette corde tendue. La pensée n'est en contact avec lui qu'en un instant et en un point originels. Cette fonction balistique du signe est bien différent de sa fonction discursive qui l'oblige à se multiplier et à soutenir pas à pas la marche d'une pensée sans vigueur dans l'élan.

Mais qu'est-ce que cet élan trop rare et trop discontinu, qui ne soutient qu'un instant et qui s'alendit et se brise le plus souvent en discours? Et comment entendre cette complexité de rapports saisis en un clin d'oeil?

Empruntons un exemple à l'ordre de la perception sensible. Les arbres qui, de chaque côté, bordent l'allée ou la route où nous marchons, contribuent en fuyant devant nous et en formant un dôme de verdure à accuser notre sentiment de profondeur. Nous avons alors un effet d'ensemble résultant de la perspective auquel contribue la position de chaque arbre par rapport à tout les autres, Aucun rapport cependant n'est saisi à part, mais tous ensemble participent à l'organisation de notre perception et sont les ingrédients de notre sentiment de profondeur, Il en est de même dans un mot d'esprit où les rapports ne sont pas discernés expressément, et cela non parce qu'ils sont parcourus très rapidement, non parce que nous sautons des chaînons, mais parce qu'ils se trouvent placés dans une perspective juste qui fait de leur multiplicité un rapport unique et qui nous permet d'obtenir un effet d'ensemble.

Mais qu'est-ce donc que la perspective juste? Pas plus ici que dans la vision esthétique, il n'y a de règle qui donne cette perspective. C'est la part d'Anima. Ce que l'on peut reconnaître cependant, ce qui fait comprendre la vision heureuse et instantanément unifiante c'est la présence du jugement et de l'appréciation. Un mot d'esprit est toujours un jugement de valeur, une critique. Sans doute il ne souffit pas d'apprécier pour être spirituel. Un jugement de valeur peut être plat: il l'est lorsqu'il demeure abstrait. Il faut que le rapport soit concret, fasse l'objet d'une vision. Il n'y a perspective, il n'y a profondeur que s'il y a une multiplicité dominée. Engendrer dans l'acte même d'appréciation une pluralité de rapports unifiés, c'est cela qui fait l'esprit. Il ne s'agit pas de voir vite et de parcourir des successifs, mais de voir instantanément parce que l'on voit de haut, et de voir de haut parce que l'on décrit non pour décrire ou expliquer mais pour juger. La position même de l'appréciation permet d'unifier sans concept et d'éviter les vicissitudes de la pensée conceptuelle. Science, puisque l'on prétend dire une vérité; vision esthétique aussi puisqu'il y a un effet d'ensemble.

Et pourquoi maintenant l'esprit ne se soutient-il pas, est-il presque toujours discontinu? Pourquoi toujours du petit en cette grandeur qualitative? C'est que l'appréciation exclut toute autre systématisation que celle qu'elle accomplit sur un fragment de notre univers multiple. Si elle se prolongeait ce serait pour chercher à se justifier mais alors on reviendrait à la pensée explicite. Le savant, l'artiste font une oeuvre. L'homme spirituel seulement n'en fait point.

4.^{ème} Conférence - Conditions et formes du recueillement esthétique

“Je ne suis pas en possession, avoue Eupalinos, d'enchaîner comme il le faudrait, une analyse à une extase”.

Le recueillement esthétique est cette extase dont parle ici Paul Valéry. J'ai essayé de montrer précédemment que la contemplation procédait d'un regard qui métamorphose la réalité. Mais quel est le secret de la métamorphose? Non seulement l'analyse intellectuelle et l'extase esthétique sont impuissants à se joindre dans la même unité de durée, — science trop divine qui excéderait les puissances humaines, — mais l'analyse rétrospective elle-même se reconnaît inégalable aux profondeurs de l'émotion esthétique. C'est pourquoi j'ai usé d'un détour; j'ai tenté d'insérer entre Animus et Anima, entre la logicité et la spiritualité, un intermédiaire. L'analyse d'un mot d'esprit nous a fait comprendre comment le jugement peut ramener une multitude d'idées à l'unité de perspective intellectuelle. Nous nous demanderons aujourd'hui: comment la vue contemplative peut-elle ramener une multitude à l'unité du recueillement esthétique? Le problème est autrement redoutable, car la beauté n'est pas seulement un ordre de la pensée, mais elle est un ordre de la pensée dans l'exaltation de la vie. Ici, la sensibilité et son mystère, absents du mot d'esprit, entrent en action. Ce n'est plus seulement un passé d'idées qui se condense, c'est un passé de sentiments. Le recueillement esthétique fait appel à toutes les puissances pour les unifier; il ébranle l'être spirituel tout entier, il le déséquilibre, le prive de ses comportements et de ses conventions pour l'élever à un équilibre supérieur.

Pas plus que l'élément intellectuel isolé, l'élément sensible, même s'il engendre un certain recueillement physique, ne possède à lui seul une valeur de beauté. Je vais donc imaginer que nous sommes sur le chemin du recueillement et qu'à chaque pas nous observons quelque aspect qui n'est pas encore ce recueillement ou qui n'en est qu'un élément composant. Et je vais essayer ainsi de retrouver et de recomposer le tout.

1.^{er} pas. - Et d'abord une sensation affective isolée peut-elle être belle? Trop purement affective, trop proche de l'utilité biologique, elle absorbe l'être en elle. En ce recueillement purement physique la pensée s'évanouit. Les sens de possession tels que: odoration, gustation, cénesthésie, plongent l'être tout entier dans l'épaisseur d'une obscurité charnelle.

2.^o pas. - Le cas est plus embarrassant si, des sens de possession, nous passons aux sens d'anticipation, c'est-à-dire à la vue et à l'ouïe qui ne font pas directement jouir ou souffrir le vivant, qui n'établissent pas un contact entre lui et le fortuit heureux ou nuisible, mais qui l'avertissent à distance de la possibilité de ce contact. Il est bien remarquable que ces deux sens soient les seuls qui fournissent à l'art la matière sensible de ses constructions ordonnées. C'est qu'ils sont plus détachés de l'utilité immédiate, utiles eux-mêmes, non directement, mais par l'anticipation. L'esprit, s'éveillant, tire parti de ces circonstances, oriente vers les fins qui lui sont propres, ce détachement caractéristique de la vision et de l'audition, transforme un moment de désintéressement relatif en désintéressement absolu, une anticipation en contemplation.

3.° pas.- Mais, de ce qu'il y a ici matière à désintéressement esthétique par l'amortissement d'une sensualité cependant persistante, est-ce à dire qu'une sensation visuelle ou auditive soit belle à l'état d'isolement? A l'analyse, un beau son, une belle couleur signifient un son ou une couleur riches d'évocations, non pas d'évocations effectives, car alors tout s'étalerait en pensée explicite, mais d'évocations possibles. Ce rudiment de beauté réclame la pensée implicite qui se joint au sensible: le souvenir et la comparaison sont là, à peine ébauchés, intérieurs à ce son ou à cette couleur, comme lorsque nous parlons de leur profondeur, ou de leur épaisseur, ou de leur velouté, ou de leur mordant, ou de leur acidité, - alliances verbales bien révélatrices d'une multiplicité réelle sous la simplicité apparente.

4.° pas. - Il y a aussi des émotions proprement vitales qui sont l'occasion d'un étrange recueillement provoqué par des alternances d'ombre et de lumière, par des excitations rythmiques, par des bruits monotones et spécialement par toutes les grandes voix de la nature: le vent, le fleuve, la mer auxquels certains êtres sont sensibles plus que d'autres. On pourrait se demander si de telles émotions ne sont pas déjà de l'ordre du recueillement esthétique. Je crois qu'il faut au contraire les en distinguer. Emotions cosmiques plus qu'esthétiques, sentiments vagues et puissants d'une participation à la vie universelle; - il manque à ces exaltations vitales de se traduire en un rêve de pensée ordonnée. Elles sont, de l'émotion esthétique, ce qui nous prend aux entrailles. Mais à elles seules, elles ne font pas encore cette émotion supérieure.

5.° pas. - Que faut-il donc? Il faut réintroduire l'élément intellectuel. Il faut que l'émotion soit provoquée, non par une excitation élémentaire, mais par un ensemble organisé, que la sensibilité s'exalte par l'esprit et pour l'esprit. La beauté n'exprime pas seulement la vie, mais la vie intérieure.

Mais nous voici à un carrefour et, devant chaque avenue où nous pourrions nous engager, se dresse un obstacle. Partout la multiplicité sensible, c'est-à-dire le principe opposé à l'unité spirituelle, que l'artiste doit transformer en moyen d'expression; partout la dispersion contraire au recueillement avec laquelle cependant il faut faire du recueillement. Arrêtons-nous un moment; dressons la topographie des lieux, c'est-à-dire inventorions cette matière sensible. Ici, des sensations auditives qui revêtent la forme de la succession; là, des sensations visuelles qui se déploient dans l'étendue: voilà les deux formes désintéressées de notre intuition sensible, les seules qui permettent à l'esprit de se symboliser. Mais regardons de plus près. Parmi les sensations auditives, les unes sont des sons, des sons purs, c'est-à-dire de pures sensations libres de toute signification; telle est la fluide matière de la création musicale. Les autres sont des mots auxquels s'attachent des significations complexes: derrière la multiplicité sensible apparaît la multiplicité logique, l'ordre des concepts aux hiérarchies et aux corrélations nombreuses - matière ambiguë sensible et intelligente à la fois, de la création poétique, de l'art d'écrire et du style. Regardons maintenant du côté de l'intuition visuelle. Nulle sensation pure, nulle couleur qui ne soit que couleur, mais toujours des formes colorées qui signifient des objets. Matière de percepts sur laquelle le peintre et le sculpteur vont travailler. Ou bien encore, matière de concepts intuitifs, si j'ose dire des lignes droites ou courbes, de formes simples et pures, de figures géométriques qui seront les éléments de l'architecte.

Et alors, avant d'aborder le grand problème: comment le multiple peut-il harmonieusement s'unifier et se transfigurer? nous nous trouvons en face de ce problème liminaire: n'y-a-t'il pas des degrés d'intériorité dans l'art, selon la matière où il va réaliser ses constructions? par exemple, aux deux extrêmes, la peinture n'est-elle pas un art qui demeure lié aux choses du dehors, l'art de l'extériorité, tandis que la musique serait l'art purement intérieur? Paul Valéry considère la musique et l'architecture comme les arts majeurs parce qu'elles créent

de rien, elles n'imitent rien; tandis que les arts plastiques créent à la ressemblance des choses du dehors¹.

1.° - Cette opposition est juste si l'on envisage la nature du symbole. Le peintre est en face de perceptions, non de sensations. Il ne peut l'oublier sans tomber dans les outrances d'un post-impressionisme qui a le tort de traiter les couleurs comme le musicien traite les sons: Un tableau ne peut pas être uniquement une symphonie de couleurs; il doit représenter quelque chose. Ainsi, parce que la matière du symbole est une matière de percepts et non de sensations pures, la puissance de créer se trouve limitée.

2.° - Cette opposition disparaît au contraire si l'on envisage la valeur spirituelle symbolisée.

Tout art est un témoignage d'intériorité. Le peintre, le sculpteur traduisent l'intérieur par le moyen de l'extérieur. Ils ne s'affranchissent pas de l'objet comme le musicien, ils le transfigurent. On dit parfois que le peintre voit autrement et mieux que les autres hommes, que derrière les conventions de la conscience perceptive, il retrouve la fraîcheur originelle de la sensation. Mais s'il ne faisait qu'abolir le percept, ce qu'il trouverait c'est un chaos de sensations ou s'abolirait aussi l'ordre de la pensée. La vérité, c'est qu'il voit mieux non parce qu'il revient à l'immédiat, mais parce qu'il pense mieux et qu'il reprend toutes choses de plus haut. Comment donc, tout en conservant au percept une certaine réalité objective, peut-il l'enrichir de vie intérieure? Que pouvons-nous saisir ici de la métamorphose? La première voie dans laquelle nous allons nous engager est celle des arts plastiques.

6.° pas. - Les choses sont dans l'espace et s'y déplacent en fonction du temps. Cette double dispersion du temps et de l'espace est inhérente à l'univers de la perception sensible auquel le peintre et le sculpteur empruntent leur sujet. Or l'esprit au contraire est unité. Même liée au temps et à l'espace, nous ne pensons que parce que nous dominons le temps et l'espace et résistons à ce qui nous disperse. Pour obtenir que la multiplicité sensible soit accueillie et recueillie dans l'unité, pour que cette unité puisse s'exprimer dans le multiple sans s'y anéantir, il faut, entre elle et lui la médiation d'un artifice essentiel qui consiste à nier la dispersion du temps et de l'espace, à se servir du temps contre le temps, de l'espace contre l'espace. Cet artifice est lui-même le secret de l'artiste dont on peut dire seulement le résultat. Comment le temps se trouve-t-il dominé dans les arts plastiques? L'artiste fait de la mobilité avec de l'immobile il fixe le mouvement. Le dessin n'est pas un contour sans vie, mais, selon le mot de Léonard, une ligne qui serpente. Cette fixation de la mobilité est peut-être encore plus sensible dans la sculpture où le geste se trouve éternisé; mais c'est un geste. Comment l'espace est-il dominé? L'oeuvre du sculpteur n'est pas une masse emprisonnée de surface; mais c'est une vie: les surfaces ne sont que les extrémités du solide; l'oeuvre vivante donne le sentiment d'une chose qui se développe du dedans au dehors, qui s'épanouit, non pas d'un espace amorphe ou modelé seulement de l'extérieur, mais d'une impulsion, d'une orientation venant de l'intérieur (Rodin). L'oeuvre du peintre réalise ce prodige, dont l'habitude seule nous empêche de nous étonner; elle domine l'espace en le créant selon la volonté même de l'artiste, en creusant la surface en profondeur, à la fois par la perspective linéaire qui est le propre du dessinateur et par la perspective aérienne qui est le propre du coloriste ou plus exactement du luminariste. Voilà bien l'artifice essentiel qui fait appel à la dimension proprement spirituelle, à l'acte par lequel l'esprit s'oppose toutes choses et les contemple une et multiples en un seul regard. Voilà le recueillement visuel.

1.- Eupalinos ou l'Architecte de Paul Valéry.

7.° pas. - Les percepts prennent une signification nouvelle parce que les objets extérieurs, unifiés par la médiation de la perspective, peuvent recevoir la coulée de vie intérieure. Alors par exemple, un arbre reste un arbre, mais devient autre chose aussi: un élan ou une puissance, ou une générosité bienfaisante ou un tourment, selon l'âme de l'artiste et la qualité spirituelle que cette âme insinue dans l'objet. Cette chose, en même temps qu'elle imite un être de la nature, imite un mouvement de l'âme, et bien plus ceci que cela. Faire symboliser l'esprit par la nature, telle est la fonction des arts plastiques. "Le caractère de l'oeuvre, dit Rodin, c'est la vérité intérieure qui transparait sous la forme"². De son oeuvre de statuaire, il dit qu'elle révèle "l'impaticence de l'esprit contre les chaînes de la matière". Du Titien il remarque que, "sur toute la création, il a fait régner l'orgueil aristocratique"; alors que l'on trouve chez Rembrandt "la grandeur de l'humilité qui accepte et remplit dignement son destin". Michel-Ange "fait gronder la force créatrice dans toutes les chairs vivantes". "Corot voyait de la beauté éparsée sur la cîme des arbres, sur l'herbe des prairies, sur le miroir des lacs". Millet y voyait de la tristesse et de la résignation". Dans un chef-d'oeuvre, "il y a plus de déchets, tout, absolument se résout en pensée et en âme"³.

Mais il y a plus. Le grand peintre, à travers la nuance propre de son âme et les modalités de sa vie intérieure, livre plus encore: il livre l'âme elle-même, le principe de la vie intérieure. Ce ne sont pas seulement des sentiments déterminés et effectivement nommables, c'est plus profond, l'ineffable du sentiment qui s'exprime dans un mouvement, dans un jeu d'ombre et de lumière, dans une consonnance de couleurs. Une interrogation, dit encore Rodin, plane sur tous les tableaux de Vinci. Mais cela est vrai de presque toutes les belles oeuvres: "elles font comprendre qu'il y a autre chose qu'on ne peut connaître". Voilà la présence d'Anima.

Parmi ces oeuvres, il y en a peut-être de privilégiées au regard du philosophe, en ce qu'elles font mieux paraître cette pure spiritualité supérieure à toute détermination. Ce sont celles où le sujet, emprunté au monde extérieur, est insignifiant. Entre plusieurs autres l'exemple de Rembrandt, est bien caractéristique. Il y a chez lui beaucoup de sujets religieux, de scènes bibliques, et alors le thème est par lui-même spirituel. Mais il y a aussi beaucoup de sujets empruntés à la vie quotidienne et médiocre; petites gens, petites choses, petites occupations. Et l'oeuvre, malgré tout est spirituelle. Elle est spirituelle parce que l'artiste fait tomber de haut la lumière sur des fronts pâles, parce qu'il fait surgir la clarté de l'ombre et la laisse environnée d'ombre, parce qu'il a porté à la perfection l'art de la perspective aérienne entrevu par Léonard et déjà mis en pratique par Rubens. Oui, mais ce métier est mis en oeuvre par une inspiration si hallucinante parfois qu'elle lui fait négliger la perfection technique en laquelle cependant il pouvait exceller, La spiritualité ressort mieux lorsque le thème est sans intérêt objectif et lorsque la vision intérieure est si puissante qu'elle rend l'artiste presque maladroit - (Vraiment, Holbein eut été bien plus habile). "Mais ce trivial est un grand spiritualiste" (Fromentin)⁴. L'intérêt de la peinture de Rembrandt est dans la disproportion entre la pauvreté du sujet et la beauté de l'oeuvre. C'est là vraiment que l'intériorité se révèle et que l'on saisit sur le fait la métamorphose qui, de presque rien, fait quelque chose de grand.

Tout demeurerait inintelligible si l'on ne reconnaissait cet appel à l'intérieur, et le plus humble projet, le plus mesquin spectacle se prêtent à la transfiguration et sont aptes à supporter le fardeau de l'infini. L'esprit s'alimente de tout, même de l'extérieur qu'il consume en sa vive flamme intérieure.

2.- L'art. Rodin Entretiens recueillis par Goell.

3.- Cf. Greco ou le Secret de Tolède - Barres.

4.- Le Maître d'autrefois. Fromentin.

5.^{ème} Conférence - Les conditions et les formes du recueillement esthétique (suite)

Pourquoi la poésie religieuse est-elle un genre si difficile, alors que les scènes bibliques ou évangéliques ont si souvent inspiré la peinture, alors que l'architecture s'accorde naturellement à la prière, soit dans l'art gothique qui est une pensée aspirante, soit dans l'art roman qui est une pensée méditante et recueillie, alors enfin que la forme la plus élevée de la musique est peut-être la musique religieuse (chant grégorien, polyphonie du XVI^e siècle, l'oeuvre presque entière de Bach, les messes de Beethoven, les chorals de Franck). On le comprendra peut-être si l'on aperçoit les conditions du recueillement poétique.

Le poète fait de la poésie non pas avec des idées, non pas avec des images, non pas avec de libres sons, mais avec des mots. Or, les mots supportent un dessin rythmique, ils forment une mélodie tenue monotone ou atonale. Mais cet élément musical de la poésie ne suffit pas à faire la poésie. Les mots, d'autre part, font surgir des visions et demeurent chargés de sens. La mélodie poétique emporte avec elle des idées et des images, mais de même que l'élément musical, l'élément plastique et l'élément intellectuel se trouvent estompés. Il faut que la logique soit brisée et non explicite; il faut que la vision n'aille pas jusqu'à la fixité de la peinture ou de la sculpture, mais qu'elle se multiplie en images naissantes, que ce soit toujours une naissance, rarement un achèvement, pour que les trois ordres auditif, visuel, intellectuel, soient compatibles. Mais alors quel est leur lien, comment comprendre l'unité vivante de l'organisme poétique?

Il y a un mystérieux pouvoir des mots qui se trouve à la source de l'inspiration poétique: confusion, richesse, excitation verbale, alliances de fortune, oeuvre de hasard. Cette Pythie et son désordre ne font pas encore la poésie. Est-ce un dieu qui l'habite? Ne sont-ce pas au contraire les puissances obscures qui s'agitent en elle? Appel à la lumière, peut-être, mais non pas encore lumière. Le bonheur poétique est fait d'exaltation et de discipline, d'ivresse et de sagesse qui se rencontrent: "Dionysos contemplé par Apollon". Et cela arrive lorsque les sons, les images, les pensées s'ordonnent non pas selon une idée logique, ou un schème, un plan qui ne peuvent être que régulation du jaillissement, mais selon une idée esthétique, c'est-à-dire une vision originale. Le lien des trois ordres c'est l'âme même du poète, *Anima*, son âme, sa qualité d'âme qui peut se nuancer diversement selon les oeuvres, mais se retrouve la même si l'oeuvre est vraiment belle.

La poésie n'est pas imprécise; mais la précision poétique ou la précision du style ne sont pas la précision analytique de la science qui, elle, n'a pas de style. Et les mots du poète ou de l'écrivain n'ont pas non plus la fixité banale que leur donne le langage utilitaire. Mais ils ont cette précision synthétique qui leur vient de ce qu'ils s'éclairent les uns les autres par leur agencement, et de ce que cet agencement lui-même traduit une vie intérieure, une intuition, non pas telle vérité mais notre sentiment de la vérité, non pas la pensée en sa teneur logique, mais la pensée assimilée à la vie et qui, tout en conservant sa valeur d'universalité, revient des profondeurs de nous-mêmes, toute chargée de résonnance personnelle. Cette note de vie liée désormais à la vérité est peut-être ce qui empêche certains esprits de comprendre. Mais elle est aussi ce qui aide les autres, ce qui rend les vérités humaines vivantes en d'autres âmes.

Le principe animateur d'un style ou d'un poème, la part de poésie pure, c'est donc toujours ce mouvement de la vie intérieure. Et c'est parce que l'être spirituel se trouve ébranlé en son intime unité que les composants multiples de l'oeuvre, qui, envisagés du dehors, ne feraient pas du disparate, sont eux-mêmes absorbés en ce qui est un et reviennent au jour de la production artistique unifiés et ineffablement liés par le dedans. Le lien substantiel est

la substance même de l'être spirituel. Et c'est de cet être intérieur que le poème ou le style sont la révélation. Il n'importe pas que cela soit très mélodieux, ni très imagé, ni très fort de pensée pour que ce soit poétique. Il importe que cela soit spirituel. (Voir Brémond, Prière et Poésie) la disproportion peut être grande entre ce que dit un vers et ce qu'il est. (Exemples).

Cette disproportion entre la signification des mots ou leur puissance évocatrice et l'élan intérieur voilà justement ce qu'il fallait reconnaître pour comprendre la difficulté qui est propre à la poésie religieuse. Chez le peintre les images spatiales, qui sont la matière de son oeuvre, ne parlent pas elles-mêmes de religion, : un homme qui n'aurait aucune connaissance de notre histoire religieuse verrait dans telle scène biblique des personnages; mais ces personnages ne disent pas d'eux-mêmes qu'ils sont des saints, C'est au peintre à le dire en faisant transparaître l'esprit sous la chair. Il n'emprunte pas à la vérité religieuse; il emprunte à la vérité historique et c'est lui, qui, à l'occasion de cet emprunt, crée l'expression du sentiment religieux. D'autre part, l'architecture et la musique peuvent revêtir aisément la forme religieuse parce qu'elles ne sont contraintes par rien: elles n'ont pas de sujet. C'est l'âme qui s'exhale. Au contraire, le poète doit dire. Il doit dire quelque chose de religieux. Il fait de la poésie avec des mots. Et ici les mots ne pourront s'arranger selon un libre jeu. La pensée est prisonnière soit d'une théologie abstraite, soit du merveilleux chrétien qui n'est de la vie religieuse, que l'aspect le plus extérieur, pieuse féerie pour l'imagination. La vérité religieuse est plus haute que tout. Le poète ne peut donc se situer plus haut encore. Et cependant cette disproportion est indispensable à la métamorphose poétique.

Mais il y a peut-être un autre point de vue que celui auquel apparaissent ces exigences incompatibles. La beauté à la fois poétique et religieuse existe, pour ne citer que des français et des modernes, chez Verlaine, chez Le cardonnel, chez Claudel, et tout plus proche chez ce dernier de la simplicité des psaumes ou de l'Evangile et de leur inégalable plénitude. Alors il n'y a pas de sujet, ou peu de sujets, ou seulement un symbole très simple apte à recevoir la suggestion des richesses intérieures. S'il n'y a pas de sujet, le poème ne fait guère qu'exhaler l'âme comme la musique: c'est une invocation, un soliloque ou un colloque mystique, une plus grande perfection dans la forme de la prière, une prière qui, malgré ces emprunts au monde de l'image ou du discours, est moins éloignée de l'ineffable. Si nous nous trouvons ici en présence d'une inspiration d'une aspiration religieuse qui se prend elle-même pour objet, un nouveau problème, propre à ce degré d'intériorité se pose: comment le recueillement religieux et le recueillement poétique peuvent-ils se fondre en un seul recueillement? Mais ce problème n'est pas spécifiquement lié à la poésie religieuse. Il se pose plus nettement, plus impérieusement encore en face de l'art qui est celui de l'intériorité sans mélange et qui opère le recueillement en l'absence de toute matière déjà significative: la musique.

On sait combien Paul Valéry a insisté sur la parenté de l'architecture et de la musique. Il y a des édifices qui chantent, et il y a des architectures de sons, Il y a des lignes dont l'ensemble forme non pas un dessin, mais une harmonie qui n'est à l'imitation de rien, et il y a des constructions symphoniques: nous y pénétrons, nous y sommes environnés de son.

Je ferai quelques réserves au sujet de ce rapprochement. L'architecte ne crée pas sur une matière aussi indifférente à l'intelligibilité et à l'imagerie que le musicien. Les éléments du maçon sont de blocs; mais les éléments de l'architecte sont de formes intelligibles, des figures parfaites. Cette réalité géométrique est déjà par elle-même un ordre et une beauté. L'architecte joue avec ces intelligibles. Son oeuvre peut se charger de spiritualité religieuse. Mais, de par la nature de sa matière et l'intelligibilité formelle de ses éléments cet art demeure un art plus intellectuel que spirituel. L'est pourquoi, si la ferveur de l'âme a pu se symboliser en lui, il faut reconnaître, je crois, que c'est la contemplation intellectuelle, le goût d'un

achèvement dans la lumière sensible, fait d'équilibre et de subtilité, qui trouvent le mieux à s'y satisfaire: le temple grec n'a pas été dépassé.

La musique au contraire, apporte le grand témoignage d'une intériorité qui se conquiert par l'affinement et l'approfondissement de l'âme au cours des efforts séculaires et des lentes modifications collectives qui sont l'oeuvre de la vie de prière. Non qu'elle soit toujours religieuse, mais oserais-je dire qu'il y a presque toujours en elle un élément religieux, ou une décomposition, un aspect du sentiment religieux? Mêlés initialement à la danse, nés d'une excitation rythmique et d'une commotion barbare, elle peut jeter le corps et l'âme à la danse et les livrer à une folie de mouvement où l'esprit, peut-être, se cherche encore, cherche à imiter sa propre ubiquité par la rapidité et la violence du mouvement. Mais, si la danse se perfectionne, du fond de l'ivresse dionysaque ressurgit un nouvel Apollon et l'ivresse s'ordonne selon la forme apollinienne, et la danse et la musique unies peuvent avoir la gravité d'un rite et la profondeur d'une chose sacrée.

Mais surtout il y a la joie et la douleur, la tendresse et la passion, la volupté et l'héroïsme, toute la gamme des sentiments humains que la musique est capable d'évoquer. Et voici le prodige et la métamorphose. Ces sentiments, elle les évoque hors des circonstances humaines qui les provoquent. Elle ne dit rien: elle abandonne l'évènement. La joie, la tristesse, elle ne les détermine pas en rapport avec l'univers du fortuit, elle les recueille en elle-même: elle les engendre comme existence, purement spirituelle, de sorte que, quel que soit le sentiment évoqué, il y a toujours autre chose que ce sentiment lui-même à savoir l'état de perfection, de recollection, de purification auquel il se trouve élevé et qui est le propre de la musicalité. Serait-il impossible dès lors de reconnaître au fond de tout sentiment né de la musique, même de la gaieté, même de la volupté, même du prosaïsme (si, comme le prétendent certains modernes, la musique peut livrer cela aussi) une sorte de ferveur qui serait un analogue du sentiment religieux. Par delà les sentiments déterminés, le sentiment pur, je veux dire la conscience de soi, la vie et l'esprit se connaissant comme esprit et vie.

Mais alors comment s'opère ici la métamorphose? Ce n'est plus le multiple extérieur, c'est le multiple du moi qui se trouve ramené à l'unité. Nous sommes successifs et disparates Il s'agit de construire dans le temps un être spirituel à la fois riche, varié, et fidèle à lui-même. Il s'agit de faire plus que ne peut faire notre mémoire discursive. Entre les percepts qui se déploient ou se localisent dans l'espace et l'unité spirituelle du recueillement, nous avons cherché, pour les arts plastiques, la médiation d'un schématisme unificateur, et nous avons cru le trouver dans la perspective. Ce que la perspective est à l'ordre des simultanés, le rythme l'est à l'ordre des successifs. Il lie la durée à elle-même, il y introduit à la fois la distinction et l'unité. Il domine la dispersion temporelle. Ce que l'on peut dire de sa puissance excitatrice ou de sa puissance suggestive (Bergson) est peu de chose en face de sa réalité proprement musicale, c'est-à-dire, de sa fonction constructive et liante. Il forme des figures de temps.

Mais il faut en outre que ces figures soient supportées par la matière fluide du son, pour que le temps ne soit pas lui-même un cadre vide, mais au contraire un devenir et un progrès. Le dessin mélodique qui est l'élément dynamique de la musique joint à cette unité rythmique constitue la forme musicale en ce qu'elle a d'incomparable, d'irréductible à tout ordre autre que cet ordre dans le temps qui est création et accroissement d'être spirituel. Enfin, chacun de ces instants liés aura lui-même une complexité et une profondeur, et la liaison se trouvera multipliée si la mélodie se compose avec d'autres, si les chants s'appellent, s'opposent, se répondent, s'entrelacent selon l'architecture d'une harmonie où tout est intérieur à tout, où tout est soi et autre que soi. Et, comme il y a des clartés et des ombres dans l'univers visible,

il y a dans l'univers audible, des harmonies et des silences; et peut-être l'extrême pouvoir de l'harmonie est-il de nous conduire à ce point où nous sommes aptes à savourer la plénitude du silence et la perfection du recueillement qui est en lui.

Ainsi, au total, organisation, non pas de l'objet, comme dans la connaissance par concepts, mais organisation de subjectivité. La musique ne dit rien: Impossible de rendre compte du supérieur par l'inférieur: la musique, si elle excite l'imagination visuelle ou intellectuelle, ne le fait que par surcroît. Mais elle est une pensée plus intérieure à elle-même que nos pensées de visuel ou de logicien qui sont astreintes à faire de l'ordre avec nos distractions. Elle se crée en une continuité lumineuse à soi-même, sur la matière des sons, des sons libres de signification, incapables dès lors de nous disperser, de nous égarer. Le présent musical contient encore le passé musical et appelle impérieusement l'avenir musical, l'achèvement de la phrase. Le passé et l'avenir se resserrent et se joignent en le présent. Nous nous souvenons de nous-mêmes en nous-mêmes, et non plus à travers nos oublis: mémoire expressive et non plus claudicante et saccadée: figuration de l'éternité dans le temps. L'intériorité se retrouve.

L'oeuvre musicale ne dit rien selon la pensée discursive, sa précision est celle de la forme musicale. Et cette forme engendre les sentiments comme supérieurs à eux-mêmes. On a pu reprocher à Beethoven trop de pathétique naturel, dissimulant parfois la musicalité. La musique est la vraie science du sentiment non selon l'évènement, mais en sa pureté de sentiment, non par analyse verbale et en bavardant à son sujet, mais par la forme musicale qu'il fait surgir et dans laquelle il s'enchaîne, par ses figures de temps qui en donnent l'intelligibilité. Rien ici n'est implicite: la pensée est toute présente, toute précise, et cependant toute riche. S'il n'y avait la poésie, je dirais que, hors de là, nous ne pouvons que choisir entre penser pauvrement ou penser confusément.

Voici de nouveau le problème auquel nous avait conduit l'étude de l'intuition poétique. Con n'a pas manqué de rapprocher l'extase musicale de l'extase mystique. L'âme est livrée à la musique comme elle l'est à Dieu, elle en devient la proie. Et c'est vraiment une autre vie qui se substitue à son existence individuelle ou plutôt qui vient la combler. Si l'âme chante comme elle prie, si la musique est libre création, si elle n'a pas à tirer parti de percepts ou de mots significatifs, si la matière sonore est apte à recevoir tous les dessins du sentiment, on comprend que le recueillement musical prépare le recueillement religieux, qu'il l'appelle ou le rappelle. Et cependant le recueillement esthétique, même sous sa forme musicale, ne fait encore qu'imiter le recueillement réel. Je n'irai pas, comme Paul Valéry, jusqu'à parler de la perfidie, du mensonge de la musique. Il est vrai qu'elle nous fait participer à des sentiments qui ne sont pas les nôtres, à des formes de vie qui ne nous appartiennent pas, et que, dans le temps où elle nous prend, elle nous compose une continuité spirituelle de toutes ces spiritualités empruntées. Mais, plus profond que tout cela, elle nous fait faire une expérience du recueillement. Elle éveille en nous, à travers tous les autres sentiments qui ne sont pas nous, ce sentiment d'être à la fois tout connaissant et tout existant, cette adéquate conscience de nous-même à laquelle nous aspirons. Elle répond donc, malgré tout, à ce que nous voulons le plus. Elle n'est perfide que pour aller au-delà de ses perfidies.

Mais je retiendrai cette autre formule, extraordinairement riche de Valéry: "Entre l'Etre et le Connaître travaille la puissante et vaine musique" et, pour mon compte, je trouve en ces mots de quoi lier le recueillement musical au recueillement religieux et de quoi l'en distinguer.

"Entre l'Etre et le Connaître, travaille la musique". L'être qui nous est extérieur, la connaissance tend à s'y assimiler, à se l'assimiler: elle le mime, elle le reproduit en elle pour

en être la connaissance. Mais l'identification ne se fait pas. A d'autres égards, la connaissance ne demeure connaissance distincte que parce qu'elle se distingue de son objet et se l'oppose. Elle est autre que l'Être. Elle est l'Autre de l'Être.

Il est plus étrange encore que cette dualité subsiste à l'intérieur de nous-mêmes, lorsque nous voulons, selon l'observation psychologique, avoir la connaissance de notre être propre. Alors le dernier mot de notre science discursive est d'avouer que nous ne savons pas tout ce que nous sommes, ni ne sommes exactement ce que nous savons de nous. La lumière et la vie, le verbe et l'existence ne se joignent pas. La puissante musique vient combler l'entre-deux. Elle est puissante par le même. Elle enserme l'être du sentiment dans l'intelligibilité de ses formes temporelles. Elle transsubstantie l'obscurité en lumière. Elle engendre une existence et une connaissance adéquates l'une à l'autre.

Mais la puissante musique demeure la vaine musique. Car cette adéquation spirituelle, cette union de l'être et de la connaissance en nous-mêmes, n'est pas encore notre propre adéquation, notre propre recueillement. Cela se passe en moi, et pourtant ce n'est pas ma propre histoire et ma propre vie et mes efforts qui se recueillent en une expression spirituelle définitive. Je vois alors ce que serait un être de lumière; mais je ne suis pas cet être.

Cette vanité cependant n'est pas vaine. Ce recueillement symbolique est une anticipation ou une réminiscence du recueillement mystique. Aux profondeurs de la vie de prière, il se peut que l'âme participe réellement à la vie trinitaire en Dieu. Alors elle tient son être de la vie même de Dieu; elle tient sa lumière du Verbe même de Dieu; et elle les tient unis l'un à l'autre parce que entre l'Être et le Connaître, entre l'Être divin, et le Connaître divin, est l'Esprit divin. Mais l'âme prisonnière du temps n'a en elle qu'un Dieu caché, une spiritualité enfouie. La musique ne réalise pas Dieu en nous. Elle n'en est pas l'expérience. Mais elle est le verbe de l'expérience qu'il en faudrait faire, le verbe sans existence, quelque chose d'essentiellement divin et cependant d'essentiellement incomplet. Elle est le recueillement en tant qu'intelligible, non pas en tant que réellement possédé.

6.^{ème} Conférence - La vie intérieure et l'esthétique du souvenir

La vie intérieure existe-t-elle? Il est étrange de poser aussi tardivement une semblable question qui réclame en outre que l'on précise ce qu'il faut entendre exactement par vie intérieure. Mais il ne fallait pas commencer par de telles précisions; il fallait tout d'abord laisser planer une ambiguïté qui permit à la pensée de se lester d'expérience esthétique et d'expérience psychologique.

Paul Valéry s'est posé la question: "Cet abîme où s'aventure le plus inconstant, le plus crédule de nos sens, ne serait-il pas au contraire le lieu et le produit de nos impressions les plus vaines, les plus brutes, les plus grossières, étant celles dont les appareils sont confus et les plus éloignés de la précision et de la coordination qui se trouvent dans les autres, desquels, ce que nous appelons le Monde extérieur cet le chef-d'oeuvre".

Il serait facile de répondre, selon l'idée à laquelle nos analyses nous ramenaient toujours: "L'art rend témoignage d'une vie intérieure qui se retrouve. Et même, sous sa forme la plus détachée des choses du dehors, qui consiste dans la musique, il a paru nous élever au recueillement, sinon en tant que définitivement possédé, du moins en tant qu'intelligible". Mais ne faudrait-il pas être plus exigeant et faire la critique de ce témoignage? que dirions-nous d'un témoin qui crée les événements qu'il rapporte? Or ne se produit-il pas ici quelque chose

d'analogie; l'art n'a-t-il pas le pouvoir d'élever passagèrement l'esprit et de lui communiquer un sentiment de plénitude auquel il ne peut se tenir; exprime-t-il une vie intérieure déjà préexistante et qui serait le bien véritable; ne nous offre-t-il pas plutôt le mirage d'une intériorité qui n'existe qu'en spectacle?

On peut entendre essentiellement trois choses par vie intérieure et je distinguerai ces trois ordres:

1.°Ordre. - La vie intérieure est la suite et l'évolution réelle de nos sentiments. C'est en ce sens que le psychologue oppose un monde intérieur au monde extérieur. L'expression signifie à peu près la même chose que vie psychique.

2.°Ordre. - Il y a une intériorité supérieure à l'homme que je suis, une révélation de ce que peuvent être la lumière et la vie unies l'une à l'autre. Mais je ne suis pas cette lumière et cette vie unies, cela est interiorité, cela n'est pas ma vie intérieure. L'art et la beauté nous donnent cette révélation. Mais alors ce n'est pas moi qui me révèle à moi-même, c'est l'esprit supérieur à toute détermination personnelle, qui se révèle et se réveille en ma propre expérience personnelle. Cet ordre est l'ordre esthétique lui-même.

3.°Ordre. - La vie intérieure doit s'entendre ici au sens même où St. Paul oppose l'homme intérieur à l'homme extérieur. C'est le recueillement religieux.

Déterminons les rapports de ces trois ordres et nous verrons se préciser les problèmes et s'organiser les solutions.

Rapport de 1.° et 3.° ordre. - Ici et là il s'agit d'une vie personnelle: d'une part la pauvre histoire d'une vie humaine, trébuchante, chaotique, avec ses exaltations et ses dépressions, ses élévations et ses flétrissures, ses avidités et son vide. Et cela peut être émouvant lorsqu'on le raconte; cela peut faire une belle histoire, un roman. Mais il faut savoir raconter, c'est-à-dire transfigurer. La vie vécue n'est pas belle. D'autre part, l'unification réelle de ce disparate, la vie de prière, le recueillement de soi-même en Dieu. Et cela est supérieur à la beauté: c'est d'un autre ordre. Mais alors quelle fonction remplit-il, cet ordre de la beauté? Cette métamorphose de la vie vécue en vie contemplée, et, en définitive, cette intériorité fictive, détourne-t-elle de la récollection et de la ferveur véritable, en est-elle au contraire une préparation et une anticipation? Puisque le second ordre est le témoignage esthétique lui-même, la question que nous nous posons sur la valeur de ce témoignage revient à ceci: de quelle manière le deuxième ordre exprime-t-il soit le premier, soit le troisième?

Rapport du 1.° et du 2.° ordre. - Puis-je isoler le 1.° ordre de tout autre? Puis-je par une sorte d'auscultation immédiate saisir et percevoir en moi cette vie intérieure? Si je m'abstrais autant que possible du monde extérieur, non pas soulevé par quelque élan spirituel, mais simplement pour m'abstraire et pour voir, pour atteindre un moi séparé des images, pour me penser moi seul, cette expérience tourne à ma confusion: je ne suis plus qu'un chaos de sensations; et, pour ne pas m'abolir en ces sensations, il me faut encore les rapporter à un objet, et je pense à mon corps, lieu des fortuits.

Alors que veux-je dire lorsque j'affirme d'un homme qu'il a une vie intérieure? Cela signifie le plus souvent qu'il a une vie religieuse. Mais puisque je fais abstractions ici de ce troisième ordre, puisque je suppose que cette âme n'est pas encore orientée par une aspiration religieuse, que reste-t-il qui fasse encore une vie intérieure? Dirais-je qu'une puissante intelligence en est le principe? Mais cette puissance peut s'orienter soit vers l'action extérieure, soit vers la spéculation abstraite, sans retour sur soi. Rien de moins intérieur que le pouvoir

de combiner hors de soi. Un pur intellectuel peut n'avoir pas plus de vie intérieure qu'un pur sensuel. Dirais-je alors: cet homme a souffert, il a aimé, il a expérimenté dans la vie, sur sa vie. Oui, c'est bien cela mais alors voici l'étrange changement de perspective auquel nous allons assister, loin que le deuxième ordre traduise le premier, il contribue au contraire à le réaliser.

1.° - Il ne traduit pas le premier. - L'art ne traduit pas les sentiments selon la réalité, mais il les révèle en les transformant. Et lorsqu'on trouve qu'un sentiment est profondément analysé, c'est que l'analyse a été faite d'un point de vue différent de celui de la science, d'un point de vue qui fait parler le sentiment et le transcrit en vision esthétique, qui le fait être d'une existence plus spirituelle que les heurts et le égrènements d'un temps médiocre et dilué; la musique atteint à la perfection de cette métamorphose parce qu'elle se libère de toutes les circonstances concomitantes. Mais le vrai romancier lui-même n'est pas tant celui qui narre et explique laborieusement selon les événements extérieurs et l'influence qu'ils ont sur nos dispositions intimes, que celui au contraire capable de resserrer la durée, de se dépuiller de l'accessoire, de n'accorder à son oeuvre que le minimum de corps, de quoi supporter une âme je veux dire de lier et simplifier les événements selon le drame intérieur de façon telle qu'ils ne soient que la transparence de ce dedans (l'Oeuvre de François Mauriac). Ainsi nous nous heurtons à la loi de la métamorphose. Ce n'est pas la vie intérieure effectivement vécue qui s'exprime. Cela n'est que matière de l'oeuvre; quelque chose de nouveau s'est créé: le sentiment esthétisé a perdu de sa pesanteur et de sa matière, il est plus vrai que nature.

2.° - Le deuxième ordre réalise le premier. - L'expérience de la vie n'est approfondissante et ne creuse en sentiment l'effigie humaine et ne lui communique une âme qu'autant que le choc de l'événement s'est prolongé en résonnances complexes selon les pensées de l'homme sur les choses, sur les êtres et sur lui-même, l'écrasement de la douleur, la violence de l'amour ne font pas une vie intérieure, mais la douleur méditée, l'amour médité. Or précisément les vrais sentiments sont ceux qui se repaissent d'eux-mêmes, non des événements, et qui par suite tendent à devenir méditation d'eux-mêmes. Puisque j'ai fait l'hypothèse que cette méditation n'éveillait ni l'aspiration religieuse, ni le desir du salut, que reste-t-il? Il reste que le sentiment se perpétue par le souvenir et s'amplifie et se diversifie par le rêve: une vision de soi-même, une attitude esthétique. Quelque chose du second ordre est nécessaire au premier pour que celui-ci soit intériorité. L'homme est l'artiste de lui-même.

Hors de la vie religieuse, que subsiste-t-il de mon âme si je la dépouille de ses rêves? Que suis-je encore si je ne me regarde pas exister? Le sentiment est générateur de rêves, ceux-ci procèdent de lui, mais il procède deux lui aussi. Il se développe et se déploie en futuribles. Que je me dégage de cette esthétique de l'avenir où je ne suis que projet de moi même, je ne sais plus ce que je suis de réel. Ainsi la vision esthétique contribue à faire être la vie intérieure précisément par tout: l'irréel dont elle la soulève et l'anime. C'est donc un roman, une illusion qu'elle réalise.

Mais il y a le passé, le passé du moins bien réel, et ce retour sur soi si révélateur de spiritualité. Eh bien, là encore oserais-je affirmer que nous sommes en présence d'une vue moins possédante qu'on ne le croit d'ordinaire et que la mémoire contemplative est encore une fonction esthétique de la pensée? Il faut en effet, comme on distingue un rêve d'un projet distinguer pareillement la mémoire contemplative de la mémoire diligente. Cette dernière est sans valeur spirituelle, précisément parce qu'elle est sans valeur esthétique. Elle concentre pour l'utilité, le passé dans le présent; et lors même qu'elle le rappelle expressément, c'est encore pour s'en servir, c'est en négligeant cette saveur ineffable, ce sentiment de passé que fait le charme du souvenir.

Ce charme prenant, qui accompagne la mémoire rêveuse si soigneusement distinguée par Bergson de la mémoire utilitaire, ressemble fort à l'émotion du beau. Et c'est précisément ce qui nous fait dire que la mémoire est une fonction esthétique et que l'homme est alors l'artiste de lui-même. Mais comment comprendre cette révélation de spiritualité qui nous fait nous connaître dans le présent et dans le passé en un seul acte, à la fois même et différent de nous-même? Se reconnaître, voilà la vie intérieure. Je dis que cela est encore contemplation esthétique.

"Dans l'odeur d'un bouquet de violettes, disait Maine de Biran, il y a plusieurs printemps". Voilà l'expérience fondamentale qui est la base de l'oeuvre entière de Marcel Proust. Ces états affectifs: le goût d'une madeleine, la différence de niveau de deux dalles sous les pieds, le choc d'une petite cuillère sur une assiette (Voir le Temps retrouvé, Marcel Proust) vont, par la force mystérieuse et profonde d'analogies plus vitales qu'intellectuelles, ébranler, réveiller tout un passé endormi, rajustant l'être à l'être à travers ces cublis, et d'une manière d'autant plus étrange et spirituelle que, s'étant oublié, il se ressaisit pourtant, à la fois même et différent: domination du temps pour un esprit que le temps entraîne. Ainsi le Temps perdu est retrouvé. Et ce retour intense du passé, cette mystique du souvenir en un instant de lucidité heureuse, se prolongera chez Proust en recherche laborieuse pour tout faire reparaître, selon une psychologie poussant l'intellectualisme jusqu'à la dernière limite, soucieuse de tout ramener à la clarté de la conscience; et selon une analyse insistante qui, du moindre détail, tire encore un univers de détails. Reprise du temps maille à maille, à travers les trous de l'oubli, l'impression fugitive s'ajustant à l'impression fugitive comme un fil à un fil. Travail de brodeuse capable de refaire point après point tout ce qui s'est défilé. Prodige de minutie et de finesse. Et cela devrait ennuyer. Mais si l'on commence à suivre la trame, si l'on entre dans ce travail, on est captivé et l'on ne peut plus s'en détacher. J'ai donné tout à l'heure l'exemple du roman qui raccourcit le temps, qui le résume en tableaux spirituels, tout l'accessoire, tout le médiocre étant éliminé: perspective juste, saveur de l'implicite. Ici, l'art est tout autre: le temps est déplié au contraire; tout passe à l'explicite; on ne nous fait grâce d'aucun détail. On poursuit l'insignifiant, on l'arrête, on l'épuise. Et c'est alors que tout devient significatif. Significatif, sans doute, dira-t-on. Mais comment cela serait-il suggestif: tout est dit. Il n'y a pas de synthèse résumante et transfigurante. C'est une analyse de savant, non une vision de poète. Eh bien non: de ce moment de psychologie se dégage un extraordinaire sentiment de vérité. Mais dans ce sentiment même, et comme indissolublement lié à lui, le lecteur puise un sentiment de beauté. Pas de drame mettant aux prises les valeurs humaines essentielles, pas d'élan, pas d'élévation, pas de souci religieux. Mais au contraire un réalisme méticuleux et sans défaillance. Comment donc cette oeuvre peut-elle être non seulement vraie, mais belle, non seulement belle, mais riche de spiritualité? Un seul mot répond à la question: elle est ainsi par l'esthétique du souvenir. Aucun personnage n'est vraiment grand; beaucoup sont ridicules, ou vils, ou pervers. Il y en a un cependant qui est grand, et c'est le principal, c'est même l'unique, le héros de l'oeuvre: le Temps. Cette analyse sans fin se divise, se ramifie pour mieux se renouer; et, du temps, ne laisser rien perdre, cette analyse est la synthèse du temps. Le bonheur de se retrouver à travers la masse des accidents successifs, l'intense sentiment d'une existence spirituelle qui naît de ce recueillement suffisent à faire comprendre la valeur poétique de cette oeuvre prosaïque. La transfiguration n'est pas celle des événements, mais celle propre au souvenir, qui consiste à faire du passé une présence.

Est-ce à dire que l'âme s'atteigne elle-même, se saisisse en son fond, obtienne cette vision adéquate dont le désir la tourmente? Mais non. Je crois qu'il n'y a pas de recueillement en soi, qu'il n'y a de recueillement qu'en Dieu, l'esthétique du souvenir fait être une vie intérieure, mais cette vie est encore un rêve. Elle procède comme le rêve et comme la

vie esthétique d'une aptitude de contemplation. Pourquoi, se demande-t-on, le souvenir donne-t-il au passé un rayonnement qu'il n'avait pas lorsqu'il était le présent? Précisément parce que l'acte de contempler transfigure le réel et engendre la beauté. Ce dont nous nous souvenons n'est pas ce qui a été. La saveur et la spiritualité propres au souvenir ne se trouvent-ils ni dans le présent qui n'est que réel, ni dans le passé lorsqu'il fut vécu, qui n'était que réel. C'est de n'être pas qui fait le charme et le prestige du passé, d'être ce sur quoi la vie n'aura plus de prise, de qui échappe, mieux que le rêve, à la flétrissure, ce qui est à l'abri, comme une chose sacrée. Et cependant le souvenir porte en lui cette richesse du rêve dont l'origine n'est pas dans la chose contemplée mais dans l'attitude de contempler. Si le bien spirituel ne se trouve ni dans le morné présent ni dans le passé lorsqu'il fut présent, il ne peut consister que dans la relation, dans cette rencontre avec nous-même par delà notre oubli: sentir que nous qui sommes dans le temps nous avons pu recueillir le temps en nous-même dominer la dispersion. Mais est-ce bien là un recueillement réel? Qu'atteignons-nous, que tenons-nous de nous-même? C'est hasard si le goût de la madeleine fait revivre cet autrefois, ce lointain dans l'exceptionnelle minute présente. Intuition fugitive qu'il faut fixer, capter, développer ensuite par réflexion. Ce travail laborieux, cette reconstitution de chroniqueur de nous-même révèle assez que le souvenir n'est pas immédiation. Il ne nous donne pas nous-même à nous-même; mais il nous donne de nous-même quelques images spirituelles. Avoir besoin d'un long discours pour se retrouver clairement, pour monnayer en visions précises l'heureux instant de stimulation affective, cela n'est pas se posséder en vérité. Et pendant que nous dominons idéalement le temps selon l'image que nous nous formons de notre vie personnelle, le temps coule encore et continue à nous diviser réellement. Nous savons bien que ce passé qui se recompose dans le présent n'est qu'une perspective esthétique de nous-même. Aussi le bonheur de nous retrouver en image est un bonheur nuancé de tristesse: il y a dans le charme du souvenir quelque chose de poignant. Nous savons bien que nous faisons exister ce qui n'existe pas et que nous n'empêchons pas le temps de nous disjoindre et de nous dévorer. Ainsi la fonction esthétique de la mémoire, tout comme le rêve, réalise une certaine vie intérieure. Mais cette vie n'est encore qu'une image de l'esprit. Elle n'est pas l'esprit lui-même.

Rapport du 2.^e et du 3.^e ordre. - Il ressort de l'analyse précédente que le premier ordre ne s'exprime pas à la rigueur dans le second, mais qu'il se réalise par le second. Or, quelle est la solidité de ce dernier?

Il y a dans l'émotion du beau un caractère bien remarquable et bien révélateur. Quelle que soit la joie qu'elle provoque, cette émotion nous laisse vide et finalement déçu. Elle stimule en nous l'appétit des choses spirituelles bien plus qu'elle ne le rassasie. Derrière cette beauté qui se livre sans effort il y a encore une richesse, un mystérieux au-delà qui ne se livre pas. Nous sommes au bord d'un trésor et nous ne le captions pas. Vanité que la peinture, et vanité la puissante musique, et vanité la béatitude poétique qui se trouve en elles, Dans la sincérité de notre âme, il faut reconnaître qu'elles nous font désirer autre chose qu'elles ne nous donnent pas elles-mêmes. Le seul fait de s'arrêter à contempler nous interdit de posséder. Mais le bienfait de l'art, c'est précisément de nous faire désirer cette possession spirituelle, de symboliser ce qu'il ne livre pas effectivement. La beauté est une promesse. On comprend dès lors quel lien unit le deuxième ordre au troisième. L'ordre de la contemplation nous fait anticiper l'ordre de la possession. Il est une parole annonciatrice, il est l'image de ce qui est à conquérir, à assimiler à notre vie personnelle. Il n'est encore ni cette conquête ni cette assimilation intime.

Ainsi se rétablit l'ordre des trois ordres

Hors de la vie religieuse, la vie vécue ne s'intériorise tout d'abord que par la vie esthétique. Point de dedans si nous ne faisons par le rêve et le souvenir, notre propre roman intérieur. Mais la vie esthétique n'est elle-même que le symbole d'une plénitude non obtenue. Elle n'exprime pas ce qui lui est inférieur, le premier ordre, bien qu'elle lui emprunte, mais ce qui lui est supérieur: le troisième ordre. C'est ce dernier qui seul peut faire la solidité des deux autres. La fonction médiatrice du second ordre est de développer en nous une vie intérieure encore extérieure, mais qui nous donne le goût de l'éternel de créer des images spirituelles qui sont l'attente et la prémonition de l'existence spirituelle.

Qu'arrive-t-il si l'on refuse au troisième ordre, si l'on s'arrête à ces images spirituelles comme au bien véritable? Tout retombe à l'illusion. Voilà à côté de la fonction de l'art, la tentation de l'art. C'est de cet esthétisme qu'il nous faudra parler prochainement.

7.^{ème} Conférence - L'Esthétisme

Le péché de l'esprit, l'abus de la vie intérieure, la joie de n'affirmer que pour avoir de quoi nier ensuite, cela existe, et c'est l'extrême limite d'un mal auquel risque de s'engendrer par glissements insensibles toute volonté qui succombe à la tentation esthétique. Si l'art a pour fonction de présager un ordre qui lui est supérieur, si la beauté est, par nature, le symbole de la plénitude spirituelle, la tentation esthétique, sera d'ériger le symbole en réalité, de chercher exclusivement en lui, et non au-delà, cette richesse intérieure dont il ne peut être que la révélation passagère. Le messager cesse alors d'être un messager. La fonction prophétique de l'art est méconnue: l'art devient un faux prophète. Et l'esthétisme est l'attitude qui veut, d'une façon plus ou moins consciente et avouée, se satisfaire de ce mensonge. Péché de l'esprit.

Mais, comment saisir ce Protée, comment déterminer ce qui n'a pas de forme définie, ce qui prétend échapper au contour logique. Autant de manières d'abuser de l'art et de la beauté que d'individus qui en abusent. Il est possible cependant de marquer quelque traits qui se retrouvent à travers toutes les transformations, et, en fonction de ces transformations elles-mêmes, de déterminer des étapes, des degrés de nocivité dans cette génération de l'âme à l'illusion esthétique, dans ce progressif abandon de la sincérité et de la pureté intérieure. Essayons donc de composer une sorte de portrait spirituel de l'esthète et de ressaisir les transitions insensibles et les surprenantes subtilités de ce détournement de l'âme.

Que puis-je connaître de la vie, qui justifie de ma part une générosité totale, un don complet de moi-même, se demandera l'âme hésitante et tiède? Au nom de la morale et de la religion une discipline m'est imposée dont il me faut attendre un bonheur lointain, un bonheur que mon imagination ne peut se représenter et dont la possession définitive n'est point de ce monde. L'au-delà, la vie future? ... Hélas! selon que je suis disposé de telle ou telle manière, ces mots ou bien me laissent indifférent, ou bien me donnent de l'effroi. Combien, à ce ciel trop haut, qu'il faut conquérir par la mort et qui demande même que, de la vie présente, on fasse un exercice de mort, je préférerais un Paradis terrestre. Illusion juvénile que de voir dans la vie un progrès, J'observe en moi, j'observe autour de moi, que la vie est le plus souvent désenchantement et flétrissure. Une fois dépossédée de sa jeunesse, la vie n'est-elle pas comme une marche dans le désert, dans l'aridité, la sécheresse, la soif du désert? Mais voici: l'oasis, et sa fraîcheur, et son repos pour notre lassitude et notre regard brûlé. La beauté est ce délice qu'il faut sans doute avoir souffert pour goûter véritablement. Et je trouve en elle non pas certes les joies humaines et effectivement vécues que j'ai pu désirer jadis,

non pas sans doute la présence d'un Dieu, telle que le mystique peut l'expérimenter ou le rêver - je ne sais. Mais j'y trouve une joie à la fois humaine et divine, une ivresse qui sans doute n'est pas celle de l'amant qui étreint l'objet de son amour: je sais bien que je n'agis pas, que je n'étreins pas la vie, que je me repose au contraire, que j'ai cessé de faire effort, que cette joie n'est pas possédante, que je ne sais pas même si je suis réellement dans un oasis ou seulement environné de mirage d'oasis. Mais que m'importe. C'est cela que j'aime et que je cherche. J'ai assez vécu pour savoir que je n'ai plus rien à attendre de la vie vécue et pour me satisfaire désormais d'une vie rêvée. Si la joie esthétique qui ne peut pas en effet m'emplir de réalité humaine, ne me donne pas non plus de participer en vérité à l'existence divine, du moins, je trouve en elle un reflet du divin, et peut-être l'expérience la plus divine et la seule qu'il me soit donné de faire. C'est un rêve? Mais si je sais que c'en est un, si je le prolonge volontairement, je n'en suis pas dupe. Je n'ai pas à parier du moins pour un au-delà aussi incertain qu'il est irréprésentable. Je n'ai pas à contraindre mon esprit pour accepter un dogme, ma volonté pour me plier sous le joug d'une discipline qui refoule ma sensibilité. J'ai la certitude, la certitude de mon rêve. Je participe au divin sans quitter le sensible, sans avoir à faire cette hasardeuse expérience de vide en renonçant aux biens imaginables. Mon bien imaginaire, lui du moins est imaginable. Si je n'ai pas la foi, s'il m'est trop onéreux de chercher toujours dans le désert avec l'unique volonté de l'invisible, si la seule grâce que je connaisse est cette grâce sensible de beauté, que la beauté soit désormais ma religion qui me laisse présent en cet univers de présences et d'images. Le voilà, mon Paradis terrestre. Je ne veux pas autre chose.

Premier glissement: Je ne veux pas autre chose. Une volonté chancelante hésite entre le oui et le non. Vienne la délectation du beau, la grande tentation esthétique. Du rêve, précurseur de béatitude plus haute, seul sera retenu l'élément de rêve, la figuration sensible, le repos de la contemplation, et la possibilité de ne pas agir. Et la volonté hésitante s'immobilisera dans son illusion, dans sa négation, dans sa religion du sensible.

Si nous avons pitié de cette âme, quelle parole notre charité pourra-t-elle nous inspirer?

Ne voyez-vous pas, dirons-nous, que de toute part, malgré tout, le désert nous environne, qu'il y a d'autres pèlerins qui ne s'arrêtent qu'un moment à cette oasis de la beauté? Ils savent que cette eau dont s'abreuvent en passant n'étanchera pas leur soif, mais les aidera seulement à la supporter, non précisément qu'elle les désaltère, mais, parce que, les altérant au contraire dans l'instant même qu'elle semble les apaiser, elle attise en eux leur soif essentielle: et cette soif augmentera l'alacrité de leur marche: et cette soif qu'ils supportent, qu'ils portent en eux, les portera jusqu'aux sources éternelles, Consentez-vous à tarir en vous-même l'avidité humaine et sa richesse au point que les reflets mirageux d'une onde étroite vous suffise? Vous contenterez-vous de l'oubli du désert et de cette torpeur et de cette moiteur d'oasis qui endorment la souffrance humaine? La cantilène de l'art, le narcotique de la beauté! Voilà ce que vous cherchez. Votre Paradis terrestre est proprement un paradis artificiel que vous obtenez par une excitation de l'esprit comme d'autres, avec leurs poisons, par une excitation de fibres nerveuses.

Mais l'esthète répondra peut-être:

Hommes de peu de foi, qui ne croyez pas au rêve! Savez-vous si ma contemplation n'est pas le réveil et la veille véritables? Savez-vous si ce n'est pas vous qui dormez, les somnambules? J'ai pu croire un moment qu'en me réfugiant dans le rêve, je renonçais à la vie. Mais voici que le rêve m'éclaire, et que, loin d'y trouver la paresse, je vais y trouver l'action véritable, l'action toute intérieure et spirituelle. Car je reconnais que l'oasis n'existe pas: mais seuls

furent réels ma douleur d'antan au milieu des solitudes arides et mon désir de m'échapper sans avoir à marcher encore. C'est donc ma douleur qui m'a fait créer l'oasis. Je suis créateur, que j'ai de la joie de le connaître alors que je croyais contempler seulement, j'étais déjà agissant. Et maintenant que la révélation s'est faite, je vais chercher délibérément la joie créatrice. Tous mes rêves sont des actes, J'ai en moi de quoi me repaître infiniment. Je créerai des déserts et des oasis, et des mondes nouveaux, et de vieux hommes qui marchent dans le désert, sans savoir, et des hommes nouveaux. Je multiplierai ma vie en regardant vivre les créatures de mon poème. Et la douleur que je mettrai au coeur de quelques unes ne sera pas ma douleur, car, pour moi, j'en prélèverai uniquement l'élément spirituel, puisqu'elle ne sera que mon spectacle, et ainsi ne me touchera que selon la beauté. Je serai créateur: je serai Dieu.

Premier glissement: je ne veux pas être homme et pâtir pour le bien. La beauté m'élèvera au-dessus de cette condition misérable. Second glissement: je veux être Dieu, me faire Dieu moi-même.

La création de beauté est la puissance divine conférée à l'homme. Elle suffit à combler une existence. Sentir en soi cette force de créer, en jouir, cela seul est divin. Cela est le fait du surhomme. Laissons le troupeau piétiner.

Si la charité doit parfois être dure, que répondrons-nous?

Dieu en rêve, et Dieu sans amour, il faudra - cependant que votre fièvre domine et crée des univers, - vous ramaser agonisant sur les sables du désert, car c'est là que vous êtes réellement, Même si, de votre rêve, on ne retient que ce qu'il a de réalisable, croyez-vous qu'il suffise de faire oeuvre de création intellectuelle pour que la vie entière du créateur vienne se résumer, s'unifier dans cette oeuvre? Oui peut-être, si l'oeuvre a une valeur spirituelle, s'il y a en elle un levain de vie qui pourra faire lever les âmes. Mais, esthète, ce n'est pas là ce que vous cherchez. Vous créez sans amour, égoïstement pour vous-même, et pour la seule joie de vous contempler créateur. Le désir de vous sentir puissant est votre unique loi. Mais une force n'est pas une loi; vous parlez de vous repaître de vous-même: vous vous dévorez vous-même; vous parlez de vous absorber dans l'activité créatrice: mais dans le temps où vous organisez votre rêve, vous vous désorganisez vous-même si vous oubliez de vivre et si vous secouez toute discipline. Il faut pourtant savoir où l'on est: dans le désert, dans l'oasis, dans la vérité, dans le mensonge, dans la vie ou dans le rêve, et non se plaire à tout brouiller.

Mais l'estète répondra peut-être:

Je me plais à tout brouiller. Vous voulez qu'il y ait, parmi plusieurs voies sans issues, un chemin de vérité. Vous avez la naïveté de croire que la vie est un problème à résoudre. Et c'est pourquoi vous voulez m'imposer de dire si je suis dans le vrai ou dans le faux, dans la réalité ou dans le rêve. Mais du haut de mon rêve, je domine vos étroitesse. La vie n'est pas un problème à résoudre, mais un spectacle à contempler, Vous me croyez hautain, ma hauteur est la condition de tout comprendre, de sympathiser avec tout en évitant vos petites luttes et vos petites agitations. Vous croyez que les doctrines sont justes ou erronées, vous combattez lourdement pour ou contre une idée. Quel manque de légèreté, quelle inélégance, quand il suffit de regarder et de sympathiser avec toutes les idées, et de les comprendre toutes en soi-même, pour les faire s'entre-détruire, se dissoudre d'elles-mêmes et sans effort. Là où voisinent le merveilleux chrétien et les histoires de gnomes et de salamandres, tout devient égal. Mais tenez, je ne me contenterai pas de cette sympathie littéraire: je me mêlerai moi-même à l'action, par jeu. Et je vous montrerai, et je me montrerai à moi-même que tout

est équivalent, que rien n'est sérieux, qu'il est possible de s'affranchir de cet opprimant problème de la destinée que vous vous croyez obligés à trancher. Je goûterai de tous les genres de vie, j'essayerai de tous, je jouerai à tout, j'unirai en moi, de même que les formes de pensée, les formes d'action les plus discordantes à vos yeux: je combinerai pour voir, les ivresses et les ascèses, la débauche et la mystique, j'userai, j'abuserai de tout et de moi-même, afin de faire la preuve qu'il n'y a ni tragique, ni sérieux de la vie, ni problème à poser, ni solution à donner. Et, dans cet universel essayisme adoptant toutes les attitudes, toujours léger, j'échapperai à toutes par le pouvoir d'une ironie seule, fidèle à elle-même et universellement dominante. Et maintenant cherchez encore le problème: écoutez-moi rire et répondez sérieusement, laborieusement à l'éclat de mon rire!

Et nous, les maladroits, devant ce troisième glissement où la volonté de se faire Dieu est devenue volonté de destruction, il nous faudra bien, selon notre faible et maladroite charité, répondre sérieusement, laborieusement ceci:

Qu'il y ait un rire enfantin encore innocent, qu'il y ait un rire de franchise et de gaieté, il est certain. Ce geste redoutable peut perdre de sa nocivité fondamentale pour n'être plus qu'expansion joyeuse, à peine nuancée de malignité. Mais, c'est vous, esthète, qui le ramenez à sa signification profonde et le rendez à sa malice essentielle. Car cette inquiétante saccade, ce bruit de destruction, cet emprunt dissimulé au rictus de la bête qui va mordre et déchirer, cette férocité évoluée, ce déchainement spiritualisé, ce mystère de nos origines inférieures, de quel mystère de nos origines supérieures est-il devenu le support? Ce qui éclate ici et se révèle, c'est proprement le vouloir et le pouvoir spirituel de destruction. Et voilà précisément à quoi aboutit l'esthète: se donner le spectacle de toute chose afin de rire de tout, c'est-à-dire de tout détruire. Mais, dans l'instant même qu'il nie, il affirme encore: on ne s'affranchit pas du poids de l'être: lors même qu'on le détruit, on porte en soi un être détruit, mais c'est encore un être. Cette habileté à tout brouiller, à faire le chaos pour éluder tout problème est vaine par la diversité des attitudes que l'on adopte, on croit n'en adopter fixement aucune, ne pas opter. Et cependant cette évanescence de Protée, ces anamorphoses maléfiques, nous venons de les définir comme étant elles-mêmes une attitude. C'est encore choisir que vouloir ne pas choisir: c'est une solution que s'amuser de toutes les solutions. Et celui qui prétend ne rien vouloir, ne rien aimer, dans l'instant même qu'il se plaît à se désorganiser, à se déchirer lui-même, il se veut, il s'aime encore. S'il se prête à tout, c'est qu'il ne se donne à rien: et s'il ne se donne à rien, c'est par crainte d'être dupe. Il se réserve donc, il se situe plus haut que tout. Idolâtre de lui-même, il continue de se prendre pour son propre Dieu? Enfin, si compréhensive que s'imaginer cette fausse sympathie, il est une attitude avec laquelle elle ne sympathisera pas, une expérience qui lui échappe: celle précisément qui fait question: l'attitude de la sincérité, l'expérience faite par l'âme de bonne volonté qui, croyant au sérieux de la vie, s'est engagée dans ce chemin et, elle du moins, agit et expérimente selon son hypothèse initiale. Tandis que l'essayiste ne peut vérifier son hypothèse que l'universelle désillusion: son effort n'est qu'une pseudo-expérimentation à laquelle échappera le secret essentiel de la beauté puisque jamais il ne se sera engagé dans la voie du devoir et ne saura ce que l'on peut y trouver. On ne peut pas être honnête seulement pour voir, on ne peut pas expérimenter pour rire.

Il semble impossible d'aller plus loin dans l'esthétisme. Et cependant le glissement peut conduire à une perversion plus subtile, plus spirituelle encore. Diviner la beauté, - se faire Dieu soi-même, - dans un rire d'orgueil tout dissoudre au contact d'une ironie transcendante, - il reste encore une précision à apporter dans cet ultime dessein: détruire Dieu lui-même, en l'atteignant au point de son contact intime avec l'âme humaine, dans la sincérité de l'élan

qui nous fait le chercher et l'aimer. Ironie grosse encore et un peu extérieure que celle de l'essayiste qui s'élève au-dessus des théories abstraites ou des règles de vie objectivement définies, qui accepte tout, parce que au fond, elle se refuse à tout. Il y a mieux à faire: développer la vie intérieure, affiner en soi le sens des choses spirituelles afin de se donner ensuite le plaisir d'égaliser à rien toutes ces choses. Il ne faut pas ignorer ou méconnaître, ou sympathiser pour rire, mais atteindre à la compétence vraie par une sympathie réelle. Rien n'est plus précieux que le goût des choses célestes. Mais une sincérité lucide reconnaîtra que là est la suprême illusion. M. Teste, qui est l'incarnation même de cette conscience pure, de cette pensée supérieure à tout objet et à toute image d'elle-même, devancera par sa froide clairvoyance les expériences sincères faites par Madame Teste dans l'ordre de la méditation religieuse. Il sait le mécanisme de la vie mystique. Une telle science d'un tel objet, c'est la destruction de cet objet: L'Enfant prodigue, tel que le voit André Gide, et son jeune frère ont attisé en eux le goût de l'aventure spirituelle: ils ont réveillé l'aspiration religieuse que la quiétude et la sécurité de la Maison risquait d'endormir, Mais El Hadj, le messager devenu faux prophète, expérimente cette même aspiration à la fois comme la seule chose précieuse et comme la plus illusoire de toutes.

El Hadj, grossièrement interprété, c'est l'illusion de l'au-delà: c'est l'objet de la foi religieuse, crée par la foi du prophète; c'est un dieu vivant de la vie du prophète, mourant de se dévoiler et lorsque le prophète cessant de croire est parvenu à savoir. Science, destruction Et c'est encore le dieu, mort dans la croyance du prophète, et survivant dans la fonction du prophète, dans sa charité désespérée, peut-être a aussi dans son aspiration qui désormais se connaît comme vaine.

El Hadj, plus philosophiquement interprété, c'est la genèse de l'esprit, car l'esprit est toujours inactuel. Parti du choc du réel, il ne s'est crée qu'en abandonnant le réel, en le fluidifiant en souvenir, en le transposant en mirage. Il faut sortir de la Ville, de sa quiétude et de ses biens immédiats, sommeil de la pensée, pour s'aviser de nommer la Ville. Au désert, au désert seulement, pris entre le souvenir d'un passé aboli et le mirage d'un avenir imaginaire, aventureux, errant, aspirant, l'esprit existe. Et puisque l'aspiration elle-même est l'illusion essentielle, génératrice d'illusions, la science désillusionnante, agissant extérieurement, par autorité, sur les ignorants, et comme une forme nouvelle de la foi persistante, les ramène de la ville à ses biens, à ses joies immédiates. Mais, agissant intérieurement chez celui qui sait, elle avive en lui l'aspiration sans objet; et, au sein de l'opulence et du plaisir, elle entretient dans son coeur la nostalgie du désert, le souvenir sans espoir de l'irréelle espérance. L'esprit subsiste.

L'esprit subsiste. Mais subsiste-t-il autrement que comme l'étincelant mirage qui dissimule, en s'y superposant, l'océan de fange dont, à sa dernière étape, le prophète s'est approché?

Le Satan de Milton dit au mal: "Tu es mon bien". L'esthète fait dire à la sincérité: "Je me nourris de mensonge, je suis le mensonge". Que s'agit-il d'obtenir en effet? Il s'agit d'expérimenter l'aspiration comme déception essentielle, d'aviver ainsi la spiritualité joyeusement et douloureusement à la fois, de chercher la sincérité dans l'inaction ou de ne se prêter à l'action que pour mieux fomenter l'illusion spirituelle et mieux revenir à l'adorable, à l'innommable intériorité de l'élan sans objet. Par delà le bien et le mal, par delà toutes les idoles, étrange et nocive sagesse que cette désillusion savante où la sincérité s'exalte de n'être jamais qu'en

se métamorphosant en mensonge. Car l'illusion qui, sincèrement s'est reconnue illusion, et qui persiste à se vouloir et à se fortifier elle-même, c'est cela qui est le mensonge intérieur.

Eh bien, reconnaissons que l'esthète a raison. En expérimentant comme il expérimente, en développant la vie spirituelle pour voir, il ne peut voir autre chose. En ne cherchant dans l'aspiration que le narcissisme de l'aspiration, il ne connaît qu'une pseudo-sincérité, un mensonge. Car il ne peut y avoir de sincérité purement esthétique ou contemplative. Il est de l'essence de la sincérité de ne pouvoir couper ses liens qu'avec l'action, mais de ne subsister qu'en renonçant au spectacle. Vertu intellectuelle, mais vertu déjà, c'est-à-dire non plus connaissance, mais pratique, ou plus rigoureusement connaissance pour la pratique: vertu de transition, point de jonction entre contempler et agir. Essayez de spécifier la sincérité soit d'un point de vue exclusivement intellectualiste, soit d'un point de vue exclusivement pragmatique, vous échouerez toujours. Etre sincère, ce n'est pas seulement, par la clairvoyance d'un regard pénétrant, dissiper les illusions intérieures, ce n'est pas cette immobile vision. Mais c'est, par cette vision même, orienter l'action ultérieure: se voir pour mieux agir. Inversement la sincérité n'est pas non plus dans l'action détachée de la connaissance, mais dans son accord avec une vue antécédente. Entre croyant, être courageux, honnête, bon, c'est bien plus qu'être sincère. La sincérité n'est pas encore la pratique de la vérité pratique. Elle en est seulement le projet intellectuel. Mais enfin elle n'est qu'en enveloppant cette foi dans une vérité pratique si indéterminée soit-elle. Se manifesterait-elle en négations, en viendrait-elle à briser toutes les idoles, elle serait encore sincérité, si, de ses destructions, elle espère une purification. Mais il n'y a pas, il ne peut y avoir de sincérité purement contemplative. Cela est au contraire le point de coïncidence entre agir et voir, qui oblige à dépasser l'ordre esthétique. Et cela seul permet de dire que nous tenons un peu de l'avenir avant de l'avoir accompli et qu'il a déjà trouvé, celui qui cherche encore.

8. ^{ème} Conférence - De la Vision des âmes

La conscience n'est pas la pleine science de soi-même. Nous n'avons pas la vision des âmes. C'est pourquoi le détour de la réflexion psychologique est indispensable. Or la psychologie oscille entre deux types extrêmes. Elle est explicable selon le mode mécanique, cherchant à se calquer, non sans danger, sur les sciences d'objets. Ou bien elle est suggestive tendant à communiquer une vision esthétique de la vie intérieure. Mais si le sens artistique affine l'observation psychologique, dispose à saisir les réalités spirituelles, la sympathie esthétique ne permet pas cependant de faire une expérience totale. Peut-être le secret intérieur ne se révèle-t-il qu'à la bonté. Ces trois orientations de la psychologie sont représentées par les trois personnages du dialogue: "De la vision des Ames".

CRITON. - O mes amis, quand je vous vois côte à côte, toi Simmias, avec ton sourire aigu, si détaché de toute inquiétude, si libre, si absolu, et toi, Philonouïs, souriant aussi, mais d'un sourire qui revient de loin et semble s'élever des profondeurs d'une tristesse riche et pacifiée; tous deux qui me regardez, mais de façon dissemblable, l'un avec des yeux qui scrutent et ne se laissent point pénétrer, l'autre d'une vue qui me traverse pour aller au-delà, et je ne sais où; oui, quand je vous compare ainsi l'un à l'autre, je demeure confondu devant cette diversité de vos âmes dont la qualité propre se reflète déjà dans les jeux mobiles de vos traits, mais qui, plus profondément empreint votre visage, le modèle, le marque d'une expression définitive. Et je m'étonne encore davantage de me sentir aussi douloureusement incertain devant ce regard, ce frémissement charnel, ce pli d'un muscle que je crois si proche et si révélateur d'un mouvement spirituel, mais qui, à l'instant même où l'âme y paraît, me semble

également la dissimuler et m'interdire à jamais, ô mes amis, de connaître qui vous êtes ni qui sont ceux qui m'entourent. De sorte que mon effroi est moindre et même que je trouve un certain apaisement devant le calme visage de la mort, dont l'immobile beauté sans expression m'offre le spectacle éphémère d'une quiétude et d'une gravité éternelles. Et encore ne vois-je quiétude et gravité en cette forme matérielle si près de se défaire que parce que je n'y retrouve plus la trace de ces agitations de l'esprit qui, me traduisant en palpitations de vie sur vos vivantes figures, me troublent et me déconcertent.

SIMMIAS. - Comme d'autres voient un mystère dans la mort, tu te trouves devant la vie en présence du mystère que tu crées toi-même, désireux d'imaginer en l'âme humaine je ne sais quelle profondeur ineffable. Ton instinct de métaphysicien étouffe en toi le sens des plus élémentaires vérités psychologiques. Car il m'apparaît, clair comme le jour, que des hommes habiles s'entendent fort bien à manoeuvrer en autrui la mécanique humaine et à en obtenir les mouvements exacts qu'ils désirent. Qu'en pense Philonoüs? Sans doute va-t-il me condamner et trouver que je fais injure à l'homme en parlant des rouages de son esprit ou de son cœur. L'un des plus grands parmi les philosophes n'a-t-il pas voulu cependant traiter des passions humaines comme le géomètre traite des lignes et des plans? Tenez, à l'instant même, je viens de réagir mécaniquement aux propos de Criton et je crois apercevoir chez lui le ressort intellectuel qui déjà se tend et prépare sa riposte. Tel mot qui sort de ma bouche frappe mon interlocuteur de façon telle qu'inafailliblement tel mot sortira de la sienne. Mais, pour une fois, retiens-toi de riposter, Criton. C'est à Philonoüs que je m'adresse.

PHILONOÛS. - Nous sommes tout mécanisme, Simmias, je te l'accorde.

CRITON. - Est-ce toi, mon ami, que j'entends parler ainsi:

PHILONOÛS. - Nous sommes tout mécanisme, Criton.

CRITON. - Mais j'y songe, votre accord tourne à votre confusion.

SIMMIAS. - Comment donc?

CRITON. - T'attendais-tu à cette adhésion si complète de la part d'un Philonoüs?

SIMMIAS. - Certes, non!

CRITON. - Te voilà donc dérouté toi-même et par conséquent incapable d'affirmer que nous réagissons mécaniquement les uns sur les autres,

PHILONOÛS. - Nous sommes tout spirituels, Criton.

SIMMIAS. - Voilà qui s'appelle être accommodant. Mais je voudrais bien savoir comment ces deux réponses, l'une pour Simmias, l'autre pour Criton, s'accordent elles-mêmes l'une à l'autre?

PHILONOÛS. - Faites donc comme si je vous proposais une énigme et dites moi vous-même si vous ne voyez pas quelque moyen d'accepter et de surmonter cette contradiction que je crois apercevoir dans le fond de notre nature. Peut-être, en regardant les choses de ce biais, apprendrons-nous par surcroît la manière dont nous nous connaissons ou nous méconnaissons les uns les autres. Il nous faut en effet, Criton, approfondir ton inquiétude.

SIMMIAS. - Je suis prêt à répondre ou, si vous préférez, à déchiffrer l'énigme. Il me vient en effet à l'idée que tout en l'homme est mécanique ou bien que tout est spirituel selon le point de vue. Entendons-nous d'abord sur le plus simple. Qu'appelons-nous gestes ou expressions du visage?

CRITON. - La réponse est aisée, et je ne vois guère qu'il puisse y avoir désaccord. Nous appelons ainsi tous les mouvements perceptibles qui traduisent quelque pensée ou quelque sentiment.

SIMMIAS. - Et si, dès maintenant, j'affirmais le contraire, si je prétendais que tu prends la traduction pour l'original et réciproquement que dirais-tu?

CRITON. -Je dirais que tu es bien le même étonnant Simmias. Mais explique-toi, je te prie.

SIMMIAS. - Je m'expliquerai en interrogeant. Ces signes de nos pensées ou de nos sentiments, comment sont-ils compris par ceux qui les observent?

CRITON. - C'est une banalité de dire qu'on les comprend para analogie. Ne suffit-il pas, en effet, d'avoir remarqué la correspondance qui s'établit en chacun entre tel sentiment de l'âme et tel mouvement du corps, pour que très vite nous puissions conclure, chez autrui, de mouvements semblables à des sentiments semblables.

SIMMIAS. -Crois-tu vraiment que l'enfant ait besoin de s'observer lui-même en souriant, ou pleurant, ou s'agitant de colère, pour savoir ce que signifient chez autrui le sourire, les pleurs ou l'agitation? N'est-il pas plus vraisemblable que l'homme débute comme l'animal, qui, certes, n'est pas attentif à ses propres attitudes, et cependant comprend fort bien celles d'autres animaux et particulièrement de ceux de son espèce, de sorte qu'il peut ou collaborer avec eux, ou prévenir leurs desseins. Il y a, je crois une sympathie naturelle ou un langage de l'espèce, qui est une action ou un commencement d' action utile, et que les individus entendent aussi aisément qu'ils perçoivent. Ce qui existe chez l'animal existe aussi chez l'enfant. Les gestes et les expressions du visage ne sont pas de signes qui traduisent après coup des idées ou des états d'âme qui leur seraient antérieurs: il n'y a pas d'abord des pensées et ensuite des mouvements. Mais la pensée est dans le geste, dans le mouvement lui-même, qui, de près ou de loin, est utile à la vie corporelle. Que l'éducation subtilise et transforme ensuite cette danse du corps où l'émotion et l'utilité se confondent, peu importe. L'essentiel est de reconnaître que la pensée, loin d'être première et de briller solitaire, ne fait que mimer l'action. De sorte que cette pantomime complexe n'est qu'un mécanisme organisé par la nature, et que la manière dont nous nous entendons et réagissons les uns sur les autres est elle-même dépendante de ce mécanisme. Mais, s'il y a des lois rigides qui régissent et expliquent des influences de conscience à conscience jusque dans la nuance et la nouveauté apparente, ce n'est pas ainsi cependant que les consciences s'apparaissent à elles-mêmes; car nous ne débrouillons pas l'entrelassement complexe de ces lois dont nos paroles, nos gestes, nos pensées sont l'aboutissant. Nous nous posons autonome et nous nous voyons nous-même tout entier spirituel. Ainsi je donne un sens à l'énigme proposée par Philonôus: l'homme est tout mécanisme et se croit tout esprit.

CRITON. - Mais Simmias, alors même que ce rapport de conscience à conscience serait primitivement établi et demeurerait sous-entendu par l'utilité biologique, je ne vois pas comment un tel principe peut suffire, ainsi que tu le dis, à tout expliquer, jusqu'à la nuance. Je ne vois pas comment, par exemple, tu rendrais compte à ce point de vue de la conversation qui lie en ce moment nos esprits.

SIMMIAS. - Des idées que l'on met en commun, Criton, ne sont pas des âmes qui se pénètrent. Si tu acceptais le point de vue que j'adopte moi-même, selon lequel les idées ne sont que des traces d'impressions et des schèmes d'action qui n'existent que par les abréviations du langage, si tu consentais à voir dans les mots simplement des moyens de classer et par conséquent encore une suite de l'utilité biologique dans un organisme plus différencié,

tu n'éprouverais pas la même peine à comprendre les réactions des individus les uns sur les autres.

CRITON. - Cependant, puisque les consciences s'apparaissent à elles-mêmes autrement qu'elles ne s'expliquent, - si cela peut s'appeler expliquer! - puisque nous croyons qu'il dépend de nous de traduire nos sentiments en idées et nos idées en gestes vocaux, ne penses-tu pas que cette apparence elle-même contribue à modifier et à compléter ce rapport de conscience à conscience que tu considères comme identique en son fond chez l'homme et l'animal?

SIMMIAS. - Il y a là, Criton, je le reconnais, un jeu de la nature qui se superpose au fond solide mais qui est une pure illusion. Tu t'attaches, comme au plus profond, à ce qui m'apparaît, à moi, comme le plus superficiel. Et là est la source de son inquiétude et de tes imaginations si vaines. Tu cherches une âme où je vois un fantôme évanouissant.

CRITON. - Explique-toi.

SIMMIAS. - Nous deux qui parlons en ce moment, combien sommes-nous?

CRITON. - Quel est donc ce piège? Je n'ose répondre que nous sommes deux.

SIMMIAS. - Et tu as bien raison. Car les deux personnages auxquels tu penses sont peut-être ceux qui existent le moins, à savoir: le vrai Criton et le vrai Simmias, puisque, de ton aveu même, nous ne savons au juste qui nous sommes. Enfin, comptons-les cependant. Mais il y a entre eux d'autres personnages qui participent au dialogue: il y a le Criton que tu crois être et Simmias que je crois être, qui, certes, ne sont pas les mêmes que les deux premiers. Ceux-là du moins ont quelque chance d'exister: nous les connaissons dans l'instant où, plus exactement, nous les créons selon notre humeur. Les deux personnages réels sont trop réels pour ne pas nous fuir. Ils ne sont peut-être que supposition paresseuse. Ceux que nous imaginons ont du moins cette réalité d'être des apparences. Mais il y a plus. Il y a aussi le Criton que tu voudrais être et qui diffère sans doute de celui que tu t'imagines être. Et il y a aussi en ce moment le Criton dont tu voudrais me donner l'idée, un Criton social ou un Criton pour Simmias. Et, comme tu n'es pas sûr d'y réussir, tu te demandes sans doute, pendant que nous causons, ce que je pense de toi; il y a donc aussi le Criton que tu penses que je me figure, et qui diffère de tous les autres. Ainsi, mon ami, tu es un Criton au nombre de cinq. Et il existe sutant de Simmias: un Simmias Réel, un Simmias imaginaire, un Simmias Idéal, un Simmias pour un Criton, un Simmias que je suppose dans l'esprit de Criton. Ajoutes-y encore l'idée que Criton et Simmias se font l'un de l'autre. Et tu verras que nous sommes douze personnages qui parlons ensemble, alliés ou ennemis, réagissant les uns sur les autres et commandant le discours. La voilà cette spiritualité dont tu cherches le secret en des tréfonds mystérieux! jeu spéculaire, reflets et reflets de reflets, dont l'inconsistance défie l'analyse. Je m'explique ainsi que nous nous comprenons d'autant mieux que nous sommes moins esprit, puisque nous nous entendons sur les choses, mais que nous nous déroutons au contraire les uns les autres lorsque cherchant à dépasser la constatation brutale ou l'opinion utile, nous voulons apprécier les choses, ou nous juger nous-mêmes, ou nous raconter intimement les uns aux autres, ce qui, sous des formes différentes, est toujours chercher à produire notre âme au dehors. Architectes inconscients, nous nous perdons alors dans le labyrinthe de nos propres illusions. Si tu veux que les propos des hommes fassent autre choses que s'engrener les uns dans les autres selon une utilité plus ou moins lointaine, si tu veux qu'ils soient parfois l'expression d'un dedans qui aurait une suffisance propre, vraiment je ne puis comprendre cette spiritualité autrement que comme la fuite et la perte indéfinie de soi-même.

CRITON. - En t'écoutant, Simmias, il me semble que tu t'amuses, mais il me semble aussi qu'en ce jeu trouble, ta pensée, se poursuivant selon la ligne de direction que je lui ai tou-

jours connue, tu parviens à donner consistance et profondeur aux incohérences de l'épiphénoménisme. Au reste, il ne m'appartient pas de critiquer, c'est Philonoüs qui sera notre arbitre. Mais je veux dire à mon tour où je vois chez l'homme un mécanisme qui le prend tout entier, où je vois au contraire l'esprit qui s'éveille.

PHILONOÛS. - Nous t'écoutons, mon ami.

CRITON. - Il me semble qu'il existe différents types d'hommes et que chaque individu se rapproche plus au moins de l'un d'entre eux, mais que plusieurs types peuvent s'éveiller tour à tour dans le même individu. Chez nous tous existe ce personnage superficiel qui constitue l'homme social et l'homme calculant selon l'utilité commune, duquel il est possible de prévoir et d'obtenir telle ou telle réaction d'une façon quasi mécanique. Plus il est banal, plus un individu est proche d'agir ou d'être agi physiquement, comme une chose. Mais, si nous perçons l'apparence superficielle, que trouvons-nous? Je crois distinguer très grossièrement deux types extrêmes: il y a des hommes chez qui domine la sensibilité et d'autres chez qui domine l'intelligence. Les uns, désireux de vibrer et dociles à l'instinct, se jettent, sans beaucoup réfléchir, sur les biens qui s'offrent à leur prise immédiate. Les autres au contraire, se défiant de la nature, en amortissent l'élan, ou le trouvent en eux déjà diminué et ralenti par la pauvreté de leur énergie vitale, de telle sorte que l'appétit du plaisir se transpose chez eux en vue d'une recherche ordonnée des joies intellectuelles. Et alors, il est encore assez facile de provoquer ou de prévoir les réactions que l'on peut obtenir d'une sensibilité ou d'une intelligence aussi distantes, et aussi simplifiées du manque l'une de l'autre. Mais ce ne sont là que des extrêmes, l'un qui sent violemment et s'abêtit en cet enfoncement dans la vie des sens, ne faisant de ses sensations jaillir aucune idée, et tour pareil à cet ignorant "qui vit inconscient de lui-même et des choses" l'autre qui trace des figures, combine des chiffres, contemple des rouages s'engrenant ou des pièces en marche sur un échiquier et qui se délecte de cet ordre contemplé, celui-ci conscient des choses, sans doute, ou du schème qu'il en construit, mais, à coup sûr, inconscient de lui-même, non moins que le premier.

Jamais un homme n'est exclusivement ni cette machine à sentir, ni cette machine à penser, encore qu'il arrive à certains de se rapprocher tellement de l'un ou de l'autre mécanisme et de s'y absorber si complètement que l'on puisse à ce moment les manoeuvrer comme chose. On redevient homme, on le demeure le plus souvent si la sensibilité et l'intelligence reprennent ou conservent le contact l'une avec l'autre, car alors la sensation cède la place au sentiment, et, de même, l'esprit géométrique à l'esprit de finesse. Devant une sensibilité qui s'analyse et se modifie en se cherchant, devant une pensée qui, au lieu de penser l'objet, veut se penser elle-même, nous sommes déroutés. Il y a là une intériorité, un mystère de l'âme sans proportion avec les mouvements corporels qui nous en donnent quelque figuration au-dehors. L'artiste, le méditatif réalisent en eux un complexe équilibre qui constitue la vue même de l'esprit, dont le signe le moins imparfait se trouve dans l'oeuvre qu'ils accomplissent. Mais cette oeuvre, si elle nous donne à quelque degré la vision d'une âme, - et en cela même consiste sa beauté, - me semble aussi détacher en partie cette âme de son individualité propre, la dépouiller de ses viscosités et de son histoire, livrer l'Esprit plutôt que tel esprit. Et tous ne comprennent pas: et les moins lointains eux-mêmes craignent encore de n'avoir pas compris. C'est toujours une traduction, un symbole que l'on possède. Plus nous nous éloignons du mécanisme qui rapproche dans la banalité, plus nous sommes esprit, plus aussi nous nous sentons enfermés dans notre solitude.

PHILONOÛS. - Ô mes chers amis, que de vérité perdue dans vos propos et combien ces propos se ressemblent!

CRITON. - Eh! quoi, ne trouves-tu pas que je suis d'un avis tout contraire à celui de Simmias!

PHILONOÛS. - Sans doute, sans doute, mais il y a dans vos paroles une analogie plus profonde que cet antagonisme.

SIMMIAS. - Peut-on cependant concevoir antagonisme plus complet? J'ai dit que les réactions mécaniques étaient le fond et l'ondoyante spiritualité un reflet dans la relation qui s'établit de conscience à conscience. Criton, tout au contraire, me paraît chercher le fond dans cette spiritualité et ne voir dans les réactions mécaniques que l'apparence.

PHILONOÛS. - Oui, il n'y a chez toi un nihilisme gai et chez lui un sombre spiritualisme. Et je n'accepte ni l'un ni l'autre. En dépit de cette opposition, vous estimez tous deux que les hommes s'entendent sur les gestes utiles et sur tout ce qui est du corps ou vient du corps; tandis que cette recherche éperdue des âmes que tentent quelques âmes, vous la tenez pour vaine. Qu' à l' un d'entre vous cet effort semble naïf et qu'il s'en amuse, qu'à l'autre il paraisse noble et que cette inutile grandeur lui soit un sujet d'affliction, il n'importe. Vous tombez d'accord sur l'essentiel.

CRITON. - Vas-tu soutenir que les âmes se pénètrent comme elles en ont parfois le désir?

SIMMIAS. - Vas-tu contester que, conversant avec autrui, nous jouons des rôles et en faisons jouer à notre partenaire?

PHILONOÛS. - Ah! je n'ignore ni la solitude tragique, ni la comédie sous laquelle elle se dissimule. Et c'est pourquoi je trouve aussi que vos pensées, identiques en leur fond, se rajustant aux points mêmes où elles semblent s'opposer. Ce jeu spéculaire décrit par Simmias, selon lequel les consciences échangent perpétuellement de l'une à l'autre d'inconsistants simulacres l'une de l'autre, ces radiations spirituelles sont bien d'une fausse clarté. Mais c'est une clarté quand même, dont la source réelle existe quelque part. Se faire illusion sur soi-même et sur autrui, et surtout reconnaître cette illusion, c'est aspirer à la relation spirituelle, mais se contenter trop tôt d'une relation qui n'est pas la vraie. Là où Simmias pense qu'il n'y a rien à trouver, Criton cherche encore, mais avec le sentiment que rien ne peut se dévoiler d'une âme en ce qu'elle a d'intime et d'individuel, ce qui le rejette vers les satisfactions esthétiques. Il y a, semble-t-il, une grande différence entre l'ingénieur dont l'ironique clairvoyance discerne en l'homme les secrets rouages qui le font penser, parler et agir, et l'esthète qui cherche l'âme avec ferveur et croit la découvrir en la voyant se répandre en beauté. Et pourtant, n'est-ce pas toujours une vision, là plus savante et plus détaillée, ici plus vive et plus résumante que réclame la curiosité de l'un et de l'autre? Et n'est-ce pas cette curiosité devant laquelle s'évanouit ANIMA; n'est-ce pas elle qui se crée elle-même l'objet qui lui ressemble et la satisfait; un problème pour l'ingénieur et, pour l'esthète un symbole?

CRITON. - Mais, renoncer à être curieux, c'est renoncer à connaître.

PHILONOÛS. - Criton, toi qui ne crois pas que l'homme puisse se comprendre et se traiter comme une chose, c'est ainsi cependant que tu l'envisages. Il faut qu'il s'explique à tes yeux ou qu'il se traduise. Je ne te reproche pas de placer plus haut que l'explication la traduction esthétique. Car je crois que, si cette traduction ne livre pas en vérité toute la vie spirituelle, elle en donne du moins quelque image qui ennoblit celui qui la contemple et le stimule à chercher au-delà. Seulement je m'attriste de voir ton souci des âmes dévier lui-même vers une curiosité spéculative, selon laquelle l'esprit et la chose, désormais confondus, devraient s'offrir également aux prises de notre savoir. Mais le savoir qui prend les choses n'est pas celui qui prend les âmes. Connaître les choses, ce n'est pas les comprendre en nous, mais

c'est les comprendre dans un réseau de rapports et de lois dont l'ensemble est précisément ce qui se pose hors de nous, et dont la forme la plus parfaite est peut-être bien un universel mécanisme. Les choses, si nous les comprenons d'une autre manière plus intime, en tant qu'elles nous sont familières ou qu'elles nous sont amies, alors, liées non plus entre elles, mais à nos habitudes, et enrichies de nos souvenirs, elles cessent d'être purement de choses: nous les spiritualisons à quelque degré. Mais inversement les âmes, si nous les transformons en objets à connaître ou à utiliser, cessent elles aussi d'être des âmes et deviennent des choses; ou, plus exactement, elles prennent une étrange existence, intermédiaire entre la chose et l'esprit, et deviennent ce que l'on pourrait appeler des mécaniques spirituelles, attristantes ou risibles, alors que nulle tristesse, nul ridicule ne se dégage soit de l'esprit, soit de la chose, rappelés à leur nature essentielle, sans mélange l'un de l'autre. J'oserai donc soutenir que c'est notre manière de regarder l'homme, c'est notre vision déformante qui le fait apparaître tout entier comme un mécanisme et qui engendre ici l'illusion de l'analyse scientifique, c'est-à-dire la Psychologie, telle qu'on la pratique le plus ordinairement. Il arrive alors qu'en essayant d'introduire l'explication en ce qui est de l'âme, nous ne saisissons jamais rien de total. L'unité intérieure est, en autrui et en nous-mêmes, comme un principe mystérieux, comme un centre auquel nous n'atteignons jamais. Cela même qui s'exprime ou se manifeste, il nous semble toujours le connaître imparfaitement parce que nous ne savons le rapporter à sa source. Et alors, nous donnons des explications, ou nous faisons des portraits psychologiques, par corrections, et retouches, et petits traits successifs. Que faut-il donc pour que notre vision soit autre qu'une explication ou un tableau superficiel? Quelle connaissance voulons-nous, sinon une connaissance qui soit aussi une saisie des âmes, une possession réelle? Voilà cette autre manière de connaître à laquelle il faut s'élever.

SIMMIAS. - La possession que tu demandes, je la trouve tout simplement dans la connaissance de la mécanique humaine. C'est par là que l'habile a prise sur les autres hommes et qu'il les manœuvre.

PHILONOÛS. - En tout cela, trop d'habileté, Simmias. Cart d'utiliser les hommes n'est pas celui de posséder les âmes. Tu demeures prisonnier de ta vision égoïste. Et l'égoïsme est aussi la faute du psychologue; oui, sa faute, son défaut d'intelligence. Comme le sociologue devant sa nature sociale, il se place devant une nature individuelle qu'il cherche à comprendre comme chose. Mais il se trouve en face d'un homme, et lui-même non pas comme un observateur impassible, mais comme un autre homme. Cette relation spirituelle, cette interaction multiforme des consciences les unes sur les autres est absolument original. C'est là que se trouve l'âme, entre deux consciences, et non pas murée en elle-même. Et c'est là cependant ce que la science du psychologue laisse échapper ou néglige délibérément pour l'abandonner à la vision du romancier.

CRITON. - En disant, Philonoüs, que l'âme s'éveille entre les consciences, et là seulement, tu condamnes le silence et la solitude.

PHILONOÛS. - C'est dans la solitude que nous aspirons le mieux à sortir de la solitude, et s'il arrive que notre voeu soit comblé, ce ne peut être qu'en la profondeur savoureuse d'un silence où viennent mourir l'agitation et le bruit de nos entretiens laborieux.

SIMMIAS. - Mais enfin, cette relation qui te paraît plus réelle que les consciences entre lesquelles elle s'établit, je ne vois nullement ce qui peut en faire la consistance et lui donner un privilège sur tout le reste. Je ne vois pas qu'elle soit autre chose que ce jeu d'illusions que je décrivais en répondant à Criton.

PHILONOÛS. - Elle est ce jeu lui-même, mais bien davantage aussi. Remarque que lorsque nous nous faisons une idée de nous-même, qu'il s'agisse de l'image que nous superpo-

sons et mêlons à la réalité présente, ou de l'idéal que notre expérience projette en futurible, ce n'est pas une idée d'un moi pour nous-mêmes, mais déjà pour autrui. Ou, si tu préfères, nous nous dédoublons, nous sommes devant l'autre. Notre appréciation sur nous est déjà celle de l'autre. Criton ou Simmias imaginaire ébauche Criton ou Simmias social.

CRITON. - Oui, le reflet de Narcisse est déjà un autre Narcisse.

SIMMIAS. - Oui, le moi qui se cherche est un "toi en soi".

PHILONOUS. - Et c'est pourquoi nous ne connaissons pas seul, ni l'autre seul, mais par action réciproque des consciences l'une sur l'autre.

SIMMIAS. - Raison de plus pour que toutes ces influences subtiles ne soient génératrices que de visions mirageuses. Car enfin, devant Criton, je suis, à mes yeux, un certain Simmias; et, devant toi, j'en suis un autre. Qu'il me pardonne: devant lui le théoricien, je me sens souriant malgré moi. Mais devant toi je me sens respectueux malgré moi.

CRITON. - Le théoricien te pardonne. Mais il te demande et il demande à Philonous, si, pour te sentir ceci ou cela "malgré toi", il ne faut pas que toi-même tu sois quelque autre chose, et qui ne s'absorbe en aucune des impressions variables que tu t'opposes.

SIMMIAS. - Ce que je suis, ne le suis-je pas toujours malgré moi; et, de ces personnalités successives, je ne reconnais aucune qui soit plus réellement moi que toute autre.

CRITON. - Mais, dans le même temps, tu dis: "je" ou "moi", tu juges ces changements, et, en les jugeant, tu les domines. L'acte de pensée embrasse et dépasse toutes ces déterminations.

SIMMIAS. - Cet acte a-t-il la figure de Simmias? N'est-il pas au contraire un moi purement formel, dont il t'importe, à toi rationaliste, de reconnaître l'existence mais qui ne suffit pas en fait, à faire de Simmias, un individu fidèle à lui-même, un caractère. Me dominer en reconnaissant les variations, cela ne m'empêche pas d'être variable, de n'avoir de moi non plus que d'autrui, de vision une et homogène. La réflexion que je fais sur moi ne contribue qu'à me déconcerter moi-même. Nulle part je ne trouve cet être défini qui serait Simmias, Simmias une fois pour toutes!

PHILONOUS. - Vous enclavez dans notre problème un nouveau problème, mais qui, je le reconnais, est bien solidaire du premier et doit s'étudier en même temps que lui. Car, je l'avoue, nous ne nous voyons pas mieux que nous ne voyons autrui. Et, si la science des âmes comporte un rapport de conscience, il serait aussi vain de nous chercher nous seul que d'isoler autrui pour le connaître. Peut-être allez-vous m'accuser d'obscurcir encore la question et d'accumuler les difficultés. Et cependant je croirais toucher au but si nous étions ce que nous devrions être.

CRITON. - Jamais tu n'as été moins clair ni plus lointain!

PHILONOUS. - Ô Criton, la clarté des choses spirituelles ne ressemble pas à celle qui se répand sur les objets matériels et dont la vue charme notre regard et même nous absorbe si souvent que nous avons peine à l'oublier afin de nous recueillir. Et cette clarté intérieure ne ressemble pas non plus à celle que notre besoin de logique cherche à projeter sur la nature et sur l'âme afin d'en limiter et d'en amoindrir le mystère. Je reconnais donc qu'il me sera difficile d'être clair de la clarté que vous paraissez exiger de moi. Je parlerai cependant, car je ne veux pas vous donner l'impression de défaillir au moment d'atteindre le but. Et tout d'abord, puisqu'il nous est impossible de nous connaître nous-même autrement qu'en nous

rapportant à autrui, puisque le soliloque est encore un colloque, puisque, inversement, nous ne pouvons comprendre autrui que selon une mesure qui nous est propre, qui, pour l'un, est l'intérêt et, pour l'autre, la sympathie, n'hésitons pas à poser la Relation comme étant l'unique absolu. Et je ne parle pas ici de cette relation logique qui, au dire de certains, est plus concrète que les termes dont elle se compose, mais qui n'est encore elle-même qu'un degré dans l'abstraction, il s'agit d'une relation spirituelle à l'intérieur de laquelle TOI et MOI, qui a bien y réfléchir, perdent toute signification lorsqu'on veut isolément les concevoir, prennent eux-mêmes une consistance et une valeur absolue, et sont, ainsi liés, ce que nous pouvons concevoir de plus concret et aussi de plus excellent, - si du moins la liaison s'établit telle qu'elle doit s'établir. Car voilà bien l'idée à laquelle nous devons être attentifs. Il y a deux façons dont peuvent se nouer un tel lien et se former une telle connaissance. Nous pouvons en effet soit nous rapporter autrui, soit nous rapporter à autrui, et, de ce fait, connaître par égoïsme ou connaître par sympathie. La première manière pervertit la relation spirituelle tout en lui empruntant. La deuxième seul la réalise. Connaissance égoïste, bien qu'efficace en son genre celle qui vise à utiliser, en vue de fins personnelles, les sentiments d'autrui et qui fait de l'homme une sorte de mécanisme. Connaissance égoïste encore, celle qui, abandonnant ou croyant abandonner cet utilitarisme, se borne à l'analyse curieuse et voit en autrui bien moins le sujet en son intimité ineffable que la chose à étudier. Et si l'on me parle alors de lucidité ou de perspicacité, je dirai que c'est là une étrange clairvoyance qui se poursuit à travers les illusions et les mensonges qu'elle installe entre deux consciences, comme il arrive manifestement lorsque la passion nous meut, qui est encore elle-même une forme compliquée de l'égoïsme. Quelle vision de l'âme peuvent en effet donner l'attrait passionnel, ou de la jalousie, ou de la haine? Une vision illusoire, certes, mais non sans profondeur, et je dirais même non sans vérité. Car ces sentiments-là en nous faisant accorder à autrui un intérêt passionné, contribuent aussi à nous faire lire en autrui et à nous le faire connaître, soit qu'ils fassent pénétrer la lumière en des régions qui demeurent inaccessibles au regard indifférent soit même qu'en cette étrange influence d'âme à âme, ils finissent par obtenir d'autrui ou par trouver réellement en lui ce qu'ils ont commencé par imaginer. Et, parce que nous réalisons en une autre conscience nos illusions, cessent-elles d'être des illusions? Nous avons prévu, disons-nous le plus souvent de que deviendrait cet autre. Il est plus juste de dire que nous avons contribué à le rendre tel. Et, lors même que dans l'instant nous lisons en autrui, nous n'y lisons pas comme en un livre, où les caractères sont inscrits une fois pour toutes. L'humeur, les désirs, les projets ne sont pas en l'homme comme une peinture immobile. La figure humaine n'est pas modelée une fois pour toutes. Voilà pourquoi non seulement nous pouvons changer une âme par l'image que nous nous en formons, et l'égarer en nous égarant; mais encore nous pouvons, dans l'instant, voir avec pénétration tout le mal dont elle est capable sans que cette vision se compense de la connaissance du bien dont elle porte aussi le germe.

CRITON. - Mais finalement, cette âme sera bonne ou sera mauvaise?

PHILONOÛS. - Oui, c'est pourquoi il n'y aurait qu'un seul jugement qui fut juste, et une seule vision qui fut pénétrante, à savoir ceux qui péseraient et résumerait toute une existence en son terme final. Mais, comme dans l'ordre spirituel le réel n'est jamais définitif, comme il ébauche à chaque instant de nouveaux possibles, comme nous sommes en devenant, je ne sais quel abîme de bonté établissant la relation spirituelle, ou quel abîme de malice, qui se plaît à la briser, il faudrait pour obtenir d'une âme cette vision qui la pénètre jusqu'à l'intime de l'intime, et la résume, et la saisisse, par delà ses fluctuations temporelles. Je crois que certains regards humains approchent de ces extrêmes, qu'il y a la clairvoyance de la bonté et celle de la malice, qui, l'une et l'autre, cherchent à découvrir et à faire être en ce devenir incertain des âmes ce dont elles veulent se repaître. La science maléfique des âmes

est aussi une pratique, un art de se les asservir, de les démonter mécaniquement, de les expliquer par toutes leurs petitesesses et de les avilir. Mais aussi la bonté n'est une vue profonde que parce qu'elle est bonté dépouillée des illusions égoïstes et capables de transformer les âmes en les orientant vers ce qu'elles doivent être, c'est-à-dire vers la bonté elle-même. Haïr, c'est méconnaître. Mais c'est aussi tenter et parfois engendrer au mal. Aimer ce n'est pas seulement une condition pour connaître c'est la connaissance même des âmes, l'établissement de la relation spirituelle qui est amour et vision tout ensemble.

SIMMIAS. - Mais alors si cet abîme de bonté et cet abîme de malice dont tu parlais étaient eux-mêmes des êtres, comment se connaîtraient-ils ou se verraient-ils l'un l'autre?

CRITON. - Oui, quelle vue la Bonté peut elle avoir de la Haine irrémédiable, et la Haine de l'indéfectible Bonté? S'il n'y a plus aucun petit coin possible, comment peuvent-elles se trouver un objet?

PHILONOÛS. - Nous tenons l'entre-deux de ce mystère. Et c'est pourquoi j'ai dit que la clarté logique serait défaillante. Quelle connaissance un Dieu a-t-il du Mal, et comment le consume-t-il en son propre Amour, - homme, je l'ignore. Et c'est pourquoi, en cette relation d'âme à âme, quelque chose subsiste toujours de mystérieux et de troublant. Inversement nous comprenons moins encore cette comédie profonde que le Tentateur a jouée. On ne ravit pas un Dieu, on ne lui offre pas l'Univers en échange de son âme. La malice conduisait ici au pire non-sens. Car il a été dit: "Tu ne tenteras pas le Seigneur, ton Dieu".

9.^{ème} Conférence - L'Inspiration

"Une idée neuve, a dit Lachelier, naît de rien, comme un monde".

Il y a peut-être dans ce rapide jugement sur l'activité créatrice de l'esprit plus de vérité que dans l'analyse laborieuse de psychologues. Celui qui sent en lui cette puissance créatrice a conscience, dans ses moments exceptionnels, d'une élévation de son être spirituel, d'une richesse et d'une nouveauté que l'histoire des événements intérieurs ou extérieurs qui l'ont amené à cette heureuse exaltation, ne peut suffire à expliquer. Et si, en présence d'une oeuvre le psychologue, l'historien, le sociologue se retournent en arrière ils retrouveront bien les éléments dont l'oeuvre se compose, ils détermineront les influences subies par la conscience créatrice; mais ces éléments n'auraient pu se présenter, ces influences s'imposer sans que rien de nouveau, rien d'original ne se produisit. Si par idée on entend la forme même, l'organisation de ce multiple antérieur, rien de ce passé ne recèle le présent. L'idée en tant que forme est une nouveauté absolue: elle naît de rien comme un monde.

Mais alors faut-il voir dans l'inspiration une forme de pensée radicalement hétérogène aux labeurs, aux tâtonnements, aux recherches onéreuses de la pensée discursive, une sorte de mouvement spirituel ineffable qui n'offre à l'analyse aucune prise? Faut-il dire qu'ANIMA cesse de chanter et devient muette dès que ANIMUS la regarde? En face de cette lumière foudroyante en présence de cette terne conscience foudroyée, dont le savant, le penseur font, aussi bien que l'artiste, l'expérience, faut-il dire que l'inspiration est une grâce? est-ce un dieu qui alors habite l'esprit de l'homme? (Voir Valéry: La Pythie) Est-ce Dieu?

Craignons de détacher trop tôt l'homme de l'homme et de le considérer trop vite participant à la lumière divine. En rapprochant ainsi l'inspiration du penseur ou de l'artiste de l'inspiration religieuse, c'est peut-être cette dernière dont on méconnaît l'originalité et que l'on risque de naturaliser. Après avoir trouvé dans l'inspiration de l'artiste une marque divine, il

ne faudrait pas que cette révélation fut tenue pour suffisante et que le divin de l'inspiration religieuse s'y trouvât simplement assimilé. Voyons donc :

1.° - Ce qu'est l'inspiration artistique.

2.° - Qu'elle est son rapport à l'inspiration religieuse.

L'artiste est-il essentiellement un homme inspiré en un technicien? Impossible de ne pas unir *animus* et *anima*. Il est évident que la flamme créatrice ne jaillit pas de rien, sans préparation, sans méditation, sans recherche antérieure. Et il l'est également que le seul labeur discursif ne peut rien, ne fait rien à lui seul: pour combiner, il faut voir,

Nous avons défini la beauté un ordre de l'intelligence dans une exaltation de la vie. Cela définit aussi l'activité créatrice de l'esprit, car l'oeuvre accomplie n'est que le symbole de cette puissance de créer. Ce n'est pas l'activité de l'esprit qui est pour l'oeuvre: c'est l'oeuvre au contraire qui est pour l'activité de l'esprit, lui donnant le moyen de se fixer et de se contempler elle-même. Représentez-vous l'effort intellectuel privé de ce soulèvement intérieur, de cette exubérance de vie qui seule lui donne de se soutenir. Vous n'aurez que prises tâtonnantes, et lâches, et découragées dans l'obscurité, contention stérile qui s'en ira mourir dans une sensation de lassitude. Représentez-vous inversement une exubérance sans critique, sans discipline, sans fidélité au dessein d'une pensée première sans assagissement né d'une sagesse antérieure. Vous n'aurez que sursauts et chaos, ivresse dionysiaque, non pas réalisation spirituelle. Et maintenant, portons-nous à l'extrême opposé. Représentez-vous les puissances de notre être, si souvent anarchiques, fortement liées, conjuguées ensemble, formant un seul mouvement spirituel, une sensibilité lumineuse comme une pensée, et une pensée ayant la saveur du sensible. Vous concevrez l'esprit, qui est en lui-même joie de création et création continuée. Quelle est, se demande-t-on, le mystère de la création intellectuelle? Mais la création n'est mystérieuse que pour notre obscurité. Elle est "le mystère en pleine lumière", le mystère de la lumière elle-même. L'esprit n'a pas de secret. Ou son secret, c'est d'être le disparate supprimé et donc de n'avoir pas à s'expliquer par le disparate. L'expérience de la conscience créatrice est l'une des plus hautes qu'il soit donné à l'homme de faire, l'une des plus rares qu'il lui soit donné de faire avec quelque continuité. En fait on y arrive, on la capte, on l'entretient, on en exploite le souvenir selon une technique. En nature, elle est première et ne s'explique pas.

Et maintenant, brisons ce grand jeu. Revenons à cette conscience brisée qui est celle de l'homme. Et voyons comment, avec ces débris, le travail humain se tire d'affaire, comment la conscience humaine se recompose conscience créatrice. Qu'aurons-nous? Une extraordinaire diversité d'éléments, une extrême disparate de comportements difficiles à concorder et déroutants pour le psychologue, menue monnaie de la richesse spirituelle, éparpillement de la pleine conscience de soi, défiguration de l'élan primitif. Mais quoi donc? Des sécheresses et des avidités, de torpeurs et des excitations, des recherches qui trouvent, des recherches sans découvertes, de découvertes sans recherches, des maturations et des trouvailles, des heures d'arrachement douloureux, des instants d'illumination joyeuse et féconde, des critiques et des doutes paralysants où l'on voit sans assez voir, des moments d'espérance où la pensée consent à l'obscurité de son mystérieux devenir, où l'on croit sans voir encore, des attentes et des violences, de longues patientes et de longues impatience, des hasards, et encore des hasards, malchanceux ou transformés en chances, la pensée étant agie par le corps et ouverte au fortuit, au double fortuit de la dispersion visuelle et de la vicissitude cénesthétique, des avortements, des ébauches, des cristallisations soudaines, et, au-dessous de cette variation, plus profonde que les défiances et les dépressions passagères, une fidéli-

té à soi-même, une volonté tendue vers l'oeuvre à venir, et, à défaut d'inspiration, une aspiration qui est à la racine de l'être, une volonté créatrice qui, bien plus essentielle que le don passager d'une vision lucide ou d'une heureuse alliance de formes ou de sonorités, constitue en l'être le don fondamental. Si l'on ramène au plus simple si l'on recherche à marquer des étapes dans le processus de la création envisagé selon l'ordre chronologique, que voit-on? Un temps de recherches pénibles et infructueuses, - un temps d'arrêt, - puis l'éclair de l'inspiration, l'idée jaillissante et enfin, un temps de travail dans l'allégresse et la richesse, développement de l'idée heureuse. Technique stérile, - repos - inspiration - technique féconde. Cet ordre chronologique n'a rien d'impérieux. Tout peut s'intensifier, s'activer de façon telle que le travail conscient soit coextensif au bondissement intérieur dont la force le soutient et l'anime. Alors il y a dans cet emportement moins de distension et de phases successivement distinctes. Mais, comme on observe au ralenti un mouvement d'abord saisi en son allure originale, il faut aussi comparer différents rythmes de pensée, et confronter à l'intemporalité de la perfection créatrice, les dislocations, les successions, les régénérations de cette conscience alentie. Et alors, pour comprendre la solidarité de ces phases successives, les deux erreurs à éviter sont les suivantes: l'esprit artisan et l'esprit magicien.

1 - L'esprit artisan: la pensée n'est pas en face des images comme le maçon en face des pierres dont il fera une maison. Elle ne va pas d'une multiplicité donnée à une unité terminale. Ce mouvement du multiple à l'un est la loi du métier et, par le métier, l'artiste est lui-même un artisan et travaille dans la matière. Ainsi se réalise en oeuvre une idée, hors de l'esprit. Mais, dans l'esprit, comment l'idée se réalise-t-elle? Elle naît de rien, comme un monde. Elle est première; elle ne serait jamais s'il n'y avait que du multiple. Il faut que l'ordre soit pensée, pour que soient pensées les parties de l'ordre. La main de l'architecte fait encore comme le maçon, c'est une main d'artisan: le plan est tracé successivement. Mais il faut bien, pour que cela soit un plan, que, pendant un instant du moins, tout ait été vu ensemble: et cela est l'idée, non la maison se construisant, non le plan de la maison, se dessinant, mais l'idée de la maison. Voilà le moment où il n'y a pas, comme le veut le Socrate de Valéry, à choisir entre être un homme ou bien un esprit, un constructeur, un artiste, un réalisateur, ou bien une intelligence pure, détachée de tout hormis connaître, un philosophe. Voilà au contraire le moment où l'homme est esprit. La pensée ne construit pas du dehors, mais il n'y a un instant de conscience où, cela étant pensé, c'est construit, une naissance de tout.

2 - Mais alors ne tombons-nous pas dans l'erreur inverse, celle de l'esprit magicien: l'unité organique, le courant de poésie pure, l'idée heureuse, le jaillissement se font jour selon un mode de pensée originale, irréductible à l'effort intellectuel et qui ne lui devrait rien? Eh bien, non. L'âme de l'artiste peut accéder plus ou moins laborieusement à l'harmonie, selon qu'elle est plus ou moins harmonieuse elle-même. Mais enfin il faut aller au-devant de la lumière, il faut travailler pour elle, il faut, à quelque degré, la mériter par l'effort. Il n'y a pas de génie qui n'ait à se préparer à soi-même, à user d'une fidélité anticipée à son destin. Tout ce que l'on peut dire, c'est que le génie brûle les étapes que doit parcourir le talent, qu'une brève expérience lui est prolifiante d'expériences et de mondes imaginés et que, recevant des chocs là où d'autres n'obtiennent des choses que de pâles impressions, à défaut de durée, il intensifie cet enseignement qui lui vient de toute part, jusqu'au moment peut-être où, se sentant se suffire, il s'enferme en soi, comme un dieu égoïste, cessant d'être intelligence qui s'adapte et acquiert pour n'être plus que création qui s'impose.

3 - Mais enfin, se demandera-t-on, entre ce temps de travail préparatoire qui, à lui seul, ne rend pas, et cet éclair de l'inspiration, que se passe-t-il? je serais fort disposé à répondre qu'il ne se passe rien. On est tenté ici de combiner l'illusion de la conscience artisan et l'illu-

sion de la conscience magicienne, comme s'il se faisait en nous, sans nous, un travail conçu sur le modèle de la pensée discursive et des labours d'artisan et comme si en même temps ce travail avait le pouvoir magique de faire éclore l'inspiration dont nous sentons qu'elle excède le travail conscient de notre esprit, de telle sorte que tout à la fois elle soit un don pour la conscience, mais un effet naturel de la subconscience. Voilà le mythe psychologique: la contradiction de l'artisan magicien, le travail subconscient.

Mais enfin, si rien ne se passe pendant le temps de repos comment comprendre ce jaillissement, et quelle est la raison du repos lui-même. Le voici:

1.°/ Le jaillissement dont s'étonne parfois la conscience de l'artiste est en, grande partie une expérience illusoire. Pourquoi le génie ne s'improvise-t-il pas génie, a-t-il besoin d'expérience enrichissante? C'est précisément que le temps d'inspiration est celui qui donne un sens à toute ces tentative, à toutes ces expériences errantes. C'est l'instant où le multiple s'exprime dans l'unité, où l'ordre lui-même est aperçu. Mais alors il suffit qu'une idée heureuse se présente, un hasard qui, rapporté à ce passé tendu vers un avenir incertain et répondant à une expectative intellectuelle, se transforme en chance merveilleuse, - pour que les ébauches et les essais jusqu'au alors disparates et demeurés en suspens prennent un sens qu'ils n'avaient pas encore eu, et se trouvent rapprochés, unifiés en une puissante construction qui donnera au créateur l'illusion que quelque chose s'est fait en lui, sans lui. Mais non, une petite particule de pensée a suffi pour que, par une brusque variation d'équilibre, tant de richesses éparées et fluides jusqu'alors prennent consistance et forment une soudaine architecture. L'idée heureuse demande seulement à être reconnue. Et, comme une petite fraction de courbe permet au mathématicien de retrouver la loi de la courbe tout entière, ainsi un tout petit dessin spirituel permet à la conscience créatrice de se reconnaître et d'entraîner avec elle tout un passé qui n'était que l'attente de cet instant. Si donc il y avait du multiple, en l'espèce, de multiples ébauches, et s'il paraît ici que l'on aille du multiple à l'unité, voyez cependant que, tout au début, l'unité était déjà présente: unité d'attente ou d'aspiration, et l'inspiration, ce n'est pas seulement ce petit bonheur d'un instant, puisqu'il passerait inaperçu dans l'attente, mais c'est surtout la sagesse, la volonté de savoir attendre, le désir intellectuel, l'appel et le soulèvement de l'âme vers un indéterminé. Et remarquez qu'au terme, lorsqu'apparaît cet X de chance, c'est encore le point de vue de l'unité qui domine, car le multiple antécédent ne fait partie de l'oeuvre que lorsqu'il devient partie de l'ordre dans la saisie unique de la vue inspirée.

2.°/ La nécessité du repos. - Dans le repos de la conscience l'esprit dit-on travaille encore. Outre que cette hypothèse d'un travail inconscient devient inutile si l'on comprend l'expérience du jaillissement comme étant simplement l'apparition d'une idée qui donne un sens à plusieurs autres, je demande sur quoi travaille ce subconscient? Sur des idées ou des images qui sont celles de la conscience éveillée? Non, puisqu'alors il faudrait que ces idées ou ces images fussent conscientes elle-mêmes. Sur des idées et des images toutes pareilles à celles dont nous avons conscience, mais avec la conscience en moins? Mais alors en quoi sont-elles pareilles si elles ne sont pas conscientes et si le propre de l'idée est d'être un acte de conscience? Et je demande comment le subconscient travaille? Discursivement, comme nous raisonnons et combinons nous mêmes? Mais alors pourquoi des combinaisons inconscientes seraient-elles plus sages, plus fructueuses, que le travail inconscient?

Mais encore une fois, s'il ne se passe rien quelle est la nécessité de ce temps de repos? C'est précisément parce qu'il ne se passe rien qui soit production intellectuelle, c'est parce que ce repos est repos et non action qu'il est fécond. Il s'agit de changer d'habitude. Je veux dire qu'il faut éviter de s'habituer superficiellement aux idées que l'on manie afin de s'y habi-

tuer profondément, et pour cela, il faut cesser de les manier. Quel est en effet le résultat de la contention intellectuelle? c'est de nous habituer à nos idées au point de leur enlever leur netteté et leur fraîcheur. Elles cessent d'être idées, elles deviennent choses, et lourdes pour l'esprit, qui, devant ces blocs, n'est plus lui-même qu'un manoeuvre. Et alors, le lien idéal de ce qui a perdu son idéalité ne peut se ressaisir. Il faut abandonner ce chantier et son désordre, ces pistes enchevêtrées, ces gravats de pensée. Hors du soulèvement intérieur, penser est une mauvaise habitude et devient le contraire de soi-même: l'esprit se mécanise. Mais la réflexion orgueilleuse est peu disposée à reconnaître cette déchéance progressive. Il lui arrive de poursuivre avec acharnement sa défaite. La nature, la lassitude et leur sagesse interrompent la chute. Elles font entrer la pensée dans l'humilité du silence. Et alors que se passe-t-il? Il ne se passe rien, rien d'intellectuel. Mais il se passe quelque chose: à l'habitude superficielle qui allait se prendre, se substitue une habitude profonde. La pensée qui était en danger de se mécaniser va se vitaliser. Tant que nous oeuvrons péniblement sur des idées, ces idées nous sont extérieures, elles ne sont pas nous-mêmes. Dans l'effort imperturbable et quasi impersonnel des combinaisons, nous ne nous laissons pas ébranler. Mais il faut que nous soyons ébranlés. La vie est là avec son exigence d'assimilation. Il faut que ce qui peut, de nos opérations conscientes devenir nous-mêmes, devienne nous-même. Nous sommes des vivants, et nos plus nobles pensées, pas plus que nos grossières nourritures, n'échappent à la loi de l'assimilation. Dans ce silence, la sensibilité négligée s'ébranle, les vraies idées sont assimilées, acclimatées, l'artificiel est rejeté comme inassimilable; bref, la pensée s'incarne et se vitalise. Et si nous revenons ensuite à notre préoccupation, à notre recherche, l'horizon intellectuel s'est éclairci, l'enchevêtrement est moindre, l'artificiel est tombé, l'essentiel s'est accusé et nous est devenu familier. Ce rythme d'actes intellectuels et d'arrêts assimilateurs, c'est la subconscience, qui n'est pas un travail sur des idées, mais un rythme de prises successives et de plus en plus profondes des idées. Qu'un instrumentiste, qu'un acrobate se heurte à la difficulté d'un trait ou d'un mouvement à exécuter, que, pour interrompre la facheuse habitude en voie de formation, il cesse de s'exercer; si après un temps de repos, il revient à sa difficulté, et qu'à la suite de ces alternances répétées, il parvient à la dominer, nous ne disons pas que pendant le temps de repos quelque chose s'est passé, mais nous croyons plutôt à une adaptation progressive de la matière musculaire. Eh bien; pour être plus intérieurs, et plus différenciés, nos mouvements intellectuels sont encore des mouvements. Et pour être moins matériels que l'activité musculaire la sensibilité est encore une fonction vitale. C'est cette même adaptation et cette même oscillation qui solidarisent les moments de tension et les moments de rémission de la conscience créatrice.

Enfin n'oublions pas que, selon les principes posés au début, lorsque l'oscillation cesse, que le sensible et l'intelligible se rejoignent, que l'inspiration devient un geste spirituel dont l'ampleur permet à l'esprit d'embrasser et de mener au présent tout un passé d'efforts, alors si la conscience s'étonne de sa force, de son élévation, de sa jeunesse dans la maturité, ce n'est pas à une subconscience, à une infra-conscience, à une puissance intérieure agissant en elle qu'elle doit ce qu'elle est pour quelques moments, plus proche de sa nature essentielle, c'est-à-dire plus voisine de la supra-conscience. Et, rapportées à cette conscience créatrice, c'est elle, la conscience de tous les jours, avec son rythme brisé, ses lenteurs et ses alternances qui est la subconscience.

10.^{ème} et dernière Conférence - L'Expérience esthétique et l'expérience religieuse

“Tu ne connais point clairement tes sensations, quoiqu'elles soient en toi et une même chose avec toi. D'où vient cela, si tu es ta lumière à toi-même si ta substance est intelligible,

si ta substance est lumière ILLUMINANTE; car je t'accorde qu'elle est lumière, mais lumière ILLUMINÉE. Sache donc que tu n'es que ténèbre, que tu ne peux te connaître clairement en te considérant, et que, jusqu'à ce que tu te vois dans ton idée ou dans Celui qui te renferme, toi et tous les êtres d'une manière intelligible tu seras inintelligible à toi-même". (Malebranche 1. ⁶⁸⁸ Méditation).

Selon Malebranche l'idée que nous nous formons des choses tient à ce que nous sommes "lumière illuminée" et toute connaissance emprunte son intelligibilité à la vision en Dieu. Mais nous-mêmes, n'étant pas notre propre lumière, et n'ayant pas d'idée que notre âme, nous nous sentons sans nous comprendre. La géométrie dégagée du sensible nous est intelligible: sur ces abstractions parfaites tous les esprits s'accordent. La vie intérieure se sent confusément, mais ne fait pas tout d'abord l'objet d'une connaissance véritable. Et, si l'on voulait sur ce point aller au-delà de la doctrine même de Malebranche, on pourrait ajouter que cette vie intérieure ne commence que lorsque nous commençons à nous déconcerter, et qu'elle se poursuit en se déconcertant; nous n'existons pas vraiment avant de nous étonner d'exister, nous sommes cette surprise et cette interrogation intérieure qui se prolonge et se renouvelle et semble demeurer sans réponse puisque, n'ayant pas de vision intelligible de nous-mêmes, nous existons dans la question et non dans la réponse. La vie intérieure, nous demandons-nous finalement, est-ce un chaos, est-ce un secret? Que suis-je lorsque je m'abstrais des choses, que je me cherche en moi-même, désireux de me saisir autrement que comme conscience d'un monde extérieur?

L'être qui s'observe dans la réalité de l'instant ne trouvera sans doute en lui que des impressions sensibles plus ou moins vives ou plus ou moins fondues dans le sentiment général de son existence organique. Il sera bien tenté de se dire alors qu'il n'est qu'un remous de sensations. C'est à cette présence obscure que Malebranche oppose la lumière des idées, Mais ce n'est là qu'une première étape de la vie intérieure. Une nouvelle lumière, non plus froide et abstraite, une lumière ayant au contraire la chaleur et la réalité de la vie, celle d'ANIMA, et non plus celle d'ANIMUS, ne luit-elle pas en nous lorsque le sentiment nous meut, lorsque la beauté élève et multiplie notre vie, lorsque la charité nous transforme.

Si l'intelligible est d'un côté et le sensible de l'autre, la Grand-Oeuvre humaine n'est-il pas de parvenir à dominer cette division initiale, à nous créer une vie intérieure où progressivement la lumière retrouve l'existence et l'existence la lumière? Nous savons bien que, dans la mesure où déjà nous sommes esprit, nous le sommes encore si peu, que c'est là juste de quoi aspirer à le devenir davantage. Le premier pas est fait par la nature: la conscience émerge de la vie organique comme par un épanouissement spontané. C'est à la conscience de poursuivre ensuite d'exister. La vie intérieure est cette régénération de l'intelligible et du sensible l'un par l'autre. Et c'est précisément pourquoi, étant un devenir et non une réalité fixe, elle nous déconcerte. Elle nous apparaît tantôt la plus fragile, tantôt la plus réelle des choses, elle a ses conquêtes et ses égarements, elle fait penser à la fois aux ténèbres et à la lumière; et, dans le temps même où nous nous trouvons chaotiques nous croyons qu'il y a au fond de nous-mêmes, un secret, une vérité qui serait à dévoiler et à lire. Nous embrassons en elle notre origine et notre terme; nous nous y sentons encore divisés et déjà appelés à la forme unitive. La lumière et la vie se cherchent en nous, et chacune est rétive à l'action de l'autre. S'il existe un art spirituel de nous rendre esprit, un art à la fois moral et religieux, le problème que nous nous sommes posé cette année a été de savoir si l'art proprement dit, l'activité artistique et la vie esthétique avaient une part dans ce grand art humain et dans cette oeuvre totale, si l'on pouvait y chercher une stimulation, une préparation spirituelle; s'il fallait y voir au contraire un principe de retardement ou de détournement de l'âme. J'ai fait

prévoir que, selon les étapes de la vie spirituelle, les perspectives se modifient: l'art promeut ou entrave; il porte en lui de quoi nous élever ou de quoi nous arrêter. Et pour en comprendre la fonction véritable, c'est la genèse même de la vie spirituelle, les moments de son évolution qu'il faut embrasser. De sorte que le problème des rapports de l'art et de la vie intérieure est aussi celui de l'organisation de cette vie intérieure, à la fois en fonction de l'ordre esthétique et en résistance aux tentations perpétuellement renaissantes qu'il nous présente. Le bienfait de l'art et le danger de l'art sont des moments solidaires dans le développement du drame intérieur.

La métamorphose esthétique

*Ô fontaine cristalline,
Si, dans vos ondes argentées,
Vous faisiez apparaître subitement
Les yeux si désirés
Qui ne sont qu'ébauchés dans mon coeur:*
(Cantique spirituel, strophe 12)

Ces yeux sont la lumière elle-même, non pas la lumière reçue, mais la lumière illuminante et vivante comme un regard. Et parce qu'ils ne sont qu'ébauchés dans mon coeur, je ne suis que lumière illuminée. Puis-je désirer davantage, chercher à être plus qu'un reflet spirituel, à participer réellement à la source de clarté?

Je ne m'avise de mon indigence et ne me reconnais comme ébauche que lorsque j'ai dominé déjà la multiplicité sensible, que je l'ai organisée en un univers perceptible où la sensation s'illumine de pensée. Là tous les esprits se rencontrent, mais par le dehors sans intimité. Et ce premier objet de mes pensées n'est pas plutôt construit que déjà ma vision s'en est ternie. Puis-je rajeunir cette vision, trouver hors de moi, matériellement la fontaine cristalline, et dans ses ondes argentées chercher les yeux désirés. La tentation est bien grande. Car j'ai l'étrange pouvoir de contempler les choses et de les transformer en les contemplant. Ce sont bien toujours des montagnes, des forêts ou des fontaines; la forme perceptible antérieure n'est pas complètement abolie. Mais, en cette transfiguration selon la beauté où je cesse d'utiliser et d'enchaîner, les choses ne sont plus qu'à peine choses extérieures. Elles me deviennent intimes en même temps qu'elles me dépassent. Cette spiritualité à peine ébauchée en moi, il me semble, en de tels transports, que la nature en est devenue la source véritable à laquelle je m'abreuve. Et cependant puis-je dire qu'elle fait apparaître alors les yeux si désirés, ai-je le droit de m'abandonner, de me fondre en elle, comme si elle avait une vie profonde, un dedans auquel il serait savoureux de participer? Mais non je suis moi-même l'auteur du spectacle; c'est mon propre regard que me renvoie le miroir des fontaines; c'est moi-même qui, en regardant les choses, les glorifie et les spiritualise. Etrange condition: en composant le spectacle, je prends conscience d'une spiritualité plus haute que celle que je pouvais trouver en moi. Ce ne sont pas encore les yeux si désirés; c'est toujours une ébauche; mais cette ébauche que je projette devant moi accuse celle qui était dans mon coeur; ou, dans un langage plus abstrait, découvrir par la contemplation la beauté des choses, c'est prendre conscience de sa propre puissance créatrice. Dans ma perception, il ne m'est pas donné, à moi sujet, de me saisir organisant l'objet, et c'est pourquoi l'objet se dresse devant moi comme un contraire, un objet-chose. Dans la vision esthétique cette activité créatrice se réfléchit se fixe en contemplation, et c'est pourquoi l'objet est un symbole de spiritualité. Ainsi, la fonction spirituelle de la contemplation n'est pas l'absorption panthéistique dans la nature, la fusion de nous-mêmes avec le Tout. Mais c'est de creuser en nous la vie spirituelle; nous nous faisons une âme aux spectacles de la nature.

Ainsi la conscience esthétique est plus intérieure à elle-même que la conscience perceptive. Mais elle a plusieurs registres, et le recueillement esthétique peut présenter des degrés différents d'intériorité. En face de la nature, nous nous sommes toujours portés à confondre la perception du beau avec la perception extérieure: il nous semble que la beauté s'impose comme un objet. L'Art au contraire se reconnaît créateur de la beauté, et la métamorphose spiritualisante est plus apparente à tous les regards. L'art sera-t-il, mieux que la nature même transfigurée, la fontaine spirituelle? J'y reconnais mieux la puissance unificatrice de la conscience esthétique. Je m'y vois dominant, par le pouvoir de la perspective, la dispersion spatiale, et par celui du rythme la dispersion temporelle, et, de plusieurs détails, composant une seule richesse. Dans les arts plastiques la métamorphose se manifeste par la disproportion qui existe entre le sujet parfois insignifiant et le rayonnement de l'oeuvre; dans la poésie, par le rajeunissement des mots chargés d'une lumière nouvelle, qui, par leur ordre interne, tout en restant à quelque degré éléments du discours, deviennent fragments d'une vision; dans la musique enfin, par la liberté créatrice, par ce pouvoir de ne rien imiter, de ne rien dire, mais de former avec des sons ces figures de durée où le sentiment purifié de l'évènement se recueille et s'apparaît à lui-même selon l'intelligibilité propre à la pensée musicale, une intelligibilité qui précisément est ici quelque chose d'intérieur et de vécu par la conscience, une intelligibilité concrète.

La nostalgie esthétique

Plus l'art est intérieur, plus il semble que nous soyons prêts de tenir le divin, la lumière illuminante elle-même. Eh bien non: il faut se désillusionner. Plus l'art est intérieur, plus il y a en lui de richesses spirituelles, plus aussi il révèle avec richesse son insuffisance spirituelle, car il accroît en nous la nostalgie d'un bien plus profond. Il nous fait participer en spectacle à toutes les formes de vie, à toutes les expériences, à tous les sentiments, mais il ne nous les fait pas être. Il n'est qu'en étant un renoncement à l'étreinte, une ascèse à sa manière. Contempler est ici ne pas posséder. Il ne rassasie pas; il donne au contraire l'appétit d'une ineffable nourriture dont il ne peut être que l'avant goût et la promesse. Et maintenant, que l'on vive uniquement pour la beauté, que l'on cherche à multiplier réellement son existence, en se faisant de toutes choses un jeu comme la vision esthétique la multiplie idéalement, que l'on s'arrête, pareille à Narcisse, avec complaisance à soi-même pour se voir en rêve ou en souvenir, esthétisant la vie intérieure, - en cet esthétisme l'expérience fondamentale de la nostalgie sera méconnue, la fonction de l'art se trouvera pervertie, du message on fera un usurpateur; on vivra de métamorphose, mais on ne sera pas métamorphosé, spiritualisé soi-même. L'art est un jeu, il est le jeu de l'esprit, Et il est un jeu sérieux parce qu'il anticipe la béatitude éternelle comme le jeu de l'enfant anticipe sa tâche d'homme. Mais le sérieux de ce jeu ne suffit pas à faire le sérieux de la vie; il le suppose au contraire. Combien le jeu et la tâche sérieuse se mêlent ici inexplicablement, et combien on comprend et le rôle nécessaire du message et la puissance de la tentation esthétique. Car, à mesure que nous avançons et pour avancer, nous avons besoin de ces temps d'arrêt que nous donne le repos de la contemplation, la vision esthétique s'intègre elle-même à la vie intérieure. Elle traduit ce que nous sommes, et elle contribue à nous faire être. Elle est un moment de ce devenir. Elle est donc aussi une épreuve: elle est chaque fois une occasion de nous soulever et de nous arrêter, un présage de béatitude qu'il faut éviter de transformer en repos illusoire.

L'analogie esthétique

Si donc on tient compte de cette expérience de nostalgie, quel sera exactement le bienfait de l'art? Messager, annonciateur, évocateur d'éternité, l'ordre esthétique nous comble

d'analogies, En face des constructions et des agencements explicites d'une pensée extérieure à la vie et diversifiée selon les exigences de la logique, il nous offre l'analogie symbolique d'une lumière vivante, il rappelle qu'ANIMUS n'est pas tout et n'a pas tous les droits, On s'habitue trop aisément à n'être qu'un homme qui va que à ses occupations. Il nous tire de la torpeur, il réveille l'esprit, il le révèle à lui-même, et l'étonne, et l'inquiète par les résonances insoupçonnées, les aspirations, les élans, les tentations, les dangers et les déchirements, le riche tumulte qu'il lui donne de sentir en lui. Et s'il ne lui appartient pas d'organiser, de transformer, de pacifier l'homme dans la vraie lumière, il a, du moins, la mission de stimuler en lui l'appétit spirituel. Voilà le point exact où le symbolique touche au réel et donne du réel: entretenant la nostalgie essentielle elle apporte une force réelle au goût des choses célestes Et si la vision béatifique est un irréprésentable, si l'imagination est ici défaillante incurablement, puisqu'elle est toujours, quel que soit son envol, un emprunt au sensible externe, du moins l'art nous livre-t-il des analogues de cette vision. Nous nous demandons: comment une continuité de vie spirituelle sans dispersion ni coupure, une omniprésence dans la durée est-elle possible? Mais l'esthétique du souvenir, les rares moments de souvenir prenant et profond où le passé redevient une présence; mais surtout le recueillement musical qui amplifie l'appréhension des successifs et les lie intimement, nous en offrent un emblème. Nous nous demandons: qu'est-ce que ressusciter corps glorieux? mais cette glorification, cette spiritualisation des plus humbles choses, des réalités les plus matérielles, nous en découvrons l'analogie dans la métamorphose esthétique. Nous nous demandons: comment être soi-même et communiquer avec autrui par le dedans, nous enrichir des autres âmes, les comprendre en nous. Ce que fera réellement la charité, l'art, le fait analogiquement en spectacle, puisque l'expérience esthétique consiste dans la participation multiforme aux expériences que nous ne faisons pas, aux formes de vie que nous ne vivons pas. Nous nous demandons enfin: comment de notre point de vue, pouvons-nous être fait participants de l'Infini, comment avoir encore un point de vue, ne pas s'anéantir dans l'immensité?

Nous savons que l'Infini n'est pas une chose, mais Relation spirituelle, distinction personnelle dans l'unité de l'Amour, et que l'Amour en se donnant ne détruit pas, mais fait exister celui auquel il se donne. Mais ce que la Méditation philosophique fait concevoir, ce que la vie mystique fait expérimenter la vie esthétique permet en outre de la symboliser; un style, une manière de dire, donne à la vérité un accent personnel, et cette note intime et singulière, loin de compromettre l'impérieuse universalité de vrai contribue au contraire à le rendre puissant sur les esprits; et non seulement le style, mais toute oeuvre belle, par cela les particularités insignifiantes et les généralités abstraites unit en elle le singulier de l'universel, symbolisant ainsi la participation bienheureuse de notre intimité personnelle à l'Intimité absolue.

L'inspiration artistique et l'inspiration mystique

Mais il est un aspect des choses où l'analogie esthétique est difficile à distinguer de l'expérience religieuse, où, par conséquent, il est urgent de marquer la spécificité des deux ordres.

Si nous allons au principe même de l'activité esthétique c'est-à-dire à l'inspiration, et s'il est vrai qu'il faut reconnaître dans l'inspiration la présence d'une supraconscience, ne pourrions-nous pas dire enfin qu'à ce degré de profondeur l'ébauche s'est parfaite en notre coeur et que nous avons en nous le regard divin? Ne pourra-t-on pas dire qu'en leur intimité, l'inspiration religieuse et l'inspiration esthétique s'identifient l'une à l'autre, mais que, chez l'artiste, cette subconscience ou cette supra-conscience est moins totalement autonome que chez le mystique? Chez l'un elle se répand et se traduit en oeuvres; elle devient extérieure à elle-même. Chez l'autre, elle peut aller jusqu'à l'extase parce qu'elle va jusqu'au bout d'elle-

même, se prend pour son propre objet et se repait d'elle-même. Alors le mystique serait au contraire celui qui ne construit pas, qui ne traduit pas, qui n'interprète pas, mais qui s'enferme et s'enfoncé en soi-même jusqu'à cette puissance créatrice qui, chez l'artiste, se diversifie en constructions auxquelles elle impose sa forme propre, ne se rassasiant qu'à travers ces réalisations. Ainsi l'inspiration de l'artiste serait la source de l'oeuvre. Mais il y aurait, plus profondément encore, une source de la source que le mystique détaché des choses du dehors et des prestiges humains serait seul capable de connaître.

Mais s'il est juste de lier ainsi prière et poésie, de ramener au même élan la vie religieuse et la vie esthétique, il n'en importe que davantage de maintenir, d'accuser les distinctions. Le danger serait en effet d'imaginer que, les différences n'étant que de degré, l'inspiration esthétique conduit par transition insensible à l'inspiration religieuse. C'est ainsi que s'engendre le faux mysticisme chez l'idôlatre subtil, qui, traitant esthétiquement de la vie religieuse, s'enferme en soi pour trouver une réponse non pas à son désir de Dieu, mais à son désir d'exaltation, faisant son dieu de cette exaltation.

Quel est donc le principe qui permet tout en solidarissant de différencier? Si l'inspiration est chose divine, cette chose divine, l'artiste la capte et l'ordonne selon un dessin qui lui est propre; il s'agit de la fixer en une représentation à la fois sensible et intellectuelle. Ainsi l'inspiration se détermine et par conséquent se réduit selon la forme même de la conscience de l'artiste et selon les fins humaines qu'il poursuit. La joie qu'il a de créer ne lui permet pas de discerner exactement ce qu'il reçoit. Le mystique au contraire ne dira pas: je crée, il dira: je reçois, Il ne se rapporte pas Dieu. Il se rapporte à Dieu. Et s'il peut lui dire: Vous êtes ma propriété, vous m'appartenez, je vous tiens, - c'est parce que tout d'abord il lui a dit: je suis votre propriété, votre appartenance, vous me tenez. Non plus se servir du divin, mais servir Dieu. L'inversion du rapport est manifeste. Je ne m'arrêterai pas à contempler avant d'avoir possédé, je n'arrêterai pas le mouvement intérieur, je ne le contraindrai pas, à prendre ma forme propre, à se modeler sur mon égoïsme, s'agirait-il même de l'égoïsme transcendant de la conscience contemplative. Dès lors que l'on ne construit plus dans le sensible ou dans l'intellectuel, dès lors que l'on ne prétend plus réfléchir symboliquement l'inspiration, selon la beauté, on abandonne l'orgueil et la joie de se sentir créateur. On reconnaît que s'il faut activement se préparer au vrai, la vérité cependant n'est pas l'oeuvre de notre activité comme la beauté est l'oeuvre de l'activité esthétique. L'inspiration totale ne peut se réfléchir intérieurement et hors de tout symbole, qu'autant que la conscience se sent réceptive du vrai et participante à un ordre qui la dépasse. Cette part de soi-même et cette présence autre que l'artiste ne démêle pas, l'âme de prière, les distingue aussitôt car cela est la condition essentielle de la vie de prière et de son humilité: je ne suis que celui qui reçoit.

Pour passer de l'ordre de la beauté à l'ordre de la vérité spirituelle, de la contemplation symbolique à la contemplation possédante, cet acte d'humilité est donc indispensable et avec lui toutes les accès et les dépouillements et la charité qu'il réclame. Ce qui est requis, ce qui accuse fortement la différence et même ce qui creuse un abîme, c'est la nécessité, non pas certes du détachement des joies esthétiques, mais du renoncement à l'esthétisme: n'avoir plus rien, n'être plus rien à ses propres yeux, consentir à ne pas se tenir en vision, consentir à se vider de soi-même, afin de devenir toute richesse, en étant toute aptitude à recevoir. Carliste emprunte au divin, mais il lui impose encore sa figure propre: l'oeuvre est une chute de Dieu; là est sa grandeur, là aussi l'insuffisance du ressasiement spirituel qu'on en peut obtenir. Le mystique, en se dépouillant évite de déterminer et d'arrêter cet élan. En ne créant pas hors de lui, il reconnaît en lui cette puissance créatrice, et dans l'acte même où il s'unit à elle, il se l'oppose intimement comme étant l'objet Spirituel dont il se rassasie ineffablement.

La relation limitée

Des trois voies mystiques: purgative, illuminative, unitive, il est donné à l'artiste de connaître seulement un analogue de la seconde. N'étant pas entré profondément dans la première de ces voies, n'ayant pratiqué qu'une ascèse partielle sans chercher cette consommation, cette destruction, cette refonte totale de son être, l'artiste qui fait dans sa vie une oeuvre, mais non pas de sa vie une oeuvre, demeure en deçà de l'état de désappropriation, de défaite de soi-même, d'ouverture à l'invasion divine. Non seulement il n'entre pas dans la voie unitive, mais son illumination intérieure elle-même est autre que la voie illuminative de la vie de prière, puisqu'elle n'est pas ordonnée à la Possession. Il demeure le Contemplant: il n'est pas le Possédant.

Quel est donc exactement le sens de l'analogie esthétique, comment la lumière de l'inspiration ou de l'extase selon la beauté n'est-elle qu'une ressemblance de la voie illuminative? Un mot peut-être sévère, suffit à le dire: c'est une clarté sans amour. Si l'on objecte qu'il n'y a de fécondité que dans l'amour, et que la fécondité de l'art est amour, il faudra reconnaître enfin que l'artiste n'aime que pour créer et ne crée que pour contempler. Il construit dans le sensible humain. L'état de la conscience esthétique est de n'être création que par l'oeuvre et pour l'oeuvre, de ne s'apercevoir qu'en elle, de ne pouvoir sans idolâtrie se retourner sur soi. Ici la puissance créatrice ne trouve son verbe que dans l'oeuvre produite au dehors, et toujours en liaison avec la réceptivité sensible. L'âme de l'artiste et son oeuvre, l'inspiration et la traduction, s'enrichissent tour à tour l'une de l'autre. Admirable analogie avec la circumcession de la Vie Trinitaire en Dieu; analogie qu'il ne faut pas briser en coupant le lien entre le mouvement spirituel et son expression en dehors. Car alors cette conscience créatrice qui, pour mieux jouir d'elle-même, s'abstient de créer, ne peut plus produire que le verbe illusoire d'elle-même, prenant pour lumière le délire intellectuel né d'une exaltation de la chair et du sang.

Pourquoi donc le mystique seul a-t-il droit au silence, pourquoi en son apparente solitude, trouve-t-il la communion? C'est qu'en lui le mouvement spirituel est allé jusqu'à son terme, il ne se contemple pas lui-même, ou il ne contemple que sur le chemin de la Possession, pour aspirer à plus de plénitude encore. Il a dépassé cette fonction de symbolisation de la conscience, cette construction extérieure, cette spiritualité de surface, cette recherche ou cette perte du moi dans les images qui nous font, à défaut de vision intérieure, anticiper notre existence véritable. Il voit et se voit en participant à l'Amour. Il connaît la lumière illuminante, parce qu'il la distingue de la lumière illuminée, et qu'en lui se rétablit la Relation du Verbe et de la Vie. Dans l'ordre esthétique, c'est encore le sensible humain qui s'illumine. Et cela ne peut être qu'une ressemblance de la régénération spirituelle. Aux sommets de la vie de prière, l'exercice ascétique, la ligature des puissances, le passage par la nuit obscure, ont opéré un retournement du sensible, bouleversé le désordre initial: l'union de la lumière et de la vie est alors intérieure et non plus symbolique d'elle-même en cette matière asservissante de l'intuition sensible. Selon le commentaire de St. Jean de la Croix, la fontaine cristalline, c'est la foi qui tient l'entendement dans un état de passivité mortifiante. Pour l'entendement discursif, il n'y a rien à voir, cela est obscurité. Mais cela est un cristal pour l'âme de prière qui attend d'y trouver le regard aimant des yeux si désirés.

La parole n'est pas le Verbe de la Vie. Elle n'est pas l'union du Verbe et de la Vie. L'union de laquelle procède l'Esprit vivant. Elle nous tient attachés au sensible et aux choses humaines. Mais elle produit dans le sensible une grande image spirituelle; elle est le verbe de l'union véritable et réelle, elle imite donc et la Puissance créatrice dans l'inspiration artistique et le Verbe dans l'oeuvre qui donne à cette puissance de se voir, de se manifester, et leur Relation

elle-même dans la joie ou l'extase esthétique. L'Art et son principe inspirateur ne sont pas lumière illuminante. Ils demeurent lumière illuminés, mais que l'on doit placer très haut dans la hiérarchie des lumières.