

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Georges REVAZ

Les variations du beau (Notes liminaires)

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1932, tome 31, p. 65-74

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

LES VARIATIONS DU BEAU

NOTES LIMINAIRES

Lorsque vers 1900, il s'agissait de construire une église, le problème se posait ainsi : « Quel style choisirons-nous ? » Personne ne songeait à un style contemporain. Il semblait que désormais l'architecture religieuse prendrait place dans les musées et que là, comme on vient étudier les fossiles pour la reconstitution d'un animal paléontologique, les architectes trouveraient les formules et les accessoires.

Les enfants qui enferment à l'automne une chrysalide retrouvent au printemps un papillon vivant. L'architecture, comme tous les arts, peut sommeiller ; les esprits ossifiés dont les puissances admiratives ne suffisent qu'à un seul objet annoncent sa fin : le dernier style prend place dans leurs catalogues. Désormais, plus de surprises auxquelles se refuse l'élasticité restreinte de leur amour. Et puis, l'inspiration souffle, les volumes s'agencent sur de faux pronostics et les solutions inattendues bouleversent les règles de l'Ecole.

Trop longtemps, les manuels ont classé les œuvres d'art comme des objets en vitrine, hors du mouvement qui les a produits, au lieu de mettre en relief les puissantes évolutions et les créations ingénieuses. Les malentendus se multiplient parce qu'on ne nous montre pas ou parce que nous ne voulons pas voir dans le passé les stupéfiantes variations du beau.

Une histoire de l'art est moins un répertoire d'œuvres orphelines, d'étalons sur quoi toutes les productions nouvelles devront s'ajuster, qu'une revue complaisante des caprices de l'art et un témoignage de sa victorieuse liberté.

Au critique non pénétré de ce principe, les créations contemporaines, si étrangères par le dehors, à celles d'hier, paraissent insolites. Il croit observer un phénomène unique, une sorte de monstrueuse génération spontanée, alors qu'à toutes les époques se pose le même problème.

Il faut tout ignorer du mystère de la Renaissance pour trembler d'émoi en face d'un art dont la gangue, si nombreuse qu'on la souhaite, n'étouffe pas complètement les diamants.

L'éclairage des études qu'on va lire accuse l'individualité de chaque style. Au moment où le cardinal Verdier met en chantier soixante églises et chapelles, sans recourir aux formules dites traditionnelles (entendez pastiches), il nous a paru intéressant de rapprocher les grands sommets de l'architecture religieuse, sans oublier le temps présent, car, dit le P. Régamey. O. P. « ce n'est pas vrai que dans les arts l'amour soit exclusif. Ou plutôt le goût n'exclut que le médiocre. Mais comme il connaît tous les aspects du beau,

il semble au vulgaire aussi fantasque qu'intransigeant. Plus il s'affermir, plus il est agile, et s'enchanter d'une forme lui donne une facilité déconcertante à se plaire plus intensément en une autre, qui paraît très opposée. Au contraire, quand l'amour des monuments d'une époque ferme les yeux sur les mérites de ceux qui datent d'autres temps, c'est le signe qu'on n'aime pas assez et qu'on n'aime pas bien ce qu'on aime. »

A quels phénomènes relier la naissance, l'apogée et l'impuissance écumeuse des grandes vagues qu'observe le critique d'art ? De quel œil faut-il regarder leurs couleurs et leurs formes diverses ? Comment expliquer l'imprévu de leur figure, l'étonnement qui les accueille, la violence irrésistible par quoi elles s'imposent, même si leur beauté ne peut rivaliser avec celle des vagues précédentes ?

Que certaines rivières roulent de l'or, que d'autres charrient du gravier, elles méritent toutes l'attention et les trésors de leurs eaux passionnent moins le géologue que les terrains où leur cours s'enrichit.

Il importe aussi de remonter aux sources mères de l'œuvre d'art, d'éviter l'enlisement du concret pour le rejoindre ensuite, si l'on veut jeter quelque lumière sur les problèmes posés.

L'homme dont les sens s'appliquent au monde extérieur pour en saisir l'aspect, n'éprouve pas de sensations à l'état brut au-delà des trois premières

semaines de sa vie ; ensuite il les transforme par l'interprétation. En ce miroir ne se réfléchissent pas des créatures idéales, mais bien, quoique retouchés, les acteurs d'un milieu déterminé, l'atmosphère d'une époque, la couleur d'un climat, en un mot, le domaine caractérisé et actuel où chassent les sens curieux.

L'imagination ne trouve qu'en ce magasin des perceptions les nuances dont elle repeint de vieux décors, les accessoires qu'elle dispose à sa guise, les éléments qu'elle organise suivant sa fantaisie. Tout ce matériel emprunté porte la marque de son origine, s'apparente nécessairement, par des liens subtils peut-être, mais réels, au cadre dans lequel opèrent les sens.

Dès lors, tout ce qui jaillira de l'activité créatrice de l'homme, libre dans son invention, esclave de ce que les sens lui transmettent, portera la marque des facteurs intervenus ; et, puisque les époques, à l'exemple des saisons, varient, les influences diverses aussi qui opèrent sur l'homme feront, des créations de l'artiste, l'image de son temps, tout aussi naturellement que l'essence, le fumet des fruits distillés passent dans l'eau-de-vie.

La collectivité, dans les mêmes milieux et les mêmes instants, subit des réactions pareilles à celles de l'individu. De l'imagination collective travaillant sur des éléments communs, sortiront des inventions, non pas uniformes, mais apparentées. Cet air de famille constitue le style d'un moment historique.

Dès qu'une œuvre n'est plus la résultante de ces vibrations naturelles du milieu et de l'époque, le reflet du monde vivant où se meut l'artiste, elle

est morte. D'œuvre d'art elle devient œuvre de science, un pastiche.

Celui donc qui reprend, à froid, une œuvre d'art des temps passés, qui restaure à l'aide de morceaux copiés, ne crée pas ; il ne se distingue pas du commis qui reproduit les plans de l'architecte : c'est un artisan, non un artiste.

Le savant découvre les lois, qu'un autre, à son défaut, mettra au jour : il exploite une mine dont le minerai, déjà en place, n'attend que le coup de pioche. L'artiste est créateur par excellence. Les rapports qu'il établit, les inventions qu'il imagine n'existaient pas avant lui, n'apparaîtraient pas sans lui. De là sa supériorité.

Il importe de ne pas confondre le pastiche avec l'interprétation d'une œuvre musicale ou dramatique dont l'exécution n'est jamais fixée définitivement. L'artiste se distingue du virtuose pour autant qu'il insuffle une vie nouvelle au canevas du compositeur.

Tout le monde accorde que le Beau n'a pas qu'un visage. Comment expliquer ces modes et leur succession ?

Si la création artistique est liée, comme nous l'avons vu, au milieu, à la sensibilité de l'époque, toute variation dans la cause entraînera un changement dans l'effet. L'art doit donc évoluer, sous peine de ne plus être l'expression vivante du monde, de prendre place parmi les objets de musée, à titre de curiosité monstrueuse : un cadavre monté au laboratoire.

Le jaillissement créateur de l'artiste consiste à trouver des images nouvelles ou à établir des rapports nouveaux entre des idées préexistantes.

Une œuvre d'art n'épuise pas la formule découverte que le tempérament de chaque artiste interprète. Toute une époque peut vivre des virtualités qu'elle renferme.

Lorsque les richesses de cette formule sont épuisées, les œuvres qui viennent au jour relèvent de l'artisan. Il s'agit alors de reprendre contact avec le monde en marche et de trouver un moyen d'expression original, de rejoindre une zone d'aimantation hors de laquelle règne la stérilité. Toute décadence s'explique par l'utilisation aveugle d'une recette que ne dicte plus un organisme sans cesse en route. Les artistes qui s'écoutent chanter au lieu de se tenir en communication avec l'esprit de leur temps qui seul peut allumer l'étincelle créatrice, le perdent de vue et prennent pour son chant les cris d'oiseaux mécaniques. Antée retrouvait ses forces en touchant terre, l'artiste en participant au frémissement du monde. Les fleurs et les fruits s'atrophient si les racines fouillent distraitemment le sol ou si l'arbre, grisé par d'étranges attraites, se laisse emporter par le vent. Les fleurs et les fruits, ce sont encore, élevés dans la lumière, les richesses de la terre !

Les œuvres nées de ce retour aux principes fécondants peuvent très bien choquer d'abord. Le public entré inconsciemment dans un nouvel état d'âme conserve longtemps encore le langage de celui qu'il abandonne. Certains métaux, bien que traversés par le courant électrique, ne s'illuminent qu'après une longue patience.

On assiste même à de curieuses dissociations, à des évolutions partielles qui s'expliquent par la déformation professionnelle. Tel juriste trouve avec orgueil les solutions élégantes qu'exigent les

problèmes actuels, il adapte journellement son droit aux nécessités imprévues et il s'étonne que l'artiste prête l'oreille aux voix de son époque. Tel négociant recherche dans le meuble et le vêtement la ligne qui l'offusque dans le bâtiment. Tel musicien boudera ses propres théories qu'un écrivain transpose en son art. L'artiste, plus créateur, plus sensible, découvre plus tôt, exprime plus vivement les possibilités d'art enfermées dans une époque. Il réduit en figure l'esprit d'un siècle, les préoccupations d'une race, les courants de l'heure présente. La colombe apporte le rameau d'olivier, annonce les terres découvertes à ceux qui pensent encore au déluge dans les profondeurs obscures de l'arche. La colombe a raison contre les esprits lents à se rendre compte.

Une formule incomplètement exploitée à cause de ses richesses secrètes, peut être reprise avec bonheur, si les œuvres qu'elle suscite extériorisent une sensibilité très proche de celle qui provoqua le premier jaillissement. Ainsi la Renaissance se servit d'un mode ancien d'expression dont les ressources n'étaient pas taries.

Les artistes d'une même époque peuvent se montrer originaux de deux façons : par la combinaison inédite d'anciens thèmes, comme Fauré, et par l'invention d'idées neuves, comme Debussy. Nous retrouvons toujours dans l'œuvre d'art l'élément essentiel : la création. On comprend dès lors pourquoi la cathédrale gothique qu'élèverait de nos jours un architecte, si parfaite qu'on l'imagine, ne serait pas une œuvre d'art. Nous vivons tout à fait hors des conditions qui provoquèrent l'art gothique. De plus, l'auteur, isolé du moyen-âge par le temps et, ce qui est plus

grave, par une manière de penser tout étrangère, séparerait un membre du corps et du même coup le priverait de la vitalité qu'il tire de l'organisme. L'excitation artificielle ne remplace pas la sincérité et toujours l'âne sous la dépouille du lion montrera le bout de l'oreille.

G. R. et E. V.

Les clichés qui illustrent l'art baroque sont tirés des ouvrages remarquables publiés par Lin Birchler sur St-Gall et Einsiedeln, et édités très soigneusement chez le Dr Benno Filser à Augsburg. Nous tenons d'autant plus à remercier cet éditeur pour son amabilité et son empressement à nous servir que nous n'avons trouvé rien de pareil auprès de trois éditeurs français !

Notre gratitude va aussi à MM. l'abbé Henri Chéramy, professeur d'archéologie sacrée, Joseph Morand, archéologue cantonal, Oscar Darbellay, photographe à Martigny, auquel nous devons l'excellente vue de Finhaut, et Alberto Sartoris, architecte, pour les illustrations qu'ils nous ont communiquées gracieusement.