

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Gabriel ISPERIAN

Littérature et besoin esthétique

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1961, tome 59, p. 185-192

© Abbaye de Saint-Maurice 2012

LITTERATURE ET BESOIN ESTHETIQUE

Vouloir traiter d'un pareil sujet, c'est accompagner Tœpffer dans son aventure avec les idées qui « par malheur, sont comme les coqs d'Inde : quand on veut les poursuivre, elles fuient ; quand on veut les fuir, elles poursuivent, et le mieux serait sans doute de ne les agacer jamais, comme font tant d'honnêtes gens ».

C'est un risque, certes, mais c'est un *beau risque à courir*. Il faudrait, au préalable, préciser ce que l'on entend par littérature, ce qui demanderait une longue étude. Elle est, semble-t-il, ce qu'est la vie. Or, le jugement que nous pouvons porter sur celle-ci dépend d'une multitude de facteurs : milieu social, éducation, culture, attitude et conviction religieuse, milieu historique, etc... De plus, une bonne lecture implique quelque don créateur, lequel se noue à des degrés de profondeur variables, semblable en cela à celui qui préside à l'élaboration de l'œuvre. La littérature « rencontre de deux âmes », écrivait Du Bos ; le fruit dépend ainsi de la qualité de chacune des deux âmes et de la ferveur de leur rencontre. On peut aller à la littérature poussé par mille motifs fort différents : sommeil, distraction, érotisme, connaissance et amour plus vrais de l'homme, etc.. si bien qu'il semble difficile, voire impossible, de parler de *la* littérature : on ne peut parler tout au plus que d'une littérature — dont l'acception paraît recouvrir toute l'étendue du terme. Le problème se retrouve lorsque l'on traite des autres arts ; mais, peut-être, d'une façon moins nettement tranchée.

Cette étude du besoin esthétique comblé par la littérature voudrait aller de l'extérieur à l'intérieur, et nous verrons la littérature se détacher insensiblement des autres arts. Elle leur est profondément unie dans la source et dans sa destination. Il y a en effet, à l'origine de tout art, une saisie profonde, poétique, du monde qui se manifeste diversement selon le mode à la fois élu et comme imposé à l'artiste, et qui tend à provoquer en nous une manière de ravissement esthétique ; ce ravissement restitue l'homme à la vérité de son être intime, à la vérité des êtres, des choses et de l'univers. Traductions diverses certes, mais le langage courant n'a pas oublié la communion originelle ; ne parle-t-on pas de *masses* sonores, verbales, architecturales, de symphonie des couleurs, d'impressionnisme musical, etc.. ? De plus, les arts se sont distingués, spécifiés insensiblement : songeons à la polychromie de l'architecture, de la sculpture, aux valeurs proprement religieuses ou magiques, philosophiques, scientifiques de la littérature. En Extrême-Orient, ou parfois dans l'Occident cubiste, les poèmes sont aussi des objets d'art.

Lorsque M. Pradines développe ses idées sur la *psychogenèse* des arts, il part des cinq sens dont deux seulement sont esthétiques : la vue et l'ouïe. Lorsque M. Nédoncelle, dans son opuscule, parle de l'univers des *Beaux-arts*, il ne consacre que quatre pages à la littérature. C'est que, en réalité, celle-ci échappe partiellement au domaine des sens : elle recèle une dimension — que faute de meilleur vocable, nous appellerons — « conceptuelle » plus explicite que dans les autres arts. Le poids de la pensée se fait plus concret ; mais il s'agit d'une pensée affective, communiant, car tout « sentiment esthétique se définit dans un état indissolublement intellectuel et affectif » (Pradines).

Tout autour de son noyau spécifique intime, la littérature vit de la même vie que la peinture et la musique. Toutes les facultés humaines participent donc au monde littéraire.

La musique « pour exprimer une autre réalité use d'un autre langage » (Pradines). Cela lui est propre. Mais il faut ajouter qu'elle appartient au royaume de l'histoire : comme elle, la littérature se développe dans le temps, ce qui permet à ses images d'avoir un caractère discursif et de bénéficier du pouvoir de l'espace. Les analyses de Bachelard révèlent qu'« aux matières originelles où s'instruit l'imagination matérielle sont attachées des ambivalences profondes et durables ». Le même auteur ne cesse de répéter que l'inversion d'une image prouve toujours son importance. Exprimées à la faveur du temps, les images se libèrent, s'informent réciproquement, se transforment dans l'espace imaginaire. Notons que certains peintres avaient pris à cœur le désir d'instaurer cette dimension musicale dans leurs tableaux. Ils voulaient plus et autre chose encore que cette présence du spectateur à l'œuvre, présence qui se transmue en un dialogue et une *co-naissance*. Ils voulaient que leurs créations se révèlent comme une symphonie. Certains tableaux *nabis* sont typiques à cet égard.

Les textes littéraires, comme n'importe quelle pièce musicale, vivent selon un tempo qui leur est propre : « ...cet accent n'est pas noté dans le texte, rien ne l'y indique et pourtant il s'ajoute de lui-même aux phrases, on ne peut pas les dire autrement, il est ce qu'il y avait de plus éphémère et pourtant de plus profond chez l'écrivain, et c'est cela qui portera témoignage pour sa nature, qui dira si, malgré toutes les duretés qu'il a exprimées, il était doux, malgré toutes les sensualités, sentimental » (Marcel Proust). Comment ne pas ressentir un rythme de prestissimo en lisant telle page de Benjamin Constant ?

De plus, les mots ont leur timbre, leur sonorité, leurs échos, leur chant clair ou caché ; ils sont autant d'instruments qui se métamorphosent selon la place qu'ils occupent. Et le cœur cède...

Claudiel, par exemple, composait ses Odes comme des symphonies aux thèmes mêlés, entrelacés, mouvants, semblables aussi à certains jeux de lignes dans un tableau.

Peinture et littérature

Car la littérature entretient également des liens étroits avec l'art pictural. D'abord parce que toutes deux se heurtent à la même difficulté initiale : l'une et l'autre doivent nous dire « autre chose dans la même langue, il est donc nécessaire qu'elle[s] subvertisse[nt] celle-ci » (Pradines). Le peintre retrouve, par une imitation créatrice, la vérité des choses ; le poète, l'écrivain fait crever la toile usée et terne qu'est le sens commun et utilitaire de chaque mot.

Les mots que j'emploie,

Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont point les mêmes...

Ces fleurs sont vos fleurs et vous dites que vous ne les reconnaissez pas,

s'écrie le poète de l'Ode *La muse qui est la grâce*.

Tœpffer aimait à dire que le peintre pour imiter transforme. L'écrivain pour parler, chante... L'objet représenté en peinture est frère du mot exprimé en littérature ; de part et d'autre nous avons un signe à la fois de l'objet naturel peint ou évoqué, et de la conception profonde de la beauté que nourrit en son cœur l'artiste. A ce point de vue, le plaisir esthétique recherché dans la musique est très différent puisque la *matière* n'est pas seulement transfigurée, mais d'un autre ordre.

De plus, si la littérature recèle une qualité musicale en ce qu'elle se déroule dans le temps, il faut ajouter que son temps manifeste également un aspect pictural ; le fait littéraire suscite et rend possible une totalité. C'est là une idée que développe — si j'ai bon souvenir — Camus dans *L'Homme révolté*, à propos du roman ; car si « l'art est une exigence d'impossible mise

en forme », il s'efforcera de contester le réel, mais sans se dérober à lui ; chaque œuvre se révélera comme une totalité, une « mise en forme » apaisante bien qu'éphémère et purement gratuite, non négligeable toutefois.

Certes, une œuvre d'art est toujours un monde qui se propose à une conscience, un monde qui veut m'apparaître et me poser une question au cœur, à l'intelligence, à la sensibilité, à l'imagination. Là encore, la littérature se comporte d'une façon analogue aux autres arts et d'une façon toute personnelle. Une œuvre d'art plastique est un « objet » qui existe en soi et se propose à nous : la communion des hommes est possible, elle n'est pas absolument requise. Je puis admirer seul ou en groupe une nature morte de Cézanne. Pour qu'une œuvre musicale ou théâtrale puisse se proposer à nous, il faut qu'elle trouve sa pleine existence objective dans une interprétation ; et là, est nécessaire la communion des hommes. Comme le dit fort bien M. Gouhier, au théâtre, chaque manque dans la salle provoque un manque sur la scène.

Domaine propre de la littérature

Une œuvre littéraire, objet unique, vient à nous, à chacun d'entre nous, par le moyen d'une multitude de véhicules : ceux-ci ne regardent en rien la valeur de l'écrit. Il y a là une très grande différence entre un « livre » et la reproduction d'un tableau. De plus, cette œuvre exige elle aussi, pour exister pleinement, une interprétation : la lecture ; et pourtant, quelle différence sépare cette interprétation et celle que constitue une mise en scène — entendue au sens large, comprenant aussi le jeu personnel des acteurs — ou une exécution musicale ! Que je lise bien ou mal : le texte demeure ; une fois de plus, on s'aperçoit que la littérature se spécifie à partir d'une communion avec les autres arts ; nous verrons en terminant jusqu'où cela peut nous conduire. Ajoutons encore que l'œuvre littéraire qui se propose à nous par le truchement d'un livre, demande une solitude. — Il n'en a pas toujours été ainsi :

songeons aux temps des aèdes et des jongleurs. — Bien plus, elle nous arrache au monde habituel et nous rend témoins d'un dialogue qui n'est pas le nôtre. Cette lecture solitaire peut se permettre toutes sortes de rythmes, des arrêts, des reprises, d'infinies rêveries : car elle ne s'ouvre pas à des concepts, mais à des images, or « l'image est moins sociale que le concept, elle est plus propre à nous révéler l'être solitaire, l'être au centre de la volonté » (Bachelard : *La Terre et les rêveries de la volonté*).

Nous constatons ainsi que si le message des autres arts nous « apparaît » par les yeux ou par l'ouïe, le message littéraire est, au point de départ déjà, à la fois musical, intellectuel, affectif : il prolifère en nous après nous avoir investi de mille parts. Un article de Marcel Raymond sur *le langage poétique de Racine* est significatif à cet égard. Nous touchons ici, me semble-t-il, au nœud de notre problème : si nous allons à la littérature, c'est peut-être que vit en nous le secret presentiment que « le réel d'un discours, c'est après tout cette *chanson* et cette *couleur* d'une voix... » (Valéry : *Eupalinos*).

Le poète n'établit ni ne recherche la vérité, mais il la chante.

Comment ?

Parler de vérité, c'est évoquer aussitôt nos pauvres moyens humains d'aller à sa chasse, de la cerner — tant bien que mal — et de la transmettre au moyen de verbes mentaux, de concepts ; mais la chanter comporte autre chose et davantage, puisque « toute contemplation profonde est nécessairement, naturellement un hymne » (Bachelard). Rayonnement de l'être, l'art s'exprime en littérature par le moyen d'objets intelligibles — analogues à ce qui serait en peinture, par exemple, le dessin, la couleur, la composition — donnant un certain noyau de cohésion. Mais en même temps, il s'exprime dans un *verbe* et par des images qui assurent une unité au-delà de cette cohésion logique. L'intelligence, dans son propre royaume, se trouve saisie, émue, conviée de passer dans une couche plus intime et plus profonde. Elle reçoit une lumière qui soudain se révèle *chaleureuse* ; le mot dont elle avait

l'accoutumance agit non plus seulement comme signe, mais comme présence. « L'image littéraire a le privilège d'agir à la fois comme image et comme idée. Elle implique l'intime et l'objet » (Bachelard). Car pour le poète l'objet est déjà une image, un univers, une intimité. Sa connaissance affective du monde, il la livre dans un « verbe » où dialoguent sans cesse et dans le silence, la réflexion et le sentiment ; l'un se manifestant à l'autre avec « la résistance de l'eau salée ».

L'*absurde* logique ne sera plus l'*absurde* poétique ; notre faculté du réel se trouve bienheureusement doublée et comblée par cette faculté de l'irréel. La chaleur douce dont s'émeut tendrement l'intelligence est celle-là même de la vie, car la parole du poète

Ne se forme point comme une note sous le doigt de l'organiste quand le pied presse le soufflet.

Mais longuement, obscurément,

Plus profond que le cœur et les intestins, pendant le repas et la marche, pendant les silencieuses heures de travail, elle se constitue,

Comme un œuf spirituel en nous, comme la capsule séminale,

Jusqu'à ce que du lien qui la lie se dissolve le secret pédoncule

(C Claudel, *Jeune fille Violaine*, 2^e version).

La vie profonde qui gorge l'image déforme et déborde le concept. Ainsi le lecteur est comblé, tout en lui travaille, goûte, assimile, réagit ; de tout son être il participe à cette pensée qui « dans la lumière accède à la beauté » (Du Bos), et lui révèle que l'homme est aussi « un drame de symboles » (Bachelard).

Lorsque nous frappons à la porte d'un texte littéraire, c'est le musicien, le peintre, c'est le philosophe, le rêveur en nous qui se fait mendiant. C'est aussi l'homme insatisfait, que le monde questionne et qui interroge l'univers, qui contemple sa vie et toutes ses possibilités perdues... Il goûte un texte littéraire, car la littérature est enfin une « fonction de suppléance. Elle redonne vie aux associations manquées » (Bachelard), elle restitue à l'homme l'unité bienfaisante de l'intelligence et du cœur.

Gabriel ISPERIAN