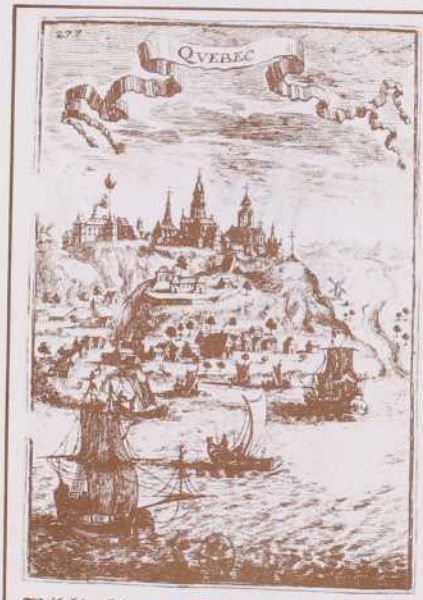
MARIE-ALAIN COUTURIER, O. P.

ART ET CATHOLICISME

Nouvelle édition augmentée

PROBLÈMES ACTUELS
2

ÉDITIONS DE L'ARBRE



3

ART ET CATHOLICISME

DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur

Sous presse :

MARCEL PARIZEAU, *collection "Art Vivant"*.
Suivi de 28 illustrations des œuvres de Parizeau

CHRONIQUES

MARIE-ALAIN COUTURIER, O. P.

ART
ET
CATHOLICISME

Nouvelle édition augmentée

PROBLÈMES ACTUELS
2

ÉDITIONS DE L'ARBRE
60 ouest, rue Saint-Jacques,
Montréal

Il a été tiré de cet ouvrage, 25 exemplaires sur papier Japon Impérial des papeteries Rolland, dont 15 exemplaires hors commerce numérotés de I à XV et 10 exemplaires numérotés de 1 à 10; 75 exemplaires sur papier vergé Byronic des papeteries Howard Smith numérotés de 11 à 85, constituant l'édition originale.

AVANT-PROPOS

15 mars 1941.

Je ne sais ce qui me décide à rassembler et à publier ces pages. Pour la plupart, elles sont trop vieilles. Si je devais les écrire aujourd'hui, elles auraient certainement une autre forme, peut-être même sur plus d'un point, un autre sens. Mais il faudrait tout reprendre et cela m'entraînerait plus loin que je n'ai désormais le loisir ni même le goût d'aller. L'intérêt des choses, si relatif, change encore avec le temps qui passe, et il est à peine besoin de dire ce que cela peut signifier dans celui où nous vivons. Entre le jour où j'écris ces lignes et celui où elles paraîtront, qu'aurons-nous eu encore à voir et à décider? Que sera-t-il arrivé le mois prochain?

Tant d'incertitudes, des circonstances si changées, ne permettent pas de se dissimuler que ces études, pour la plupart écrites en Europe en d'autres temps, perdront ici beaucoup de leur sens. Je voudrais donc préciser par quelques remarques ce qu'il peut y avoir en elles de durable.

Je les relis, je vois maintenant, après coup, ce qui fait leur unité : plus que leur sujet, c'est l'inquiétude née des malentendus qui ont depuis longtemps détaché le catholicisme des formes les plus caractérisées, et donc en un sens, les plus importantes de la vie moderne. J'entends par là les formes par lesquelles cette vie s'est séparée du passé mais par lesquelles elle s'est pourtant renouvelée.

Je ferai d'abord, sur ces malentendus, une remarque générale : s'ils ont engendré dans nos terribles pays d'Europe des conflits plus graves qu'ailleurs, c'est que les formes de vie qui s'opposaient entre elles étaient, elles-mêmes, là-bas, plus différenciées, et donc, en un sens plus parfaites. L'activité intellectuelle, artistique et sociale y était plus intense. Et je crois qu'en dépit des apparences, il en était également ainsi de notre catholicisme. Je dirai même que cette intensité, cet état de tension qui ne cessait de produire en Europe les plus hautes œuvres de la pensée ou de l'art et y favorisait aussi les activités essentielles du catholicisme, y provoquait également nos guerres. Car tout se tient : certains conflits ne sont concevables qu'en certains lieux, et si je peux m'exprimer ainsi, à certaines altitudes du bien comme du mal. Les peuples heureux n'ont pas d'histoire. Mais tous les grands peuples en ont une, souvent mêlée de violences et de sang.

Toutefois des différences de degré ne changent pas la nature des choses : je vois se former ici, peu à peu, les mêmes malentendus. Dans ce grand pays trop jeune, d'autres problèmes que les nôtres se posent, mais les nôtres s'y poseront aussi tôt ou tard et déjà ils sont posés dans certains esprits où ils éveillent les mêmes inquiétudes que nous avons connues. Je ne sais si ces esprits y sont mieux préparés que nous ne l'étions. Trop nouvellement arrivé, je dois m'en tenir à des faits que j'ai pu constater. Et par exemple ceci : durant ces quel-

ques mois passés au Canada, j'y ai entendu dans des milieux assez divers, mais généralement catholiques, plus de conversations anticléricales qu'en France dans tout le reste de ma vie. Je veux bien qu'il n'y ait là qu'excitation superficielle et qui n'entame pas sérieusement le fond chrétien des âmes; peut-être le malaise ne tient-il qu'à des conditions politiques et sociales transitoires et donc sera momentané comme elles. De toute manière je n'ai pas qualité pour en juger, je note seulement le fait qui ne ressemble guère à ce que, de loin, on imagine. Mais j'observe, en outre, que les griefs principaux portent généralement sur des questions de culture. Or il est certain que tout ce qui touche à la culture d'un peuple atteint toujours gravement le catholicisme de ce peuple, mais particulièrement dans un pays où le clergé, par qui, d'ailleurs, tout a été longtemps maintenu, conserve encore le monopole et donc la responsabilité de l'enseignement.

Pour en venir enfin à des problèmes plus précis et qu'en tous cas je connais mieux, je remarque qu'au Canada comme en Europe, les meilleurs artistes ont désormais cessé de travailler pour les églises. Je ne sais si le clergé les ignore; en tout cas, je vois que les artistes, eux, sont à cent lieues d'y penser. Certains d'entre eux, et les mieux doués, rentrent d'Europe un peu grisés de pensée et d'art français, comme d'un vin trop fort; ils rentrent déçus d'avance et dédaigneux de tout ce qu'ils trouveront ici. Je sais que cette atti-

tude est injuste pour les efforts du passé ou du présent et qu'en tout cas, elle est stérile. Il reste cependant fâcheux que ce soit précisément dans leurs églises qu'ils doivent trouver ce qu'il y a ici de plus médiocre en fait de peinture ou de musique.

Faits isolés, domaine très limité, sans aucun doute : toutefois il demeure vrai que ce domaine, secondaire, de l'art est toujours assez significatif de l'ensemble d'une culture : dans les choses de l'esprit, le plus souvent tout s'élève ou s'abaisse ensemble. Des problèmes presque techniques qui semblent ne concerner que des peintres, des sculpteurs ou des critiques, révèlent ainsi brusquement l'état réel d'une civilisation. A ce titre, peut-être ne sera-t-il pas entièrement inutile de publier ici des choses qu'il avait été bon de voir et de dire clairement en France, entre les deux guerres.

Je sais que ce que je viens d'écrire peut toucher par plus d'un point, à des questions délicates, parfois même dangereuses. Mais puisque j'ai l'honneur d'être reçu dans l'un des pays, désormais rares, où un homme libre puisse encore parler, je m'en voudrais que ce fût pour ne rien dire. Qu'on veuille bien ne voir en tout ce que j'écris ici que les désirs et les soucis d'un véritable ami.

LA ROUTE ROYALE

DE L'ART

Lorsqu'on pense à toute la beauté du monde, à tout ce qu'il y a d'harmonie, de douceur et de charme dans ce monde visible et sonore, depuis les merveilles de couleurs, de formes, de mouvement qu'on trouve dans les plus petites bêtes et les toutes petites plantes jusqu'à celles que l'on découvre ou que l'on soupçonne dans les mondes célestes et les millions d'étoiles dont le plus grand nombre demeure perdu dans la nuit; quand on pense que toute cette beauté est d'ailleurs inutile, qu'elle est un luxe, comme un simple plaisir, comme une chanson qu'on se chante à soi-même parce qu'on est content, alors on imagine facilement qu'à travers la beauté du monde, à travers les cœurs et la pensée de certains hommes, qui sont les plus sensibles, les plus dévoués à cette beauté, il puisse exister une route, qui mène non plus à des reflets fugaces et précaires, mais à une beauté infinie et vivante. Une route royale qui mène à Dieu de qui toute harmonie descend, une route qui, au-delà de toute déception, de tout dédain, mène à une Beauté qui soit en même temps l'Amour — si parfaitement l'amour, que toute

l'harmonie du monde ne soit que la profusion aimante de sa joie . . .

La beauté, dans quelque ordre qu'elle se réalise, nous prend au cœur par la joie qu'elle met en nous, avant même que nous ayons conscience de l'aimer, car ce qu'elle éveille en nous, c'est une certaine harmonie native, mais latente, une harmonie dormante qui ne demande guère pour s'éveiller que l'appel d'une beauté qui lui soit extérieure mais qui, rien qu'en parlant, lui soit déjà une réponse.

Or toute cette harmonie du monde, qui, des réalités matérielles et inanimées, à travers toutes les hiérarchies analogiques des êtres, monte sans rupture jusqu'aux anges, sans cesse reprise et reportée et transmise de vie en vie, d'amour en amour, de pensée en pensée, ne fait que réaliser et manifester l'unité vivante du plan créateur; de telle sorte que si la beauté fait appel en nous à une harmonie innée de l'esprit et des sens qui ne demande qu'à s'éveiller et à chanter, cette beauté dans les êtres en qui elle est réalisée, même dans son silence répond fidèlement au libre amour divin qui, lui, n'aime point les êtres parce qu'ils sont beaux, mais se crée à lui-même les objets de Son Amour, et les embellit pour pouvoir les aimer, —les crée "à son image et à sa ressemblance", afin que l'amour infini, se reposant sur eux, en se donnant ne sorte point de soi.

Ainsi ce qui dans la beauté des êtres ou en nous-mêmes, appelle notre amour, répond déjà (dans

ces êtres ou dans notre propre cœur) à un premier Amour: nous aimons des êtres qui sont beaux parce qu'ils ont été aimés; et c'est aux traces de ce premier amour que notre cœur se prend, lorsque nous les aimons. Cette voix mystérieuse de la beauté qui appelle notre cœur, répond elle-même à une autre voix, à un autre cœur. L'amour qui appelle les êtres à l'existence, nous appelle aussi à travers eux, nous appelle par eux.

Comment se défendre de voir là une "route royale" qui nous ramène à Dieu? Et ceux dont toute la vie est de répondre à tous les appels de la beauté du monde et de les multiplier encore par leurs propres œuvres, ceux-là ne seraient-ils pas des enfants privilégiés de Dieu, lisant en quelque manière dans ses regards; connaissant assez l'intimité, la familiarité de sa maison pour ne jamais s'en écarter beaucoup et pour y revenir toujours?

Saint Thomas écrit au second livre du Contra Gentiles: "La considération des créatures allume dans les âmes l'amour de la bonté de Dieu, car tout ce qu'il y a de bonté et de perfection partagées, distribuées dans les diverses créatures est tout entier réuni en lui, comme dans la source de tout bien. Si donc la bonté des créatures, et leur beauté et leur suavité attirent ainsi les cœurs des hommes, la source même de la bonté de Dieu, attentivement comparée aux gouttelettes de bonté découverte en chaque créature, tirera totalement à soi les cœurs brûlants des hommes. D'où il est dit,

dans les Psaumes: "Seigneur, tu m'as enivré de ta création, et j'exulterai des œuvres de tes mains," et ailleurs il est encore dit des hommes qu'ils s'enivreront de l'abondance de ta maison, . . . Et tu les abreuveras du torrent de ta joie, car c'est auprès de toi qu'est la source de vie."

On pense aux âpres paroles du Prophète Isaïe: "Vraiment, tu es un Dieu caché, Dieu d'Israël, notre sauveur", et l'on se dit que le Dieu des artistes, le Dieu dont David disait "qu'il se revêt de la lumière comme d'un vêtement" est sans doute moins caché pour eux que pour les autres hommes.

"C'est à la fois par la poésie, et à travers la poésie, disait Baudelaire, par et à travers la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau".

Mais l'artiste n'est pas seulement un contemplatif et un témoin passionné de la beauté du monde; il est aussi comme un créateur; cette harmonie préétablie qui accorde notre esprit et nos sens à tout l'ordre, à toute la beauté du monde est en lui féconde et active; quand elle est éveillée elle se prend à chanter certaines chansons dans lesquelles il y a beaucoup plus qu'un écho : la beauté des choses y chante sur des rythmes nouveaux, sur des airs inventés.

Comme Dieu réalise ses pensées hors de lui et, ayant donné naissance éternelle à son Verbe, tire encore, par lui, de la surabondance infinie de son amour et de sa joie, d'autres êtres — ainsi

l'artiste, de l'abondance de ses pensées et de son cœur, tire et façonne pour son amour des objets où sa pensée se précise et se donne, et où parfois son cœur se fixe.

Cette fabrication, cette génération, cette "création" au sens large, comportent d'autres analogies. De même que la création est, en Dieu, souverainement libre, "Dieu n'est pas plus grand pour avoir créé l'univers", dit Bossuet — de même la création de l'artiste est libre, elle ne connaît aucune nécessité de moyens ou de but. Plus l'artiste s'élève, plus il se délivre; il se débarrasse de matière et de moyens. Les plus grands se servent de peu de choses et de choses fort communes. Et c'est seulement quand on commence de descendre, par impuissance ou par fatigue, vers les niveaux inférieurs de l'art, qu'on s'encombre d'accessoires plus ou moins précieux. Alors ce qu'il y a d'activité créatrice descend d'autant vers l'imitation, vers l'utilisation servile de richesses empruntées. Mais les grands artistes sont indépendants : ils font ce qui leur plaît, ils le font comme ils veulent, avec ce qu'ils veulent.

D'autre part, l'art, comme tel, est à lui-même sa fin : les artistes savent bien que ce qu'ils font est inutile et inutilisable. La beauté n'est pas un moyen, elle n'entre pas dans le gouvernement du monde et dans toute sa machinerie. A la surface de tout, se jouant de tout, elle ne se laisse pas enrôler, mais aussi on ne compte pas sur elle. Et

c'est déjà une prodigieuse libération de ne servir à rien.

Ainsi dans la Sainte Écriture, la création du monde nous est présentée comme un jeu: "Avant que les montagnes fussent affermies, avant les collines, j'étais enfantée, dit la Sagesse éternelle; lorsqu'Il disposa les cieux, j'étais là, lorsqu'Il affermit les nuages et qu'Il dompta les sources de l'abîme, lorsqu'Il fixa une limite à la mer . . . et qu'Il posa les fondements de la terre, j'étais près de Lui, composant toutes choses, me réjouissant chaque jour et jouant sans cesse en Sa présence, jouant dans l'orbe des mondes, prenant mes délices parmi les enfants des hommes . . . Et maintenant, mes fils, écoutez-moi" . . . *Prov.* 8.

Ne semble-t-il pas que ces derniers mots, cet appel de la Sagesse créatrice à ses fils, soient particulièrement adressés aux artistes, à tous ceux pour qui Dante disait : "Notre art est le petit-fils de Dieu" ? Comment cette opération créatrice qui ajoute à la beauté du monde, qui est en quelque manière "de race divine" et qui, finalement remonte comme à sa source, à la génération éternelle du Verbe dont saint Thomas nous dit qu'il est "l'Art du Père", comment ne conduirait-elle pas le cœur et la pensée des artistes à leur Patrie et à leur Père ?

N'est-ce point-là, un assez sûr chemin pour retourner à Dieu ? n'est-ce point là, par la contemplation de la beauté du monde et par l'opération

créatrice, une route vraiment royale pour parvenir au royaume qui n'est pas de ce monde ?

Je voudrais maintenant regarder ces choses d'un peu plus près. Nous avons exposé, sommairement, la question de droit, si je peux ainsi parler. Reste la *question de fait.* Ayant longtemps vécu parmi les artistes, lorsque je pense à tel ou tel de mes amis, et que je vois par quels chemins ils ont passé, et où se trouvent maintenant les mieux doués d'entre eux, ceux en qui nous avions mis le plus d'espérance, je ne peux pas ne pas m'interroger sur la valeur réelle des choses que je viens de dire. Je pense en particulier à un jeune peintre espagnol qui était pour moi un ami très cher. C'était, je crois, parmi nous le mieux doué. Il appartenait à une famille très chrétienne et, par ses amitiés de famille, venait du milieu de Picasso. Par conviction et par goût, il se consacrait avec nous à la peinture religieuse. On pouvait dire de celui-là qu'il avait véritablement pris "la route royale". Je l'avais un peu perdu de vue en entrant en religion, mais quelques années après, étant moi-même éloigné de Paris, un Père de mon Ordre m'écrivit pour me demander si je ne connaîtrais pas un artiste qui pût peindre un tableau du Rosaire : je

me souvins que mon ami avait traité ce sujet autrefois — je donnai son adresse, et voici la réponse que quelques semaines après, le Père Dominicain qui s'était adressé à moi, reçut et me communiqua:

"Monsieur,

J'ai bien reçu votre lettre me demandant de venir voir un tableau de moi sur le rosaire dont un ancien camarade de peinture, Couturier, vous a parlé. Ce tableau peint probablement il y a dix ans et perdu depuis, je le désavoue complètement à tous points de vue, idéologie et peinture, et suis prêt à le brûler ainsi que toute autre œuvre à caractère religieux, renouvelant en petit l'admirable geste des ouvriers Espagnols (avec lesquels je me solidarise entièrement) qui, en avril 31, incendiaient églises et couvents.

Ayant suivi une évolution diamétralement opposée à celle de Couturier vous comprendrez qu'aujourd'hui je me trouve dans le camp opposé; c'est-à-dire celui de la révolution bolchévique contre toutes religions quelles qu'elles soient. Excusez cette petite mise au point que votre lettre m'oblige à faire. Veuillez agréer, etc . . . "

Tout cela n'a rien de très extraordinaire, mais enfin cela invite tout de même à réfléchir un peu. Et puisque je dois répondre à une question précise qui est de savoir si "l'art mène à Dieu" ou, en d'autres termes, s'il y a pour aller à Dieu, "une route royale de l'art", comme on le dit, il me

semble plus intéressant, et plus loyal aussi, d'examiner ce que cette route de l'art représente d'abord pour les artistes eux-mêmes. Et non pas pour la majorité des cas moyens où jouent des règles plus ou moins communes à toutes les activités humaines mais pour les cas éminents, pour les cas majeurs, c'est-à-dire pour les très grands artistes, pour les artistes de génie, et en particulier pour les grands artistes de notre temps ? Leur art les mène-t-il à Dieu ?

Eh ! bien, je voudrais énoncer très simplement ce que je crois être la vérité, et ma réponse pourrait s'exprimer en ces termes : il y a bien vers Dieu une route royale de l'art, mais, de fait, cette route est déserte. Ou enfin à peu près déserte.

Je ne renie pas les grandes vérités que je viens d'exprimer, ni la force de leurs enchaînements, tirée de la nature même des choses : je vois très bien que cette nature des choses détermine une noble et large route, mais, en même temps, je ne peux pas ne pas voir que dans la majorité des cas, les grands artistes n'y marchent pas.

Et c'est dans ce conflit, dans cette contradiction entre les faits concrets et la nature des choses qu'il est nécessaire et, d'ailleurs, passionnant d'essayer de voir clair : d'où vient que le cours naturel des choses soit ainsi si souvent, si gravement contredit ?

Pour tel ou tel grand artiste chrétien, pour tel grand écrivain que je ne veux pas nommer car, Dieu merci, ils sont encore parmi nous, combien d'in-

croyants ? combien d'Ingres et de Delacroix ? combien de Courbet, de Degas et de Manet, de Renoir et de Gauguin ? combien de Proust et combien d'Anna de Noailles ? combien de Rimbaud ? Cette énumération fait mal : ceux-là furent les plus grands... Et si, ne voulant nommer personne parmi les vivants, on s'interroge pourtant sur les routes où on les voit marcher, d'ailleurs eux-mêmes incertains du terme, on ne peut pas ne pas se demander par quels détours inconnus ces routes-là pourraient, un jour, les conduire au Royaume de Dieu. Parlant des écrivains, et à propos de D. H. Lawrence, Mauriac dit: "l'attitude la plus commune de nos contemporains lorsqu'ils rencontrent le Christ (et tous le rencontrent à une heure donnée) c'est l'indifférence ou le mépris . . ."

Je crois pour ma part, que les gens se font d'étranges illusions sur ce qu'est un artiste, un grand artiste, un homme passionné de beauté. Dans la chapelle des Espagnols à Florence,un détail d'une admirable fresque représente côte à côte Cimabue, Giotto, Taddeo Gaddi : ils ne ressemblent guère à de doux rêveurs idéalistes, je vous prie de le croire. Ils ont des figures sèches et coupantes de brigands ou de joueurs, des figures d'hommes de proie. Cela est significatif : beaucoup de grands artistes sont ainsi. Et souvent on souffre autour d'eux. Souvent ils sont ambitieux, égoïstes et mesquins et ce qu'il y a en eux de grandeur ne les tourne pas à aimer. Souvent leurs femmes sont

malheureuses : on leur voit de pauvres mines tristes et grises, pareilles à des plantes vivant dans l'ombre, dévouées à un soleil dont les rayons leur passant par-dessus la tête, ne descendent guère vers elles.

Ce n'est pas un moraliste, c'est un poète, et qui a bien connu les artistes, et les plus grands de son temps, c'est Baudelaire qui disait que, portée à un certain degré, "la passion du beau est un chancre qui dévore tout . . . "

Et sans doute, dans notre temps déchristianisé, bien des raisons, étrangères à l'art, peuvent expliquer ces choses. Je sais bien aussi qu'il ne faut pas si facilement parler de ce qui meurt ou peut-être dort seulement, dans le secret inviolable des cœurs fermés. Je sais bien qu'après tout, il ne s'agit pas de dénombrer des majorités, d'établir des pourcentages et des statistiques. Mais pourtant, une "route royale" n'est-ce donc pas une route largement ouverte et où la marche serait aisée et comme naturelle, à tout le moins pour ceux qui sont ici comme "les princes du sang", pour les plus grands ? Alors, comment se fait-il qu'elle soit déserte ? désertée par ceux-là, justement ?

Encore une fois, je ne nie pas la route, je demande pourquoi il y a si peu de monde à y marcher... pourquoi ceux qui devraient être les premiers à y marcher, ne s'y voient presque jamais ? Le grand artiste incroyant que son art amènerait à Dieu, comme par un chemin naturel, ce cas-limite et démonstratif, l'avons-nous vu souvent dans toute l'histoire de l'art ?

Je ne conteste pas que la contemplation et l'amour de la beauté du monde "normalement" doivent conduire à Dieu, mais les faits étant ce que je viens de dire, je crois qu'en ce qui concerne les artistes, le problème devrait être posé en des termes plus précis. Par exemple: la contemplation et l'amour de la beauté, au degré où ils sont requis pour être dans l'artiste principes efficaces de l'art, sont-ils par eux-mêmes de nature à faire naître et à favoriser en lui l'amour de Dieu ? Il s'agit donc très exactement des rapports propres du génie et de la charité dans la psychologie de l'artiste : le génie favorise-t-il, de soi, la charité dans l'âme des grands artistes ?

Je voudrais considérer ce problème tel qu'il se pose concrètement, dans l'artiste, au double point de vue de l'opération créatrice et de la contemplation de la beauté. "La passion du beau est un chancre qui dévore tout. . ." En face de cette dure et sombre parole, je placerais une page de Bergson. Avec un écho de ses thèses fondamentales sur les rapports de la perception et de l'action il me semble que nous y trouvons des précisions utiles pour le problème qui nous occupe ici.

"Il y a, depuis des siècles, des hommes dont la fonction est de voir et de nous faire voir ce que nous n'apercevons pas naturellement. Ce sont les artistes. L'art suffirait donc à nous montrer qu'une extension des facultés de percevoir est possible, mais comment opère-t-elle ? Remarquons que l'artiste a

toujours passé pour un "*idéaliste*". On entend par là qu'il est moins préoccupé que nous du côté pratique et matériel de la vie. C'est au sens propre un "*distrait*". Pourquoi, étant plus détaché de la réalité, arrive-t-il à y voir plus de choses ? On ne le comprendrait pas, si la vision que nous avons ordinairement des objets extérieurs et de nous-mêmes n'était qu'une vision que notre attachement à la réalité, notre besoin de vivre et d'agir, nous a amenés à rétrécir et à vider. De fait il serait aisé de montrer que plus nous sommes préoccupés de vivre moins nous sommes enclins à contempler, et que les nécessités de l'action tendent à limiter le champ de la vision... La perception, auxiliaire de l'action, isole dans l'ensemble de la réalité ce qui nous intéresse : elle nous montre moins les choses mêmes que le parti que nous en pouvons tirer... Mais, de loin en loin, par un accident heureux, des hommes surgissent dans les sens ou la conscience sont moins adhérents à la vie. La nature a oublié d'attacher leur faculté de percevoir à leur faculté d'agir. Quand ils regardent une chose, ils la voient pour elle et non plus pour eux. Ils ne perçoivent plus simplement en vue d'agir; ils perçoivent pour percevoir, pour rien, pour le plaisir. Par un certain côté d'eux-mêmes, soit par leur conscience, soit par un de leurs sens, ils naissent *détachés;* et selon que ce détachement est celui de tel ou tel sens ou de la conscience, ils sont peintres ou sculpteurs, musiciens ou poètes."

Que nous apporte à nous ce beau texte ? très exactement ceci : la corrélation naturelle de la perception du Beau avec un certain *détachement.*

Eh bien, ce *détachement,* ce désintéressement (inter esse) foncier, et, en quelque sorte, naturel aux artistes, cette libération des servitudes, des pesanteurs matérielles ne serait-il pas du moins un excellent point de départ ? — et même le premier pas et la première étape de la "route royale" qui par la beauté du monde, mènerait à Dieu ?

C'est vrai, et je crois que cela représente très précisément le fondement véritable et la justification de l'idée que l'on se fait généralement des artistes. Un "artiste", pour la plupart des gens, c'est "quelqu'un qui n'est pas pratique . . ." C'est vrai; et il y a, assez souvent, au fond de tout vrai cœur d'artiste, vis-à-vis des intérêts matériels, une certaine liberté, (et parfois une liberté souveraine), qui ressemble à "la liberté des enfants de Dieu". . . Cette liberté, comme toute vraie liberté, a pour principe un grand amour, car il n'y a que l'amour qui délivre. L'amour de la beauté fait cela pour l'artiste : il y a donc là une possibilité réelle de détachement, et qui est, somme toute, assez commune.

Mais cependant, faisons attention : le regard que l'artiste fixe ainsi sur la beauté du monde, ce regard, considéré en lui-même, dans son essence propre, n'est pas du tout un regard désintéressé, un regard détaché. Un artiste qui regarde le monde

en prend déjà possession : déjà il sait qu'il en disposera souverainement. Mais pour autant, ce n'est pas lui qui sera libre car cette prise de possession a ce premier caractère inquiétant qu'elle l'engage lui-même tout entier, dans son acte. Et cela tient d'abord à la psychologie de l'artiste, la plus une, la plus simple, en un sens la plus indivisible qui soit parmi nous. En lui l'intuition des sens ou quelque lumière de la pensée gagnent aussitôt toute la chair et tout l'esprit, aimantent l'être tout entier. Un artiste qui regarde ou qui écoute, déjà n'est plus rien d'autre que ce regard, cette attention; tout en lui déjà est offert, livré d'avance.

D'ailleurs, il est nécessaire qu'il en soit ainsi : la contemplation de l'artiste pour être féconde doit être une communion, et dans toute communion, c'est la part de nous que nous livrons qui nous ouvre à ce que nous recevrons et, d'avance, le mesure. Pour que la beauté du monde puisse devenir active et fécondante dans l'artiste, dans son imagination, dans ses sens, dans son cœur, il faut que tout cela lui soit livré. L'artiste aura donc avec la beauté des êtres une intimité merveilleuse et que rien ne peut remplacer, mais qui ne sera pas précisément de tout repos. Il faudrait se donner sans se démettre, s'abandonner et rester libre : il y a là entre la disponibilité nécessaire et la dépossession interdite, et très vite entre le bien et le mal, des frontières mouvantes et peu sûres que seul un très réel et très

stable amour de Dieu pourrait à la longue pacifier et fixer. Mais qui voudra promettre que précisément de cette intimité entre la beauté du monde et le cœur exigeant, tyrannique et désarmé de l'artiste, ce très grand amour naîtra ?

Si les artistes voient des choses que les autres hommes ne voient pas, comment cette "extension des facultés de percevoir" s'étendra-t-elle jusqu'à Dieu ? La contemplation de l'artiste, cette "contemplation idéaliste" dont nous parle Bergson peut bien le délivrer de certains asservissements matériels, parce qu'elle va tout droit au cœur des choses, mais, d'abord, pour cela elle exige le cœur de l'artiste; dès lors elle s'y charge de beaucoup trop de passion pour qu'on puisse raisonnablement espérer qu'elle passe et conduise au-delà de ses propres et premiers objets: cette musique, cette grande fête du monde sensible dans lequel nous vivons et auquel nous sommes déjà accordés par toutes les fibres de notre corps et par le mouvement même de notre sang.

Une telle contemplation passionnée est ainsi toute liée aux nécessités de l'action qui naîtra d'elle. Or il s'agit précisément de l'action, elle-même la plus grisante, la plus enivrante qui soit. Et voici pourquoi : saint Thomas distingue dans les opérations humaines deux catégories, d'une part ses actions "transitives", c'est-à-dire extérieures, celles par lesquelles nous produisons ou transformons, hors de nous, quelque chose. Et ce sont,

par exemple, toutes les fabrications. Et d'autre part, les actions "immanentes" qui, nous restant intérieures à nous-mêmes, nous ont ainsi pour sujet et nous façonnent nous-mêmes. Et tels sont nos pensées, nos volontés, nos songes.

Or l'activité artistique est bien une action "transitive" puisqu'elle produit des œuvres qui nous sont extérieures, mais, au principe, elle doit être, et elle doit demeurer une activité immanente, car l'artiste s'exprime lui-même. Ce qu'il fait, ce qu'il dit de plus valable et de plus pur n'est jamais que ce qu'il est. Vieille et profonde parole de Buffon : "le style, c'est l'homme même." Elle rejoint la pensée de saint Thomas pour qui le signe des êtres parfaits est que ce qu'ils font est pareil à ce qu'ils sont, fait corps avec eux et ainsi, dans la mesure même de leur perfection, nous livre l'essence singulière de leur être. Nous retrouvons ainsi cette loi de l'unité psychologique, de la simplicité essentielle à l'artiste : en lui, action transitive et action immanente ne font plus qu'un, se déterminant tour à tour, réalisant, parachevant désormais de l'âme et du corps une admirable unité dont l'un et l'autre sont enivrés, l'un de l'autre enivrés. Communion de la contemplation à l'action, communion de l'âme au corps, du corps à l'âme, communion de l'être vivant à la beauté sensible du monde : vraies sources de l'art.

Cette ivresse souvent suscite, chez les plus grands la fascination d'une étrange lucidité : l'ar-

tiste en proie à ses inspirations, aux heures où elles deviennent efficaces, sait où il va, il se sent maître de ses chemins. Il est porté où son plaisir et son désir, en même temps, l'appellent : maître et serviteur de ses enchantements, il joue désormais, dans une lumière trop pure, un jeu terrible et merveilleux où tout son être est engagé. Un grand artiste qui crée, dans le moment où il crée, joue de lui-même comme un violoniste joue d'un violon, il joue de son esprit, de son cœur et de ses sens, il joue de cette unité prodigieuse mais implacable et qui a pour rançon de tirer à soi toutes les forces vives. Roland-Manuel me racontait qu'un soir de première audition, comme, bouleversé d'admiration, il félicitait, les larmes aux yeux, Igor Strawinsky, celui-ci lui répondait, serrant les dents: "Ah vous pleurez! Eh! bien, je vous prie de croire que, moi, je n'ai pas pleuré en l'écrivant . . ."

Picasso, si abstrait pourtant, reconnaissait un jour qu'"on ne devrait jamais peindre que ce qu'on aime". On ne devrait peindre que ce qu'on aime car, bon ou mauvais, digne de haine ou d'amour, à ce que nous représentons, à ce que nous faisons notre art nous lie tout entiers. Qu'on le veuille ou non, il faut engager son cœur à ces jeux gratuits de couleurs et de formes, à cette beauté qui se fait entre nos mains, qui nous tient car nous savons qu'elle ne peut naître et vivre que de la substance de notre vie. De là l'égoïsme prodigieux, mais après tout logique, des grands artistes : il leur faut

un certain climat intérieur et extérieur qui a des exigences très dures; ils ont besoin de toutes leurs forces. Ils savent que leurs œuvres dépendent d'une certaine harmonie intérieure, d'un certain état de plénitude et de puissance, et comme d'un état de grâce auquel tout doit être sacrifié et qui est, d'ailleurs, tellement fragile . . .

Le jour de l'enterrement de sa mère, Cézanne, qui était pourtant chrétien, n'accompagne même pas son corps au cimetière : il va faire de la peinture. "Laissez les morts ensevelir les morts..."

Rodin, lisant l'Imitation de Jésus-Christ, trouve qu'en mettant "sculpture" partout où il y a le nom du Christ, on aurait un parfait traité de sculpture. Parole admirable mais terriblement révélatrice : là non plus, on ne peut servir deux maîtres — et la sculpture, comme d'un mouvement naturel, vient prendre la place du Christ.

Je ne nie pas qu'il y ait des exceptions : l'état de violence lucide et de passion que je viens de décrire n'est pas absolument général, il y a des différences de tempéraments, des génies plus raisonnables, plus paisibles, un Bach, un Corot, peut-être un Nicolas Poussin. Mais un Michel-Ange, un Beethoven, un Greco, un Racine, un Van Gogh, un Cézanne, un Baudelaire, un Rimbaud ?

En tout cas, il est hors de doute que les caractères propres de l'art contemporain ont porté cela à une sorte de paroxysme. Dans l'art ancien, l'importance du sujet, la volonté de l'exprimer,

obligeaient l'artiste à dépasser son œuvre : ces conditions extérieures orientaient un peu son âme, elles maintenaient un certain empire de la raison. Le soin et l'amour d'une technique matérielle assez compliquée, le souci du travail très bien exécuté, fini, avec tout ce que cela comporte de réflexion, d'application, le contre-poids bienfaisant des nécessités en quelque sorte manuelles et physiques du métier assuraient un certain équilibre psychologique. Mais il n'en va plus tout à fait de même dans l'art de notre temps: le "sujet", dans l'œuvre d'art ramenée à ses purs éléments formels de lignes, de couleurs, de volumes, ne compte à peu près plus, le métier a été réduit aux moyens les plus simples, les plus sommaires de l'expression, et par contre, l'activité des puissances d'intuition et de sensibilité a été portée à une pureté, à une acuité prodigieuses et que les anciens n'avaient pas connues mais qui, à ce degré, sont épuisantes pour l'être humain, impitoyables pour son intime faiblesse. Aujourd'hui on peut affirmer que les plus grands artistes de notre temps, et il en est d'admirables, sont incapables de penser à autre chose qu'à peindre ou sculpter, incapables de faire autre chose de leur esprit et de leur cœur.

Il y a donc des difficultés qui tiennent incontestablement à l'état présent de notre civilisation et sans doute, varieront avec cet état, mais il importe de ne pas se dissimuler qu'il y a aussi, en tout cela, des éléments permanents tenant aux con-

ditions essentielles de l'art. "L'art idole et monarque", disait Michel-Ange, et cette grande âme chrétienne savait de quels durs enchantements la beauté lie à leurs œuvres, le cœur et la vie des vrais artistes.

Il y a quelque temps on avait organisé dans une grande ville universitaire une série de conférences apologétiques dont les divers sujets étaient déterminés par les difficultés propres à nos contemporains en présence des preuves traditionnelles de l'existence de Dieu. Successivement des conférenciers avaient ainsi parlé du "Dieu des métaphysiciens" du "Dieu des sociologues", du "Dieu des moralistes". Chargé de parler à mon tour du "Dieu des artistes", je déclarai qu'à ce Dieu-là, je ne croyais guère, sinon dans le sens où l'on dit familièrement chez moi qu'il y a "un Dieu pour les joueurs". Je crois qu'il y a un Dieu pour les artistes et qu'il les rattrape au bout de cette route par où s'en vont tous les enfants prodigues mais qui ne ressemble guère aux routes royales par où l'on vient à Lui. C'est un merveilleux, mais dangereux chemin, semé de trop de fleurs, et qui n'a de royal que les gouttes de sang divin tombées sur lui comme sur tout chemin des hommes, mais qui y sont peut-être plus perdues, plus gaspillées que sur tout autre. . . On nous dit trop que "l'art mène à Dieu", ce n'est pas très vrai pour les artistes; l'expérience prouve le contraire presqu'à tout coup. Dieu sauve les artistes parce qu'ils sont ses enfants,

plus fous, plus douloureux que d'autres. Il les sauve par leurs folies et leurs douleurs, qui sont souvent la rançon de leur art. Il ne les sauve guère par l'art.

Cependant cet amour de l'art creuse en eux certaines exigences, certaines faims et la miséricorde de Dieu, parfois, les prend par là, par leurs blessures dont ils ne veulent pas guérir, mais pour lesquelles ils acceptent que Dieu lui-même les vienne enfin soigner, consoler, bercer.

S'il y a en tout cela, quelque voie royale, ce n'est pas à l'art, ni aux artistes qu'il faut en faire hommage, mais à la miséricorde, à la patience souveraines et, elles, véritablement royales de Dieu

Le "Dieu des artistes", c'est leur art, et comme leur art s'est incarné en eux, ce dieu passe en eux par toutes leurs vicissitudes personnelles. Ce dieu-là n'est pas secourable, c'est un dieu qui vit d'eux et s'évanouit quand ils auraient besoin de lui. Il les laisse avec leurs blessures et cette grande faim de l'absolu qu'aucune beauté créée n'apaise jamais tout à fait.

Un jour ils sentent qu'ils ont vraiment faim, et ils pensent à la maison de leur Père. Près de mourir, Roger de la Fresnaye écrivait: "je me sens très malade, je me résigne. Je suis revenu à la religion aussi naturellement qu'on rentrerait dans la maison de son enfance. Quelle chose extraordinaire. . ." Peut-être les artistes, quand ils sont durement touchés, sont-ils plus que d'autres, dis-

posés à ce retour. Un jour ils s'aperçoivent qu'ils sont couverts de blessures et qu'ils ont été laissés pour morts sur le bord de la route.

La route par où revient l'Enfant Prodigue, épuisé de misère et de faim, "la route qui descend de Jérusalem à Jéricho" et où le Bon Samaritain va venir, voilà les routes royales que la passion de l'art ouvre à ceux qui l'ont trop aimé.

Ces routes-là, plus qu'à des routes royales, ressemblent à un chemin de croix. Sur ce chemin, notre Sauveur est toujours à nous attendre. Il est là, comme l'unique espérance des artistes de génie, ainsi qu'il l'est pour tous les autres hommes. Ni plus ni moins. À la mesure de toute faim, de toute indigence, de toute blessure.

Au baptême, le prêtre pose cette question, droite et nette : "Croyez-vous en Jésus-Christ qui est né et qui a souffert ?" Plus qu'à un vague Dieu des artistes, je crois en ce Dieu-là qui est né pour eux et qui a souffert pour eux... Plus qu'à un Dieu dont la beauté infinie se découvrirait au terme des "routes royales de l'art", je crois à ce Dieu qui a eu pitié de ses pauvres enfants et qui est mort pour eux, pour les très grands comme pour les tout petits. Je crois à un Dieu qui est venu sauver "ce qui était perdu", ce qui était bel et bien perdu, comme il a pris soin, lui-même, de le dire.

Toutes ces choses, mêlées de lumière et de beaucoup d'ombre, sont tristes. Telles quelles, elles

s'imposent à ma pensée. Ne faisons pas d'apologétique facile . . . Nous vivons dans un monde pour lequel le Christ a refusé de prier : nous bâtissons et rebâtissons sans cesse un monde de Paradis terrestre, alors que c'est un monde de la chute et de la Rédemption, un monde qui est perdu tous les jours, et qui a besoin d'être sauvé tous les jours. . . Oui, c'est vrai qu'à travers toutes choses, il y a des routes royales, mais ces routes-là ont été saccagées par le péché; quand on y a trop de confiance, on y perd un peu le sens du christianisme, le sens du salut de tous les hommes et de chacun des hommes par la croix. Ce rêve tenace d'un âge d'or se refait sans cesse dans les cœurs, et le Christ était à peine remonté au ciel, qu'il se reformait déjà dans celui des premiers chrétiens. Saint Paul devait leur rappeler les exigences de la rédemption, "ne evacuetur crux Christi", afin qu'on ne perde pas le sens de la nécessité de la croix du Christ, pour qu'on ne se débarrasse pas de la croix du Christ. . . .

Des chrétiens savent que "tout est grâce" même le génie, mais ils doivent aussi savoir que les grandeurs de ce monde sont menacées et qu'il faut prier pour ceux de leurs frères qui sont plus exposés. Il faut prier pour les grands artistes, pour qu'ils ne se rassasient pas des nourritures terrestres; il faut prier afin que, pour beaucoup d'entre eux, dans les milieux les plus perdus et sur les routes les plus désespérées, se vérifie la parole de Michel-Ange :

"Ni peindre, ni sculpter n'apaiseront plus le cœur une fois tourné vers cet Amour qui pour nous prendre ouvrit les bras sur la croix".

J'ai voulu terminer par cette parole d'un des plus grands génies humains et qui fut précisément un génie chrétien. J'ai placé ici cette parole, comme un témoignage, afin que l'on ne se méprenne pas sur le sens et la portée des réflexions assez sombres que je viens de faire. Ce qu'il y a de triste en tout cela comporte par ailleurs une immense espérance: toutes ces choses que j'ai dites ne prennent leur véritable sens que dans cet ordre surnaturel auquel elles appartiennent et auquel nous appartenons tous, ordre dans lequel les vraies valeurs, les valeurs éternelles ne sont pas les valeurs du génie, mais celles de la grâce, où cependant la joie est apportée à tous, aux petits et aux grands par Celui qui a dit un jour : "Je vous rends grâces, Père Tout-Puissant, de ce que vous avez caché ces choses aux grands et aux puissants et que vous les avez révélées aux petits."

A ces petits que redeviennent tous les hommes, même les plus grands quand ils sont dans la peine et qu'ils veulent la présence d'un ami, la révélation d'un très grand et très simple amour qui serait sans fin penché sur eux.

Mars 1941

Des années ont passé depuis que furent rédigées les pages qu'on vient de lire : aujourd'hui, ce qu'elles ont de violence oratoire, donc simpliste, me gêne. Telles quelles, elles représentent, en effet, le texte d'une conférence prononcée en France, alors que je reprenais contact avec des milieux artistiques dont j'avais été longtemps éloigné. Je voudrais espérer que leur noirceur ne trompera personne : on y verra seulement la couleur de soucis trop personnels que les années ont emportés. Et l'impatience aussi de formules apologétiques trop faciles recouvrant de leur vieillerie la jeunesse constante mais obscure de très précieuses vérités, que nous ne reconnaissions plus pour telles parce que sous leur couvert on nous avait paisiblement caché le sens et la réalité de tant de défaites douloureuses, de tant de terrain perdu. . .

Aujourd'hui, je ne sais trop si j'ai beaucoup plus de confiance dans "les routes royales"; mais, si dangereuses que soient ces routes il reste que ce ne sont pas des voies de perdition. Il ne serait donc pas bon de le laisser croire et je regarde comme un devoir de revenir sur ces choses que j'ai dites

autrefois, non pour en atténuer la gravité, mais pour en préciser maintenant le sens.

Si l'art, de soi, ne mène pas à Dieu, on n'a pas non plus le droit de laisser entendre que, de soi, il en détourne. Simplement, ce ne sont pas réalités du même ordre. Quand on connaît mieux les artistes, qu'on en a rencontrés de toute conviction et de tout caractère, on voit qu'ils sont des hommes comme les autres. Que, dans la vie où, de fait ils se trouvent, ils aillent vers Dieu ou loin de Dieu, cela ne dépend pas tellement de ce qu'ils font : en réalité, comme les autres hommes, les artistes sont, le plus souvent, à la merci de leur tempérament. Très souvent, nos choix et nos désirs à tous, dépendent de dispositions intimes, très personnelles mais au fond très peu libres, peu conscientes, très proches de l'animalité : chez les artistes, plus que chez les autres, voilà tout. Selon qu'ils sont de tempérament religieux ou positiviste, à travers tout ils iront à Dieu ou à la terre, par tous chemins. Ainsi, ce que j'ai dit des grands artistes peut-être aurais-je pu le dire des grands politiques, des grands généraux. . . A quelque chose près, c'est sans doute le drame de toute grandeur humaine devant la grâce, et même dans la grâce. Simplement, dans le cas des artistes, le drame est plus intime, plus profondément lié à l'exercice même des facultés créatrices, établi en quelque sorte au fond même du cœur de chair d'où, pour eux, tout provient.

Mais pour autant, l'art lui-même garde sa vertu et sa loi. Possédant sa vérité propre, tant qu'il l'a, en elle du moins il ne trompe pas. Même les mots dont nous formons nos mensonges, gardent en eux leur sens et donc leur pouvoir de vérité : prisonniers, déportés, ils ne cessent d'appartenir au Royaume. De même l'art, en ce sens aussi, est "infaillible". *Ars non fallitur.* La beauté des œuvres nuisibles ne trompe que nous : dans ces œuvres, elle porte encore témoignage de l'Ordre pur auquel elle continue d'appartenir. Jusque dans les acrobaties périlleuses et cruelles de Picasso ou de tel écrivain surréaliste, il y a assez de vérité pour conduire à Dieu une vie qui ne serait pas, par ailleurs, entravée.

Mais la vie des artistes étant ce qu'elle est, généralement traversée de passions et d'ambitions contre lesquelles la terrible simplification de leur cœur les défend plus mal que les autres hommes, il importe de ne pas attendre de l'art un trop grand secours. Le plus souvent ce secours ne viendra pas. Sinon à travers leurs blessures et par ce besoin d'une perfection concrète, d'un absolu quelconque qui est en eux une disposition lointaine, mais cependant positive à l'absolu personnel de Dieu.

GRECO,
LA MYSTIQUE
ET LES COMMENTATEURS

La gloire nouvelle qu'a connue le Gréco depuis une trentaine d'années et les commentaires spirituels que, de toutes parts, son art a suscités invitent à quelques réflexions sur le caractère mystique de ses œuvres. Il y a là des problèmes qui touchent, en effet, à l'essentiel de l'art chrétien.

Quand nous lisons sous la plume de M. Raymond Cogniat "Greco a la valeur exaltante d'un Évangile. . . Ce qui, chez lui, peut être considéré comme un désir de respecter le réel est plus encore la volonté de donner une apparence tangible à l'irréalité du divin; il a su trouver cette vérité de l'irréel, cette expression sensible du monde abstrait, bien souvent recherchée vainement après lui", nous craignons qu'il n'y ait là, avec des vérités, quelques malentendus. Quand M. Élie Faure nous parle de "l'élégance linéaire des nus dont les tressauts convulsifs que le catholicisme exige ne parviennent pas à masquer l'anthropomorphisme hellénique" ou bien encore de "cette transsubstantiation héroïque qui, malgré ses prétextes confessionnels, renonce à tout ce qui est hors de l'homme pour concentrer tout l'univers

en l'homme seul", en ayant soin, d'ailleurs, de nous avertir un peu plus loin que "le surnaturel n'est pas ailleurs qu'en nous", nous nous disons que nos contemporains sont bien compliqués et qu'en tout cas, ils se font une étrange idée de la spiritualité catholique et spécialement de la mystique catholique... Et quand M. Legendre (*El Greco*, Ed. Hypérion) voit dans cet art "l'expression orientale et espagnole, c'est-à-dire orientale et occidentale, c'est-à-dire enfin catholique, des plus profonds sentiments religieux" et qu'après de fort justes et fort précises précautions, il nous affirme cependant que "si la mystique espagnole a un peintre ce n'est pas l'admirable Murillo ni Zurbaran, mais... le Greco apparenté à sainte Thérèse", nous ne sommes pas beaucoup plus convaincus ni rassurés.

Commençons toutefois par écarter des suspicions purement gratuites. Dans les ténèbres et les orages du Greco il ne se passe rien de suspect, dans ses singularités nul ésotérisme. De mystérieuses influences cabalistiques ou gnostiques, je ne sais quels occultismes?... quels indices tant soit peu sérieux en a-t-on? Ce ne sont là, au fond, que d'inquiètes inventions littéraires et rien de plus. Mais ceci dit, si, partageant la même foi catholique que le Greco on se cabre ainsi contre ces soupçons, ces interprétations suspectes, il faut bien avouer toutefois qu'on n'aura jamais aucunement besoin de défendre ainsi Giotto, l'Angelico,

Duccio, le Maître d'Avignon ou Rembrandt; avec eux on se sent en pleine et franche chrétienté. Mais ici le mystère ajoute l'inquiétude à son obscurité et c'est déjà un indice que, pour nous, Greco ne sera pas, dans les arts, le témoin majeur de la mystique chrétienne que l'on veut qu'il soit. Disons, au contraire, qu'il ne nous semble pas un très bon illustrateur de la vie mystique, ni même simplement qu'il soit, au fond, avec tous ses charmes et tous ses dons, un peintre vraiment contemplatif. Et sans doute nous savons bien qu'il est peu de choses aussi provisoires et passagères, aussi fugaces que l'efficacité de l'expression religieuse dans les arts : des gestes, des visages ont ému et bouleversé les âmes chrétiennes pendant de longues années, puis leur vertu s'épuise. . . ils ne touchent plus, n'éveillent plus le moindre écho, nous ne les remarquons même plus. Des siècles passeront avant que les mêmes œuvres retrouvent quelque pouvoir sur les âmes. Il faudra pour cela, la reconstitution d'un certain milieu spirituel ressemblant à celui qui les vit naître et que les cœurs soient redevenus un peu ce qu'ils étaient alors. Cela s'est produit tour à tour pour les Primitifs, pour Rubens, pour Georges de la Tour. Et peut-être la faveur que le Greco a retrouvée parmi nous est-elle liée, pour une part, à cette renaissance mystique, de goût assez espagnol, qui s'est produite dans ces derniers vingt ans. . . Quoi qu'il en soit, il est certain qu'il ne faut pas formuler des con-

clusions absolues quand il s'agit de la valeur religieuse intrinsèque des œuvres d'art : il y a là trop d'éclipses et trop de retours. . .

Cependant le cas de Greco paraît assez net pour qu'on y puisse faire, avec un peu d'attention, des discernements valables. Il est certain qu'il y a en lui quelque chose d'unique et qu'en dépit de tout son héritage vénitien et grec, il ne ressemble à personne : d'autres sont plus complets et plus profonds, mais celui-là est un enchanteur. Il suscite aussitôt un certain climat autour de lui. Et cela se voit déjà à la figure des gens que l'on rencontre à ses expositions. Les libertés qu'il prend avec les êtres nous délivrent nous-mêmes de certains poids. Avec cet élève de Tintoret, avec ce baroque, on est loin déjà de la Renaissance et de Venise; ici les réalités spirituelles sont maîtresses, et non seulement des corps mais aussi de toute réalité extérieure. Ce mélange violent de réalisme précis et de déformations extrêmes, défaisant les liens des conditions quotidiennes, porte déjà au surnaturel. Le jeu des lumières et des ombres, mêlant le ciel et la terre, les beaux visages tout creusés de pensées, tout ici nous emmène dans un monde où les âmes avec leurs désirs et leurs soucis exercent des droits absolus.

Sans doute, faut-il admettre aussi quelque chose de plus profond; et par là nous rejoindrions volontiers certaines des pénétrantes analyses de M. Jean Cassou (*Greco*, Rieder 1931). Quand celui-

ci nous dit, à propos de Greco, que "c'est dans la peinture même, dans l'acte de peindre qu'est le drame, et non dans son rapport avec le monde extérieur", et que l'œuvre de Greco "amène le monde des formes concrètes aux limites de la connaissance mystique", nous admettons bien qu'il y ait, en effet, dans cette autonomie splendide, dans ces libertés, dans ces singularités mêmes la marque d'un certain tempérament mystique. Nous savons bien, en effet, que le mystique, si dégagé qu'il soit des contraintes et des dépendances extérieures par les lumières et les impulsions surnaturelles qui le régissent du dedans, y est pourtant souvent prédisposé par un certain tempérament naturel. Et l'on peut dès lors très légitimement établir là quelque corrélation avec des tempéraments artistiques correspondants : le Greco en serait un des cas éminents, lui qu'on trouvait, par les plus beaux jours, soigneusement enfermé dans l'obscurité de sa chambre, et les rideaux tirés, parce que, disait-il, "la lumière du jour troublait sa lumière intérieure"...

Mais enfin, tout cela, en fait de mystique chrétienne, ne va tout de même pas bien loin; car enfin, le mystique n'est pas seulement un homme qui prend avec le monde extérieur les plus belles libertés, et qui le transfigure au gré de ses ferveurs, c'est aussi et c'est, d'abord, un homme à qui certaines réalités cachées mais très précises se sont imposées et, pour commencer, les très concrètes,

très humbles réalités humaines de l'Incarnation. Car il s'agit bien ici de réalités précises et non point d'"irréel' — et d'un surnaturel qui a existé très concrètement, très familièrement "en dehors de nous".

Nous attendons d'un grand artiste qui serait un mystique et un contemplatif, qu'il ait d'abord le sens intime de ces très humbles réalités humaines, objets premiers des regards et de l'amour des chrétiens — car c'est précisément un des premiers effets de la vie mystique et de ses principes propres (dons de Sagesse et d'Intelligence) de nous en donner le sens et comme la "saveur", l'humble saveur humaine de l'Incarnation. Et ce n'est que par elles que l'on accède à ceux des mystères divins qui sont soustraits à tout mode humain : qu'on relise au chapitre XXII de sa "Vie" l'admirable page où sainte Thérèse parle du rôle de l'Humanité du Christ dans la vie mystique. Nous sommes donc en droit de réclamer avant tout d'un artiste qui serait un mystique et un contemplatif qu'il ait, à tout le moins, un sens profond de ces réalités-là; nous voulons de lui un témoignage sensible sur elles, la poignante vérité de certains gestes, de certaines expressions qui ne trompent guère sur l'intimité où l'on a vécu avec les mystères de la foi — car le raisonnement ne peut suffire à les découvrir, ni même les intuitions du génie. En définitive, c'est beaucoup plus difficile de donner ce témoignage-là que d'allonger

éperdument ces beaux corps décharnés ou de mêler des anges aux franges des nuages et à l'obscurité de la nuit.

Il ne nous semble pas que Greco ait été ce grand peintre mystique, ni même simplement un homme d'oraison. On nous dira qu'il est bien hasardeux de conclure ainsi de l'art d'un peintre à son âme. Oui, mais l'art et les dons éclatants de celui-ci précisément paraissent plus propices que tout autre à l'expression d'une âme qui aurait été mystique. Pourquoi ce langage si bien fait pour nous parler, ne nous dit-il jamais rien d'un peu profond, d'un peu vrai ?... si rarement un geste qui nous aille vraiment au cœur... ! C'est que le tempérament y était, mais pas l'esprit. Ou enfin beaucoup moins que le tempérament. Le génie qui supplée presque à tout, pourtant ne peut donner cela. Il avait cette admirable compréhension, ces intuitions des grands artistes; il devait avoir un goût passionné des choses de l'âme; il était merveilleusement sensible aux réalités spirituelles; il décelait leur présence. Au fond il avait le sens du mystère mais il n'y entrait guère lui-même : il en subissait en quelque sorte la fascination et il avait le merveilleux pouvoir de rendre sensible cette fascination. Mais enfin avec tout cela, on reste à l'extérieur, or c'est un royaume où il faut entrer soi-même...

Si je compare son Adoration des Bergers, pleine de charmes et de grâces exquises, avec telle Nati-

vité de Giotto ou de Georges de la Tour, où il n'y a pas trace pourtant de transposition, de transcription spirituelles, de quel côté nous entraînera le mouvement naturel de notre sentiment religieux ? Si nous étions agenouillés dans cette nuit de Noël, vraiment est-ce ainsi que nous serions ? la main sur le cœur, le genou aimablement ployé. . . ? Et dans ce prodigieux "Jardin des Oliviers", l'Ange posé devant le Christ comme un beau papillon de nuit, nous émeut-il autant que celui de Rembrandt, luttant corps à corps avec la tristesse et l'abattement du Seigneur ? Si l'on excepte quelques visages, d'ailleurs admirables (le Saint Eugène, le Saint François stigmatisé de la collection Zuloaga), il faut bien reconnaître que ses saints ne sont jamais tout entiers à ce qu'ils sont ni à ce qu'ils regardent, ni enfin à ce qu'ils aiment : ils nous tiennent des discours, ils sont en représentation. Et ces grandes figures décharnées avec leurs gestes éperdus sont, évidemment, plus expressives des ardeurs et des élans d'une âme qui a fini par dévorer son corps, mais enfin cela non plus ne va pas très loin, et les mystiques ont-ils l'air si "mystiques" que cela ?. . . On pense à cette petite photographie du Père de Foucauld, debout dans l'étroit couloir de sa maison de terre, sous son toit de roseaux : il a la tête un peu inclinée, les bras pendants. . . Tant de simplicité, tant de silence nous parlent davantage.

Ce qui nous paraît le plus "mystique" dans

l'œuvre du Greco ce sont certains portraits, vraiment magnifiques; là on sent comme une ferveur, ou pour mieux dire comme une fièvre mystique incorporer l'inquiétude et la tristesse de l'âme à la matière même de la peinture Ces portraits-là sont presque aussi beaux que des Rembrandt. Mais on devine encore dans le lent regard que Rembrandt portait sur les êtres, une extrême gravité, et même douloureuse, où il n'entre cependant aucune agitation; et la paix nous mène toujours plus loin que l'inquiétude dans la connaissance profonde d'un être.

Enfin, s'il est vrai que pour le Greco, comme pour les plus grands des modernes, le drame réside "dans l'acte même de peindre", et si, par conséquent, chacune de ses œuvres implique un certain drame "mystique", ainsi qu'on veut bien nous le dire, on conviendra toutefois que cela cadre assez mal avec ces continuelles répliques d'un même tableau (on en compte une vingtaine du "Saint François à la tête de mort") qui ne sont pas du tout des reprises et des recommencements passionnés, mais très évidemment de simples reproductions marchandes. Même en admettant le changement des mœurs artistiques, qui est certain, nous voyons mal un Degas, un Cézanne, un Bonnard ou un Matisse faire ce métier-là. . .

Un religieux qui m'accompagnait récemment à une de ces expositions me disait être frappé par le caractère "intérieur" de cette peinture. Je dois

avouer que je suis plutôt frappé du contraire, et du merveilleux pouvoir qu'ont ici les choses extérieures. Ce que j'admire ici c'est précisément que des moyens si extérieurs — et non seulement des gestes et une certaine éloquence espagnole, mais extérieurs à l'homme même : des rayons et des nuages, des paysages, des chatoiements d'étoffes, puissent à ce point évoquer la présence du monde intérieur. Il me semble voir là un merveilleux, un prodigieux théâtre, et toute l'efficacité propre au théâtre : les gens y regardent et y comprennent des choses qu'ils ne voient absolument pas dans la réalité de la vie. C'est dans cet ordre-là, mais aussi dans ces limites que le Greco triomphe. Peintre de la vie mystique, peintre du monde surnaturel, oui, mais par l'extérieur et pour les gens de l'extérieur : si distraits, si lointains qu'ils soient, il réveille en eux un certain sens du surnaturel qui y était endormi.

Quand un peintre peut faire cela, et qu'il le fait avec cette magnificence, avec cette ardeur, avec cette puissance d'évocation, il a bien droit aux plus beaux hommages. Car c'est tout de même son génie qui confère de tels pouvoirs à des moyens, de soi, inférieurs. On a cru devoir apporter ici à ces hommages bien des réserves. Ce sont réserves d'homme d'Église : on écrit toutes ces choses, les croyant justes; mais c'est contre son plaisir, contre ce qu'on aime, qu'on se défend ainsi. Et si l'on se remet à regarder les grandes œuvres :

l'Espolio, l'Enterrement du Comte d'Orgaz, la Résurrection, l'Adoration des Bergers, l'enchantement recommence. Les grandes figures, issues de la nuit, et qui sont comme des flammes dans le vent, reviennent vous prendre; elles vous rappellent qu'une grande âme d'artiste reste toujours mystérieuse et toute chargée de pouvoirs inconnus, même aux trois quarts déguisée d'éloquence baroque... Maintenons les justes distinctions; disons que ce qui, en nous, répond à ces appels, bien plus que le sentiment religieux c'est la sensibilité inquiète et passionnée de notre temps; mais disons bien que c'est aussi, dans nos cœurs, l'instinctive et foncière revendication de certaines libertés de l'esprit, et que cette revendication est juste et nécessaire, même au prix de quelque désordre.

SUR PICASSO

ET

LES CONDITIONS ACTUELLES

DE L'ART CHRÉTIEN

On ne devrait jamais peindre que ce qu'on aime.

PICASSO

Il est inutile de se dissimuler les difficultés immenses qui s'opposent à une vraie renaissance de l'art chrétien : il est, au contraire, nécessaire que certaines choses soient dites clairement. Quand bien même cela devrait faire tomber quelques enthousiasmes et provoquer quelques déceptions.

Les causes principales de la décadence de l'art sacré ne sont pas d'ordre artistique : elles sont d'ordre religieux. Cette décadence est liée à l'abaissement de l'esprit chrétien dans le monde occidental. En effet, l'art est toujours lié à un certain état de civilisation et il n'y a pas d'art chrétien possible quand il n'y a pas de civilisation chrétienne. L'art est chose beaucoup trop spontanée, beaucoup trop organiquement unie à la vie d'une époque et d'un peuple pour qu'un art véritable, surtout s'il comporte certaines conditions de collectivité, puisse jamais éclore et s'épanouir en s'isolant de cette vie. S'il y a aujourd'hui décadence de l'art chrétien, c'est parce qu'il y a

abaissement et régression de la vie chrétienne en Occident.

Il est significatif, en effet, que le moment du plus honteux abaissement de l'art religieux ait précisément coïncidé avec l'une des plus fécondes époques de renouvellement qu'ait connues l'histoire de l'art. Et puisqu'il faut, de toute évidence, deux choses pour qu'il y ait de l'art religieux : à savoir, de l'art et de la religion (ou plus exactement des artistes et de la religion), si de notre temps les artistes ont existé et s'ils ont été des plus grands, il faut bien que ce soit la religion qui ait manqué. C'est donc du côté de la religion qu'on doit rechercher les véritables causes de la décadence.

Quand nous disons "la religion", il est clair que nous voulons dire : les milieux religieux ou même plus précisément "l'état réel de la civilisation chrétienne dans les milieux catholiques". Or cet état réel s'est caractérisé dans le domaine de l'art par deux déficiences graves :

—l'absence presque totale d'œuvres religieuses dans la production des plus grands artistes du XIXe et du XXe siècles;

—la disparition dans le catholicisme contemporain d'un milieu favorable à l'art.

Quels liens doivent être établis entre ces deux faits ? Il est clair que si les grands Maîtres contemporains, qui n'étaient pas tous incroyants, n'ont à peu près jamais traité de sujets religieux, c'est que la vie chrétienne ne rayonnait plus assez

dans leur esprit, leur vie et leur milieu pour leur offrir, pour leur imposer, en quelque sorte naturellement, des thèmes d'inspiration. Il y avait donc là régression certaine de la vitalité chrétienne.

Mais, d'autre part, il est tout aussi clair que cette abstention venait de l'absence de commandes — et très précisément de ce que les catholiques, les fidèles et le clergé catholiques, ne constituaient plus un milieu susceptible. nous ne disons pas de produire, mais même simplement de comprendre et de faire travailler de tels artistes.

À l'heure actuelle où ces conditions semblent, sur certains points, s'améliorer, elles s'aggravent pourtant du fait que les caractères propres de l'art contemporain, dans ses représentants les plus éminents, ne sont pas favorables aux exigences essentielles d'un art chrétien. Voyons donc brièvement comment se présente de nos jours le problème des rapports de l'art profane et de l'art chrétien.

Il est certain que l'art tout entier a beaucoup perdu quand les artistes se sont écartés des plus hautes sources spirituelles. Pendant des siècles, l'inspiration religieuse avait été l'âme même et toute la raison d'être de l'art occidental. Non point par quelque intime exigence mutuelle mais simplement parce que la foi animait alors toute la vie sociale, toute la vie personnelle. Quand il n'en a plus été ainsi, l'art s'est cherché d'autres sour-

ces, moins hautes et moins pures mais où nous voyons qu'il s'est pourtant renouvelé. De siècle en siècle la séparation n'a cessé de s'accroître. Aujourd'hui les grands courants de l'art vivant sont devenus entièrement étrangers à la vie de l'Église, ce qui implique évidemment ce dur corollaire que l'art actuel de l'Église n'est plus un art vivant, ne jouit plus des conditions primordiales d'un art vivant.

Dans ces conditions, il est clair que l'art religieux n'a absolument rien à gagner à s'isoler de l'art profane. Et qu'il y a tout à y perdre. . . à commencer par la vie même, si l'on peut ainsi parler. . . En effet, ne nous faisons pas d'illusions : notre art religieux, en dépit de ses fins propres, ne se donnera pas, ne s'inventera pas une vie propre. Car, si divers qu'il soit, tout l'art d'une époque est comme un grand corps vivant : tout ce qui s'isole, tout ce qui se retranche de l'unité de la vie, comme un membre malade, s'anémie, se dessèche, finit par se décomposer. A chaque époque il y a "l'art vivant de ce temps-là" et c'est de cette vie commune et indivisible que la foi chrétienne doit se saisir et qu'elle doit pour ses fins propres transformer. Ainsi dans le domaine des réalités spirituelles, la grâce n'a pas de vie propre, mais s'empare de notre vie naturelle et la surélève : s'il n'y a pas de vie naturelle, il n'y aura pas non plus de vie surnaturelle. Car nous n'avons qu'une vie.

Ainsi de l'art. Si nous avons maintenant un art religieux si pauvre, si artificiellement, si péniblement "moderne", c'est qu'il n'est pas un art vivant, c'est que la vie s'est retirée de lui. Quoi qu'on fasse, un mort ne sera jamais moderne, et il sera vain de poursuivre cette chimère d'un "art religieux moderne" si nous n'acceptons pas les conditions d'un art vivant : fards et grimages ne serviront qu'à l'embaumer.

Théoriquement, il resterait toujours la possibilité d'un miracle : l'apparition parmi nous de quelques artistes de génie qui ressusciteraient toutes choses, mais la vérité nous oblige à dire que cette belle merveille — en tout état de cause imprévisible (et d'ailleurs insuffisante à tout résoudre) — est peu probable; car ce qui est malade, ce qui est anémié chez nous, plus encore que les talents, c'est précisément ce "milieu" où l'art peut normalement naître et s'épanouir : ce climat que font aux artistes l'amour et le sens de la beauté nativement répandus dans un peuple. Nous appelons cela "culture artistique" mais c'est quelque chose de beaucoup plus simple, de beaucoup plus profond, de beaucoup plus lié à la vie de tous les jours et tout nourri d'elle. Or c'est cela même qui est à peu près mort dans nos milieux catholiques. Il y a bien un certain amour du passé, mais là encore, c'est plutôt un amour d'archéologue, de gardien de reliques et de musée. Aucun amour de la vie, de ses risques et de ses libertés. Aucun sens de la vie . . .

Ainsi donc l'exigence de cette unité vitale à laquelle doivent participer toutes les formes d'art d'une époque et l'inexistence d'un milieu favorable à l'art dans le monde catholique contemporain nous acculent, l'une et l'autre, à la nécessité de faire appel à la vitalité de l'art profane si nous voulons ranimer l'art chrétien.

Mais cette vie que nous devons ainsi aller chercher hors de chez nous, quelle est-elle ? Dans quelle mesure les formes propres et l'esprit de l'art moderne peuvent-ils satisfaire aux exigences essentielles d'un art chrétien, d'un art religieux ? Qui dit art religieux dit "art sacré", art "consacré", dans le sens où l'on dit d'un calice qu'il est consacré, c'est-à-dire réservé, séparé; et cela implique donc du même coup une certaine appartenance à un ordre déterminé qui n'est pas l'ordre commun. Ainsi en est-il de tout art religieux, de tout "art sacré"; il tient à un autre ordre de réalités que les réalités terrestres : toute œuvre d'art sacré implique une référence essentielle à un autre monde : les personnages, leurs gestes et leurs expressions n'ont pas toute leur portée ni leur sens ici-bas; ils ne sont pas là tout à fait pour ce qu'ils font, ni même pour nous, c'est à peine s'ils nous font des signes : mais ils sont pour nous des signes. Ils appartiennent à un autre monde — et cette appartenance, qui doit être non point seulement conclue d'après le sujet, mais évidente, sensible, palpable, et qui ne peut pourtant pas être définie

ni obtenue par aucune recette ni aucune manière, cette appartenance, substantiellement liée à chacun des éléments de l'œuvre, doit lui conférer un caractère immédiat de témoignage (au moins pour le temps qui voit naître cette œuvre) : une "Mise au Tombeau" est bien autre chose qu'un enterrement; la Vierge Marie, si proche de nous, si familière qu'elle nous soit représentée, nous représente aussi d'autres réalités : ce n'est pas seulement une jeune mère avec son bel enfant qui dort. . .

Voilà pourquoi l'art naturaliste comme l'art abstrait ne seront jamais religieux. Voilà pourquoi la situation de l'art chrétien dans le monde moderne est si précaire et comme désespérée. . .

Si nous avons placé en tête de ces notes le nom illustre du fondateur du cubisme, c'est que Picasso est un des cas majeurs, un des principes déterminants de l'art moderne. Mais il est difficile de parler de Picasso : même dans un examen superficiel, on se sent écrasé par cette œuvre énorme et contradictoire où des peintures de la quinzième année offrent toute la maturité, toute la gravité d'un maître et où, vers cinquante ans, tout est à nouveau remis en question pour la n^e^ fois et jeté dans des recherches dont le moins qu'on en puisse dire, est qu'elles sont effrayantes. . .

Et quand on pense en outre, à toute cette pesante littérature surréaliste, ésotérique, freudienne et marxiste, et puante d'ailleurs de "littérature", qui grouille autour de l'œuvre de Picasso, on vou-

drait se détourner de cet entassement et du héros lui-même et de ses œuvres vers des choses plus simples, vers d'humbles réalités, plus communes à tous les hommes, où il y aurait enfin des arbres, des fleurs et des visages pour nous sourire. Mais on garde la hantise de cet homme qui, même par des chemins affreux de laideur et de bestialité, va plus loin que tous les autres, est plus fort que tous, est plus lucide que tous les autres.

Essayons pourtant de ne point céder à cette fascination, essayons de voir bien clair. Qu'y a-t-il d'essentiel dans l'œuvre et dans l'effort de Picasso ? Il y a ceci : la volonté continue de porter l'autonomie et la puissance de l'effort créateur à ses plus extrêmes limites.

Après les authentiques chefs-d'œuvre du début (époque rose, époque bleue) où nous voyons briller un sens et une expression si aiguë et souvent si émouvante des misères et des détresses des hommes, mais où déjà nous pouvons déceler aussi une préférence inquiétante pour des réalités qui sont, de soi, douloureuses et pénibles à voir, Picasso, plus ou moins consciemment, ouvre l'ère cubiste de la peinture. Il faut comprendre que le cubisme n'est pas du tout un art de rébus et de devinettes, mais, très exactement, un art d'où la représentation de la réalité extérieure soit exclue — un art créateur de purs objets, dépourvus de toute référence à une réalité extérieure. Le génie de Picasso a fait la preuve que de tels objets, peuvent être très

beaux et très émouvants : il a restitué à la peinture, ramenée à ses moyens essentiels de lignes et de couleurs, le pouvoir d'enchantement de la musique ou de la nature elle-même, lesquelles ne représentent rien et se font aimer par elles-mêmes, pour elles-mêmes. Cela nous valut d'admirables œuvres; c'étaient parfois de nobles peintures austères et magnifiques mais aussi ces innombrables petites aquarelles faites de rien sur un bout de papier : un peu de gris, de bleu, de brun, quelque trait de plume un peu tremblé — que l'émotion faisait trembler — et à côté de cela tout paraissait facile, lâché, désordonné ou prétentieux. . .

Puis le peintre s'est demandé si avec les tons les plus faux, les couleurs les plus criardes, les pires mauves et les jaunes les plus acides, comme avec les courbes les plus veules, on ne pourrait pas faire des choses magnifiques et d'un raffinement extrême — et il les a faites en effet : des choses merveilleuses et limpides, des miracles de sensibilité.

Mais cela devait mener beaucoup plus loin. Il suffisait d'être logique et Dieu sait s'il l'est, avec quelle puissance et quelle continuité ! Le surréalisme s'en mêlant, la volonté de se renouveler sans cesse, de ne pas céder à la facilité prodigieuse ni à aucun savoir-faire, le refus des liens que trament toujours autour de la liberté créatrice les réussites antérieures, devaient fatalement conduire à refuser aussi de rien recevoir — même indirecte-

ment — de la beauté, et pour que cette création soit plus totale, à faire de la beauté avec les éléments les plus contraires, avec ce que peuvent apporter de neuf la laideur et la démence, tous les cauchemars de l'abomination. Picasso y apportait cette froide lucidité, ce discernement glacial d'un être prodigieusement doué et qui n'admet aucune négligence, aucun abandon. Les dernières œuvres sont terribles : la laideur y prend un caractère tel qu'elle semble s'identifier au mal. Disons-le : tout cela nous paraît effroyable. Il n'y a là plus rien de commun avec ce que nous aimons. . .

Mais ce n'est pas sans tristesse et sans un certain découragement que des chrétiens voient ce très grand artiste, dont le travail immense n'a cessé de prodiguer les preuves et les œuvres de son génie, par moments si humain, si tendre et si charmant, s'enfoncer dans ces régions de la nuit, dans ces ténèbres où personne ne fait rien de bon. Venit nox. . . Puisse-t-il y trouver d'autres anges gardiens que ses cruelles statues de tôles et de barres de fer qu'il s'est plu à construire dans ces dernières années. Du moins nous ne serons pas de ceux qui auront méconnu sa grandeur — et ce que nous écrivons ici voudrait atteindre en lui ce point secret qu'aucun homme ne peut entièrement défendre : "on ne devrait jamais peindre que ce qu'on aime" a-t-il dit. . .

Il est trop évident qu'un tel art ne peut être chrétien : il apparaît tout chargé de maléfices.

Mais ce que nous voudrions dire c'est que l'art cubiste, comme tel, l'art non-représentatif est lui aussi, en dépit d'authentiques valeurs, essentiellement irreligieux : si l'art religieux se caractérise par sa référence au monde surnaturel, comment cet art qui ne se réfère même pas au monde naturel, qui garde en soi-même toutes ses raisons de joie, qui referme sur soi toute sa portée et tout son sens, pourrait-il être religieux ?. . . [1]

Encore une fois le cas de Picasso est un cas extrême, mais l'art admirable d'un Matisse, d'un Bonnard, si jalousement, si passionnément limité à l'intuition immédiate de la beauté sensible, pourraient-ils l'être davantage ? Voilà pourtant nos maîtres. Voilà l'essentiel et les plus hautes sources de l'art vivant. . .

Quelle espérance nous reste donc ? Une faible espérance : qu'ici ou là de simples chrétiens s'appliquent à raconter en y mettant leur cœur et tout leur soin, les histoires du Bon Dieu, et tout ce que leur sens chrétien leur en aura appris dans la prière. C'est peut-être par de très humbles réussites, sans souci exagéré de l'art, que l'essentiel, dans des lieux plus ou moins inconnus, sera sauvé. Déjà, nous voyons, de ci de là, des architectes, des peintres, des sculpteurs retrouver le souci des choses modestes qui seraient des choses très bien faites, et, en elles, le souci des vraies valeurs humaines qu'elles peuvent porter.

(1) Cf. *Note sur l'abstraction* à la fin du volume.

PICASSO ET LES CATHOLIQUES

Une seconde étude sur Picasso dans ce recueil. Vraiment, y a-t-il à cela quelque intérêt ? Parmi les fidèles et les prêtres, lecteurs probables de ce livre, en est-il tellement qui soient sérieusement intéressés par les œuvres et les pensées de ce peintre, Pablo Picasso ? Combien sont-ils ? Disons avec simplicité qu'ils ne sont sûrement qu'une infime minorité, tout à fait sans importance.

Mais ce qui n'est peut-être pas sans importance c'est que ces prêtres et ces catholiques-là ne soient, précisément, qu'une infime minorité. Car cela conduit à quelques constatations qui, pour le coup, sont de nature à intéresser la majorité elle-même. Nous allons donc, à l'occasion du plus illustre des peintres vivants, faire ces constatations. Nous le ferons le plus objectivement possible, nous bornant à exposer des faits, connus de tous, évoqués, d'ailleurs, au chapitre précédent.

Première constatation : ce fut certainement une des misères des "milieux catholiques" de notre temps que leur ignorance, leur insouciance des problèmes qui n'étaient pas directement et spécifiquement religieux et, par là même, des angoisses, des

rêves et des conquêtes de tout ce qui n'était pas spécifiquement chrétien. Tellement que S. S. Pie XI dut instituer une fête du Christ-Roi pour rappeler que la royauté — et l'amour — du Christ s'étendait, de fait bien au-delà des domaines sur lesquels les autorités ecclésiastiques peuvent effectivement exercer leur régence. Il y a ainsi, très souvent, dans la manière dont notre opinion et notre presse religieuses parlent des travaux et des pensées des non-croyants, une légèreté, un manque de respect pour le travail d'autrui et, au fond, une ignorance des questions, véritablement regrettables. Il est entendu qu'on ne peut pas tout savoir mais il y a aussi une certaine disposition proprement "catholique" de l'esprit qu'on doit avoir précisément devant les choses qu'on ne sait pas ou qu'on sait mal.

Parmi ces choses qu'on ne sait pas dans notre monde catholique, il y a certainement tout ce qui touche à l'évolution des arts dans le monde moderne. De là vient que si l'on parle à des prêtres, à des fidèles, même soi-disant "cultivés", de cet immense changement qui s'est fait dans les arts depuis un demi-siècle, c'est à peine s'ils sont en mesure d'en soupçonner l'importance et l'intérêt, si même ils en ont déjà entendu parler. Des œuvres aussi insolites que celles de Cézanne et Van Gogh, Matisse et Bonnard, Braque et Picasso peuvent bien en dépit de leur étrangeté, faire, à travers le monde, la gloire des plus belles collections

et des plus grands musées, cela n'a aucune signification pour eux. Cela n'éveille en eux je ne dirai même pas la moindre inquiétude, mais même simplement la moindre curiosité.

La vie artistique a bien pu, depuis cinquante ans, et du fait des plus grands artistes, subir les plus graves désintégrations, non seulement séparation des artistes et de l'ensemble du public même cultivé, mais encore, dans les œuvres elles-mêmes, dissociation des éléments plastiques et des éléments représentatifs du monde réel — et finalement dans l'activité artistique elle-même, soustraction totale de l'imagination créatrice au contrôle de l'intelligence, avec tous les dérèglements que cela devait provoquer; quelques-uns des plus grands artistes de notre temps ont bien pu risquer dans ces aventures non seulement leurs dons les plus précieux, mais encore leurs raisons de vivre (et les cas de folie et de suicide n'ont pas été rares dans ces milieux d'avant-garde) l'opinion catholique, la pensée catholique, elles, n'en ont pas eu vent ou, quand elles en ont su quelque chose, n'y ont vu que snobisme, farces ou coups de bourse montés par des marchands et des critiques juifs.

Pour en revenir à Picasso, il faut reconnaître que dans cette indifférence immense, lui, du moins, aura joui d'un traitement de faveur : à peu près tous les ecclésiastiques en auront entendu parler. Encore ne faut-il pas se tromper sur la valeur de cette notoriété : elle n'est due qu'au scandale. Il

y a cinquante ans un sergent de ville devait, pour la soustraire à la fureur publique, monter la garde devant l'"Olympia", aujourd'hui au Louvre, et Degas écrivait à Manet : "Vous êtes aussi célèbre que Garibaldi. . ." De même aujourd'hui pour Picasso : on a regardé parce qu'on était scandalisé. Scandalisé mais aucunement intéressé par les problèmes que de telles œuvres pouvaient poser.

Eh ! bien, il me semble que c'est dommage et que cette absence d'intérêt de nos milieux catholiques cultivés a mauvais air : le mépris des choses que l'on ne comprend pas n'est jamais un bon signe. Même pour un catholique; surtout, dirais-je, pour un catholique. Et, je voudrais m'expliquer là-dessus.

Mais d'abord, je veux limiter la portée du débat. En premier lieu, il est sûr que notre carence en ce domaine ne compromet pas, de soi, la généralité de la culture des milieux catholiques : le monde de l'art est un monde assez à part, dont les événements n'ont pas nécessairement leur principe ou leur répercussion dans les autres domaines de l'esprit. De plus, il est certain que cette ignorance artistique des milieux catholiques n'est qu'un des effets de la séparation de plus en plus radicale qui, depuis cent ans, s'est opérée entre l'ensemble du public et les grands artistes. Et il est juste de remarquer que cette séparation ne vient pas seulement d'une indifférence grandissante du public pour les choses de l'esprit ni même du

mouvement général des idées et des mœurs qui nous entraîne vers une spécialisation croissante des compétences, mais qu'elle vient en très grande partie des artistes eux-mêmes et des caractères propres de leurs œuvres. Et en particulier, de Picasso et de ses amis dont les travaux ont engagé l'art moderne dans des voies où il était chimérique de penser que le "public" pourrait jamais les suivre.

Je ne dirai donc pas que tout est perdu parce que les Cardinaux ont oublié de demander au Pape la croix de Commandeur de Saint-Grégoire le Grand pour Picasso. C'eût été charmant, mais enfin, la question n'est pas là. La personne et l'œuvre de Picasso comptent à peine en ce débat, et même j'accorderais volontiers qu'elles font plutôt difficulté. . .

La véritable question est celle-ci : doit-on accepter d'un cœur léger que l'Église, ou si l'on veut, les milieux cultivés de l'Église soient demeurés entièrement ignorants d'une longue crise où, de génération en génération, les plus grands artistes remettaient en question les principes fondamentaux des arts ?

Je répondrai d'abord qu'il y a là, en tout cas un fait nouveau dans l'histoire du catholicisme : que le catholicisme soit demeuré entièrement étranger à des événements artistiques aussi importants, cela ne s'était encore jamais vu. A toutes les grandes époques, l'Église avait été, par son ins-

piration et par ses commandes, à l'avant-garde des mouvements artistiques. Or voici que depuis une centaine d'années, elle était tout à fait passée à l'arrière-garde : on concédera qu'il soit difficile de voir dans cette rétrogradation un progrès. Soit dit en passant, il suffirait d'ailleurs de constater les beaux résultats que cela a produits dans nos églises contemporaines et la médiocrité de presque tout de ce que nous avons fait bâtir, peindre ou sculpter depuis un siècle, pour être fixé sur l'intérêt immédiat de ces choses. . .

Mais ce n'est qu'un à-côté. Revenons à la question même. Il y a donc là un fait nouveau : ce fait est-il grave ? Tout au moins en tant que symptôme, car il est clair que, pour le clergé en particulier, le domaine de l'art reste, normalement, un domaine d'intérêt secondaire. Je répondrai que oui, et je l'expliquerais ainsi.

Je dirai que notre carence dans ce domaine (encore une fois secondaire) est grave, non pas tant parce qu'elle marque l'abandon d'un territoire, un recul de la culture catholique, mais surtout parce qu'elle paraît symptomatique d'un état d'esprit négatif qui est, lui, absolument contraire aux exigences essentielles de la culture et de la pensée catholiques, comme telles. Elle donnerait ainsi à penser que, du fait de cet état d'esprit, d'autres carences ont pu et dû se produire dans d'autres domaines, plus importants.

Précisons : quand je parle d'exigences, je fais

allusion à cette loi, essentielle à la pensée catholique comme telle, qui exige que cette pensée se sache, se sente, par vocation, engagée, "intéressée", dans toute pensée humaine, dans tout problème humain : une culture catholique, une pensée catholique qui ne le sent plus, déjà n'est plus dans la plénitude de sa vocation, ni de sa vie. La pensée catholique, parce que catholique, ne peut accepter que certains domaines de l'esprit lui soient des mondes fermés, car il est justement dans sa mission de vivre en symbiose, en communion avec toute la vie du monde. Le Père Lacordaire disait qu'un catholique "est un homme qui a accepté de prendre sur soi la responsabilité de tous les hommes". Une pensée catholique qui ne garde pas le souci, qui, en un sens, ne prend pas la charge de toute pensée humaine, de tout problème humain, n'est déjà plus, dans sa vie même, assez catholique. L'essentiel de la pensée catholique ne se définit pas seulement par ses objets, mais encore par une attitude positive, par cet instinct d'universelle responsabilité, cette volonté d'universel engagement.

Notre longue carence dans le domaine de l'art aurait ainsi l'exacte valeur et la gravité d'un signe. Et si l'on veut, d'un rappel à l'ordre. A ce titre il était utile d'en parler.

"Solitudes" : dans la belle préface d'un livre récemment paru, Jean Cassou applique à l'œuvre et à la vie de Picasso le titre du dernier poème,

inachevé, de Gongora, "Soledades". Cette solitude spirituelle, mauvaise pour eux, où auront pensé et travaillé les grands artistes indépendants, la pensée catholique n'en a rien su. Leur désert intérieur, pour une part, a donc été fait de notre absence : nous n'avions pas le droit d'être absents. Si nous avions été là, ce monde tourmenté et cruel de l'art moderne eût été différent. Des deux côtés on y eût gagné.

Nous avions toutes les excuses invoquées plus haut : les choses qu'il eût fallu défendre étaient difficiles à aimer, et nous avions tant d'autres soucis. Pourtant les regrets demeurent. Il s'y mêle les craintes que j'ai dites : je ne sais si la carence, ici vérifiée dans un domaine secondaire, s'est effectivement produite dans d'autres. Et il ne m'appartient pas de le dire. En tout cas, une règle s'impose à tous : nous ne savons pas tout, nous avons beaucoup à apprendre. Il faut être modeste dès qu'on entre dans ces domaines de l'esprit où il se fait toujours de si mystérieux échanges et où souvent l'on ne donne rien si l'on n'a d'abord consenti à beaucoup recevoir.

RECOMMENCEMENTS

D'ART SACRÉ AU CANADA

à mes amis
Jean-Marie Gauvreau,
Marcel Parizeau,
Maurice Gagnon,
Paul Borduas.

Je m'excuse de la forme abrupte de ces notes hâtives. Certaines vivacités d'expression, certains jugements sommaires appelleraient des explications qui prendraient trop de place et trop de temps.

Examinons d'abord la situation de fait. Où en est l'art chrétien au Canada, et spécialement dans la province de Québec, terre catholique, terre ecclésiastique, s'il en fut jamais ? Cet art chrétien y est entièrement livré au clergé et, par lui, aux marchands. J'entends par là que, bon ou mauvais, tout se fait par l'autorité ou l'entremise du clergé : les quelques artistes vivant dans le pays, n'y ont à peu près aucune part. Voilà, sommairement exprimée, la situation de fait.

Quels en sont les résultats ? Quel jugement doit-on porter sur la valeur de cet "art chrétien", c'est-à-dire, en définitive, sur la valeur artistique des églises, des monastères, sur la décoration intérieure, peinture, sculpture, vitrail, ornement liturgiques de ces édifices ?

Dois-je me permettre l'impertinence de formuler moi-même, étranger ou parent lointain, ce juge-

ment ? J'hésite à le faire; je préférerais laisser au lecteur le soin de se le formuler à soi-même et je sais d'ailleurs, qu'il a suffi de poser la question nettement pour que la réponse s'impose à tout esprit un peu averti.

Je me bornerai donc à constater que l'état actuel peut comporter des avantages, mais que nous n'y sommes plus tout à fait dans le domaine de l'art : d'autres influences, d'autres intérêts, d'autres nécessités que ceux de la production artistique y font la loi. Et, disant cela, j'entends bien faire comprendre que le culte et la vie catholique n'ont pas que des exigences artistiques, et même que leurs exigences premières ne sont pas de cet ordre, et qu'ainsi ces exigences primordiales, essentielles, peuvent très bien être satisfaites, quand les autres ne le sont pas.

Devant m'en tenir strictement au point de vue particulier auquel on m'a demandé de me placer et qui est celui de l'art chrétien en tant qu'art, je dis donc simplement que la production courante d'architecture, de peinture et de sculpture religieuses dans ce pays peut continuer à répondre asssez bien aux nécessités primordiales du culte mais qu'elle a, à peu près, cessé d'appartenir au domaine de l'art proprement dit : les meilleures œuvres relèvent de l'archéologie, les pires du commerce pur et simple.

Par ailleurs presque tout le monde est d'accord pour estimer que c'est dommage — que le goût, la distinction, le charme des vieilles églises cana-

diennes ajoutaient quelque chose à l'élévation et à la dignité spirituelle du culte, et peut-être aussi, quelque chose à la délicatesse et à la noblesse des âmes chrétiennes. Il y aurait donc un certain avantage à ce que l'art et la beauté reprissent quelque droit dans les églises d'aujourd'hui.

Cela est-il possible ? Je crois que ce sera difficile mais que ce sera possible. Les difficultés sont les suivantes : premièrement, le clergé n'est pas, et, sauf exceptions, ne peut pas être compétent en matière d'art, dans les conditions actuelles de la vie artistique. Donc on ne pourra pas compter sur lui pour une action positive. Deuxièmement, les marchands spécialisés, par leur organisation, les facilités de toutes sortes qu'ils représentent, l'inconsciente complicité du mauvais goût public, tiennent absolument le marché : ils sont tout-puissants et vainqueurs sur toute la ligne. Est-il exagéré de dire que sur eux non plus on ne pourra compter pour une renaissance de l'art chrétien ? Il est trop clair qu'ils ont, de par leur profession, d'autres intérêts et d'autres soucis.

Nous commençons donc à livrer bataille dans des conditions très précaires. Nos chances sont minimes; mais enfin elles existent. Quelles sont-elles ?

Avant tout (et si précieuse que soit la bonne volonté de certains prêtres et de quelques marchands) nos chances, ce sont d'abord les dons artistiques natifs, les dons obstinés du peuple ca-

nadien-français. Ces dons qu'on ne voit plus guère s'exercer, qui commencent à s'enfouir, sont pourtant, pour une génération ou deux, encore à fleur de terre : les générations qui ont bâti et sculpté les vieilles églises si charmantes, qui nous ont donné les admirables couvre-lits des campagnes, les tapis crochetés et les catalognes, ce sont les générations des grands-pères et des grand'mères. Si les petits-fils et les petites-filles voulaient ouvrir les yeux et le cœur, ils verraient encore les restes des trésors gaspillés. Peut-être, plus humbles (ou moins vaniteusement éduqués et instruits), sentiraient-ils encore en eux-mêmes, la vie obscure de tous ces dons. . .

Car ils sont encore vivants en eux : les peintures et les dessins d'enfants, dans ce pays sont merveilleux. L'admirable Marie Bouchard est dans toute la force de son talent. Parmi les jeunes élèves de Borduas, à Montréal, et de Lemieux, à Québec, il en est dont les œuvres ont une force, une audace et une sûreté de goût, qui nous font honte à nous tous, professeurs ou artistes d'un certain âge.

Donc les dons essentiels subsistent encore, et en abondance suffisante pour assurer à la province de Québec une production artistique normale. Comment en tirer parti ?

D'abord il faudrait précisément sauver ces dons. L'instinct spontané de la beauté, la sûreté, la liberté naturelles du goût, éclatants chez certains en-

fants, entre dix et quinze ans, s'étiolent et se perdent avec les années. En droit et en fait, dans les collèges, les pensionnats et les écoles, ces dons sont confiés aux "professeurs de dessin". Or la vérité oblige à dire que quatre-vingt-dix fois sur cent ces professeurs, déformés eux-mêmes par leur milieu ou par l'enseignement académique qu'ils ont reçu sont inaptes à déceler, à respecter ces sources vives. Si l'on veut faire quelque chose de sérieux pour l'avenir de l'art au Canada, il faudra commencer par une réforme sévère des méthodes de formation des professeurs de dessin, laïcs ou religieux.

Secondement, se rendre compte des limites exactes des possibilités : même avec tous ces dons il sera, sans doute, chimérique d'espérer immédiatement des chefs-d'œuvre. Sans grands artistes, pas de chefs-d'œuvre, et, en dépit de toutes mesures et de toutes précautions, les grands artistes naissent n'importe où, généralement là où on les attend le moins. Rien à faire à cela. Mais par contre, il y a un certain niveau moyen des œuvres d'art que l'on peut et que l'on doit atteindre : celui qui était encore récemment le niveau normal dans tous les vieux pays, qu'il s'agisse de nations civilisées ou de populations dites sauvages.

Pour assurer cela, il faut, plutôt que de courir après d'ambitieuses merveilles s'attacher à résoudre parfaitement des problèmes très simples; ce sont les réalisations parfaites de programmes très humbles que nous trouvons dans les meubles mo-

destes, les tapis et les couvre-lits des grands-pères et des grand'mères, dont le charme nous enchante, des harmonies élémentaires de deux ou trois tons, des compositions géométriques sans complications, de très sommaires décors de fleurs. C'est une tradition très pure de perfection et d'humilité naissant l'une de l'autre, qu'il faut ressusciter. Mais aujourd'hui, sous prétexte d'artisanat rural et de clientèle touristique on fait exécuter dans les campagnes, en bois sculpté ou en tapis crocheté, des scènes paysannes, des types rustiques, de prétentieux couchers de soleil, dessinés par des professeurs et de soi-disant "artistes", et qui achèvent de gâter ce qui restait de goût naturel, dans les fermes, chez les gens simples.

Si cet esprit de simplicité et de perfection — tout proche encore — refleurissait dans le Québec, on pourrait alors refaire dans ce pays chrétien un art chrétien : un art sans vulgarité et sans prétention et qui en même temps serait un art vivant. Il suffirait pour cela, comme toujours, de le maintenir dans la vie, dans la vie des gens : l'avenir de l'art chrétien dans ce pays, serait à peu près assuré le jour où les gens des campagnes exécuteraient eux-mêmes pour leur propre église, ce qu'ils savent et peuvent faire. Certains couvre-lits d'autrefois feraient d'admirables et très dignes courtines pour les autels; certains autels pourraient très bien être exécutés par les menuisiers et les charrons de village. Et les gens n'en aimeraient que mieux

une église qui serait davantage encore leur église. Tout l'art chrétien y gagnerait une santé, une saveur paysannes peut-être un peu rudes mais qui seraient, en tout cas, plus propres, plus honnêtes, et plus fières que les camelotes de plâtre et de ferblanterie dorée que Monsieur le Curé va acheter très cher à Montréal et à Québec. Marchandises dont la prétention et le faux luxe flattent dans les gens des instincts assez répandus mais assez bas et, en tout cas ne favorisent guère en eux les vertus d'humilité et de pauvreté spirituelle essentielles au christianisme.

Souci et respect des dons naturels demeurés vivants, amour des choses simples parfaitement réussies, et parfaitement réussies parce qu'elles sont simples à faire, retour à de saines traditions artisanales : sur ces principes on pourrait raisonnablement entreprendre la restauration d'un art chrétien au Canada. Ce qui reste de goût naturel et d'habiletés de toute sorte dans ce beau pays encore jeune suffirait amplement à rendre aux églises le charme, la fraîcheur, la dignité d'autrefois. Plus d'un pensera que ce sont là de petites choses dans le temps où nous vivons. Mais souvent de très petites choses font la preuve d'une certaine qualité de l'esprit et du cœur sans laquelle la civilisation chrétienne ne porte pas, dans un peuple, tous ses fruits.

NOTE SUR L'ABSTRACTION

juin 1945

Je crois être sans illusion: il n'est pas un chapitre de ce livre qui devrait être réimprimé aujourd'hui sans être suivi d'explications, de mises au point, de corrections qui parfois pourraient aller jusqu'à la contradiction. C'est ce sentiment-là qui, de mois en mois, m'a conduit à remettre indéfiniment la date de cette seconde édition. J'ai l'impression que dans ces matières on écrit toujours trop tôt. Mais alors on n'écrirait jamais. Les questions d'esthétique ou simplement de critique d'art sont si complexes, et par ailleurs, la part de l'intuition sensible est si prédominante dans les arts plastiques de notre temps, que la clairvoyance des jugements portés dépend très souvent d'occasions, de rencontres très fortuites, si bien qu'on ne peut même pas compter entièrement sur le progrès propre de la réflexion, ou sur ce qu'apporterait régulièrement le cours du temps qui passe. Autant céder tout de suite aux instances des éditeurs.

Bien des choses que j'ai dites, demanderaient donc à être sinon contredites, du moins dites autrement. Il est, en tout cas, une question sur laquelle il est nécessaire de revenir. C'est précisément une de celles où le jugement que j'avais

énoncé parce qu'il était très sommaire avait rallié le plus de suffrages. Il s'agit, à propos de Picasso, de ce que je disais il y a quelques années des rapports de l'art abstrait et de l'art sacré.

J'écrivais ceci: "ce que nous voudrions dire c'est que l'art cubiste, comme tel, l'art non représentatif est lui aussi, en dépit d'authentiques valeurs, essentiellement irreligieux: si l'art religieux se caractérise par sa référence au monde surnaturel, comment cet art qui ne se réfère même pas au monde naturel, qui garde en soi-même toutes ses raisons de joie, qui referme sur soi toute sa portée et tout son sens, pouvait-il être religieux. . . ?"

Tout cela peut paraître solidement pensé, mais en réalité procède d'une vue tout à fait superficielle. Si le fait de la "non-représentation" suffisait à exclure la référence à un autre monde (dans le cas présent, le monde des réalités surnaturelles) comment l'architecture, ou la musique, arts non-représentatifs pourraient-ils être religieux? Or il y a bel et bien des architectures et des musiques auxquelles nous savons reconnaître une valeur religieuse ou une valeur profane en dehors même de leurs objets—et dans ce cas où est le principe propre de distinction du profane et du religieux, en musique par exemple? Et si ce principe là existe en musique, en dehors de toute représentation ou de toute référence explicite à des réalités sacrées, pourquoi n'aurait-il pas son équivalent en peinture et précisément en peinture abstraite?

Ce que j'entends défendre ici contre ce que je disais moi-même il y a quelques années, c'est proprement la valeur humaine, la valeur spirituelle, les virtualités religieuses de l'art abstrait. Et il est devenu tout à fait nécessaire de préciser ces choses, car on voit très fréquemment, dans l'enseignement philosophique ou dans les écrits émanant des milieux catholiques, des condamnations tellement sommaires, et je dois le dire, tellement incompétentes, des œuvres et des doctrines de l'art moderne qu'on devrait s'en alarmer.

On entend dire couramment que l'art abstrait est un art païen, parce qu'il ne respecte pas la création divine, irrationnel parce qu'il n'exprime aucune idée: de l'irrationnel à l'irréligieux le pas est alors vite franchi sans qu'on prenne toujours le temps de se souvenir que la mystique elle-même...

Mais pourquoi veut-on que le fait de créer (analogiquement) des œuvres entièrement nouvelles soit une insulte aux œuvres divines existantes, ou en implique le moindre mépris? et n'est-ce pas, au contraire, respecter et honorer, en nous, dans les puissances de l'esprit humain, cette création divine, que de l'imiter en faisant, dans la limite de nos forces, ce qu'elle fait, en créant à notre tour des œuvres nouvelles? En quoi l'imitation libre d'une opération divine est-elle moins religieuse que la copie servile de ses œuvres? Vaines querelles nées de confusions paresseuses.

Et il est parfaitement vrai que l'intuition sensible joue dans l'art moderne un rôle plus constamment décisif que dans l'art ancien, mais si l'on s'en tient à l'art abstrait, en quoi l'usage de formes géométriques, ou simplifiées, est-il plus "irrationnel" que l'usage des formes naturelles ! Est-ce par des "idées" ou en raison de principes métaphysiques ou moraux que l'on jugera de la qualité d'un vert ou d'un rouge, du choix d'une proportion ! Et ne sait-on pas (à parler formellement) qu'avec toute la vérité du monde on ne fera pas encore un atome de beauté, qu'avec toute la morale du monde on ne fera pas encore un atome de beauté. Ce ne sont pas choses du même ordre : l'art n'est ni la science ni la vertu, encore qu'il faille généralement beaucoup de science et beaucoup de vertu pour faire une bonne peinture.

Ces vérités élémentaires étant ainsi rappelées, revenons à l'art sacré et à ses rapports avec l'art abstrait. La musique fait la preuve qu'un art abstrait — c'est-à-dire non-représentatif — peut avoir valeur religieuse. Cela implique donc qu'une référence *explicite* à un ordre extérieur de réalités sacrées n'est pas nécessaire, et que la valeur religieuse, le caractère religieux ou profane de l'œuvre tient à l'œuvre elle-même, à ses éléments substantiels. En musique cela tiendra à la *qualité* même des sons et des rythmes. Pourquoi n'en serait-il pas de même pour les couleurs et les lignes en peinture ?

Or cela est si certain que des peintures sacrées très représentatives, mettons certains Rubens, ou certains Raphaël, sont souvent extrêmement peu religieuses et cela peut bien venir en partie d'un goût trop sensuel, trop charnel des formes de la réalité naturelle, mais cela prouve, en tout cas, que la représentation exacte d'un sujet sacré ne suffit pas, et qu'en définitive quelle qu'en soit l'origine, la qualité religieuse ou profane d'une œuvre résidera toujours dans la qualité même des couleurs, des lignes et des matières employées, c'est-à-dire dans la substance même de l'œuvre d'art. Et cette qualité propre des formes plastiques ne dépendra ni du sujet en tant que tel ni d'aucune formule hiératique, ni même d'aucun symbolisme mais immédiatement de la qualité même de l'esprit et de la sensibilité de l'artiste. De telles qualités réalisées dans les formes plastiques, s'y matérialisent concrètement par des variations indéfinies de proportions, de couleurs et de lignes dont seule l'intuition sensible est la source directe et le juge : comme de pures essences elles sont absolument informulables. Peut-être sont-elles aussi à travers l'espace et le temps assez variables.

En tout cas elles ne dépendent pas du fait de la représentation ou de la non-représentation. Et même on doit dire que s'il devait y avoir quelque privilège, il serait plutôt en faveur de l'abstraction.

S'il est en effet quelque chose qui s'oppose communément au caractère religieux des œuvres (à ce transfert des formes du domaine naturel au domaine sacré) c'est bien le poids charnel et tous les liens de sensualité qui nous attachent aux réalités naturelles. En ce sens-là, c'est l'art naturaliste, l'art réaliste qui, de soi, est anti-religieux, alors que l'art abstrait, ayant déjà coupé tous ces liens, participe déjà à une certaine liberté spirituelle, à un "détachement" qui le prédispose à ce transfert et à l'expression des réalités sacrées.

Cependant n'exagérons rien. Il y a du pour et du contre. La seule conclusion que je désire formuler actuellement est celle-ci: une œuvre entièrement abstraite peut avoir une valeur profane ou une valeur religieuse, tout comme une peinture représentative. Cette valeur ne tient pas au sujet représenté. On peut donc très bien imaginer aux murs de nos églises de grandes peintures abstraites, qui joueraient alors un rôle semblable à celui de la musique sacrée—par exemple de l'orgue—mais qui cependant ne prendraient pas plus la place des statues ou peintures objets de culte, que l'orgue ne remplace les paroles des mélodies grégoriennes ou le chant de l'Évangile.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Avant-propos 7

I. —La route royale de l'art 13

II. —Greco, la mystique et les commentateurs 43

III. —Sur Picasso et les conditions de l'art chrétien 57

IV. —Picasso et les catholiques 71

V. —Recommencements d'art sacré au Canada 81

VI. —Note sur l'abstraction 91

Nihil obstat,
Montréal, le 21 avril 1941,
C. Forest, O. P.
Th. Lamarche, O. P.

IMPRIMATUR
Laurentius B. Whelan,
Vicarius generalis,
Marianapolis, die 22a aprilis 1941.

Achevé d'imprimer aux ateliers d'imprimerie du «SOLEIL», à Québec, P. Q., le 15 septembre 1945, pour les Éditions de l'Arbre (enregistrée).

L'Arbre

PEINTURE

FERNAND LÉGER — Album de 40 reproductions des œuvres de Fernand Léger. Précédé d'études sur l'œuvre de Léger par M.-A. Couturier, Samuel Kootz, J.-J. Sweeney, S. Giedion, Maurice Gagnon, François Hertel, F. Léger 3.00

COLLECTION "ART VIVANT"

MAURICE GAGNON — Pellan (*vingt reproductions*) 0.80
ROBERT ÉLIE — Borduas (*vingt reproductions*) 0.80
JACQUES DE TONNANCOUR — Roberts (*vingt reproductions*) 0.80
PAUL DUMAS — Lyman (*vingt reproductions*) 0.80
JOHN LYMAN — Morrice (*vingt reproductions*) 0.80

CRITIQUE

MARCEL RAYMOND — Le Jeu retrouvé 1.50
ROBERT CHARBONNEAU — Connaissance du personnage 1.25
AUGUSTE VIATTE — Victor Hugo et les illuminés de son temps 1.50
WALLACE FOWLIE — La Pureté dans l'art 0.90
WALLACE FOWLIE — De Villon à Péguy 1.00
GONZAGUE DE REYNOLD — Le XVIIe siècle 2.00
FERNAND BALDENSPERGER — Shakespeare 2.00
GÉRARD DE CATALOGNE — Compagnons du Spirituel

MÉMOIRES

ÉDOUARD MONTPETIT — Souvenirs (*1er vol.*) 1.50
HÉLÈNE ISWOLSKY — Au temps de la lumière 1.25

POÉSIE

RAÏSSA MARITAIN — Lettre de nuit, La vie donnée 1.25
ANNE HÉBERT — Les Songes en équilibre 0.90
FRANÇOIS HERTEL — Strophes et catastrophes 0.75
MARCEL DUGAS — Paroles en liberté 1.00
ROBERT GOFFIN — Patries de la poésie 1.50
JEAN WAHL — Poèmes 1.50

"CLASSIQUES DE L'ARBRE"

VIGNY — Oeuvres choisies 1.25
Introductions et notes par Fernand Baldensperger

MOLIÈRE — Théâtre (*2 vol.*) 3.00
Introduction et notes par Georges Raeders
Les deux volumes contiennent les pièces suivantes en entier : 1er volume : *Les Précieuses ridicules, L'École des Femmes, Le Misanthrope, L'Avare.* 2e volume : *Le Malade imaginaire, Les Femmes Savantes, Le Bourgeois gentilhomme, Le Tartuffe.*

PRINTED IN CANADA