

Les causeries d'Edmond Gilliard de mai 1938 : Chateaubriand - Stendhal - Baudelaire - les symbolistes

Autor(en): **Guisan, Gilbert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université
de Lausanne**

Band (Jahr): **12 (1937-1938)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870064>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LES CAUSERIES D'EDMOND GILLIARD

DE MAI 1938

CHATEAUBRIAND-STENDHAL-BAUDELAIRE-LES SYMBOLISTES

Je ne pense pas qu'il soit possible de donner des causeries d'Edmond Gilliard un compte rendu fidèle. Comment fixer ces mots électrisés de passion, ces phrases enveloppantes, ces images éclatantes et fragiles ? Comme le Chateaubriand qu'elles nous ont présenté, les paroles d'Edmond Gilliard redoutent, évitent, refusent toute confrontation avec la « réalité » — réalité historique et littéraire, imprudemment appelée quelquefois « vérité ». Et cette objectivité dont il se soucie peu pour lui-même, Edmond Gilliard l'interdit encore à son auditeur, dont il exige en effet, pour en être pleinement compris, qu'il participe à ses « causeries » — et plus que par une simple sympathie : par une sorte de silence mystique « efficace », tout chargé d'attentes et d'interrogations dont chacun à son insu prépare et provoque les réponses. Qu'il me soit donc permis de m'exprimer en toute liberté — dussé-je réveiller les puissances de « scandale », qu'Edmond Gilliard, d'ailleurs, aime pour leur fécondité.

Comme les textes lui sont un moyen commode et habile de construire — avec un art de virtuose, où cependant s'entrevoit parfois le tour de passe-passe — telle ou telle personnalité qu'il déteste ou admire, ces causeries sont pour leur auteur l'occasion moins de parler de littérature que d'entrer plus avant dans la vie et d'aborder ses problèmes avec une belle audace et une entière franchise : dualité de l'être, Dieu, l'amour, la connaissance... Chateaubriand, Stendhal — c'était opposer la

vanité déformante d'un mégalomane à la sincérité perspicace du savant, le désordre et l'emportement de la passion égoïste à la rigueur de l'intelligence désintéressée. Baudelaire et les symbolistes permettaient de considérer le lien et les relations de la chair et de l'âme, de suivre avec attention le miracle de l'une devenant l'autre, de celle-ci se découvrant dans celle-là ; c'était encore, par l'étude de l'image, examiner la possibilité d'une possession du monde, c'était — et là, retour à la littérature — définir et mesurer le pouvoir poétique.

Chateaubriand fut la victime de cette année : il n'en resta rien. Chateaubriand n'aurait eu de foi en rien, de fidélité pour rien : épouse et maîtresses, traditions familiales et aristocratiques, monarchie, empire et république, France du passé et France de l'avenir, religion et église, vie et mort, que n'aurait-il trahi ou bafoué ? Tout lui est bon pour détruire ce monde extérieur qui, en le dépassant, offense son moi. Une seule réalité lui est acceptable : la sienne — celle que son imagination d'artiste compose et ordonne. Mais les images auxquelles il s'est complu ne sauraient plus nous séduire ; le magicien qui avait ensorcelé sa génération avec cette même facilité mystérieuse dont il « hypnotisait » les femmes qu'il rencontrait, n'en impose plus de nos jours. Plus de secret ni de prestige. Son art ? Celui d'un metteur en scène trop souvent de mauvais goût, d'un « fabricant de décors » ingénieux à tirer de tous les thèmes des sujets de « tableaux » pompeux. Cependant, Edmond Gilliard ne veut pas manquer de cette indulgence qu'aurait toujours ignorée l'auteur de René, et il lui sait gré du silence qui suit les *Mémoires*, lourd, croit-il, de retour sur soi, de remords et de terreur. Pardon infiniment cruel — celui-là qui est accordé à un écrivain, parce qu'il s'est tu !

En Stendhal, Edmond Gilliard a mis en valeur l'humaniste, soit l'homme qui n'a jamais eu ni voulu avoir, dans la vie, d'autre recours qu'à lui seul, et qui, désireux de se connaître — et, à travers lui, tous les hommes — a eu le courage de s'analyser en toute sincérité, « à la clarté nue et crue du laboratoire ». Mais à quoi bon toute connaissance qui ne permettrait pas une

plus complète maîtrise du monde et de l'existence ? Orientant la vie humaine vers le plaisir et le bonheur, Stendhal s'attache — il convient de ne rien rejeter de la nature, il ne s'agit pas de la mutiler, mais de la contrôler — à réaliser l'équilibre de la sensibilité et de l'intelligence, à « sublimer » les sensations en idées sous la forme de la passion, qui les enferme harmonieusement toutes deux. L'image qui se substitue ainsi aux objets réels, n'est plus ce qu'elle était pour Chateaubriand : ornement, ou moyen d'une satisfaction individuelle par une tromperie plus ou moins consciente des autres et de soi-même. En elle, selon Stendhal, l'esprit reconnaît son œuvre et n'en est pas dupe : il en use pour affirmer son pouvoir ; par elle, il s'installe en un monde traversé de forces non plus surnaturelles, mais familières.

Cette dualité de la chair et de l'âme, que Beyle considérerait en observateur impassible et sûr de sa méthode, prend l'aspect, chez Baudelaire, d'un drame douloureux, parce que de nature religieuse. (Dans quelle mesure cet aspect ne provient-il pas d'une influence de ce catholicisme qui, selon Edmond Gilliard, aura été si néfaste à la littérature en altérant le classicisme ? Il n'en a été rien dit). Bouleversé par la peur et l'attrait de « l'ivresse qui chavire l'âme dans les spasmes de la chair », Baudelaire finit par découvrir que la nature n'a rien été d'autre pour Dieu qu'« un moyen de se certifier, de prendre conscience de lui-même », en s'opposant à un être qui lui était différent. Création de Dieu, comment cette nature n'en aurait-elle pas gardé un élément, et ne chercherait-elle pas à se parfaire par un retour au Créateur, qui, lui aussi, la désire, ne pouvant se suffire à lui-même ? L'homme est le lieu de cette recherche, de cet appel, de « cette provocation constante de polarités opposées », et l'image, sublimation d'une expérience charnelle, la seule possibilité d'en réaliser l'union. Ainsi s'explique que Baudelaire ait trouvé au plus profond des dernières détresses de la chair cette extraordinaire « force magnétique », chargée d'« une ténébreuse et profonde » Vérité. « Les mots ne vivent que lorsqu'ils sont doués d'une puissance d'amour. » Et Edmond

Gilliard de rappeler Diderot : « Donnez-moi de la chair, je vous ferai de l'âme. »

Au reste, cette dualité de l'être humain se retrouve dans son langage, qui comprend à la fois « sens » et « son », soit un élément masculin et un élément féminin, l'un et l'autre de même origine (voyez *sensus*, *sonus*). Qui sait user du langage aura donc le pouvoir d'exprimer l'énigme de l'univers. Le moyen ? Il faut rendre à chacune des parties du verbe leur originalité, leur autonomie, puis les associer à nouveau, « exalter l'une, le sens, par la rayonnance de l'autre, le son ». Ce jeu de réflexions et de réfractions qui se produit de lettre à lettre et de syllabe à syllabe, se manifeste encore à l'intérieur de la phrase, de mot à mot. Et c'est alors que tout redevient neuf, d'une transparence, d'une intelligibilité originelles. On doit aux symbolistes d'avoir opéré ce travail de dislocation, de « brisement » du langage. Tout leur effort a été de dégager du mot sa nature « volatile ». Si l'image qui en résulte n'a plus aucun rapport intellectuel avec l'objet, elle le traduit cependant, elle en fait sentir l'être profond par de mystérieuses évocations et résonances. Cette importance donnée à la musique ne signifie pas que cette poésie doit être dite ; bien au contraire, elle ne peut être entendue, comme toute grande poésie, que dans le silence de la lecture.

Sans doute Edmond Gilliard a-t-il étonné ses auditeurs par cette dernière affirmation. Non que le public ait été composé dans son ensemble de professeurs de diction et d'âmes romantiques ! Mais Edmond Gilliard n'a-t-il pas donné, tout au long de ses causeries, la preuve du contraire, n'a-t-il pas fait sans cesse œuvre de poète — œuvre qui surprend et séduit, consterne et enchante ? N'a-t-il pas, en érigeant son arbitraire en absolu, laissé l'impression que toute réalité n'a pas d'importance, hormis celle que l'on crée et que l'on offre aux autres en partage ? N'a-t-il pas, enfin, « pétri » à nouveau les mots les plus communs, les animant de son enthousiasme et de son amour, les revêtant de cet éclat et de cet accent qui rendent inutile toute démonstration ? Toutefois, si le charme est assez puissant pour bous-

culer ce bloc des idées reçues qui immobilise trop souvent la vie intellectuelle, il n'opère pas de substitution, il ne devient pas vraie découverte. Il incite à des prospections, les amorce... A chacun de pousser plus loin, quitte à revenir parfois en arrière. Démarche profitable, qui oblige à réviser et sinon toujours à modifier, du moins à vérifier et à préciser.

GILBERT GUIBAN.
