

JEAN GUITTON

*de l'Académie française*

# JUGEMENTS

*nrf*

GALLIMARD







## AVANT-PROPOS

*La vie se partage en trois âges. Dans le premier âge qui est celui de l'École, les « sujets » sont des devoirs, qui vous sont imposés dans les compositions, les examens. Période esclave, période heureuse, où l'on est délivré de l'embarras de choisir. Puis vient la délivrance, la liberté, l'inspiration, l'œuvre que l'on croit personnelle : mais le choix est-il aussi libre qu'on l'imagine ? On est toujours soumis à la circonstance ; on obéit encore, quand ce ne serait qu'au public, à l'éditeur, au succès ou à l'échec... Vient enfin, et plus tôt qu'on ne pense, le troisième âge, où se retrouvent les contraintes, les tâches imposées, comme dans l'enfance. Paul Valéry soutenait que c'était la voie la plus sûre pour être enfin soi-même. Il est vrai que, lorsqu'on est délivré de l'obligation du choix, que la matière vous est fournie de dehors, indifférente et que vous n'avez plus qu'à y frapper votre forme, — alors, malgré les apparences, vous êtes capable de créer. Les journalistes savent ce grand secret, eux qui ignorent le sujet de l'article de demain, catastrophe, surprise, mais qui sont bien sûrs qu'il fera voir leur originalité, leur compétence.*

*Le sujet qui vous est imposé est propice, comme le savait*

*Molière. Les amitiés les plus sûres naissent des rencontres. Et l'amour est un hasard auquel le cœur a cru...*

*Quoi qu'il en soit de ces vues, je puis dire que j'ai été toujours aidé par la demande imprévue, l'urgence ou la corvée, le discours à faire. Et j'ai recueilli dans ce petit livre quelques écrits nés de la circonstance, du troisième âge de la vie.*

*Si je les rassemble sous le titre de Jugements, c'est parce qu'il s'agissait de m'élever en chaque question à un point d'équité. C'est aussi parce que j'étais limité en espace et qu'un jugement doit être court. La loi de la télévision oblige à occuper tout le temps, à être fatalement bavard. L'écrivain en revanche a plus que jamais le devoir d'être concis. La parole est fluente, l'image évanescence. Sur le papier, comme jadis sur la pierre, le style devrait graver.*

\*

*L'ordre dans lequel ces essais sont groupés est assez arbitraire.*

*D'abord, ce sont des études sur des êtres représentatifs, exceptionnels, et qui m'ont permis de me poser une question sans réponse : qu'est-ce que le génie? A-t-il des procédés, des méthodes?*

*Puis j'ai présenté certaines analyses de notre époque dramatique, de ce temps de mutation dans lequel j'estime que nous sommes entrés.*

*Le dernier texte sur L'essence et l'accident aurait pu servir d'introduction à ce recueil. A propos des occasions, des accidents et des hasards, je cherche à mettre en lumière ce qui est tu, ce qui est essentiel.*

Paris, 1<sup>er</sup> janvier 1981.

*Paul Valéry herméneute du génie*





Parler de Paul Valéry à Montpellier, à l'aurore de l'université qui va porter éternellement son nom, c'est pour moi un moment très rare pour le cœur, pour la mémoire. J'ai vécu à Montpellier certaines années précieuses, dont les plus pures furent celles où, captif, dans une absence épaisse, j'habitais ici chaque nuit par le désir. Aujourd'hui, après tant d'années, je cherche tant de chers visages disparus. Et le décor a tellement changé ! Demeure inchangé l'aspect cosmique et minéral de ces lieux que Paul Valéry a chantés, le parfum capiteux du Jardin, une certaine odeur qui mêle la Terre à la Mer, surtout cette luminosité qui enveloppe des paysages plus nus que ceux de la Côte d'Azur, plus élémentaires, présocratiques : on se croirait ici au temps de Thalès ou d'Anaxagore. Je ne suis pas né dans un lieu marin, je n'ai jamais contemplé un port ; j'ai grandi loin des rives, au milieu des terres. Je suis surpris par la lagune, la fluidité, et même par ce soleil qui n'a pas traversé l'humidité des feuillages. Le milieu valéryen m'attire

et me séduit, comme mon inverse : c'est assez dire qu'il me *charme*.

L'Académie française aisément aurait pu désigner des confrères plus experts, plus proches, qui vous auraient dit leurs souvenirs sur un illustre membre de leur compagnie. Mais peut-être une condition pour comprendre un esprit et son secret est-elle d'être excité en même temps qu'irrité par l'amour, de ressentir l'attrait et le refus en un même moment (comme dans le sonnet de *La Dormeuse*)? *Ton repos redoutable est chargé de tels dons, ô Valéry, pour moi!*

Un mot d'abord en manière d'introduction sur le style de Paul Valéry, promesse de durée et de mémoire et qui est sa première et sa dernière image. Les écrivains se partagent en deux types, selon qu'ils se laissent porter par le flux du langage, ou qu'ils évitent l'élan, les cadences, la continuité, cherchant, comme dit Joubert en chaque mot « pour les yeux un certain phosphore, pour le goût un certain nectar, pour l'attention une ambroisie, pour le tact une noblesse » : on songe à Tacite, à La Bruyère, à Mallarmé, — à Paul Valéry davantage, lui qui possédait l'art de composer jusque dans ses décompositions, sachant décréer tout autant que créer, ainsi qu'il l'expliquait à Mondor en roulant ses cigarettes, — lui qui pouvait s'exprimer à volonté dans le malgré tout facile alexandrin ou dans la toujours plus difficile prose, laquelle est un vers évanoui.

Poète, conscient de l'art et aussi et plus encore de l'artifice, il savait que forme et fond ne se séparent

guère, que la pensée procède souvent d'une recherche portant sur la rime, sur un son rare. Son exercice portait sur le choix de l'épithète, de la rupture, en somme sur la prose, la poésie étant une acrobatie qu'il s'accordait comme une ascension sublime. Observez que la France est la terre de la prose, et singulièrement de la prose abstraite, et toute prose est abstraite par essence : on le sent si bien chez Racine et plus encore dans les écrits abstraits et prévaléryens de Malebranche ou de Montesquieu ou de Ravaisson. Et je crois qu'entre tous les arts dont Paul Valéry a décrit le procédé : danse, architecture, stratégie, politique, peinture, invention technique, c'est la prose qui lui a le plus appris, cette esclave-maîtressé de ses aurores, sur laquelle il n'a rien dit, parce qu'elle était lui-même et qu'on ne se connaît pas.

J'allais prononcer le mot simple et sibyllin qui est l'objet de ce « discours », celui de *génie*, mot usé comme une monnaie, ainsi qu'*amour*, *être*, ou *nature*. Que Paul Valéry ait du génie, les siècles en décideront. Ce qui est certain, et que je désire vous montrer et vous démontrer, c'est que, cherchant à *se connaître lui-même* (à la manière de Socrate), il fut un exégète de l'acte du génie, que sa pensée la plus secrète est moins une pensée qu'une *pensée de la pensée*, je veux dire : une explication de la pensée saisie dans son opération plus que dans son œuvre; qu'enfin son œuvre entière pourrait se rassembler sous le titre *De Ingenio, Du Génie*, avec en sous-titre : du génie chez Léonard; du génie chez Descartes, chez Racine; du génie

chez Degas, chez le Maréchal Pétain; du génie chez M. Teste, chez Faust. Que l'œuvre poétique elle-même pourrait se définir : du génie de la mort; du génie de l'idée; du génie de la conscience; du *pur* génie.

Mais qu'est-ce que le génie? Je le distingue du talent, qui est une spécialité artisanale. Le génie est une participation à l'opération créatrice, qui est simple, qui est immédiate, surtout qui est universelle, Léonard de Vinci en est bien le monstrueux et sublime exemple. C'est le hasard, la circonstance, la conjoncture qui fait qu'un homme doué de génie est poète : il eût pu devenir roi, stratège, ingénieur, philosophe, et honnête homme, homme tout court, exerçant le bon sens qui est le germe du génie. Une transposition légère, un changement de rôle et de décor, *une femme qui s'appuie* auraient sans doute suffi pour que Platon fût un second Périclès, Shakespeare un second Bacon, César un poète, Goethe un peintre, Degas un stratège. Et en Léonard vu par le jeune Valéry on entrevoit qu'il lui était assez indifférent de composer un sourire, un dôme, une machine; ou encore que, comme Pascal son frère, Léonard avait le subit dégoût de ce qu'il faisait, dès lors qu'il savait qu'il pouvait le refaire : d'où leurs inachèvements? Souvent Paul Valéry a dit (et vous m'excuserez de ne jamais le citer autrement que par mémoire confuse) que l'homme universel peut à volonté être opiniâtre, obstiné, passionné, clos, sectaire, hérétique : il n'a qu'à fermer un œil. Valéry pensait que ce caractère qui fait qu'on

étonne, qu'on fait carrière, qu'on se loge dans la surprise et l'admiration d'autrui, bref qu'on soit original, s'obtient aussitôt qu'on accepte de n'être plus central, focal, universel. Être paradoxal, abscons, faux, passionné, excessif; se tromper avec force et fracas, être sacré par l'opinion, – rien de plus facile à l'être de génie, qui n'a qu'à se détendre, à se limiter, à se laisser voir de profil, à grimacer.

Et il serait aisé de montrer que l'ordre de la volonté est analogue pour Valéry à l'ordre de l'intelligence. Valéry préférerait le *pouvoir*, qui est universel, au *vouloir*, qui s'applique nécessairement à un objet particulier, qui est une diminution, une dégradation de l'énergie. Dès 1894, il écrivait à Gide : « J'ai agi toujours pour me rendre un individu potentiel. C'est-à-dire que j'ai préféré une vie stratégique à une tactique. Avoir à ma disposition sans disposer. » Après la nuit de Gênes, il se retire, il paraît se taire : cela veut dire qu'il choisit de *pouvoir* et non de *vouloir*, – de *pouvoir*, – c'est-à-dire d'être infiniment...

Oui, votre compatriote avait choisi de ne pas choisir, se sentant en puissance universel, tel « l'intellect agent » d'Aristote.

Or, au xx<sup>e</sup> siècle, cela est-il possible, quand la somme de ce qu'il faudrait connaître tend vers l'infini? Leibniz est sans doute le dernier Européen qui ait tenté la synthèse ultime.

Il faut, selon la méthode mathématique, trouver un détour, un biais, une équivalence. C'est là que se manifeste l'intelligence de notre confrère. Comment

posséder l'équivalence de la possession d'un tout sans avoir la connaissance de ses parties? Comment étant homme d'esprit sans spécialité et avec assez de nonchaloir être l'égal des plus hauts?

On le pourrait si l'on savait négliger la *matière*, argile pétrie par le génie : mots, machines, armées, mythes, passions humaines, pour ne considérer que la *forme* de ce génie, c'est-à-dire la loi de son opération, le schème abstrait de ses divinations, sa modulation, sa spirale, et pour employer le mot à la mode qu'on nous jette à la face et qui a ici un sens exact : sa *structure*. Dès lors ne pourrait-on pas inventer la plus prestigieuse des « sciences humaines », celle que Platon, Aristote ou Leibniz n'ont fait qu'entrevoir : une logique de l'invention, une mécanique des possibles, à savoir : une machine pensante, vraiment cybernétique et ordinatrice, capable de nous proposer dans l'art, l'action, la pensée, tout l'éventail des formes possibles, — des plus vives aux plus denses et aux plus exquises. Edgar Poe, selon Valéry, avait conçu une telle opération dans son essai sur la *Philosophie de la Composition* : ayant proposé à son ordinateur de produire le plus parfait des poèmes possibles, il avait obtenu sans aucune muse, aucune grâce, ni transe, ni inspiration, ni génie (sauf le génie de calculateur) le poème du *Corbeau*. Il était parti de l'effet qu'il se proposait d'obtenir sur le lecteur et froidement, comme Julien Sorel, séducteur sans amour, il en avait déterminé les conditions.

Nous voici en 1971. Paul Valéry avait formé ce pro-



JEAN GUITTON

*Jugements*

Jean Guitton nous dit en quoi consiste le génie de Paul Valéry et à quelle prouesse tient celui de Jean-Jacques Rousseau. Il nous montre comment Hegel, Freud ou Sartre rencontrent saint Augustin. Ce sont les lumières d'un Occident menacé. N'est-il pas temps pour l'Europe de se trouver une âme commune? Jean Guitton amorce lui-même un dialogue entre les esprits. Il tente un tri entre ce qu'il faut perdre et ce qui doit survivre. Ses inquiétudes sont les nôtres : il en imagine courageusement les remèdes.

*nrf*

