



« La beauté sauvera le monde. »

Dovtoïevski

France, mère des arts

Prononcé à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Clovis, en 1996, ce texte est encore capable d'éclairer nos temps près crépusculaires. Il évoque à —, à travers ses arts et sa littérature, l'histoire de la beauté en France. Ces périodes sombres sont suivies de renaissance imprévisible. Débiteurs insolubles d'un tel passé, sachons le faire fructifier et apprendre de lui que les nuits les plus noires sont suivies des plus belles aurores.

L'anniversaire du baptême de Clovis, qui est un peu le baptême de la France, nous invite, avec Joachim du Bellay, à célébrer la maternité artistique de la France :

*« France, mère des arts, des armes et des lois,
Tu m'as nourri longtemps du lait de ta mamelle :
Ores, comme un agneau qui sa nourrice appelle
Je remplis de ton nom les antres et les bois ».*

Entreprise hasardeuse parce que, du temps de Clovis, la France n'était pas encore mère des arts ; à l'époque de du Bellay, l'époque de la Renaissance italienne, elle ne l'était déjà plus ; en cette fin du XX^e siècle, qui oserait dire qu'elle l'est encore ?

Faut-il donc composer une pavane pour une France défunte ? Non, il vaut mieux dessiner à grands traits une saga du peuple de cette France qui fut mère des arts, en choisissant quelques moments de son enfance et de son adolescence, de ses apogées et de

ses déclin, de ses renaissances aussi, promesse peut-être, en ce crépuscule de fin de siècle, de la plus belle des aurores.

De Rome à Byzance

Le temps de Clovis, c'est le temps des barbares. La capitale de l'Empire n'est plus Rome, mais Constantinople, qui devient, au VI^e siècle, la capitale de l'art. Lorsque l'empereur Justinien fait édifier la basilique Sainte Sophie, resplendissante de l'or de ses mosaïques, il prétend défier Jérusalem. « Je t'ai vaincu, Salomon ! » s'écrie-t-il. Son église succède selon lui, au temple de Jérusalem, non au temple grec. En France, le premier art roman méridional hérite surtout de Rome, mais très vite, les influences byzantines déferlent sur l'Europe. Avant d'être mère, la France fut d'abord fille des trois mères patries, Jérusalem, Athènes, Rome, elle hérita de la mystique juive, de la raison et de l'art grecs, de l'ordre et du droit romains.



Mais le génie de l'Église occidentale fut de convertir les barbares à travers les rois, à travers les reines. Le génie de Clovis et des princes qui lui succédèrent fut d'harmoniser la politique et la religion, favorisant ainsi la floraison des arts, d'abord subordonnés à la foi chrétienne. À l'époque de Clovis, toute la Méditerranée était arienne et tenait le catholicisme pour la religion des vaincus. C'est pourtant à cette religion-là que se convertit Clovis.

En revanche, le drame de l'Église orientale de Constantinople fut qu'elle était belle mais n'avait pas de rempart politique de sa beauté. Au moment de la déferlante ottomane, en 1452, les Byzantins disaient préférer le turban musulman à la tiare papale. Un an plus tard, ils furent exaucés : Constantinople devenait ottomane, et les mosaïques de Sainte Sophie furent recouvertes de plâtre par les musulmans qui ne supportaient pas que l'art prétendît figurer Dieu.

L'architecture et le génie occidental

La France, elle, grandissait, dans sa littérature, son architecture, sa sculpture, par un prodigieux pouvoir de transformation en son génie propre, des influences étrangères, orientales, grecques, romaines, et par un accord miraculeux entre la beauté, la foi, le sens de la patrie.

Lisons les Chansons de Geste, et particulièrement la Chanson de Roland. Le poète y transforme les Basques en Sarrazins, fait vivre sous Charlemagne les contemporains de Charles Martel, mentionne Homère et Virgile, insère en son poème l'Office des morts. Il est inventeur, c'est le sens des mots *trouvère* et

troubadour, mais son œuvre inventive et fantaisiste est, comme il le chante lui-même, un hymne à France la sainte, France la glorieuse, France la douce, France terre des aïeux.

Du XII^e au XIV^e siècle, l'architecture est souveraine. La cathédrale est la Bible des pauvres. Le chrétien qui ne sait pas lire y trouve un catéchisme sculpté, l'encyclopédie de sa foi, l'évangile déroulé sur la frise des chapiteaux.

Et puis, face à l'Orient immobile, où les styles pouvaient durer des milliers d'années, l'Occident est inquiet, insatisfait. Le style roman ne survit guère au XII^e siècle. À peine les architectes réussissent-ils à voûter leurs églises que déjà l'art roman semble archaïque.

Aux églises romanes massives, robustes, refuge contre les assauts du démon, succèdent les églises gothiques, élancées vers le ciel, à l'image de la Jérusalem céleste de l'Apocalypse. L'art injustement appelé gothique par les Italiens – pour eux les Goths étaient les barbares germaniques destructeurs de l'Empire – l'art gothique, en réalité l'art français, conquiert la chrétienté entière, et pas seulement l'Europe : Westminster, Cologne, Burgos, Séville, Milan, mais aussi Nicosie et Famagouste sont filles de Paris, de Chartres et de Reims. La France est alors l'institutrice et l'initiatrice de l'Europe, et du monde.

Si elle est héritière de l'Orient, elle s'en sépare aussi : l'art byzantin déshumanisait, le portail royal de Chartres associe à Dieu, pour la lui offrir, sa création rachetée. Si elle hérite de la Grèce, c'est pour transfigurer la beauté



antique. Entre le Zeus du Cap Artémision et le Beau Dieu d'Amiens, entre le sourire des Korès grecques et l'ange au sourire de Reims, le christianisme est passé. En Grèce, la genèse et la jeunesse du monde, et le culte de la beauté humaine; en France, une beauté surnaturelle, plus intérieure. Le christianisme médiéval a détourné l'homme de l'admiration de lui-même pour le tourner vers l'adoration de Dieu, et faire de l'art une prédication muette.

De la Renaissance à la France classique et baroque

« *La chrétienté, disait Malraux, n'avait pas été totalitaire, elle avait été un tout.* » Elle imprégnait les pauvres et les riches, les paysans et les seigneurs. C'est d'elle, en son déclin déjà, que jaillit François Villon, proxénète et meurtrier, mais aussi l'un des plus grands poètes chrétiens.

La Renaissance surgit des crevasses de cette chrétienté, et se sépare du peuple. Elle s'épanouit en Italie, qui se souvient de son glorieux passé romain, de sa civilisation et de la puissance évanouies avec l'invasion des tribus germaniques, et ressuscite en art la civilisation gréco-latine. C'est à la Renaissance que naît la notion d'art: ce n'est plus la beauté subordonnée à la foi chrétienne, c'est la beauté pour elle-même, pour le plaisir. Dans la beauté de Fontainebleau, il n'y a pas de souci d'instruction; la profusion des nus féminins remplace les nativités, les crucifixions et les jugements derniers. L'Olympe et le Parnasse triomphent de l'Évangile.

La France s'italianise, sans doute, puisque François I^{er} invite à la cour des artistes italiens,

dont Léonard de Vinci, mais elle assimile en son génie propre les conquêtes de la Renaissance italienne. Amboise, Blois, Chambord, Chenonceaux sont des châteaux gothiques parés des grâces italiennes.

En littérature aussi l'art se distingue et parfois se sépare de la foi chrétienne: Rabelais imagine l'abbaye de Thélème, un curieux monastère, mixte et sorte de centre de préparation au mariage, dont la maxime « Fais ce que voudras » traduit l'esprit de la Renaissance comme révolte et soulèvement contre la chrétienté médiévale. Du Bellay veut que l'on pille les anciens comme jadis les Gaulois ont pillé le temple de Delphes, et que de ces beautés ravies on fasse une beauté française. C'est en Italie qu'il compose « France, mère des arts, des armes et des lois ». La contemplation des ruines antiques, la splendeur de l'art italien n'apaisent pas sa nostalgie de la France. « La France et mon Anjou dont la douleur me point », dit-il en son poème. Dans Rome devenue provisoirement la capitale de l'art, il a la nostalgie de la maternité artistique de la France. L'apogée de cette France-là, on le retrouve avec le roi Soleil. Ce miracle naît de la conjugaison de deux forces: la puissance politique et l'exceptionnelle floraison de génies artistiques.

Louis XIV a merveilleusement deviné les génies. Contre les cabales, contre les puissances jalouses, il a protégé Molière, il a été le parrain de son premier enfant, il en a fait le comédien du roi. Par le mécénat royal, il a assuré la sécurité aux artistes et aux écrivains français. En Racine se concentre le génie de la France: baroque par l'emportement des passions, classique par la pureté d'une langue



que ce siècle a épurée, fixée, perfectionnée. Racine dit que Phèdre est ce qu'il a mis de plus raisonnable en son théâtre. Or quoi de plus déraisonnable que Phèdre, toute en sa passion dévastatrice pour le fils de son époux, dont elle provoque la mort pour ensuite se suicider? Mais Phèdre est raisonnable parce que sa violence passionnelle est moulée dans la mesure de l'alexandrin. Et le théâtre de Racine n'est pas seulement une œuvre d'écrivain, c'est un spectacle total : la diction de la Champmeslé, son interprète favorite, était une vraie psalmodie musicale. Lully allait l'écouter, et s'inspirait d'elle pour composer ses récitatifs. La musique, avec Lully, plus tard Couperin, protégé du prince aussi, puisque claveciniste du roi, plus tard encore Rameau, exprime l'esprit français, qui libère tout ce qu'il touche. Rameau, surtout, le grand représentant de la liberté rythmique, traduit les mouvements de l'âme, imprévisibles et libres. Les musiciens français ont le même esprit rythmique que le vers tragique.

Analogiquement, Versailles ressemble à Racine. Louis XIV est un prince architecte. Il a conscience que le destin du chef politique est de « labourer la mer », que « le sceptre des arts ennoblit la puissance du glaive », comme dira Voltaire, et qu'il lui faut donc inscrire sa trace dans la pierre. D'où Versailles, œuvre de prestige et de faste, baroque par ses proportions gigantesques, classique par son style et la netteté de ses formes. Un baroque national qui correspond à la mesure française. De Racine comme de Versailles on peut dire que leur classicisme est « la corde la plus tendue du baroque. » En ce temps, dit

Philippe Beaussant, « la sculpture est théâtre, la peinture sculpture, la musique déclame. »

La France, alors, a fait l'Europe, non comme au Moyen-Âge par la foi et l'Église, mais par la langue, l'intelligence, les arts et les lettres. Il n'est pas de prince qui ne rêve d'avoir son Versailles ; partout en Europe on lit nos livres, on joue nos pièces, on fête nos artistes. Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, Paris et Versailles sont les capitales de l'Europe.

*

Il faut ici se permettre une analogie périlleuse avec notre fin de siècle. François Mitterrand fut l'émule parodique de Louis XIV. Lui aussi a voulu graver son nom dans la pierre. Il en fait l'aveu dans *La paille et le grain* : « Dans toute ville, je me sens empereur ou architecte. Je tranche, je décide et j'arbitre. » Son testament, à lui aussi, est dans l'architecture. Seulement, il est dans les colonnes de Buren, dans l'arche de la Défense, dans l'Institut du monde arabe, dans l'autel maçonnique du champ de Mars, dans la pyramide du Louvre aux 666 facettes de verre (et c'est le chiffre de la Bête dans l'Apocalypse). Chantiers pharaoniques dont les symboles sont étrangers au génie français, mais dont on retrouve le sens dans les Noël's passés traditionnellement par Mitterrand non dans les églises françaises, mais en Égypte, à Assouan.

Ruptures et résurrections

Revenons à la France classique et baroque. Cette France-là meurt un peu en 1789. La Révolution brise l'élan artistique, s'attaque aux églises, guillotine son seul grand poète, André Chénier, à trente-neuf ans. L'architec-



ture ne se relèvera pas de la barbarie révolutionnaire; la Restauration se contente de copier des petits châteaux dans le style troubadour, et jusqu'à la fin du Second Empire, châteaux et manoirs sont des copies de toutes les époques, chefs-d'œuvre d'éclectisme souvent, mais où l'esprit créateur est tari.

De 1789 à 1820, les grands écrivains sont des étrangers ou des émigrés : Chateaubriand, exilé volontaire pendant la Révolution, revient en France avec dans ses bagages *Le génie du christianisme*. C'est tout un symbole. Il y a dans notre pays de formidables capacités de résurrection. À part la génération de 1660, aucun autre siècle que le XIX^e siècle ne compte autant de forces créatrices. Balzac, Hugo, Dumas appartiennent à la race des géants. Hugo n'hésitait pas à écrire, en toute simplicité : « Victor Hugo causant avec Dieu. » Balzac, seul à l'écart de tous, reste monarchiste et catholique, et en même temps il comprend génialement son siècle : il digère en quelque sorte la Révolution française, et fait de son œuvre le procès-verbal de cette digestion dans les familles et dans les classes, dans les personnes et dans les biens. Il symbolise le génie français : exclusif, dominateur, et en même temps doué d'une immense capacité d'assimilation.

Seulement, le XIX^e siècle a perdu l'équilibre miraculeux du XVII^e siècle : l'alliance du prince et des artistes. Si l'art classique doit beaucoup à Louis XIV, l'art du XIX^e ne doit rien à ses princes : Flaubert et Baudelaire voient leurs œuvres condamnées par des puritains qui les taxent d'immoralité, et les grands peintres de la fin du XIX^e siècle, Cézanne et Gauguin, sont rejetés et raillés

de leur vivant. Montparnasse et Montmartre deviennent les capitales de la peinture ; seulement, ils ne le doivent en rien à l'État. Aux artistes fêtés par les princes succèdent les artistes maudits. Quant à la musique, depuis Bach, l'Allemagne en était la terre sacrée. Mais Debussy, contre Wagner qu'il a admiré, puis renié, l'appelant très injustement « le serpent à sonnettes », Debussy remplace la rhétorique musicale allemande et retrouve la liberté rythmique française qui fut naguère celle de Couperin et de Reameau.

Ombres et lumières du XXe siècle

Nous arrivons sur nos terres, en notre temps. Il ne faut pas calomnier le XX^e siècle. Céline et Proust, Bernanos, Péguy et Claudel, sont des géants. Ils ont su à la fois comprendre intimement leur temps et le dominer, s'insurger contre lui, par l'élan poétique et l'invective, et la plus splendide des subversions. Claudel, notre grand dramaturge catholique, et catholique dans la plénitude étymologique de son sens, c'est-à-dire universel, rassemble en notre siècle ce qu'il a de meilleur. Baroque, sensuel flamboyant, mais aussi tout tendu vers ce Dieu, dit-il, « qui seul remplit », il Lui offre, et nous offre, en ses *Odes au monde*, la création transfigurée : « C'est avec son œuvre entière que nous prions Dieu ».

Il est vrai aussi que ce siècle finissant est le règne des cuistres. La musique concrète et la peinture abstraite sont l'avèrs et le revers d'une même imposture. Les écrivains contemporains s'essoufflent et renoncent à comprendre leur temps : ni la Seconde Guerre mondiale, ni la guerre d'Indochine, ni la guerre d'Algérie n'ont eu leurs grands ro-



manciers. En revanche, on a donné le prix Médicis, en 1993, à un roman d'Emmanuelle Bernheim, histoire d'une femme qui collectionne les morceaux de sucre et les préservatifs. Par un Yalta culturel, la droite a abandonné la culture à la gauche, et la gauche a usé de la culture comme d'un instrument politique, Mitterrand utilisant comme rabatteur Jack Lang pour les artistes et Jacques Attali pour les intellectuels. On a même utilisé, pour la promotion du tag et du rap, la doyenne arlésienne de cent vingt et un ans, Jeanne Calment. Notre temps est, au mieux, le temps des restaurations et des musées, mais non plus, comme aux grands siècles, le temps des créateurs. S'il existe aujourd'hui de grands artistes, ils ne se manifestent pas, paralysés par les impératifs du culturellement correct, et plus profondément par le déclin des valeurs fondatrices de notre civilisation.

*

Il ne faut pourtant pas désespérer. En art comme en politique, le désespoir est une sottise absolue. Le sens de la beauté est profondément français, indéracinable et promis à la renaissance. Charles Maurras, dont on connaît la formule « Politique d'abord » avait reconnu la primauté de la beauté. « Notre nationalisme, disait-il, commença par être esthétique. Les règles de la vie collective et les lois du gouvernement ne sont pas sans rapport avec les principes qui président à l'art du poète quand il met en ordre son peuple d'idées et de mots, de couleurs et de sons. » Il pensait aussi que l'Église catholique était la seule internationale qui tienne. On peut en dire autant de l'art. La France des armes

et des lois désigne et attend les ennemis de l'extérieur et de l'intérieur, et cette France-là est bonne et nécessaire. Mais la France des arts a une mission internationale. « Le beau est la splendeur du vrai » disait Platon; eh bien le rayonnement du beau déborde les frontières; l'exception culturelle dont on nous rebat les oreilles est un gadget et une sottise. C'est à la France, par ses propres forces libérées, et libérées d'abord d'un Ministère de la culture qui définit le culturellement correct et dont nous ne voulons pas, c'est à la France de reconquérir son rôle de mère européenne des arts.

Parions qu'elle sera à la hauteur de sa mission. Et que notre temps crépusculaire ne nous prépare pas une nuit sans remède, mais la plus belle des aurores.

Un de nos grands dramaturges, qui fut aussi un grand poète, Jean Giraudoux, le savait bien. À la fin de son *Electre*, presque tout le monde est mort. La femme Narsès interroge un mendiant qui a ses entrées auprès des dieux :

« – Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entre-tuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève ?

– Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore. »

Danièle Masson
agrégée de l'Université