

UN GRAND COMPARATISTE

C'était en 1923. Je donnais à Barcelone, sous le patronage de l'Institut d'Études Catalanes, des conférences de littérature comparée. M. Puig i Cadafalch, président de l'Institut et de la Mancommunauté, m'accueillit avec cette affectueuse bonté qu'il témoigna toujours aux choses de France et me dit ces mots qui m'étonnèrent et qui ne m'étonnent plus : «Bon courage, nous suivrons le même chemin. Nous nous rencontrerons au bout.» Nous sommes, mon cher Maître, près du bout de la route et c'est avec une joie infinie que je vous vois devant moi, devant nous tous, exemple et modèle d'une vie tout entière consacrée à l'art, à la science, à l'idéal, à ce que cette existence terrestre nous réserve de plus beau et de plus grand.

L'histoire comparée de l'art nous donne, grâce à M. J. Puig i Cadafalch, une magnifique leçon de courage, de continuité et de méthode que tous les comparatistes suivront dans toutes les disciplines. La littérature comparée a tout intérêt à se mettre à cette école. Et ce sont des réflexions de comparatiste que nous inspire ce spectacle d'une belle œuvre de savant couronnée de gloire.

Nous avons admiré la patience infinie avec laquelle M. J. Puig i Cadafalch analysait les monuments les plus infimes, les pierres les plus humbles, des églises de villages ou de hameaux perdues dans le fin fond des vallées pyrénéennes, découvrant des chapiteaux sous des couches de mortier, des colonnes dans d'épaisses constructions, des voûtes ou des mosaïques disparues, des peintures derrière des revêtements de plâtre. Et chacun de ces éléments d'un art méconnu reprenait, lentement manié, sa place dans la grande chaîne des faits historiques et constituait un jalon nouveau dans la découverte. L'historien de la littérature doit faire preuve de la même modestie et de la même minutie. Les textes

les plus pauvres peuvent éclairer de lumières éblouissantes des périodes entières à condition de savoir les décaper des formes insignifiantes qui les défigurent. Et ce n'est qu'au bout d'une longue recherche que se précisent les idées générales qui n'étaient jusqu'alors qu'hypothèses et qui par une sorte d'illumination subite expliquent tout.

L'historien a tout intérêt à connaître d'abord les faits les plus proches. M. Puig consacra de longues années à fouiller les riches terres d'Empuries et à étudier les églises de Catalogne, les sépulcres romains, les toits charpentés des églises romanes, l'influence arabe ou des influences lombardes ou françaises, les problèmes architecturaux posés par les importations étrangères. Puis, cet ensemble étonnant qu'est l'architecture romane toute entière qui survit dans la province de Catalogne. Et c'est alors seulement qu'il constata que cet art roman, dont il venait de trouver tant d'exemples dans sa petite patrie avait laissé de très nombreux résidus dans les vallées du Midi de la France, puis il étendit ses recherches à l'Italie du Nord et la Dalmatie dans la direction de Constantinople, où il devinait qu'étaient les origines de cet art, et jusque dans la vallée du Rhin et les Pays-Bas. De l'architecture, il passa à la sculpture. Et ses dernières œuvres constituent un vaste tableau de l'art roman à travers toute l'Europe. C'est par bonds successifs et par une généralisation progressive que la littérature comparée se frayera elle aussi désormais sa voie et conquerra ses plus sûrs résultats.

Certains sujets prêtent particulièrement à ces études centrifuges qui vont du dedans au dehors. Le Graal, la légende de Roland, la tragédie albigeoise, le Don Juan, le Cid, autant de thèmes qu'il faut d'abord fouiller dans leurs intimités nationales mais qui ne prennent leur vraie valeur que sous leur jour cosmopolite. Le génie malheureux, le heurt de l'amour divin et des passions humaines, le conflit du devoir et de l'amour, gagnent à être examinés sous leurs aspects internationaux, mais cette étude d'ensemble n'est possible qu'après de multiples analyses réalisées dans plusieurs pays par des équipes homogènes. Une grande idée s'enferme rarement dans le cadre étroit d'une littérature ou d'une langue. Elle s'envole sur les ailes des vents qui passent, franchit les frontières, sans aucun souci des barrières politiques ou des montagnes. Le style roman, le plan gothique, la Renaissance, le classicisme, le néo-classicisme, le romantisme, l'impressionnisme, le naturalisme, le symbolisme, le cubisme, le surréalisme sont

des phénomènes mondiaux, qui ne se sont liés à une nation qu'à titre provisoire et ont essaimé massivement ou sporadiquement, en suivant de grandes voies naturelles. Les pays voisins sont unis entre eux, même quand ils sont ennemis, même quand ils sont en guerre, par toutes sortes de rapports, de politique, de coutumes, de modes, de formes littéraires, de goûts artistiques, de pensée. La France a été aux divers moments de son histoire un foyer de vie intense, mais elle ne fit pas que jeter à travers le monde d'étincelants faisceaux de lumière. Elle a reçu d'Espagne, d'Italie, d'Angleterre, de riches et fécondes suggestions. Il y a eu, dès le plus haut moyen âge, entre la France et l'Espagne, des courants, des échanges d'idées, une communauté de culture, une fraternité d'âmes, qui éclairent et embellissent toute leur histoire. C'est la seconde leçon que nous donne l'œuvre tout entière de M. Puig i Cadafalch.

Certaines régions sont plus particulièrement propres à servir d'intermédiaires, de terrains d'entente. La Catalogne a joué longtemps et jouera sans doute ce rôle conciliateur. Les meilleurs agents de ces influences spirituelles ont été au moyen âge les moines, les maîtres d'œuvre, les artistes et de nos jours les voyageurs et les traducteurs. M. Puig a suivi avec un intérêt passionné ces découvreurs de terres nouvelles et ces porteurs de culture qui ont dans les deux sens traversé les régions catalanes. Son exemple doit être imité en d'autres domaines : allées et venues de troubadours catalans en France et de troubadours provençaux en Espagne, influences de la Renaissance italienne en terre valencienne, la fortune de *Tirant lo Blanch* hors de la grande Catalogne, l'apport étranger dans le romantisme catalan, les rapports littéraires entre les poètes catalans et les félibres, Narcís Oller et ses attaches étrangères, le symbolisme à Barcelone, que de sujets susceptibles d'éclairer l'histoire littéraire de notre temps ! Et l'on n'aurait pas de peine à trouver quelques curieuses constantes, des imitations ou des déformations caractéristiques, qui nous renseigneraient utilement sur l'âme profonde de la race. Ce n'est point par un pur hasard que les grandes œuvres de l'antiquité grecque et latine ont trouvé au xv^e siècle et de nos jours à Barcelone un terrain si propice. Les pierres d'Empuries et de Tarragone auraient-elles encore une voix ?

L'Espagne est un des pays du monde où les vieilles choses sont restées le plus jeunes. On ne vieillit pas sous un si beau ciel. Les grandes idées du haut moyen âge gouvernent encore bien des âmes ibé-

riques. Dominant le désordre chaotique apparent des faits, des lois immuables établissent entre des époques distantes une étrange continuité. Le métier des savants est de formuler ces permanences. Parentés byzantines, emprunts lombards, souvenirs d'art arabe, se révèlent un peu partout dans les monuments médiévaux. Mais Barcelone n'est-elle pas un peu restée la porte de l'Orient et l'Andalousie une terre africaine? Dans l'essence de l'Espagne, de fins odorats découvriront des parfums exotiques et des survivances émouvantes. On n'explique correctement Cervantes qu'en le rattachant à quelques grandes idées maîtresses de la Renaissance italienne. Maragall est tout plein de tendances goethéennes. Costa i Llobera est une des plus belles fleurs du Parnasse français. Rubén Darío est un Verlainien traduit en américo-castillan. Les artistes d'une nation ne s'en vont point seuls sur les routes du temps. Dans le cortège idéal du passé, ils sont précédés de la foule d'autres esprits qui dans leurs pays ou dans d'autres ont réfléchi aux mêmes problèmes, ils sont suivis de pléiades de disciples qui revivent leur pensée, retrouvent leur style et diffusent leur génie. Un Cervantes ou un Calderón ont fécondé les pensées étrangères intarissablement. Si complexes soient-elles, ces influences internationales sont, à l'étude, discernables. On peut identifier les lectures d'un écrivain, les séjours d'un sculpteur dans un atelier, mais il faut dans l'appréciation de ces emprunts une très grande pondération. D'une façon générale, les grands génies se prêtent mal à ces enquêtes, car ils renouvellent et rendent souvent méconnaissable tout ce qu'ils touchent. Par contre, les imitations se peuvent aisément reconnaître chez les auteurs ou les artistes de deuxième plan dont l'originalité est moins accusée. C'est dans les œuvres des médiocres, des hommes de la rue ou des artisans que s'expriment le plus visiblement les suggestions de l'étranger. C'est le goût collectif qui subit le plus fortement l'action des modes cosmopolites. Vingt ans après la mort de Calderón, l'Espagne ne comprenait plus rien à son œuvre. Quand nous lisons un grand poème ou regardons une œuvre d'art, nous ne sommes pas seuls, nos yeux ne sont que les truchements de nos pensées et nos pensées portent à notre insu en elles-mêmes tout le passé, toutes les traditions, tous les héritages et toutes les suggestions contemporaines nationales ou étrangères. L'œil averti d'un savant comme M. Puig i Cadafalch discerne dans ces mouvements de l'opinion artistique les éléments raciaux et les influences importées. Ses conclusions s'étendent aisément à d'autres époques, à d'autres

pays, à d'autres domaines spirituels. Et c'est une des raisons pour lesquelles ses leçons ont eu un tel retentissement à la Sorbonne ou à Harvard.

Les érudits sont en général des livresques, hommes de cabinet, chartistes, rats de bibliothèque, qui aiment les documents, les vieux papiers, les parchemins mystérieux. M. Puig n'est pas de cet acabit. Il a prouvé qu'on n'est pas un vrai savant si on n'est pas en même temps un artiste. Sa profession sociale n'est pas l'archéologie, mais l'architecture. Son œuvre essentielle est la restauration du monastère de Montserrat. Un artiste, c'est-à-dire un technicien et un homme qui juge. On ne peut étudier l'histoire littéraire que si l'on est poète, les grands peintres que si l'on a tenu un pinceau. L'étude des formes, artistiques ou littéraires, est une des difficultés essentielles de la critique. On ne saurait la minimiser. Une strophe, un rythme, une variété prosodique, une phrase même sont souvent caractéristiques d'un génie et quelquefois d'une époque. On ne peut comprendre l'histoire du sonnet qu'en étendant l'enquête à plusieurs littératures. L'étude du drame pastoral, poursuivie à travers plusieurs pays, nous révèle des nuances curieuses des diverses mentalités nationales.

C'est ce sens artiste qui permet au savant de pénétrer plus profondément dans la psychologie des actions et réactions spirituelles qu'il étudie. Tout n'est pas lumière et ciel bleu dans le passé. Il y a des époques difficilement pénétrables, et, à toute époque, des courants obscurs et des forces profondes qui entraînent les esprits vers des buts mystérieux. Les temps dont s'est occupé M. Puig furent particulièrement sombres et confus. Il faut pour y voir relativement clair une imagination et un sens historique remarquablement vivants, capables d'animer des ombres et de ranimer les morts. L'histoire a pour but principal de rendre la vie aux époques révolues. Le danger de l'archéologie comme de la littérature comparée, est de se perdre dans le détail des petites données, des faits minuscules, des textes insignifiants, dans l'impalpable et l'éparpillement. Vaine science que celle qui ne conclut pas. L'histoire comparée des arts et des littératures doit aboutir à de vastes synthèses qui sont les lois mêmes de la pensée. Nous éprouvons quelque regret à affronter des poètes avec des soucis scientifiques. Ce qu'ils ont rêvé dans les plus folles ou les plus douces heures de l'inspiration, irons-nous le chiffonner de nos mains malhabiles où ne resteront peut-être que quelques débris informes d'ailes ou de cou-

leurs? Pourtant toutes les activités de notre sprit, les plus hautes comme les plus simples, sont soumises aux principes généraux de la vie, à diverses conditions politiques ou sociales ou morales ou littéraires que l'historien se doit de déceler et de définir. Ces conditions sont quelquefois favorables à la pénétration d'idées étrangères, quelquefois elles s'y opposent énergiquement. La Catalogne, qui est à un grand carrefour, comme la Vénétie, et qui a été comme la Vénétie un entrepôt de produits et d'influences orientales, et qui n'est séparée géographiquement ni de la France, ni de l'Espagne, se devait d'être un champ d'amitiés internationales et de nous donner un des meilleurs comparatistes de nos temps.

Le moment le plus dangereux pour le savant est celui où, quittant le terrain solide des faits et de l'observation pure, il s'élève dans le ciel et s'efforce de conclure et s'aventure dans le domaine infini des idées. Combien d'autres s'y sont perdus! L'historien est exposé plus que tout autre à ces vastes fausifications. Des préventions de tout genre désorientent et faussent sa direction et le conduisent au-dessus des immenses steppes de l'erreur. La science ne doit jamais se mettre au service d'une pensée politique, fût-elle patriotique. Le savant comme l'artiste servent leur pays en servant la vérité et la beauté. M. J. Puig i Cadafalch ne pourrait être plus utile à sa patrie qu'en accomplissant avec la plus parfaite objectivité son œuvre de recherche désintéressée. Il y apporta les qualités sublimes de sa race et de sa culture et sa renommée est devenue un cher patrimoine de sa nation.

Mais les œuvres humaines sont, par elles-mêmes, des voix de Dieu. En étudiant un vieux chapiteau ou un texte à peine lisible de palimpseste, on pressent derrière l'expression quelquefois malhabile d'un artiste souvent anonyme un monde mystérieux qui est celui de la foi et de la conscience universelle. Une étude historique peut à une certaine hauteur devenir une élévation religieuse. Les vieilles pierres ont une âme et M. Puig i Cadafalch sait merveilleusement entendre leur langue. Son œuvre est la réalisation d'une grande pensée humaine. Et nous trouvons dans toute son activité si diverse d'homme politique, d'artiste, et de savant archéologue une admirable unité, des manifestations diverses et diversement orchestrées d'une haute conception de la vie, d'une grande pensée directrice, disons le mot, d'une mystique. Une mystique qui est amour des hommes, pitié pour la souffrance et la misère, rêve de beauté, sentiment divin. Une mystique chrétienne. Une

mystique humaine. Une mystique catalane. Bien que M. Puig i Cadafalch ait été mêlé à la bataille des partis, je n'ai jamais entendu de sa bouche une parole de haine. Il a regardé le spectacle des folies contemporaines avec une sérénité souriante, peut-être un peu hautaine, mais qui est celle du vrai sage. Et c'est par l'élévation de sa pensée comme par la noblesse de sa vie que ce savant archéologue s'est imposé à l'intellectualité de son pays et à celle du monde entier. La France qu'il aime et qui l'aime, retrouve en lui les vertus qu'elle prise le plus. Elle le considère comme un de ses meilleurs maîtres. Nous souhaitons entendre de nouveau chez nous sa généreuse voix semeuse de belles idées, messagère d'une nouvelle et féconde collaboration entre nos deux patries. Toutes les routes se rejoignent à l'horizon des comparatistes pour qui les regarde d'assez haut.

J. J. A. BERTRAND

Carcassonne.