

## L'ART ET LE SURREALISME

---

Ce miroir spirituel de notre temps qu'est le Surréalisme en art est aussi ancien que l'Art lui-même. Car l'Art n'est réalité qu'en tant qu'objectivité pour l'esprit par l'œuvre d'art. En tant que phénomène, il ne peut être qu'irréalité, ou que surréalité, notions, sinon homogènes, du moins parallèles impliquant l'indice du contraire du réel. « L'Art n'est pas représentation, dit M. Focillon, mais suggestion. » Nous pouvons dire aussi par là qu'il est surréel autant qu'irréel.

En tant que manifestation collective, le surréalisme nous incite à outrepasser les spiritualités des moqueurs et à sonder le problème de son existence dans notre Réalité artistique. Les gestes déclamatoires, la fumisterie mi-sensuelle, mi-métaphysique des publications sur l'art contemporain, les constructions littéraires peu explicites, ne suffisent plus à la compréhension de ce qui est, qui existe, pour faire voir et sentir ce mouvement qui, au fond, est la vie artistique de ce premier tiers du xx<sup>e</sup> siècle. Notre humanité d'après-guerre, qui n'a été épargnée nulle part de coups étourdissants, est en éveil, et trop sensible au désastre général pour que ceux qui entre eux sont les artistes n'en prennent pas conscience en traduisant ce phénomène plastiquement en œuvres d'Art. C'est là la première cause de l'existence de cet enchevêtrement plastique, de cette stylisation contournée, tourmentée, exaltée, de la confusion qui est la vision artistique de notre temps, et qui pourrait être considérée comme le symbole le plus légitime de notre vie actuelle.

C'est la critique de la culture, de l'existence qui l'ont fait naître. Son essence, c'est ce repliement sur soi-même.

seul refuge de l'être pensant et sentant, devant le risque d'être annihilé. Son moyen d'expression est un héritage des temps précédents, c'est le symbole d'autrefois, pas embelli, mais enlaidi, par des objets-signes, à travers l'humour, amer d'indignation le plus souvent. Le misérable, le vulgaire ou trivial, le lugubre, pas celui d'un Bosch ou d'un Breughel, ou des autres artistes terre-à-terre, des Vélasquez, Goya, Daumier ou même ceux des petits maîtres hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle, mais, repensés en symbole, travaillés, frappant brutalement l'esprit pour lui faire comprendre que le beau, le bien, la vertu, sont les mensonges du Passé mort, qu'à présent c'est le pouvoir de l'infâme et du pervers. Dans le passé ce n'était que la figuration, actuellement c'est l'indication par l'interception de l'humour et du sarcasme. Là encore, ce n'était que le sourire, peut-être triste; ici, c'est le ricanelement amer mais criard. Les éclats des couleurs, autant en poésie qu'en peinture, soulignent ce cri strident malgré la construction en compositions savantes d'harmonies d'un Picasso, Chirico, Max Ernst ou Dalí, pour ne mentionner que les plus éminents. Perspective, anatomie, lois de composition picturale d'antan, sont les débris des ruines de la « culture » d'autrefois, mais qu'on « réemploie » comme des signes, symboles dans les nouvelles compositions.

Voilà l'art de cette génération qui a grandi les yeux ouverts dans ce cataclysme de la « civilisation », dans ce désastre de la « culture », où tout ce qui a été acquis en beau, en bien, en foi, en sagesse, en vertu, tout ce qui a pu faire l'éloge de la morale, a été détruit dans le bouleversement de la dernière guerre, pour céder la place au désordre, à l'Intérêt travesti dans des notions vidées de leur sens, quoique assez brillantes encore pour être trompeuses.

La notion qui désigne ce groupement artistique et qui est partie de la littérature, de la poésie, tend à s'exprimer par son sens de superposition à la réalité. Par là, le surréalisme est ce qui est le supra-sensible dans la réalité, et il rejoint une tradition artistique, celle de l'Essen-

tiel, qui est d'ailleurs de tout temps à la base de la création artistique. L'Essentiel cherche à s'exprimer avec une variété insaisissable, éveillant la curiosité, poussant l'esprit à la recherche du réel dans l'irréel, du rationnel dans l'irrationnel, du logique dans l'illogique.

Dans le Passé historique de l'Art, deux moteurs agissants commandent à la création : l'Idée-Esprit, y compris sensation-sentiment, et l'activité technique y compris matières-manière. Pour s'exprimer en Art, l'Idée-Esprit sélectionne les moyens, choisit l'essentiel, qui se présentait par l'accentuation dans des sujets d'autrefois, par anticipation à la matière et la manière dans l'œuvre d'art. Cet Essentiel, avant la Renaissance, était l'expression spirituelle de l'Âme. Le mysticisme l'a élaboré en vision et l'a transposé à travers des sujets. L'Art se manifestait dans la force transcendente de l'expression « divine », autant que dans l'aspiration de la communauté chrétienne. Il n'y avait ainsi pas scission entre l'Art et le contemplateur qui, dans son aspiration vers la vérité divine, rejoignait par sa foi en Art son Idéal, dans le sujet religieux, Dieu, le Christ, la Vierge ou les Saints, vers lesquels il tendait. Ainsi, la connaissance, unie à la croyance, sert la foi à travers l'Art. Quand le désordre religieux eut semé le doute dans cette unité, la connaissance se sépara de la foi, pour frayer son existence dans la science. La logique arithmétique, mathématique, se sépare ainsi de cette direction incertaine et mystique qu'est l'Âme, et l'Essentiel est cherché désormais à travers des connaissances exactes, au lieu du spirituel transcendantal de l'âme, qui avait donné naissance à une Beauté divine. Le Beau existant, le beau déjà créé sur terre, le beau établi par les traités artistiques de la mesure et tiré de la nature par les lois de la sélection, et les règles de la composition, remplace le spirituel mystique de l'âme, et prend la nouvelle direction de l'Essentiel dans la création artistique.

Ainsi, si l'Art servait d'abord l'esprit, le sentiment, dans son expression, il devint ensuite l'émule du concept

« Beau », qui évolua en soi à travers la science. C'est matière et manière qui prennent le dessus sur le spirituel transcendantal et qui s'emparent même de ce spirituel pour en former l'unité artistique, pour se vivifier en somme. Au fond, c'est le premier mouvement de l'Art vers sa libération, due à une harmonie complète de ses éléments, mais qui ne deviendra définitive que dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'Art de cette nouvelle conception, qu'on l'appelle classicisme, naturalisme, réalisme ou idéalisme, est une symphonie générale du spirituel et de la matière-manière, dans laquelle, de temps à autre, les crescendo et decrescendo des divers éléments marquent les étapes successives de l'un ou de l'autre, jusqu'au temps où la philosophie acquiert son rôle indépendant dans l'existence.

La philosophie, cet autre héritage du Passé, est le spirituel en soi. Force créatrice qui, incorporée dans les dogmes chrétiens jusque-là, se détache en partie au XVII<sup>e</sup> siècle pour suivre, à l'exemple de la Science, à son tour son chemin; elle ne se séparera jamais de l'Art qui, dans une certaine mesure, est son enfant. Ce qui en Art — y compris littérature, poésie, musique, etc., — est marque significative, caractère parlant, est sélectionné en vertu de l'Essentiel par la philosophie, qui, en somme, est la technique du spirituel en action de la pensée. A travers cette philosophie libérée, le Spirituel n'est plus le mysticisme chrétien de l'Ame du moyen âge, mais c'est le spirituel humain en soi, qui, issu de l'existence naturelle, de la vie elle-même, se présente désormais partout et fait corps avec toutes les activités humaines dans le dégagement de l'Essentiel.

Dans ce chaos des éléments devenu de plus en plus complexe, l'Essentiel se présente dès lors comme le leit-motif, tant dans les directions scientifiques que spirituelles proprement dites, harmonisant pour ainsi dire la polyphonie de la vie. Car nous sommes à une époque où la Science se manifeste comme régissant le mécanisme biologique des éléments, travaillé par l'esprit humain, tandis que le Spirituel est ce qui se réserve

sa présence dans toutes les autres activités de l'existence.

Si le XVIII<sup>e</sup> siècle, et même la première moitié du XIX<sup>e</sup>, est encore tributaire, en émulations, des principes élaborés par la Science du réveil dite Renaissance et par là de l'Essentiel appelé Beau, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> il se passe de curieuses révolutions, qui, par la scission de l'Art et de la Science, arrivent à ce paradoxe que l'Art, devenu unité en soi, monde autonome de la création artistique humaine, se sert, au fur et à mesure, de la Science pour en faire un jeu expérimental; — tel est le cas des impressionnistes. Tandis que la Science, à travers les inventions, devient en pratique le mécanisme de l'outillage, de l'exactitude et de la mesure. Ainsi, vidée du spirituel devenu dans l'inactivité chose morte, monstre solitaire dans ses éléments, elle est surpassée par l'Art, porté, dans sa virilité juvénile, sur les ailes de la philosophie esthétique.

C'est avec les Indépendants que cette nouvelle vie de l'Art fait ses débuts. En créant à travers l'Essentiel, en jouant sur les éléments scientifiques de la lumière décomposante des couleurs. Une nouvelle vision du Beau, du splendide, du magnifique, se dégage par suite, dans laquelle les éléments coopèrent visiblement. L'Art en soi fait son entrée brillante dans le théâtre des phénomènes. Là, en course rapide, il présente ses diverses phases toujours à travers une force créatrice qui ne manque jamais de spirituel. Chez les « Fauves », il se montre dans une joyeuse ivresse de coloris. A travers les cubistes, il se présente sous une nouvelle forme en harmonie plastique, construite de la décomposition de l'objet-sujet. Dans un bondissement de contrepoint, il arrive, même mouvement dans le spirituel, au Surréalisme. Fidèle à son principe, il reflète ainsi, dans ces figurations, le miroitement de la vie du temps dans laquelle il a créé son existence.

Dans son monde autonome, l'Art règne donc sur les phénomènes en présence, et se manifeste selon ses besoins et à sa guise d'après son principe éternel de l'Essentiel.

On dit qu'il est devenu abstrait.

L'Art ne peut pas devenir abstrait, mais il peut se servir de l'abstrait. L'abstraction est un élément de la science, et, au fond, elle n'est autre chose que l'Essentiel d'autrefois, armure de l'expression en Art.

La science se lance en splendeur dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle entraîne avec elle l'Art qui porte ses signes, ses moyens et son esprit jusqu'au moment où elle ne devient qu'un simple mécanisme. L'Art, dans sa virilité dionisyaque, délaisse à ce moment la Science, pauvre Ariane avec sa bobine, et se constitue en soi-même. Il se cherche, il se forme. Les yeux grands ouverts dans le cubisme, il cherche sa nouvelle fantaisie. La réalité monstrueuse dans laquelle il se meut l'indigne et il embrasse le Surréalisme, cette révolte des âmes humaines, battues, souillées, humiliées, et il en fait sa cause. C'est le cri de l'Esprit qui l'a attiré, et c'est le Spirituel qui se manifeste en lui.

La spiritualité nouvelle qui se présente à travers l'Art surréaliste est d'une autre essence que celle du moyen âge mystique, que celle de la Renaissance — construit en beauté — et même que celle, encore joyeuse dans sa première indépendance, des Impressionnistes, des Synthétistes et des Fauves.

Cette nouvelle spiritualité est celle d'un monde en révolte, consciente et de ses possibilités et de ses moyens. C'est une spiritualité intellectuellement construite. Si elle est d'une autre essence que celle du moyen âge, elle est du même élan juvénile, portée autant que celle-ci sur les ailes de l'Art. C'est la spiritualité de toute une humanité en éveil contre les bassesses, la voracité du monstre « Intérêt ».

L'Art, cette création de l'Esprit humain, est une puissance à son tour. — Platon le savait bien : il s'opposa aussi à sa liberté. — Il se présente à travers la personnalité de l'artiste, à travers son goût, son esprit, son âme, qui est l'unité de son Etre vivant. A travers ce créateur homme, son jugement, sa critique, se synthétise la complexité des éléments de son temps. Toute l'épopée

du Passé, autant que le présent. Ce qu'il voit, ce qu'il sent et ce qu'il pense, passe par cette sélection où il cherche toujours ses éléments dans le principe primordial de l'Art par l'Essentiel, et en fait, dans son œuvre, dans sa création, la grande Synthèse qui résume en partiel l'Essentiel de ce qui est. Il crée ainsi consciemment son œuvre d'Art, dans la ferveur inconsciente et l'effort tendu dans lequel le porte l'aspiration vers l'Art, puissance de laquelle il se proclame. Cette œuvre d'Art créée et dans laquelle est souligné en accentuation l'Essentiel, est douée à son tour d'un caractère magique propre à l'Art et qui fait l'unité de ceux qui ont la même aspiration. Ainsi l'Art dans l'œuvre, le partiel d'une entité, est l'effet sublime de la création artistique.

L'Art, dans ce Surréalisme, ne pouvait pas se présenter autrement, s'il est vrai qu'il y a une logique interne régissant l'harmonie de l'existence. Le surréalisme est la manifestation artistique de son temps, — de ce temps d'après-guerre où, dans le désordre, dans le chaos, dans l'étourdissement, l'homme a perdu sa grandeur, sa valeur, où tout ce qui a été acquis en beau, en bon, ou en bien, en morale ou en éthique à travers des siècles, est bouleversé, jeté dans la boue, ou les notions sont vidées de leur sens propre, où tout se meut en travesti, où le mensonge est la vertu la plus brillante, et où le sourire cache la misère... L'Art, fidèle à son principe d'être le miroitement de son temps dans les partiels de l'Essentiel, ne pouvait pas se présenter sous un autre aspect pour jouer son rôle dans le tourbillonnement complexe de l'univers. Il se manifeste avec toute la verve et toute la puissance de cette force qui l'a fait naître. La laideur, la mesquinerie qui l'entourent ne peuvent pas se présenter en beauté et en grandeur, sinon comme beauté et grandeur de l'Art, expressions de sa force, de sa virilité créatrice. C'est ce qui se présente dans les films de Charlie Chaplin, ce que nous donnent, en poésie, en littérature, des artistes comme Aragon, Eluard, Breton, des romanciers comme Céline, et ce qu'en peinture, sous des accents plus doux, moins criards, nous offrent Pi-

casso, dans sa sensualité ascétique, Rauoult, dans ses cruautés satiriques, Max Ernst, dans ses œuvres d'une abstraction métaphysique, Chirico dans ses œuvres d'une tristesse élégiaque, ou Soutine dans ses peintures d'une désespérante amertume, pour ne parler que des promoteurs de ce mouvement en Art.

Il y a encore un autre aspect de ce Surréalisme, celui dit esthétique, notion pâle, qui, faute de mieux, est encore employée, car l'évolution philosophique de l'Art jusqu'en son étape surréaliste n'a que très peu de liens communs avec ce qu'on appelle au sens propre le Beau.

Nous avons vu que l'art ne se dégage comme unité propre, comme entité phénoménale qu'avec les « Indépendants » qui ont été à la base des nouvelles théories artistiques élaborées par la philosophie. Cézanne, Van Gogh et Gauguin marquent dans ce sens d'une part l'étape de l'affranchissement complet de la tradition esthétique et du principe du Beau et, d'autre part, le point de départ de cette spéculation spirituelle qui a créé dans l'ensemble une complexité des théories esthétiques dont chacune, selon son essence, cherche à s'approprier l'art en tant que phénomène résultant. C'est ainsi que l'art de Cézanne est qualifié par l'esthétique de positivisme scientifique; celui de Van Gogh par la psychopathologie lombrozienne, à travers Schopenhauer, Nietzsche et Freud, a sa part, quant à son côté morbide, dans la création du Surréalisme — par la divination du « génie monstre », — et celui de Gauguin, dans lequel se présente déjà la spéculation constructive synthétisante, a été le point de départ des possibilités en imagination du Symbolisme synthétique. A ces mouvements artistico-théoriques se joint celui de la sociologie, devenu, à un moment donné, le plus puissant. Le tout se confond dans la métaphysique de l'abstraction qui ne pouvait donner que des résultats issus de l'imagination et se présentant en toute liberté de fantaisie, et des possibilités illimitées de la création artistique également métaphysique.

Voilà le point de départ philosophique de l'Art de cette ère nouvelle.

Les artistes, de leur côté, étudient la métaphysique et en créent d'autres. On cherche dans les publications du Passé des points fixes et des bases positives à l'abstraction. Ecrits et oui-dires des symbolistes aussi bien que des classicistes ou des romantiques qui les inspirèrent.. Et si les pensées et réflexions des artistes comme Delacroix, Ingres, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, n'étaient pas encore des traités constructifs, il n'empêche qu'ils devenaient des sources d'inspiration et d'interprétation pour les constructions de théories dites scientifiques des « Divisionnistes » avec Signac, des « Cubistes » avec Gleizes, des « Néo-primitivistes », avec Maurice Denis.

Ceux qui sont à la base du mouvement surréaliste se réclament de tous les philosophes et artistes du Passé qui avaient pu donner un indice à l'abstraction et à la décomposition métaphysique spirituelle. Freud et la psychanalyse-psychopathologique, dans toutes ses déformations fantaisistes, a sa grand part dans le concept du Surréalisme, réaction totale des concepts créateurs esthétiques en vertu avant l'existence du critère « Abstraction ». Les deux promoteurs littéraires du Surréalisme, Aragon et Breton, firent des études médicales, Chirico passa une partie considérable de son temps en Allemagne pendant ses études, et Max Ernst, le peintre surréaliste allemand, est métaphysicien par excellence, si l'on peut dire. Ils écrivent eux-mêmes traités ou poèmes. Chirico, en 1914, donne son traité sur la *Pittura metafisica*, inspiré de Nietzsche et de Schopenhauer. Pendant la guerre, en Italie, il fonde avec Carra le groupe *Valore Plastici* et passe du « futurisme » au « cubofuturisme », puis au « néo-primitivisme », tout cela en quête de la synthèse dans l'abstraction des compositions artistiques. Par là, il se rencontre avec cet autre esprit inquiet et d'essence philosophique qu'est Picasso, autre promoteur de l'Art en Surréalisme.

Le mouvement constructif dans l'abstraction part ainsi, de données solides en études psychiques, à la recherche de « l'Art pur », sans sujet, ni objet, ni littérature, ni émotion, comme contenu, mais pour l'Art en soi.

L'impérialisme constructif de l'irrationnel, qui est frappant dans les œuvres d'Art surréalistes, a, au fond, une source psychique selon laquelle l'artiste crée sa philosophie, — pas celle des érudits, mais une autre, pour son emploi personnel, dont l'essence est pourtant la spiritualité intellectuelle et dont sont issues ces créations de forme nouvelle, d'expression péniblement déchiffrable.

C'est la fantaisie consciemment observée qui, sous forme de vision, cherche à se substituer à ce qui était autrefois pour l'artiste l'objet rationnel, le sujet littéraire, le motif sur lequel faisait ses expérimentations Cézanne et que décomposaient objectivement les cubistes. Ce sont ainsi logiquement constructions irrationnelles cherchées dans l'illogique des rêves. Visions de l'imagination en rêveries fantaisistes. N'est-ce pas l'essence même des créations artistiques d'un Chagall, de ses « rêveries » pictographiques, où se reflètent les souvenirs de son enfance et dans lesquelles le primitivisme cherché, estimé, joue un si grand rôle?

En cherchant plus loin dans cet aspect de la création artistique, nous retrouvons d'une part les théories du « Jeu », également en faveur, dans les spéculations sur l'ensemble obtenu par le « jeu » du hasard dans une action pratiquant les matières afin d'obtenir des effets non prévus. C'est ainsi que la théorie artistique du jeu est arrivée avec le surréalisme sur un plan spirituel comme action créatrice du hasard. Nous retrouvons aussi, d'autre part, celle de l'« Evasion » par la création en art, qui symbolise dans le surréalisme toutes sortes de libertés. Ainsi, la spiritualité créatrice, fécondée par l'Idée à travers l'humour, impose sa puissance à la création artistique, et l'imagination, grande ordonnatrice, arrange avec fantaisie la « Vision ». Le tout naturellement en synthèse avec les aptitudes créatrices de l'artiste.

Pour être synchronique dans l'époque du machinisme, cet irrationalisme, construit logiquement, ce mécanisme imaginaire de l'inconscience, est, en dernière analyse

encore, la synchrétisation confuse des théories esthétiques régnant de notre temps, en quête d'une synthèse, et dans laquelle la Vision remplace ce qui a été le motif, sujet, objet, contenu avant lui. Dans l'imagination de l'artiste la vibration de la Vision est filtrée par l'esprit philosophiquement psychanalytique, et la « libido », la « catharsis », le « complexe d'Œdipe », le « refoulement », l'« évansion », le « jeu », le « symbole », s'y meuvent en confusion. L'artiste compose, crée sa fantaisie et présente sa Vision dans son œuvre créée. La création artistique n'est plus simplicité spontanée, poétique d'inspiration, mais au contraire, toute une complexité psychanalytique se présentant en sublimation métaphysiquement philosophique et qui exige une conscience tendue dans l'ordonnance. Cette action est baptisée « Kunstvollen » dans l'esthétique allemande, ou « Volonté créatrice », et qui compose et construit la Vision dans le principe d'« Abstraction » et le critère du « Surréalisme » qui sont les liens d'unité dans la diversité individuelle des œuvres créées.

A côté de ce phénomène du Surréalisme en Art, il n'est pas sans intérêt d'examiner un instant ce mouvement frère dans l'abstraction qu'est le « Musicalisme » en création artistique et qui se proclame des principes de la musicalité.

Si l'Idée-Esprit y est présente en tant que critère, elle limite également la complexité des apparences dans des œuvres créées, par la « loi de la prédominance », selon le mot de Valensi, en tant que compositions musicales, et pour être également synchronique, dans son temps, et pour cause de la « prédominance de la musique dans des arts du temps ». D'autre part, dans l'abstraction du musicalisme, nous retrouvons un facteur ancien et constant en Art du Passé, égaré dans le surréalisme, qui est la Sensation mise au premier plan, qui remplace la complexité génétique des surréalistes. Car l'Esprit prédominant dans le surréalisme est éliminé dans la composition artistique des musicalistes; il n'est plus facteur régissant. S'il existe, il est inhérent à la composition et

reste invisible. La construction en création se limite aux matière, manière, forme et harmonie, mises en composition artistique par la force des sensations et non pas par la vision créée de l'artiste. En d'autres termes la vision picturale suit les sensations dirigeantes de l'artiste au lieu d'être création de la vision, complexité spirituelle. Les lois régissantes de la construction harmonique musicale prévalent étant donné que ce mouvement artistique se proclame de la musique. C'est ainsi une simplification logique dans la complexité de l'Abstraction se présentant en création artistique dans la peinture, la sculpture, la poésie, etc.

Voilà de simples constatations sur ce phénomène dominant de notre xx<sup>e</sup> siècle qu'est l'Art sous son aspect de l'Abstraction. Nous en éliminons le problème du jugement de ce qui « plaît » ou « déplaît », et qui, émanant de la critique, est autant chose individuelle qu'affaire de goût, et dont l'aspect collectif peut être appelé « mode ».

Ce qui nous préoccupe au contraire, c'est le problème de l'Art. Qu'est-ce que l'Art? Existe-t-il en vertu de théories ou de principes, dont voici quelques-uns pris en raccourci dès l'Antiquité.

Nous avons vu que pour Platon l'Art n'est pas admis comme action libre, mais comme suite d'une Idée édifiancée. A sa suite, pour Aristote, l'Art est imitation et délectation, tout en impliquant l'idée d'idéalisation. Au moyen âge, la théorie néo-platonicienne ramène l'action créatrice de l'Art dans le domaine du spirituel, vers la beauté de l'Ame. A la Renaissance, Mélanchton dit que c'est la « Ratio ». Pour Kant, l'essence de l'Art c'est d'être, et de ne pas être Nature; il est pour la « liberté sans fin », en Art, comme l'est la nature, sans règles et sans but. Tournant décisif dans le domaine de l'Art qui a déterminé la nouvelle direction en création artistique par l'influence exercée. Pour Hegel, au contraire, l'Art, c'est la Vérité sous forme sensible. Pour Bergson, — avec lui nous entrons sur le champ des érudits contemporains, — l'Art, c'est une Vision directe de la Réa-

lité, tandis que, l'œuvre d'art, pour Séailles, « c'est l'esprit de l'artiste, visible dans le corps dont il s'est détaché ».

M. V. Basch, rejetant les théories d'Aristote, de Kant et de Hegel, dit que tout sentiment fort demande à se dépenser, que ce soit en jeu, en langage ou en Art. Il trouve des similitudes entre le jeu et l'Art, avec cette différence que, tandis que le jeu n'a pas d'autre fin que la jouissance de son activité, l'Art est également langage, et, par là, a encore un autre but, celui de se manifester par l'émotion en œuvre d'art. Pour M. H. Focillon, « c'est l'essence même de l'œuvre d'art que de se présenter non comme une addition des parties, mais comme une totalité ». M. Ch. Lalo dit que l'Art est également une délivrance ou un soulagement, et que « le rôle de l'œuvre d'art, c'est toujours de créer un univers imaginaire dont la première fonction est par destination de différer de celui-ci en quelque manière. »

Pour M. Valéry, l'Art, « c'est la qualité de la manière de faire ». Pour M. L. Venturi, c'est le reflet en réalisation « d'une manière de sentir » et qui implique « le désintéressement moral ». Le style, « c'est l'effet théorique des sensations »... « En art on ne peut atteindre un ordre absolu en tant que celui-ci détruit la sensibilité; il n'y a pas d'ordre absolu qui ne soit logique; aussi l'art ne peut-il se donner d'autre ordre qu'un acheminement vers l'ordre. » pour H. Delacroix, « il n'y a pas d'art sans la puissance d'ordonner des rêves et de leur donner corps; ce qu'est précisément l'œuvre. L'artiste n'est pas emporté au tourbillon des images; il les modère »... « L'Art consiste en une direction d'intention et en l'ajustement de l'expression à l'intention »... c'est une « stylisation » avec « prétention à l'automatisme psychique pur et à l'expression du fonctionnement réel de la pensée. » C'est encore « une dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle, en dehors de toute préoccupation d'arrangement ».

Ainsi tout le mouvement intellectualiste en matière de création artistique trouve sa justification, et probable-

ment sa source aussi, dans les écrits des érudits cherchant l'essence de l'Art.

Pourtant l'art, dans le Surréalisme, c'est la négation de tout ce qui a été acquis en Beau, en bon, en bien, en vertu et morale dans le Passé! C'est encore le commencement d'une ère nouvelle en Art, dans laquelle la Spiritualité contrôle la Sensation, la Raison le bien et le bon. Parmi ces phénomènes de l'existence artistique, y en aurait-il un plus fort que les autres?

Sensation et Esprit! Ne sont-ils pourtant pas, au fond, deux aspects du même phénomène, en fonction du reflet de l'Univers et de l'Existence, se manifestant en Art?

Ce qui nous donnera la clef et la raison des changements et variations des théories artistiques et de la diversité en concepts de l'Art.

Paris, février 1938.

C. ZIMMERMANN.