

Architectonique de l'expression

par Etienne SOURIAU

Il y a un véritable mystère de l'expression. En effet, si on définit strictement ce mot, on perd aussi toute possibilité de trouver à l'employer dans ce sens strict. Il perd tout contenu; ou bien il n'indique plus qu'une situation idéale, une de ces choses qu'on ne conçoit qu'en allant, comme on dit, à la limite. Rien ne peut être exprimé, si par là on entend le fait qu'une réalité puisse être connue par une pensée qui ne se trouve pas en présence de cette réalité, mais en présence d'une autre réalité, qui ne se confond pas avec la première. C'est cette seconde réalité qu'on peut alors nommer expression de la première.

Mais si cette définition est rigoureuse, il est clair qu'elle suppose un fait paradoxal et presque contradictoire, puisque si A et B ne sont pas une seule et même chose, il est incompréhensible et même impossible que la connaissance de B soit connaissance de A.

De ce caractère paradoxal de la notion même d'expression, on peut tirer, et on tire communément et implicitement, deux conséquences.

La première, c'est que toute expression est imparfaite. Cela est certain, mais encore ne faudrait-il pas croire trop aisément que cela veuille dire : Si B, expression de A, ne permet qu'une connaissance imparfaite de A, c'est parce qu'il y a une sorte de dégradation de A à B. Nous aurons par la suite de ces pages à reconnaître comme un fait très important que c'est un préjugé, générateur d'erreurs graves, de considérer l'exprimant comme une sorte d'émanation de l'exprimé, et leur inadéquation comme une sorte de dégradation se produisant au cours de cette émanation. Des faits contraires peuvent être observés.

Et une seconde conséquence du paradoxe de l'expression strictement définie, c'est qu'en établissant entre A et B cette relation d'expression, il est toujours nécessaire de la compléter par une sorte d'hypothèse explicative. B est l'expression de A, *parce que*, entre eux, il y a une autre relation que celle d'expression; et c'est cette autre relation qui justifie ce fait que la connaissance de B puisse permettre la connaissance de A. Par exemple, B est le reflet de A, il lui ressemble spéculairement. Ainsi qui connaît B a quelque connaissance de A, ou tout au moins de l'aspect de A.

Dans le cas le plus rationnel, dans celui où le paradoxe de l'expression est le moindre, c'est-à-dire en mathématiques, on peut se croire tout près de l'*identité* de l'exprimant et de l'exprimé, lorsqu'on admet entre eux un rapport d'*égalité*. On pensera ainsi exorciser complètement le caractère paradoxal de la notion d'expression. Mais ce n'est pas tout à fait exact. Je dis que j'ai « réduit » la fraction $74/111$ « à sa plus simple expression », en lui substituant la fraction $2/3$. A dire vrai, c'est une façon de parler un peu abusive. Car $2/3$ n'est pas une expression de $74/111$. Ce qu'il faudrait dire pour parler strictement, c'est que $2/3$ et $74/111$ sont deux expressions équivalentes d'une même grandeur, et que l'une de ces expressions est plus simple que l'autre. Et si l'on continue à poursuivre la rigueur, on voit alors qu'il faut entendre de ces deux expressions qu'elles sont deux nombres différents mesurant une même grandeur. En fin de compte, c'est à l'opération de mesurer qu'on se réfère, et à une théorie de la mesure qu'est confié le soin de compléter et de justifier le rapport d'expression qu'on a cru pouvoir mettre en cause à propos de deux fractions; ou qu'on met en cause en parlant d'une expression algébrique ou mathématique. $\frac{1}{2}mv^2$ est l'expression de l'énergie mécanique : en effet, et en dernier ressort, c'est que par cette formule on a la mesure du travail dépensé pour donner à un certain corps une certaine vitesse.

D'autres cas sont bien moins rationnels, mais ont même structure, en ceci que toujours le rapport expressif y est justifié par un autre rapport, permettant le cheminement de la connaissance. La partie exprime le tout, *parce qu'il est possible*, en considérant la partie, de reconstruire par la pensée et d'envi-

sager un tout, absent ou caché. *Ab ungue leonem*. La griffe exprime le lion.

Ou bien encore, on dira que B exprime A en vertu d'un rapport causal : les pleurs sont l'expression de la douleur, parce qu'il est constant que la douleur est la cause des pleurs. Aussi peuvent-ils servir de symptômes de la douleur. On pourra même élargir, développer, nuancer cela. Non seulement la présence des pleurs me permet de connaître (toujours en vertu d'une hypothèse complémentaire explicative) la présence de la douleur; mais on peut dire encore qu'ils me permettent par quelque contagion mentale, d'imaginer ou de ressentir sympathiquement cette douleur, en la projetant en autrui. La sympathie est souvent une des thèses complémentaires par lesquelles on essaie de justifier le rapport d'expression. La mimique du rire exprime l'hilarité, pensait Ribot, non pas parce qu'elle en procède, mais parce qu'elle provoque chez le spectateur, par sympathie, un pareil sentiment d'hilarité.

Souvent encore, on fait intervenir entre A et B une liaison intentionnelle. Les paroles que je prononce sont l'expression de ma pensée, parce que j'utilise tout un système de correspondances symboliques préétablies, qui est le langage. Celui-ci est établi afin qu'en vertu de ce système de correspondances, la connaissance de mes paroles permette une certaine connaissance de ma pensée. Assurément, cette connaissance sera toujours imparfaite, il n'est pas besoin de le redire après tous ceux qui ont fait la critique du langage. Il est plus important de remarquer que ce système de symbolisation ne prend une valeur d'expression qu'au prix de toutes sortes de conditions additionnelles. L'une des plus évidentes, c'est ma sincérité; c'est ma volonté de déclarer ma pensée par le moyen du langage. Car il est clair que je pourrais utiliser tout autrement ce système de symboles, et par exemple le faire servir à *ne pas* exprimer ma pensée. Comme dit la marquise de Cibo au Cardinal : « Il y a certains assemblages de mots qui passent par instants sur vos lèvres, à vous autres; on ne sait qu'en penser. »

Parfois encore, élargissant cette intention déclarative au-delà du système verbal proprement dit, on remarque que cette fonction peut être assignée non pas seulement à la teneur logique des termes utilisés, mais à des données plus vivantes

et plus qualitatives, par exemple au style de mes paroles, à l'accent que j'y mets, à mon geste oral, à mes intonations. Là, encore, il pourra y avoir mélange et contamination de différentes hypothèses explicatives. On admettra par exemple que ces aspects du langage sont particulièrement expressifs, parce qu'ils sont, plus que les aspects rationnels, sous la dépendance de causalités psycho-physiologiques, qui trahiront l'émotion en dépit de moi-même. Ou bien encore, elles produiront aisément une sorte de contagion. Souvent, c'est à ces modulations qualitatives du langage en rapport avec l'émotion, qu'on réserve plus particulièrement le mot d'expression, employé d'une manière absolue. La Champmeslé disait *avec expression* : « Ah! seigneur! Ah! cruel!... Mais il fuit, il m'échappe! »

Chacune de ces constructions est, somme toute, légitime. Mais forment-elles vraiment un ensemble? Peut-on dire qu'elles laissent au mot d'expression et au verbe exprimer une véritable univocité?

Car on s'aperçoit aisément que dans chacun de ces emplois, le verbe exprimer pourrait être remplacé par un autre, bien plus précis et sans équivoque : celui qui spécifie la thèse justificative. Je pourrais selon les cas dire que B, par rapport à A, le représente, ou le symbolise, ou le mesure, ou l'expose, ou le dénonce, ou l'imite, ou le suggère, ou le donne à entendre, etc. Donc, recherchant cette clarté qui est, comme on sait, la bonne foi du philosophe, et préférant une analyse précise à des synthèses douteuses, nous pourrions, nous devrions peut-être proscrire absolument le verbe exprimer, ou le mot d'expression, et exiger qu'on emploie selon chaque cas celui de ces autres termes plus précis qui convient à l'espèce.

Et que devient l'expression dans tout cela? Car enfin, qui me dit que je puis, rassemblant toutes ces espèces, en faire un genre? Qui me dit qu'il y a, notamment, à la base de tout cela, un mode ou un instrument de connaissance, ou un rapport noétique, bien défini? N'est-ce pas une abstraction creuse, que cette possibilité de connaître A par B, qui est censée faire l'unité de tous ces cas, mais qui, pour avoir quelque consistance, réclame toujours un certain « parce que », un certain conditionnement qui lui sert de légitimation? Tous ces « parce que » donnent au concept sa consistance, mais brisent en

même temps son univocité. Et qui nous prouve que les contaminations que nous avons déjà pu remarquer, dès ce premier coup d'œil, entre plusieurs de ces conditionnements de légitimation, ne créent pas des monstres de la pensée? Qui nous dit, surtout, que nous n'entrons pas dans des voies de pensée tout à fait illégitimes et fautives, en laissant plus ou moins prédominer, sur tous ces cas particuliers, l'un d'entre eux, plus ou moins abusivement choisi comme type du genre (ainsi que tend à le faire toute théorie de l'expression)?

Exemple : croire que si la voix de l'actrice ou le son du violon bien joué, sont expressifs, c'est par la même raison qui rend expressifs les sanglots de l'enfant qui a un gros chagrin, ou les pleurs du cerf agonisant. Autre exemple : penser que si une monade exprime l'univers, ou si la littérature est l'expression de la société, ou si un testament exprime la volonté du testateur, l'un de ces trois faits peut servir de type et de modèle aux deux autres.

Le moins qu'on puisse dire est que tout cela devrait être vérifié critiquement, antérieurement à tout emploi philosophique du mot d'expression. De celui-ci, on suspendrait l'usage jusqu'à plus ample informé, se contentant des termes spécifiques et précis qui dénotent ces rapports sûrs, dont le rapport d'expression est censé recevoir une valeur positive.

Oui, mais si d'autre part, désireux d'éviter des amphibologies trompeuses et des assimilations illégitimes, nous abandonnons cette unité possible et cette univocité prétendue, alors nous abandonnons aussi toutes les perspectives, toutes les ouvertures, toutes les richesses, à la vérité douteuses, mais non nécessairement fictives, et toutes les alliances qui s'attachent à l'univocité supposée du terme; nous renonçons même à la possibilité de remarquer l'omniprésence, ou tout au moins l'immensité de présence, de l'expression comme grand fait cosmologique ou noétique; et nous perdons l'espoir d'une grande théorie instituant en employant ce mot un point de vue dominateur et fécond.

Ne nous étonnons pas d'une telle alternative, assez dramatique vraiment. Elle se pose très fréquemment à la pensée philosophique; elle y est presque vitale. Il faudrait s'être fait une idée trop intellectualiste de la philosophie pour méconnaître que quelques-uns des plus beaux philosophèmes doivent

leur empire à la circulation de pensée que permet l'ambiguïté des mots-clefs, la possibilité de prononcer ceux-ci avec une certaine emphase mystérieuse, le rassemblement d'idées qui se fait autour de certains de ces mots comme s'assemblent des nuages autour d'une cime. A se vouloir rigoureuse et bien définie, et pour ainsi dire chaste dans l'emploi de ses mots, la pensée philosophique perd non seulement les avantages un peu frelatés qui viennent de l'ambiguïté des termes; mais aussi ceux beaucoup plus légitimes que donne la présence d'un réseau d'irradiations complexes autour d'un concept central et en quelque sorte stellaire. Cette chasteté analytique de pensée dont je viens de parler, si elle assure au philosophème dans chacune de ses parties un haut coefficient de vérité *locale*, n'est-elle pas d'autre part un peu stérilisante? Un envol téméraire ne vaut-il pas mieux que cette marche pas à pas? Autant de questions que le vrai philosophe est tôt ou tard amené à se poser à lui-même.

Mais à de semblables carrefours, opter n'est pas ce qu'un esprit philosophique peut faire de plus vigoureux. De telles alternatives sont de celles qu'il faut méthodiquement surpasser.

Il est clair que dans le problème plus vaste où nous venons un instant d'insérer celui de l'expression, les vertus hypothétiques de l'ambiguïté tiennent à la présence d'une architectonique confusément définie, impliquée dans l'ensemble qui offre ainsi à la pensée des attraits et des espérances. Il suffit sans doute d'explicitier cette architectonique, de la nettoyer pour ainsi dire de ses gangues de confusion, et d'en saisir l'organisation monumentale, pour sauver ce qui est sauvable du contenu de pensée qui repose sur l'ambiguïté, et pour en développer et en affermir la valeur véritable. Mais en même temps, ce travail permettra aussi de distinguer d'avec les intéressants cheminements de la pensée, ainsi que les beaux aménagements de perspective et les riches systèmes d'échos et de correspondances, tout ce qui au contraire n'est que contamination confuse et chimérique, glissade de la pensée, faux-semblant dans les nuées.

Il semble particulièrement utile de tenter d'appliquer cette méthode à la trouble notion d'expression, dont l'ambi-

guité est si criante, mais dont pourtant on a tant de peine à se passer...

*
**

Et tout d'abord une chose saute aux yeux. Dans ce qui précède, une fausse structure est suggérée. Une certaine architecture, qui ne vaut que pour un petit nombre de cas, paraît servir de type structural à tout l'ensemble. Il semble que le rapport d'expression soit toujours établi entre deux réalités également présentes, celles que nous avons désignées par les deux lettres A et B. Il semble même, nous l'avons remarqué, que la réalité A (celle qui est exprimée, ou à exprimer, ou souhaitant s'exprimer) soit première, et qu'elle domine toute la situation, qu'elle crée et conditionne la réalité B, laquelle en est l'expression. La pensée extérieure qui se trouve en face de l'expression aurait pour tâche de traverser celle-ci, de la dépasser, d'atteindre à travers elle cette réalité plus profonde, plus riche, plus intense peut-être, et surtout, vraiment originelle dont l'expression ne serait qu'un symptôme ou qu'une émanation appauvrie.

Assurément, cela est parfois vrai. Le désespoir de Niobé fait couler ses larmes. C'est ce désespoir, bien que directement inatteignable au témoin, qui est la présence la plus intense de la situation, bien que cette présence soit secrète. C'est elle qui supporte et qui engendre tout ce dispositif où les larmes sont à la fois conséquence et signe, et par où la sympathie du témoin, opérant en juste raison de la fonction du signe, remonte jusqu'à la source et au cœur de ce qui est signifié et témoigné.

Dans d'autres cas, cela est encore soutenable, mais déjà hypothétique et controversable. Ainsi La Bruyère, bien de son siècle en ceci, pense que dans les ouvrages de l'esprit « il faut exprimer le vrai pour écrire naturellement, fortement, délicatement ». Pour lui la pensée vraie est première; en trouver ensuite l'expression juste, telle est la tâche de « l'homme d'esprit qui veut se faire entendre ».

Mais il saute aussi aux yeux que, dans une quantité d'autres exemples de l'expression, cette sorte de schéma ne saurait être maintenu. On tombe dans d'étranges difficultés ou dans des erreurs presque ridicules, si l'on prétend maintenir à toute

force dans tous les domaines de l'expression un schème qui n'est peut-être même pas toujours vrai, dans les domaines où il paraît le plus propice. Nous parlions tout à l'heure de la Champmeslé qui disait « avec expression » un certain vers d'*Iphigénie*. Il serait naïf de penser que l'actrice avait réellement dans l'âme toute l'émotion qu'elle était chargée d'exprimer par des intonations que lui avait longuement serinées Racine. Nous faudra-t-il, usant d'un détour, dire : mais c'est l'émotion d'*Iphigénie* que la Champmeslé, simple interprète, exprime par des intonations pathétiques? Ou bien encore : c'est l'émotion d'*Iphigénie* pensée par Racine et réelle en Racine, qui s'exprime ensuite dans un vers et dans une intonation qu'ensuite la Champmeslé n'a plus qu'à reproduire, comme une musique enregistrée? Mais *Iphigénie* n'est qu'un personnage imaginaire! Est-ce donc une émotion imaginaire qui supporte et conditionne cette valeur expressive? Alors tout notre schéma est en défaut!

Et quant à la construction esthétique naïve, romantique d'ailleurs mais fort répandue encore, chère en tout cas aux âmes sensibles, qui voudrait que ce soient les sentiments de Racine, dans leur sincérité, dans leur intensité, qu'exprime l'intonation qu'il dictait à la Champmeslé, on sent immédiatement où elle est en défaut. Car ce n'est nullement à Jean Racine que pense le spectateur, en écoutant la Champmeslé; ce n'est nullement vers Jean Racine que va la sympathie qui « coûta tant de pleurs » aux admirateurs de l'actrice. Et cet auditoire, crédule, naïf, a raison : il se suppose en présence d'une émotion, parce qu'une habile imposture la lui suggère. Si l'intonation de la Champmeslé exprime cette émotion, cela veut dire qu'à partir de ses intonations, qui sont le véritable support de la puissance génératrice de tout cet appareil, se projette et se construit dans l'imaginaire une douleur, une passion, dont tout l'être est comme suspendu à celui de cette primordiale expressivité. Ainsi, dans la mythologie de l'Égypte ancienne, ce sont les « justes intonations » de la voix de Thot qui font sortir le monde du néant.

D'aucuns protesteront peut-être contre cette idée d'imposture : « Mais l'artiste *doit* être sincère! Et d'ailleurs, comment l'homme de génie inventerait-il une expression parlante, suggestive de choses ardentes ou mélancoliques, si son âme n'était

pleine de toutes ces choses; s'il n'éprouvait un intense besoin de les épancher au-dehors; s'il n'avait le don mystérieux de trouver le moyen d'en faire participer autrui? »

C'est là encore une de ces constructions reposant sur l'équivoque et la contamination. Certes la présomption de sincérité est, nous l'avons vu, une condition parfois essentielle de la valeur de certaines formes de l'expression; elle est impliquée, consciemment ou non, dans certaines théories partielles de l'expression. Mais est-elle toujours nécessaire, toujours présente, et même toujours possible? Tenons-nous-en aux faits.

J'ai dit qu'il y avait quelque imposture, dans l'expressivité vocale mise en jeu par l'actrice. L'imposture ne réside pas, certes, dans la puissance expressive d'une modulation de la voix ou d'un assemblage musical de syllabes, voire même dans une pure mélodie sans paroles et dans le *vibrato* instrumental employé avec tact pour une bonne expressivité. Tout cela est très réel, et ce pouvoir est effectif et grand. L'imposture résiderait uniquement dans le vœu, le cas échéant, de faire croire au spectateur ou à l'auditeur soumis à ce traitement savant, qu'effectivement le violoniste, ou l'actrice, ou le poète, éprouve initialement ce que l'incantation musicale ou vocale fait surgir et paraître en l'âme de cet auditeur.

La moindre réflexion nous fait trouver aussitôt bien des exemples de ces cas dans lesquels l'expression est première; où elle est instauratrice; où elle suffit soit à créer soit à explorer tout un monde.

Restons dans le domaine artistique.

On lit, non très rarement, dans certaines partitions la mention noble : *Senza espressione*; ou telles autres du même genre, qui visent à éviter à l'exécutant un affreux contresens esthétique, et qui enjoignent au musicien de se contenter de présenter le fait musical pur. Et, lorsque apparemment à l'inverse, Beethoven, une fois, prescrit à l'exécutant de la *Bagatelle*, op. 33 n° 6 : *Con una certa espressione parlante*, en réalité ce n'est pas rigoureusement le contraire du « sans expression ». Beethoven n'invite pas l'exécutant à s'emplit de vastes sentiments et à laisser parler son cœur. Il lui recommande de découvrir dans la phrase qu'il écrit la possibilité d'une analogie en quelque sorte arabesque avec certaines intonations du

langage. Enfin, partout où nous trouvons (si abondamment dans le romantisme!) la dangereuse et inquiétante mention *Con espressione* (ou le wagnérien *Ausdrucksvoll*), il ne faudrait pas croire non plus qu'il y ait appel à une émotivité indéterminée, se déchargeant spontanément dans les mouvements des mains sur le clavier ou de l'archet sur les cordes. Il s'agit tout d'abord pour l'exécutant, dans la mesure où il se permet cette quantité d'émotion qui est compatible avec une belle exécution, de rechercher et de faire surgir la qualité toute particulière d'émotion qui, en lui, pourra précisément donner au texte musical et à l'être musical un parachèvement de perfection et d'intensité. Et qu'on ne dise pas non plus : il s'agit pour l'exécutant de retrouver et de refaire en lui les sentiments qu'a éprouvés le compositeur. Car le compositeur a fait exactement de même : il s'est ému de la manière que suggérerait la mélodie ou l'accord.

Ce qui doit mettre au désespoir les cœurs des auditeurs ce n'est pas la tristesse du chef d'orchestre, ni celle des violoncellistes; ce n'est même pas la tristesse de Beethoven : c'est la tristesse du deuxième mouvement de la Symphonie en *la majeur*; ou si on préfère, c'est celle de ce monde du désespoir, que suscite un instant cette partie de l'œuvre. Et le compositeur a fait de même; il a, le premier, subi cette puissance de désespérer qu'avaient certaines notes et certains rythmes; et c'est ce pouvoir qu'il a confié à son œuvre. De même il serait naïf de croire que Wagner a écrit *Tristan* parce qu'il était amoureux de Mathilde Wesendonck; tout le monde sait que pour mieux écrire *Tristan*, il s'est abandonné à cette passion. Qu'on ne dise pas non plus que c'est parce que Schubert était dans un état d'âme à la fois frivole, mélancolique et un peu dubitatif, qu'il a écrit tel *Moment musical*. C'est parce qu'une certaine inspiration musicale lui apportait un être, fait de notes, de lignes mélodiques, de rythmes, être qui présentait ce caractère, c'est pour cela que nous en avons l'expression devant nous quand nous l'entendons jouer; car c'est ce moment musical (n° 3 de l'opus 94) qui est frivole, mélancolique et un peu dubitatif.

Nous ne tombons donc pas ainsi dans les théories, peut-être exagérées, mais d'ailleurs utiles (pour contrebattre certains béotismes) par lesquelles un Hanslick ou un Stravinsky

ont essayé d'opposer le fait musical pur à la théorie de l'expressivité. Il y a bien souvent dans le fait musical une expressivité intense. Ce qui est naïf et erroné, c'est de croire que cette expressivité n'est pas elle-même un fait musical pur. Si une musique est expressive, cela ne veut pas dire qu'elle soit expressive *de* quelque chose, et surtout de quelque chose de préexistant. Tout au plus, si vous tenez à employer ce petit mot *de*, faut-il dire qu'elle est expressive de quelque chose qui n'existe pas encore; expressive de ... ce que vous ressentirez en l'écoutant.

C'est pourquoi le *Senz'espressione* peut être lui-même si expressif. Sa froideur ou sa nonchalance calme, ou sa précision implacable ou fine, ou son air de quotidienneté neutre, sont elles-mêmes des expressions musicales. Quand Octave Ferroud, dans *Au Parc Monceau (Sur le banc)*, ou dans *Foules* (p. 15 de la partition de piano), prescrit à l'exécutant : « Sans nuances »; quand Poulenc lui dit (dans le *Nocturne* de la Suite pour piano *Napoli*) : « Le son uniforme et sans nuances », il ne s'agit pas de rendre hommage à Stravinsky, il s'agit de dire quelle est, à ce moment, l'attitude et l'allure de la musique, qui ne danse ni ne sanglote ni ne pousse des cris en s'enfuyant, mais qui marche et va son chemin avec calme, ou s'assied et regarde tranquillement autour d'elle. Et quand Debussy, à la quatorzième mesure de la *Cathédrale engloutie*, prescrit le « sans nuances », assurément il prépare la modification qu'il prescrira, lors du changement de ton de la quarante-septième mesure : « Dans une expression allant grandissant. » Mais le « Sans nuances », par son contraste avec la chaleur émotive et la vie mystérieuse peu à peu instaurées avec la suite de l'œuvre, était lui-même bien expressif aussi.

De même, pour ne pas rester uniquement dans le domaine musical, et revenir à l'art littéraire, on sait qu'il est des cas où une juste déclamation poétique doit se refuser obstinément le pathétique des harmonies imitatives ou des rythmes à temps rompus, ou de fortes oppositions des temps forts et des temps faibles, mais au contraire meubler l'hémistiche de syllabes égales et semi-brèves. « Car il faut qu'il périsse inévitablement » — il serait absurde de dire cet alexandrin en cherchant à moduler *con espressione* le mot de six syllabes qui fait à lui seul le second hémistiche. C'est au contraire à dire d'une

voix froide et détachant implacablement des syllabes égales; cela est évident.

De même encore, Voltaire (c'est dans la seconde épître dédicatoire de *Zaïre*, 1736) se plaint d'avoir vu et entendu une actrice anglaise jouer son œuvre (dans la traduction de Hill), en s'efforçant de prendre des attitudes pathétiques tout le long de la scène célèbre où Orosmane, après des reproches jaloux, finit par s'écrier : « Zaïre, vous pleurez! » Voltaire fait remarquer avec bon sens que tout l'effet vient de ce que longtemps Zaïre paraît absolument insensible et impassible, jusqu'au moment où deux larmes commencent à lui couler sur les joues; d'où le renversement de la situation.

*
* *

Donc n'en doutons pas : il est un certain domaine, ou un certain genre, de l'expression, où celle-ci est antérieure à tout ce qui est exprimé, c'est-à-dire où l'expressivité est créatrice.

Elle l'est à ce point que, parfois, la puissance incantatoire dont est pourvue une ligne mélodique ou un assemblage de mots n'a été nullement préméditée : elle peut avoir été découverte par hasard, et procéder originellement d'une combinaison involuée et d'une rencontre fortuite. Le caractère instauratif de cette rencontre n'en est pas vicié. Les « cadavres exquis » de la fameuse formule surréaliste ont la même expressivité, qu'ils soient le produit des hasards du coupe-papier dans le Larousse, ou des hasards du verbalisme dans un cerveau, ou qu'ils soient l'habile produit d'une pensée inventive. De ces hasards, l'histoire anecdotique des arts donne cent exemples : l'éponge chargée de couleurs jetée par Protogène sur son tableau; la faute d'impression de la *Consolation à du Périer*; l'erreur de montage du film *Le Diable au corps*. Que ces anecdotes soient vraies ou controuvées, peu importe; c'est un fait que le hasard combinatoire joue un rôle important dans les arts et, par exemple, en poésie. Mais rien n'est ôté à la valeur expressive de la tache d'encre écrasée dans le pli du feuillet par Goethe, ou par Hugo, du fait que le hasard seul a fourni la cellule génératrice ingénieusement exploitée ensuite. Le caractère expressif est, ayons le courage de le voir, inhérent à telle combinaison de lignes, de couleurs ou de

notes, quelle que soit son origine, ou quels que soient les sentiments ou les idées de l'artiste qui les a mises en œuvre. N'ai-je pas vu un compositeur dirigeant la première répétition d'une œuvre de lui, d'un caractère funèbre, accueillir avec un éclat de joie une fausse note involontaire d'un exécutant, d'où résultait un effet particulièrement lugubre; effet qu'il s'empressa d'intégrer, non sans quelques modifications utiles, à son œuvre, avec un commentaire plein d'allégresse. « Ça, c'est drôle! » redisait-il avec enthousiasme, en se faisant rejouer le passage sinistre dont le hasard lui avait fourni si gratuitement la surprenante nouveauté technique. De même peu de peintres se privent de ces bonnes fortunes dues aux « caprices du pinceau » dont Rodolphe Töpffer a fait si ingénieusement la théorie dans son *Traité sur le lavis à l'encre de Chine*. C'est pour sauver leur amour-propre, ou la théorie de l'inspiration qui leur est chère, que quelques artistes essaient de se prouver soit que ces hasards n'arrivent qu'aux hommes de génie, soit qu'une sourde sagesse y est intervenue. L'artiste créateur use de beaucoup de mythes pour entretenir et galvaniser sa puissance créatrice.

Elle est donc parfaitement indifférente à ses antécédents, à ses origines, cette expressivité dynamique. Laissons les uns la croire d'origine divine (dans certaines théories religieuses et mystiques de l'inspiration) et d'autres admettre qu'elle est parfois l'œuvre de l'inconscient. En tout cas, elle commence à exister au moment où la combinaison s'effectue. Et elle commence à vivre et à suivre sa destinée, au moment où, affrontant les âmes, elle y évoque, y soulève, y fait surgir des sentiments ou des pensées qui antérieurement n'existaient pas, du moins dans ce monde... Ces trois derniers mots n'étant qu'une concession polie ou prudente au droit de platoniser, en invoquant ici réminiscence, ou réalités du Ciel des Intelligibles.

Et de ce point de vue, les plus importantes de ces expressivités dont il existe toute une gamme, ce ne sont pas nécessairement celles qui sont le plus clairement déclaratives, celles qui disent nommément : Apparaissez, vous, la joie, ou vous la douleur, ou vous l'amour; mais celles qui font surgir en nous, *hóspēr onar* (pour continuer à parler Platon) des choses

énigmatiques et mystérieuses, jamais éprouvées encore, et proprement indicibles, sauf par l'art.

Ceci peut conduire à toute une nouvelle classe de faits, où se prolongent ceux qu'on vient de voir. Là on trouverait toutes ces expressions, non forcément énigmatiques, mais « à enquérir », qui sont comme des formes encore vides, cherchant une matière. Nous avons vu que certaines expressions algébriques sont telles. Elles dessinent à travers la réalité, en y cherchant prise, un trajet. Elles ont une vertu indagatrice. Dans ce vaste domaine (pour le jalonner hâtivement) on trouverait aussi bien cet amant de la chimère qui veut (dans le poème de Gautier) « voir son rêve en sa réalité », que ce mathématicien (c'est Hermite) avouant sa souffrance de ne pouvoir trouver aucun contenu assignable à l'expression $\sqrt{-1}$. Et ce serait encore aussi bien la pomme de Galatée que le silence du *Deus absconditus*; aussi bien le prince amoureux d'un portrait, cherchant partout le modèle, que le pêcheur jetant son harpon au monstre inconnu, dont seul un remous de l'eau a trahi l'énigmatique présence; aussi bien le document cryptographique échappé d'un vieux livre, et à déchiffrer; que l'immensément loin et l'immensément petit, bien définis et exprimés par des coordonnées et des corrélations scientifiques précises, mais inconnus à part cela, et dont l'observation ou la détection expérimentales sont encore à faire.

Nous venons de parler cryptogramme. Et assurément l'aspect cryptographique du monde (dont Novalis fut, je crois, le premier à parler) est une des formes les plus saisissantes de l'expressivité des choses, en prenant ce mot d'expressivité dans le sens dont nous traitons en ce moment.

Mais ce qui donne un coloris dramatique à l'ensemble des faits dont il s'agit, c'est qu'appeler cryptogramme une suite de lettres en désordre (comme les six lignes indéchiffrables qui commencent le roman de *La Jangada*, de Jules Verne) c'est supposer témérairement que cette suite, en apparence dépourvue de signification, en a pourtant une, qu'il s'agit de découvrir. Mais une telle suite ne porte avec elle aucune garantie de ce genre; et elle pourrait être, par exemple, l'œuvre insensée des célèbres « singes dactylographes », dont le mathématicien Emile Borel a créé le mythe. Et telle est bien la situation de la pensée nommément rationnelle, en face du

monde, cryptogramme ayant un sens à déchiffrer, ou alphabet en désordre dont par hasard on peut trouver et assembler quelques fragments qui semblent avoir un sens; mais sans qu'aucun décryptement exhaustif soit possible, sans non plus que les déchiffrages partiels qu'on croyait obtenir soient plus certains que d'autres combinaisons qu'on pourrait également former, et qui pourraient donner d'autres sens partiels.

Cette situation, ou plutôt cette problématique, bien connue de tout philosophe, n'est assurément pas propre à encourager l'effort de l'esprit. Elle montre du moins combien l'idée d'une expressivité totale du monde — à supposer qu'on fasse un acte de foi dans sa décryptabilité — implique une conception heuristique de l'expression. La possibilité, par B, d'atteindre A, est suspendue au bien-joué de cette activité indagatrice de l'esprit, dont les succès ont parfois tous les caractères du fortuit et de la rencontre. Tout le monde sait, par exemple, que d'une part le développement de la physique a fécondé les mathématiques, en exigeant la recherche et l'étude de symboles nouveaux (par exemple les vecteurs); que d'autre part certaines constructions, comme celles des géométries non-euclidiennes, n'ont eu pendant longtemps aucune valeur expressive, et n'en ont trouvé qu'ultérieurement par certains progrès de la physique, dont non seulement elles ont permis d'exprimer certaines données fournies par des découvertes récentes, mais dont même elles ont facilité la découverte. Tant il peut arriver souvent que la forme soit à la recherche de sa matière, et que l'expression soit antérieure à l'exprimé.

*
**

On dira peut-être, pour échapper aux conséquences de tout ceci : « Ce mouvement dynamique, dont vous venez de parler, qui va de la donnée expressive à la chose exprimée, encore à susciter ou à découvrir, ce n'est là qu'une apparence. Elle est due, continuera-t-on, à ce fait que vous parcourez *régressivement* le processus d'expression en partant du témoin; tandis que ce processus n'est authentique que parcouru en sens inverse, en sens efférent, en partant de l'homme qui *produit* l'expression, et la jette hors de lui vers le témoin. »

Cela est intéressant, et conduit à de nouvelles explora-

tions encore. Car nous n'avons jamais dit que cette expression en sens efférent n'existait pas. Mais il est déjà assuré, par tout ce qui précède, 1° que ce schéma en efférence est loin de s'appliquer à tous les cas où il y a expression : nous venons de donner abondamment des exemples de tout ce qui échappe à ce schéma; et 2° que l'épithète de mouvement *régressif*, employée à l'instant dans l'objection, est abusive et arbitraire. L'expression créatrice, ou instauratrice, ou indagatrice (d'un seul mot on peut l'appeler suscitatrice) est aussi authentique, aussi importante, aussi valable que l'autre; aussi directement observable; aussi directe en son mouvement. Pour la réduire *universellement* à l'expression efférente, il faudrait marcher à fond dans le sens platonisant esquissé tout à l'heure, et affirmer que même les rencontres fortuites de la combinatoire procèdent de rapports absolus dans le monde des idées, ou dans l'intellect divin, et que de là vient leur valeur expressive (comme le soutient en effet, parmi les esthéticiens contemporains, L. Rudrauf). Il faudrait dire qu'aussi l'expressivité des paysages, des spectacles du monde, des êtres, des événements, procède d'une pensée transcendante et originelle, qui s'exprime par eux. Alors oui, on pourrait soutenir, par une vaste hypothèse d'eschatologie et de théodicée, que dans la nature et l'univers, et même dans l'art, tout ce qui a ces vertus expressives dont on parlait tout à l'heure, et qui semblent involues, fortuites ou impersonnelles, que tout cela, dis-je, est chargé d'un message divin.

C'est là, n'en doutons pas, une opinion philosophique considérable — et d'ailleurs théologiquement bien ancienne (*caeli enarrant gloriam Dei* : le ciel étoilé est une expression de Dieu). Si on admet cette théorie de l'expression cosmique universelle, procédant d'une pensée préalable et transcendante, alors il faut avoir le courage de dire que ni l'homme ni quoi que ce soit d'humain ne s'exprime. Le message est réservé à Dieu. Dieu seul parle. Et l'homme, quand il croit s'exprimer, ou bien échoue ou bien utilise de son mieux le langage universel et divin, mais en le viciant, en l'amoindrissant, en le détournant de sa signification fondamentale. L'usurpant, il l'imite d'une manière dérisoire. *Simia Dei*.

D'autre part, si on admet l'hypothèse métaphysique d'une caractéristique universelle d'institution divine, en acte dans

toute expressivité réelle, il est clair qu'il s'agirait d'un fait sans commune mesure avec les faits humains sur le modèle desquels on a construit l'hypothèse.

Enfin n'oublions pas que la grande tradition théologico-métaphysique à laquelle on se réfère ainsi n'a nullement la signification qu'on essaie parfois de lui donner, dès lors qu'à propos de ce que nous venons d'appeler expression efférente, on évoque (par une assimilation terminologique souvent dangereuse) la notion théologique du Verbe. Il est certain que dans l'historique de la question de l'expression, cette notion théologique joue un grand rôle. Mais il est certain aussi que, à part quelques extravagants ou quelques analogistes mal informés, les théologiens et les philosophes qui s'en sont authentiquement inspirés distinguent avec soin deux aspects de l'expressivité du Verbe. D'une part on insiste sur son pouvoir instauratif : il exprime les êtres créés, en tant qu'il les fait exister; et non en tant que ceux-ci seraient préalablement dans sa pensée en leur multiplicité. Et d'autre part, on insiste sur son pouvoir de reproduire expressivement, non pas les êtres mais Dieu (dont il est un *apeikonisma*, comme dit Philon); et alors il l'exprime dans son unité. Comme dit très précisément Gratry (et ce passage de sa *Logique* est très judicieusement cité dans le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, au mot *Verbe*) : « Dieu ne voit en lui qu'une seule idée. Cette idée, c'est son Verbe. Mais il y a dans cette unité du Verbe de Dieu des idées éternellement distinctes pour toute intelligence finie. » On sait combien tout cela est important, par rapport à la philosophie de Malebranche.

De tels textes suffiraient à prouver combien la thèse de l'univocité, établie par l'hégémonie de l'expression efférente, aurait tort d'espérer tirer argument de l'évocation de la notion de Verbe. Il peut être curieux encore de remarquer avec quelle prudence Nietzsche, qui a tenté cette évocation, s'est efforcé d'assembler les deux aspects en question, sans les confondre. Voir dans *Ecce Homo* le curieux fragment où il commente, par rapport à la notion d'inspiration (poétique et philosophique), un passage du *Zarathoustra*. Il y parle de ce désir qu'ont tous les êtres de « devenir des Verbes »; et de la façon dont « ils accourent et se pressent, pour trouver place dans le Discours... afin d'être portés par lui ». Ici, évidem-

ment, le Discours est humain, aussi l'analogie suppose-t-elle transposition; les êtres existent déjà, ils sont, non pas créés mais attirés et portés, par un complément d'achèvement et d'expression; mais c'est bien leur suscitation qui est ainsi analysée en deux aspects; et leur existence n'est pas la condition préalable du Discours, lequel reste essentiellement instauratif, et non déclaratif.

Si d'autre part on récuse ces analogies théologiques et ces suppositions métaphysiques, s'ensuit-il qu'on réhabilite entièrement l'expression efférente, de type humain, et qu'elle devient le modèle de toute expression authentique et valable?

Non; car, alors, 1° tout le groupe de faits d'expression instauratrice ou suscitatrice reprend autonomie et importance; 2° son caractère fréquent et presque inévitable d'imperfection subsiste, même sans être mis en vedette par sa comparaison avec l'idée d'une expression divine.

Car enfin, non seulement l'expression efférente peut être, tout aussi bien que l'autre, énigmatique ou incertaine; non seulement aussi elle peut être mensongère; mais il faut surtout considérer combien elle peut être, et est le plus souvent, et dirai-je, congénitalement (on verra tout à l'heure pourquoi) maladroite, obscure, indéterminée, menteuse par impéritie. L'énorme malentendu humain qui règne de toute part, aussi bien entre l'homme et la femme qui pourtant s'aiment, qu'entre parents et enfants, entre classes sociales, entre nations, entre races, repose en fin de compte sur le problème de l'expression, et *le plus souvent* sur l'ignorance de ce fait que l'efférence la plus sincère des sentiments et des idées, en la spontanéité de son dynamisme, n'implique en rien l'intelligibilité du message, et la suscitation dans l'esprit qui le reçoit d'une pensée reflétant en miroir celle de l'interlocuteur. *Car ce sont là deux ordres de faits différents.*

J'ai dit qu'une bonne théorie de l'expression doit contenir une théorie du mensonge. Bien plus encore, elle doit contenir une théorie du malentendu. Qu'on songe au père, ou au maître, ou à l'ami, essayant de faire entendre une idée vraie, sage, utile, à un enfant buté, à un adolescent révolté, à un ami blessé et opposant à ces instances un mur d'animosité hautaine ou d'étonnement douloureux. Tout homme sage sait qu'en pareil cas, l'expression directe de sa propre pensée ne

fait qu'aggraver le conflit, et qu'il faut trouver prise sur cette âme courroucée. Il s'agit de susciter en elle des idées qui peu à peu prennent une forme s'approchant un peu, s'approchant de plus en plus, de celle que l'on souhaite.

En d'autres termes, tous les faits d'efférence, toutes les actions par lesquelles le contenu d'une pensée, ou l'état d'une âme, ou la plénitude d'un cœur, ou l'irradiation d'une existence, s'épanchent au-dehors, agissant sur d'autres êtres, assemblant des symboles ou émettant des émanations ou des effets de ce qui est à leur source, tous ces faits, dis-je, sont certes des indices, des marques, des traces, ou si on veut des expressions de ce qui est à la source; mais dans un sens du mot d'expression où (à moins qu'intervienne un « art d'exprimer » sur lequel il nous faudra encore un peu réfléchir) ne figure aucune garantie qu'il y ait, dans ces expressions, ni similitude en miroir, ni moyen sûr de connaissance par autrui, ni, en un mot, expression suscitatrice, par rapport à ce qui était à la source.

*
**

Peut-être avons-nous maintenant en mains de quoi résoudre le problème que nous nous étions posé.

Non, l'idée d'expression n'est pas univoque. Mais il ne faudrait pas croire non plus qu'elle s'émiette indéfiniment. La vérité est qu'il y a bien deux sortes d'expression. Je ne dis pas deux sens du mot d'expression, mais deux grands ordres de faits désignés par ce même mot.

Et il est d'autant plus essentiel de les distinguer, que c'est de leur confusion que naissent aussi bien les échecs pratiques et vitaux de l'expression, que les échecs des théories à ce sujet.

Rappelons les termes qui nous ont aidé à les distinguer.

L'une est l'*expression suscitatrice*; et l'autre est l'*expression projective* (ou *émisive*).

L'expression suscitatrice! C'est ce rapport entre A et B qui fait que B est comme un germe, une raison séminale ou instaurative, d'où A résultera, et grâce à laquelle A sera connu, du fait qu'il sera construit, ou imaginé, ou conçu, ou découvert... C'est ainsi par exemple que le poète n'exprime pas ses propres sentiments, mais construit, dans l'âme de ceux qui l'entendent,

un instant ou un univers sublime. Et lui-même d'ailleurs est un découvreur de mondes, un suscitateur d'instant pour son propre compte, par la création poétique. Mais cette expression, qui est requérante, peut être absolument impersonnelle. C'est le nuage sur la montagne, c'est la barre de pourpre au couchant sur l'horizon vert, ou c'est le regard un instant arrêté sur lui par Daphné, qui demandent au poète leur expression. Et on dirait en vain que le poète en réalité exprime l'impression subjective que lui fait le nuage, ou sa réaction sentimentale au regard de Daphné. Car en ceci, c'est le paysage ou le regard qui commandent (problématiquement à la vérité) le poème à faire. Et ces rochers près de Dole, qui exprimaient si bien pour Stendhal l'âme de Métilde, ne trouvaient pas simplement dans une imagination fantaisiste ou une sentimentalité bizarre de littérateur leur harmonie réciproque : Stendhal affirme que le rapport était réel. Il était dans la nature des choses, s'il s'agit d'un monde où peut-être l'expression suscitatrice pourrait être universelle. Car ce que veut dire, pour parler encore comme Novalis, cette grande écriture chiffrée qui est dans les nuages ou dans les formes des plantes, rien ne permet d'assurer ou de croire que cela ait existé préalablement nulle part à l'état de pensée ou de vérité en acte. Tout au plus était-ce virtuel. Et cela n'empêche pas que les crépuscules ou les regards ne soient expressifs, tout à fait de la même manière où une phrase de Mozart peut être expressive : expressive de quoi ? C'est à découvrir ; et c'était un mystère pour Mozart lui-même, « au cœur » duquel elle était « tombée » (comme il disait). Et quant au regard de Daphné, il est bien possible que si Daphné avait pu se voir elle-même, au moment de ce regard, il eût été pour elle-même une énigme ; il est bien possible que l'âme pouvant correspondre en Daphné à ce regard fût encore à instaurer. Il n'est même pas impossible que le poète qui aura déchiffré ce regard, ou l'aura décrypté, ait découvert un accomplissement virtuel de cette âme, qui puisse servir pour Daphné elle-même à se conquérir.

C'est pourquoi l'expression projective est tout autre. Il se peut que Daphné ait voulu dire par ce regard bien autre chose que ce que le poète y a lu, et qu'elle l'ait très mal dit. Dans un sens, c'était l'âme à faire qui s'exprimait ; et de l'autre, c'est l'âme réelle qui s'exprime. En ce sens, d'autre

part, on ne donne que ce qu'on a; tandis que dans l'expression suscitatrice, on donne ce qu'on n'a pas.

En un sens, la petite phrase musicale de tout à l'heure était par elle-même expressive de quelque chose d'énigmatique. Il n'empêche pas d'autre part que, tombée au cœur de Mozart, ou bien de Wagner, ou bien de Vinteuil, elle devienne différente. Il y a dans le style du musicien, dans le style du poète, ou dans leur façon à l'un ou à l'autre de développer ou de mettre en œuvre une idée, quelque chose de personnel qui traduira l'individualité de chacun. Dans son action transitive, l'expression (et ici à certains égards, elle est presque étymologique, elle exprime l'âme comme on exprime un citron) fait jaillir un contenu qui se déforme et se propage, sans que nulle part il soit dit, nous l'avons vu, que cette émanation, que cette trace, ou cette action, doive reconstituer spéculairement une image de sa source, ni transmettre un message, même énigmatique et infidèle. Et néanmoins on peut dire que la petite phrase exprime l'âme de Vinteuil ou celle de Mozart, mais, comme on le voit, dans un sens foncièrement différent du sens où cette même phrase exprimait un je-ne-sais-quoi de pathétique, d'étrange ou de mystérieux qui était inhérent aux propriétés suscitatrices de la phrase, et non pas du tout à ses étapes de passage, à un certain moment, dans telle ou telle âme singulière.

Il ne faut, en effet, jamais oublier que dès qu'on a affaire à l'expression projective ou émissive, nulle décryptabilité n'est assurée. Le cri qu'a poussé Zarathoustra, « peu de temps après son retour à la grotte », pouvait signifier : « Debout, pensée abyssale, surgie du plus profond de mon être! » Mais il pouvait aussi signifier : « Dégoût, dégoût, dégoût, malheur à moi! » Et il pouvait encore dire : « Venez à moi, mes animaux! » ou : « Fuyez, bêtes de la caverne! » (on cite le texte environnant, bien entendu). Non seulement toute expression projective est plus ou moins ambiguë, mais elle peut être à ce point fruste que si parfois elle dénote symptomatiquement la personnalité, ou tout au moins l'affirme, souvent aussi dans ses dégradations, elle finit au contraire par devenir *res vulgata*, et parole banale. Georges Duhamel n'a-t-il pas remarqué dans un hôpital militaire que certains blessés, même au paroxysme de la douleur, poussaient « les cris des autres »?

Certes, l'expression émissive a ceci de précieux qu'elle irradie autour d'une réalité, et qu'elle en témoigne. Mais elle en témoigne à la façon dont le scintillement d'une étoile témoigne qu'il y a eu quelque chose... très loin... il y a très longtemps... Quelque chose : probablement des embrasements épouvantables avec des explosions terribles et de gigantesques trains d'ondes s'élançant à travers l'espace noir — quelque chose dont ce petit clignotement familier dans le ciel nocturne n'est nullement l'expression, au sens mathématique du mot, et qui n'a non plus aucun rapport avec ce que déchiffre de son « expressivité » le poète, par exemple J. Supervielle : « Et l'étoile me dit : je tremble au bout d'un fil — Si nul ne songe à moi, je cesse d'exister. »

*
**

Ce n'est qu'après avoir bien distingué ainsi, dans leur nature si profondément différente, ces deux modes de l'expression, qu'il nous est alors et enfin permis, pour compléter la structure architectonique à décrire, de nous demander s'il est possible que ces deux modes de l'expression coexistent et s'articulent, formant ensemble un système où l'expression suscitatrice et l'expression projective se réciproquent.

Oui assurément; mais c'est là, presque, une sorte d'idéal. En tout cas c'est chose bien rare. Et, je le répète, sans art cette chose ne se réaliserait jamais.

En ce qui concerne l'étoile il n'y a assurément aucun espoir sensé que son expression suscitatrice, telle qu'essaie de la déchiffrer le poète, se réciproque jamais avec la lointaine réalité physique qui est à sa source; et que jamais cette scintillation puisse être déchiffrée comme le serait un message en code. Même pour l'expression algébrique, il n'est pas assuré, il n'est même pas vrai qu'elle soit en état de toujours exprimer, en miroir, ou en signaux déchiffrables, la réelle pensée vivante du mathématicien qui l'a écrite et posée. Non seulement une partie de ce qu'il y a de vivant dans cette pensée, est caduque dans l'expression mais, après tout, s'il y a un *bon usage*, un usage sincère et probe de cette formulation, rien n'empêche le mathématicien de s'en servir, mettons dans une correspondance secrète, comme d'un code, pour lui faire dire autre

chose que le message mathématiquement obvie. Et rien n'empêche que la formule soit l'œuvre d'un mathématicien fou, ou d'une machine électronique non dirigée, posant au hasard et indéfiniment des équations formellement correctes et vides de sens.

C'est seulement un double art de bien penser, et de bien se faire entendre, qui peut dans certains domaines faire en sorte qu'une pensée bien extériorisée et bien formulée suscite dans un autre esprit une pensée identique.

Cela n'existe que si l'homme qui s'exprime, c'est-à-dire qui tente de réaliser une sincère et directe efférence de ce qu'il pense, ou de ce qu'il éprouve, ou de ce qu'il est, sait, pour réaliser cette fin de son action, assembler et présenter à autrui des mots ou des gestes ou des intonations, ou d'une façon générale des données sensibles, qui aient exactement, dans leur expression suscitatrice, le pouvoir de faire naître ou surgir dans l'âme d'autrui, précisément ce qui réaliserait, en communion réciproque, la juste image, ou l'exacte expérience, ou la conception adéquate, de ce qui est dans l'esprit d'autrui.

Nous pouvons rêver d'un monde où, toujours et sûrement, tout homme qui le voudrait pourrait, en s'abandonnant à l'effusion spontanée de son âme, obtenir d'être connu tel qu'il est.

Mais c'est un rêve.

Ce qui n'en est pas un, c'est qu'au prix de beaucoup de tact, d'effort, d'abnégation, et, je le répète, d'art, un être humain puisse modeler dans l'âme d'un autre être humain la pensée qu'il y souhaite, tout en restant sincère et fidèle à lui-même; et que cet autre être, au prix d'autant d'abnégation et d'effort de sympathie, puisse régler sa pensée sur celle de celui qui cherche à se faire connaître de lui.

C'est là un idéal. Je ne dis pas qu'il soit irréalisable : il se réalise parfois, en des instants véritablement bénis. Mais comme on voit, il faut qu'alors ces deux épées croisées, ces deux actes expressifs foncièrement différents l'un de l'autre, puissent en se croisant former comme un dôme, ou mieux, une sorte de pont, par où puisse passer en réciprocité la connaissance d'autrui. Et telle est l'architectonique de l'expression absolue ou parfaite, ou de ce qui peut en approcher le plus; impraticable à qui ne saura ou ne sentira pas qu'il faut réaliser

cette si difficile œuvre d'art : l'accord en réciprocité de deux forces, en elles-mêmes ni semblables ni réciproques. Car tel est le drame de l'expression. Ce drame ne vient pas du heurt de deux personnes ou de deux êtres; il vient du fait que les deux modes de l'expression ne sont pas spontanément concourants. Réussir à les faire concourir, c'est construire ce pont de diamant, grâce auquel seul deux âmes (que ce soient celles de deux personnes ou de deux vastes groupes humains) peuvent trouver dans une forme appropriée leur acte commun.

Sorbonne.