

## SÉANCE DU 8 MARS 1979

---

### ÉLIE FAURE (1873-1937)

par M. François-Georges PARISET

---

Cette communication reprend en partie une conférence de 1976. Bordeaux avait alors célébré le centenaire de la naissance d'Elie Faure, en présence de notre maire. Une très belle exposition organisée à la Bibliothèque municipale par M. Yvon réunissait des souvenirs du milieu et des activités de Faure et de nombreuses éditions de ses œuvres ; cette exposition avait été favorisée par l'appui des enfants de l'écrivain qui ont eu ensuite la générosité de donner de multiples documents à notre bibliothèque.

D'autre part, dans une séance mémorable au grand foyer du Théâtre, quatre membres de notre Académie ont pris la parole, engageant en quelque sorte notre compagnie, et comme les circonstances ont empêché la publication de leurs allocutions, je voudrais rappeler ici que M. le recteur Paulian, instigateur de cette journée, avait d'abord expliqué pourquoi Bordeaux se devait de ne pas oublier Elie Faure. Puis le professeur Grassé, membre de l'Institut et associé de notre Académie, avait évoqué le milieu d'où est sorti l'écrivain, son ami ; le professeur Laumonier, alors Président de l'Académie, avait évoqué son activité professionnelle, et m'était revenu de parler de l'historien de l'art.

Notre Aquitaine, en vérité, est diverse. Montaigne et son « Que sais-je ? », Montesquieu qui résume les Lumières, les Mauriac, le doyen qui a longtemps incarné notre Académie et l'écrivain qui a été ensuite adopté par elle, se concilient avec ce milieu de Sainte-Foy-la-Grande où le protestantisme va de pair avec les libéralismes et les curiosités de toute sorte, avec les Reclus, l'un le fondateur de la géographie humaine, l'autre l'anarchiste, avec la dynastie des Broca, chirurgiens et médecins, avec les deux frères Faure, neveux des Reclus, l'un médecin illustre, membre de l'Académie de médecine, l'autre

notre Elie Faure. Il a été aussi médecin, mais presque à son corps défendant, apprécié internationalement comme embaumeur de célébrités, et M. Laumonier nous a révélé qu'il a été le premier anesthésiste moderne, inventant, imposant les conditions d'une anesthésie scientifique. Par ailleurs, il a été pendant une grande génération une des figures du tout Paris intellectuel, et l'éditeur Pauvert a publié, avec l'aide des Faure et de M. Lévy, après ses deux volumes d'écrits, un troisième volume in-4° qui, *in fine*, réunit plus de 500 lettres, documentation qui fait revivre toute une époque.

Je voudrais maintenant évoquer l'historien de l'art. Il s'agit avant tout de *l'Histoire de l'art* en plusieurs volumes : *L'art antique*, *L'art médiéval*, *La Renaissance*, *L'art moderne*, *L'Esprit des formes* ont paru tour à tour en 1909, 1911, 1914, 1921, 1927. Ces volumes ont été réédités et bien vite épuisés. Les éditions plus récentes en livres de poche sont introuvables, mais une réédition des travaux dans leur ensemble a commencé, dont le premier volume a paru en décembre 1978. Les multiples traductions témoignent assez de l'universalité de ces travaux. Je sais bien qu'E. Faure, en tant qu'historien de l'art, est critiqué, voire méprisé. Certes ses travaux sont anciens et leur optique même est dépassée. Nous nous appuyons sur l'histoire ; notre vision distingue les styles, les maîtres, les élèves que nous cataloguons comme des insectes ; ou bien, envoûtés par l'iconologie telle que Panofski l'a proposée nous voulons connaître les thèmes et les intentions et, quand nous les avons déchiffrées, nous ne savons plus admirer ! Plus savants, nous devenons insensibles à la beauté.

Pour ma part, j'ai connu très vite ces livres. Mon enseignement en a toujours porté la trace. Il me semble impossible d'être un historien de l'art sans avoir des connaissances techniques et une sympathie pour la création artistique et son créateur. Il ne faut pas oublier qu'E. Faure a fait des études sérieuses et diverses. Journaliste à *L'Aurore* de Clemenceau dès 1902, il écrit les bilans des Salons d'automne et, très vite, il connaît bien les trois maîtres reconnus, admirés en ce début du siècle, et qui sont aussi des guides intellectuels, Rodin, Monet, Carrière dont il est l'ami excellent. Il devient aussi l'ami de Bourdelle et de Renoir. Il appartient à une pléiade qui croit à l'humanité et au progrès. Comme tant d'universitaires de l'époque, il va au peuple, il veut l'élever, l'instruire, lui apprendre la beauté ; il collabore aux universités populaires. Ses ouvrages sont le fruit de ses efforts. Il leur doit le style, les formules dont il a le génie. Il sait voir et faire voir. Il entraîne le lecteur à prendre conscience de ce qu'il a « perçu sans l'apercevoir », comme dit Bergson. *L'Esprit des formes*, qui est le premier traité de sociologie artistique, abonde en comparaisons — il en a l'idée le premier —, en rapprochements, en analogies. Voyez les analogies des membres de fer et de pierre avec les arcs-boutants de Chartres et les ossatures de la tour Eiffel. Lisez les définitions du profil, du plan, du passage ; l'analyse de l'art hellénistique : l'organisme, dit-il, se décompose alors dans un désordre physique et mental ; le centre d'attraction des masses est perdu. « Dispersées, à tous incidents, à toutes les saillies, la petite sensibilité, la sensation

médiocre substituent leurs cris et leur emphase » au sentiment global. Elie Faure a été et sera de plus en plus sensible à l'unité artistique.

Ainsi l'œuvre est animée par le sentiment des formes et de leur contenu, de leur constance ou de leur évolution, et elle annonce la Vie des formes de Focillon. Il fallait être Elie Faure pour porter à bout de bras une œuvre aussi gigantesque et pour chercher toujours le secret de la création. Ce secret, E. Faure nous le révèle dans sa conclusion : « J'ai fini *l'Histoire de l'art* qui est *l'Histoire de l'homme*. J'ai écouté avec reconnaissance toutes ses voix. Si l'écho de ces voix s'entend dans ces pages, c'est que je l'ai aimé tel qu'il est et non tel qu'il devrait être. » Sa foi dans l'humanité va de pair avec la générosité. L'écrivain américain Miller aime la magie de ces textes qui le mettent en transe, grâce auxquels il comprend l'art dans la vie quotidienne, car il suffit d'ouvrir les yeux pour voir l'esprit créateur. Il nous dit aussi qu'il est entraîné par « l'enthousiasme » d'E. Faure, « voire l'amour, car l'art offre le secret de la vie, la gloire et la splendeur de la vie ». Ces passages sont extraits de la préface que Miller a écrite en 1960, pour l'édition Pauvert, dont P.-H. Simon reconnaît qu'elle a été un événement. Et nous avons aussi remarqué dans une vitrine de l'exposition, une lettre d'Anna de Noailles, concernant *l'Histoire de l'art* : « J'ai l'esprit multiplié et tout résonnant de ces profondes sonorités intellectuelles et sensibles. Quelle vérité perpétuelle et d'un coloris si fort dans cette diversité de rythmes et de tons. Ce sont non seulement des faits et des lieux pathétiques, mais tous les aspects de la vie et de la mort qui s'éclairent à ce grand récit. »

M. Pecker, notre membre associé, qui m'avait fait l'honneur de venir m'entendre, me dit que son professeur d'histoire, M. Courteault, lui avait mis entre les mains *l'Histoire de l'art* d'E. Faure et qu'il en a été marqué pour toujours. Je sais que les étudiants en « valeurs plastiques », nos futurs professeurs de dessin, aiment l'ouvrage. Hier, les peintres, Pargade, dont a lieu en ce moment le vernissage à la galeries du Fleuve, et Belaubre, nous disaient qu'ils gardent le même enthousiasme pour E. Faure.

Concentrer notre attention sur cette somme serait une erreur. Il nous faut signaler d'autres travaux, qui reprennent des articles, des préfaces, des comptes rendus. L'auteur a collaboré à des revues pilotes, *Revue de Paris* en 1917, *Revue hebdomadaire*, *Europe nouvelle*, *Revue de Genève*, N.R.F., *Mercure de France* plusieurs fois, *L'Amour de l'art* de R. Huyghe, *Le Point de Betz*, le numéro un de *Verve* en décembre 1937, *La Grande Revue* où il écrit souvent à côté de Vallotton, et, à partir de 1930 et de plus en plus souvent, *Europe* qui publie en décembre 1937 aussitôt après sa mort une gerbe d'hommages, par exemple d'Edmond Jaloux, Maillol, Jean Renoir. Ces travaux doivent la vie à telle ou telle circonstance ; ils sont faits de pièces détachées, d'où leur côté un peu décousu, leur rapidité, une facilité dont l'auteur avait conscience, un style parfois abondant, mais dans lequel brille une définition, un portrait, un paradoxe. Si les titres sont originaux, pittoresques, les thèmes donnent de l'unité aux livres. En voici des exemples :

Dans *La Conquête*, 1917, des essais affirment la nécessité de lutter contre une société injuste. *La Danse sur le feu et l'eau*, 1920, affirme aussi la fatalité de la révolte et de la guerre pour transformer l'humanité. Le *Napoléon*, paru en 1921 au moment où la France se vouait au culte de l'Empereur, commence par des éloges presque outranciers et, en fin de compte, E. Faure loue le Corse pour avoir été l'héritier et le mainteneur de la Révolution. En 1926, E. Faure met l'accent sur des fondateurs de notre civilisation, Montaigne, Shakespeare, Cervantès, Pascal. Puis voici des livres nés de contacts avec le vaste univers, des réflexions où la médecine, la sociologie, l'esthétique sont alliées, et certains ont paru après sa mort. Je ne vais pas énumérer les titres, dire les dates, mais donner une impression générale. E. Faure se montre plus confiant et généreux qu'un Oswald Spengler. Il rêve non de décadence et de destruction, mais d'avenir, comme Michelet ; il s'indigne des injustices. L'individu isolé ne peut rien ; l'union est nécessaire. L'effort collectif, qui sera violent avec la guerre et la révolution, mènera à une transformation. Les individus ne seront pas anéantis, mais unis par des créations destinées à la collectivité. Il insiste sur la beauté des formes d'art collectives, grands travaux, ponts, usines, hangars, machines où technique et intelligence travaillent pour le bien commun. On nous parle toujours du Bauhaus germanique, mais nous avons eu une équipe française avec Elie Faure, Fernand Léger, Le Corbusier, qui a cru à la cité radieuse de l'avenir : un jour on lui rendra justice. Au total, la confiance dans l'être humain avec l'amour du prochain : Elie Faure est ici proche d'Albert Schweitzer.

Sans cesse, par exemple dans *Mon peuple*, 1932, et *Reflets dans le village*, 1938, souvenirs du tour du monde qu'il avait entrepris en 1931-1932, il revient sur la fatalité d'une unification des civilisations par des contacts culturels, à cause de la science, des techniques, des transports. Dans deux livres, *Découverte de l'archipel* et *D'autres terres en vue*, parus en 1931 et 1932, il présente des psychanalyses de civilisation à la manière de Keyserling, mais, au contraire de ce dernier, il affirme la nécessité et la fécondité des brassages. Permettez-moi d'insister sur ce problème du métissage et de l'hybridation. Il l'avait toujours passionné, à preuve son essai sur Lamarck dans la suite intitulée *Les Constructeurs* parue en 1914, et maintes réflexions dispersées ça et là ; lorsque je préparais cette communication, j'ai reçu un livre sur *Le cas Lamarck*, qui vient de paraître : son auteur est Jean-Pierre Faure, un des fils d'Elie, soucieux de faire toujours mieux comprendre le génie de Lamarck. J'admire avec vous l'union étroite qui lie toujours l'écrivain et ses deux fils, penseurs, patriotes, résistants : l'un est Compagnon de la Libération. Lamarck paraît donc dans le livre édité en 1929 et intitulé *Trois gouttes de sang*, mais Gobineau en a été le prétexte, Gobineau dont le système se résume dans les termes suivants : « La race blanche possédait originairement le monopole de la beauté, de l'intelligence et de la force. A la suite de ses unions avec les autres variétés il se rencontra des métis beaux sans être forts, forts sans être intelligents, intelligents avec beaucoup de laideur et de débilité. » Pour E. Faure au contraire, les peuples qui restent dans

leur isolement s'étiolent, mais les aptitudes émigrent et s'exacerbent par leur mélange. La transplantation est un élément de régénérescence. L'histoire ne s'est ouverte qu'avec le mélange des sangs.

Or ce discours sur les trois gouttes de sang s'achève par un chapitre imprévu sur un pays inconnu qui est notre Aquitaine. Cet essai de psychologie collective énumère les apports celtibères, latins, sémites (arabes et juifs) et anglais. Il insiste sur l'empreinte anglaise, au point de noter autour de Bergerac des types frappants, poils roux ou blonds, yeux bleus, ou d'énumérer les noms anglais ou d'origine anglaise, d'expliquer en partie par l'Angleterre les traditions démocratiques. Il rappelle que Michelet a parlé de l'esprit éminemment humain du pays de Montesquieu. Il remarque que le protestantisme plus qu'ailleurs est tourné vers un libéralisme qui va de pair avec le libéralisme politique. L'Aquitaine est le pays du doute fécond sans commune mesure avec le scepticisme stérile. Les écrivains sont des amateurs un peu autodidactes qui préfèrent les essais aux livres construits, qui aiment se lancer dans l'inconnu dans et par la liberté. Leur pensée ondoyante s'appuie sur le relativisme et non le dogmatisme. Sans le savoir, E. Faure se définit lui-même. Il n'a pas tout dit, il élimine des apports, des aspects, mais comme il est singulier que ce portrait de l'Aquitaine soit oublié !

Oubli aussi de ce livre intitulé *La Sainte Face*, paru en 1917, et qui pourtant avait bénéficié d'une préface de Montherlant lorsqu'il avait été réédité. En 1914, l'année où il publie *Les Constructeurs*, il est mobilisé comme médecin aide-major dans une ambulance divisionnaire de campagne et participe à la guerre de mouvement, puis, après avoir passé quelques mois à l'arrière en 1915, il rejoint le front en avril sur sa demande comme médecin d'un groupe d'artillerie, qui est bientôt engagé dans la bataille de la Somme et de mai à décembre il écrit, avant d'être démobilisé, ce livre qui étonne par sa diversité : des réflexions élevées, philosophiques, l'effort pour juger l'Allemagne impartialement et dire aussi ses erreurs, d'autre part une compréhension de la France et de son apport, et partout, sans emphase, l'amour de la patrie. Il se manifeste dans les journées terribles de 1914 avec les morts, les blessés, journées condensées dans de brefs rapports ; il s'exprime aussi dans la description de la guerre des tranchées et, pour mieux comprendre E. Faure, il faut aussi recourir à sa correspondance, aux lettres adressées à sa femme : on le voit décidé à l'optimisme, au courage, acharné à être utile ; en vérité, ces années où il a tenu à être à l'avant ont été un sacrifice accepté, réclamé, mais elles l'ont usé et elles expliquent sa fin prématurée.

Mais revenons à l'histoire de l'art. Faure ne l'a pas abandonnée après sa grande entreprise. Outre des préfaces ou comptes rendus d'expositions, Faure a collaboré à des collections d'art. Nous sommes habitués aux publications internationales en couleurs et n'avons plus que pitié pour les petites monographies nées après 1919 avec leur papier alfa jauni, leurs illustrations grises, mais je me souviens du succès des livrets de Stick, comme le *Picasso* de Cocteau, des *Cahiers d'aujourd'hui*, des *Maitres d'autrefois*, des *Artistes nouveaux*, des *Feuilles d'art* de Besson.

Faure étudie tour à tour *Matisse*, 1920, *Derain*, *Picasso*, 1923, *Corot*, 1931, et ce Corot est une réussite parfaite. Quand, en 1934, Skyra donne le tome I des *Trésors de la peinture française*, il réunit Raynal, Blanche et Faure.

Quel a été l'apport d'E. Faure dans cette période d'entre-les-guerres ? Il a aidé à mieux comprendre les arts extra-européens, par exemple l'art mexicain. Pour l'art contemporain, il est partial, aveugle volontairement, à cause de la guerre, comme d'autres critiques français. Il ignore l'expressionnisme germanique, le constructivisme russe, l'abstraction, le surréalisme dont il dit : « surréalisme, connais pas, idole éphémère ». Même entêtement pour la littérature surréaliste. Par ailleurs, il suit de près la littérature contemporaine. Comment ne pas citer ce texte de 1929 dans *Trois gouttes de sang* : « Le chrétien François Mauriac sait qu'il ne cessera pas de douter et de succomber, et on sent qu'il ne s'en veut guère, n'ignorant pas que doutes et chutes sont le prétexte de son art. »

En ce qui concerne l'art français contemporain, il s'accroche à des artistes que nous délaissions, mais il a compris Soutine. Ses notations sur l'ami Bourdelle sont un modèle de lucidité. Ses réflexions sur Matisse, Braque, Picasso sont étonnantes pour l'époque. Il sait réunir le pour et le contre avec subtilité, avec le désir de toujours souligner l'apport positif.

Pour le reste de l'art français, quelle ferveur ! Il situe son rôle à travers l'Europe et les siècles, et nous dit qu'il a une fonction régulatrice dans les destinées de l'Occident. Il prend position sur le problème du classicisme français si brûlant alors à cause d'un regain de nationalisme artistique, avant 14, après 18. Pour lui, le classicisme est une continuité de l'art français, une constante dans le pouvoir d'équilibrer sensibilité et raison, de soumettre le tumulte des passions aux disciplines d'une harmonie attentive.

Elie Faure, à part quelques exceptions, cherchait à être au courant de tout ; en voici un exemple. Ayant en 1933 découvert à l'exposition des peintres de la réalité Georges de La Tour, appelé alors Dumesnil La Tour, il pense dès 1934, que les tendances du Nord et du Midi s'unissent en France par un sens psychologique pénétrant, une « simplicité immuable, un réalisme robuste, une bonhomie narquoise, pénétrée de tendresse pour les humbles besognes, de l'ouvrage bien fait », et, pensant à une réédition de son *Art moderne*, il compte réunir des illustrations de La Tour.

Avec les années, E. Faure acquiert un style plus tendu et direct, et il excelle dans de brèves descriptions. Je voudrais pour terminer en donner un exemple. Voici Renoir qu'il a vu trois jours avant sa mort : « De corps il était aussi desséché, aussi ruiné qu'on peut l'être, les os usant la peau..., les pieds si gonflés que par places la peau craquait. Tout le haut était ossifié, les jointures ankylosées..., les mains déformées au possible, les têtes d'os si tuméfiées qu'elles avaient rejeté les doigts, les ongles incrustés dans la peau, des paumes usées au point qu'on avait dû interposer une bande de toile. On eût dit des pinces de crabe. Quand il

voulait travailler, on glissait son pinceau entre le creux de la main et les premières phalanges. Quand on s'apitoyait, il disait : "Je n'ai pas le droit de me plaindre ; j'ai gardé mes yeux". Ils étaient gris, ces yeux, et pleins d'une étrange lumière... Quand ils se levaient sur vous, tout le visage... s'illuminait... Grâce à eux, il y avait plus de vie dans cette ruine que... chez tous les hommes ensemble... Comme un lampe qui s'éteint, les flammes qu'il jetait étaient de plus en plus pures et hautes. Il n'était plus qu'un esprit. »

Elie Faure n'a pas été toujours compris. Pourtant l'article de Paul Souday en 1918 a fait le succès de *La Sainte Face*, ceux de Vaudoyer ou de Jaloux ou de Blanche témoignent combien il était estimé dans la république des Lettres. En 1964, lors de la monumentale édition de Pauvert, P.-H. Simon écrit dans *Le Monde* une chronique où ses réticences ne peuvent étouffer son admiration, une sorte d'étonnement devant tant de points de vue auxquels il est étranger. Avec les années, l'écrivain a connu parfois la fatigue, le découragement ; il craint de ne plus être écouté. A la souplesse, il a préféré la liberté. Ses convictions l'ont poussé en avant. Il collabore à *Commune* et défile devant le mur des Fédérés. Il se sent plus proche de son oncle Elisée et des anarchistes. Il est le président des Amis de l'Espagne depuis 1936. Il va en Espagne pendant la guerre, comme André Malraux. Il écrit dans *Vendredi*, comme André Chamson. Il voit dans la défaite de la république le prélude de celle de la France. Le drame espagnol l'a tué. Il en a été si marqué qu'il lui doit le plus beau texte de ces années finales, une introduction à l'album de reproductions des *Désastres de la guerre*, album paru en 1937 et qui a ému notre génération comme le *Guernica* de Picasso. L'Espagne d'ailleurs l'a toujours fasciné ; l'âme espagnole, pour lui, a le goût de la mort ; parmi les artistes, c'est à Goya qu'il revient toujours, ce Goya réaliste et mystique dont il parle dans ses *Ombres solides*. Ce Goya, réfugié à Bordeaux, « vieux bourgeois baragouinant et renfrogné », voici comment il le décrit : « Un peu négligé peut-être mais d'apparence cossue, avec son gros ventre, son habit bleu haut boutonné, ses bas tendus sur ses gros mollets, son parapluie de cotonnade et son chapeau de forme haute aux poils hérissés..., le visage étrange, comme bouilli, les coins de la bouche abaissés, les joues pendantes, les paupières bouffies cachant presque l'œil d'où pointe une flamme méchante..., le regard acéré comme une lame, mais le nez aux larges narines, ces lèvres épaisses vibrantes, ce vaste front tout repoussé de bosses, tout cet ensemble est tendre et cruel », tel il voit le vieux Goya de Bordeaux, tel, avec E. Faure, nous le voyons désormais sur l'Intendance ou à Tourny.