

Préface

« L'Admiration, miettes d'immortalité »,
Collection Morales n° 26, Editions Autrement, 1999.

Marie-Claire Pasquier

Point de départ de cet ouvrage sur l'admiration : à y voir traitées tant de vertus manifestement vertueuses – la pudeur, le sacrifice, la charité, la fidélité, l'humilité, la pureté – on pouvait craindre que la collection « Morales » n'ait un peu oublié son « s »; et souhaiter voir célébrer, en bonne place, des vertus plus spartiates, ou stoïciennes, plus grecques, plus romaines. Il a semblé que l'admiration, de disciple à maître (ou, pourquoi pas, de maître à disciple), fondant une éducation sur le modèle *de La Vie des hommes illustres*, en commençant par Thésée et Romulus, viendrait à propos faire contrepoids à une éducation fondée sur *L'Imitation de Jésus-Christ*. Contrepoids à une morale qui commence par exiger de vous de n'être rien, de vous nier avant de pouvoir espérer échapper à la condamnation. Ce qui vous menace n'est pas tant la souffrance (qui serait rédemptrice), mais la négation même de votre être, en échange d'une hypothétique contrepartie : ne te défends pas si on t'offense, laisse-toi mourir pour que d'autres vivent, fais-toi oublier, ne te montre pas, ne prends pas de plaisir. Dans l'ordre, la charité ou le pardon, le sacrifice, l'humilité, la pudeur, la pureté, la chasteté. À l'inverse, on s'est demandé si l'on ne pouvait pas dire : relevons la tête, un peu de grandeur, un peu de panache. Peter Handke, devant les tableaux de Cézanne, dit : « C'est de cette manière que je vois aussi les "accomplissements" de Cézanne (sauf que je me redresse devant eux au lieu de m'agenouiller) ¹. » On s'est demandé si l'on ne pouvait pas dire : Aie des modèles forts pour devenir fort, et transmets-les à d'autres pour qu'ils deviennent forts à leur tour.

¹ Peter Handke, *La Leçon de la Sainte-Victoire*, Gallimard, 1985.

Non, non, « fort », ce n'est pas forcément nietzschéen ou darwinien au sens populaire ; mais simplement au sens où il semble qu'il vaut mieux être que ne pas être, résister que céder, vivre que ne pas vivre. Donner l'exemple plutôt que disparaître, s'effacer. Avoir des modèles, qu'on pourra transmettre. Assurer une continuité, sans se priver d'exercer cette prise sur le monde que vous donnent vos cinq sens. Contempler, palper, humer. Danser, chanter. Séduire et se laisser séduire. (Une vertu, la séduction ? Vous voulez rire, Eh bien justement, n'oublions pas : rire.)

On a voulu, en somme, partir de l'idée que ceux qui expriment le mieux la condition humaine, les artistes ou les penseurs, les créateurs, ont toujours admiré d'autres artistes, d'autres penseurs, d'autres créateurs. Dans leur champ d'intervention ou dans un autre. Des musiciens ou des peintres admirent volontiers des poètes, des écrivains admirent des peintres, des philosophes admirent des musiciens, des réalisateurs de cinéma admirent toutes sortes d'artistes. Ils se définissent en partie par leurs admirations. Platon admire Socrate, Victor Hugo admire Shakespeare, Baudelaire admire Edgar Poe et Delacroix, Whitman admire Emerson, Melville admire Hawthorne. Chateaubriand admire Byron, pourtant plus jeune que lui de vingt ans, mais qui meurt le premier. Proust admire en vrac et dans une ferveur fiévreuse Giotto, Carpaccio, Vermeer, Chardin, Turner, Chateaubriand, Michelet, Ruskin, Anatole France, Sarah Bernhardt. Mallarmé admire Manet. Giraudoux admire Racine et La Fontaine. Beckett admire Dante, Proust et Joyce, Julien Gracq admire Poe, Breton et Jules Verne, Jean Genet admire Giacometti. Jankélévitch admire Fauré, Ravel et Debussy, Moussorgsky, Borodine, Rimski-Korsakov, Rachmaninov. Rubens et Rembrandt admirent Titien, Delacroix admire Raphaël et Rubens, Van Gogh admire Delacroix et Millet, Picasso admire presque tout le monde. Cézanne admire Baudelaire, Gauguin admire Mallarmé. Antoine Vitez, homme de théâtre, admire Louis Jouvet, qui admire Copeau, qui admire Craig et Appia. Lacan, psychanalyste « inspiré », artiste de la psychanalyse, admire Freud. Alain Resnais, cinéaste respectueux de l'écriture et des écrivains, admire Feuillade, Epstein, Marcel Lherbier, Poudovkine, Eisenstein, le Griffith d'*Intolérance*, l'Orson Welles de *Citizen Kane*, le Cocteau d'*Orphée*, le Carné du *Jour se lève*, le Renoir de *La Règle du jeu*, Buñuel, le Franju du *Sang des bêtes*. Il admire aussi le Berliner Ensemble, André Breton, Julien Gracq, *Fantomas* et *Les Aventures d'Harry Dickson*. François Truffaut admire, dans le désordre, et jusqu'à la vénération parfois, Cocteau, Jean Renoir, Hitchcock (pas un cinéaste qui ne l'admire, cet Alfred Hitchcock), Chaplin, Lubitsch, Jean Vigo.

Chris Marker admire Alain Resnais, Dziga Vertov, le Fellini de *La Strada*, le Visconti de *Senso*, le Bardem de *Mort d'un cycliste*, Kurosawa, Andreï Tarkovski, Giraudoux et Borges. À décliner cette litanie, on cède soi-même au mirage, au vertige de la célébration du nom, des noms. N'oublions pas que les hommes d'action eux aussi s'entr'admirent, César admire Alexandre, Napoléon admire César, Churchill admire Nelson, et sans doute Cromwell. On objectera qu'ils préfèrent souvent, pour exister (comme aussi les artistes), que le père idéal soit mort, et bien mort. On répliquera qu'il faut bien qu'ils se fassent leur place au soleil, et que les morts sous la terre leur font, croient-ils, moins d'ombre. Autre objection : et ceux qui se veulent révolutionnaires, qui veulent du passé faire table rase ? On répliquera : il faut bien se montrer un peu, faire ses rodomontades. Mais derrière la parade, modèles, modèles. Lénine admire Marx. Quant à l'avant-garde, ceux qui n'ont admiré personne sont vite oubliés.

On a commencé par penser que la question à poser, c'était : « Dis-moi qui tu admires et je te dirai qui tu es. » Mais Proust, interrogé, fit surgir une question qu'on n'avait pas soupçonnée ; non pas « Qu'admire-t-on ? » ou « Qui admire-t-on ? » (et accessoirement « pourquoi ? ») mais, plus inattendue, la question « Quand admire-t-on ? » À l'inverse de Wordsworth, qui clamait à qui voulait l'entendre : « A thing of beauty is a joy for ever », Proust est hanté par le sentiment de l'éphémère du plaisir esthétique. La chose qu'on voudrait admirer n'est plus là quand le temps est venu de la contemplation dans le calme. Dans une « Esquisse » préparatoire à *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, il prend l'exemple, certes approprié, de Nijinski. Il faut le citer de façon assez complète :

« Mais cette impression de beauté que vous voudriez approfondir n'est pas faite pour durer. Ne cherchez pas à aller au-delà du plaisir étonné que la salle éblouissante, les costumes bleus, le jardin féérique au fond vous ont donné, ne souffrez pas de ne pas le prolonger car c'est cela seulement qu'il a voulu vous communiquer, bientôt l'effet de lumière va changer, les costumes bleus seront remplacés par d'autres, son but est atteint s'il vous a donné du ravissement et du regret. Ce danseur de génie a fait cette mimique qui vous semble inspirée, mais déjà son corps a pris une autre attitude, il ne doit en garder aucune et si quand il salue à la fin vous l'applaudissez à tout rompre pour signifier le plaisir continu qu'il vous a donné, il a atteint sa gloire de danseur². »

² À la recherche du temps perdu, Gallimard, « La Pléiade », tome I.

Dans *La Recherche* elle-même, toujours dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Marcel raconte le plaisir mêlé, comparable à « la cruelle inquiétude du chercheur », qui est le sien lorsqu'enfin il peut aller en matinée assister à une représentation de Phèdre où jouera « la grande actrice » qu'il appelle, selon le trait qu'il veut accentuer, « la Berma » ou « Mme Berma ». Son anxiété est extrême, il prend tour à tour deux autres actrices pour celle qu'il est venu admirer et, quand enfin elle entre en scène, le voilà comme paralysé dans ses émotions :

« Je compris que les deux actrices que j'admirais depuis quelques minutes n'avaient aucune ressemblance avec celle que j'étais venue entendre, Mais en même temps tout mon plaisir avait cessé ; j'avais beau tendre vers la Berma mes yeux, mes oreilles, mon esprit, pour ne pas laisser échapper une miette des raisons qu'elle me donnerait de l'admirer, je ne parvenais pas à en recueillir une seule. »

Là aussi, c'est en vain que le jeune spectateur voudrait immobiliser chaque intonation, chaque expression de l'actrice « pour pouvoir l'approfondir, pour tâcher d'y découvrir ce qu'elle avait de beau ». Il sera le premier étonné de ne voir éclater enfin son « premier sentiment d'admiration » qu'au moment où, la scène terminée, le public applaudira, et lui avec. Et de réfléchir sur cet effet-retard : « On découvre un trait génial du jeu de la Berma huit jours après l'avoir entendue, par la critique, ou sur le coup par les acclamations du parterre. » Le mystère de l'admiration reste entier (comme celui du deuil, ou du souvenir), les causes et les effets s'inversent, ou se côtoient sans véritable lien :

« N'importe, au fur et à mesure que j'applaudissais, il me semblait que la Berma avait mieux joué. « Au moins, disait à côté de moi une femme assez commune, elle se dépense, celle-là, elle frappe à se faire mal, elle court, parlez-moi de ça, c'est jouer. » Et heureux de trouver ces raisons de la supériorité de la Berma, tout en me doutant qu'elles ne l'expliquaient pas plus que celle de *La Joconde* ou, du *Persée* de Benvenuto, l'exclamation d'un paysan : « C'est bien fait tout de même ! C'est tout en or et du beau ! quel travail ! », je partageai avec ivresse le vin grossier de cet enthousiasme populaire³.

³ *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Gallimard, « La Pléiade », tome I.

Dans les effets-retards, il y a aussi, de façon plus collective, le temps qu'il faut, une ou deux générations, pour qu'une œuvre nouvelle, et qui dérange par sa nouveauté même, passe au rang de « classique », soit étiquetée « chef-d'œuvre », entre dans le patrimoine, soit exposée dans les musées ou étudiée dans les écoles. Gertrude Stein, qui collectionna les premiers Picasso, les premiers Braque, disait que ce qu'on trouvera beau demain, on le trouve laid aujourd'hui (ce qui ne veut pas dire bien sûr que tout ce qui est laid deviendra beau. Certains excès de l'avant-garde, certaines provocations qui ont eu, un jour, valeur de manifeste, sombreront dans l'oubli). Proust, lui encore, analyse ce phénomène, à propos de la sonate de Vinteuil : « Ce qui est cause qu'une œuvre de génie est difficilement admirée tout de suite, c'est que celui qui l'a écrite est extraordinaire, que peu de gens lui ressemblent. C'est son œuvre elle-même qui, en fécondant les rares esprits capables de la comprendre, les fera croître et multiplier. » Et il ajoute : « Il faut que l'œuvre crée elle-même sa postérité. » Le temps à venir est pour lui « la vraie perspective des chefs-d'œuvre ». À l'inverse, les œuvres du passé ont été converties, par une longue assimilation, « en une matière variée sans doute, mais somme toute homogène, où Hugo voisine avec Molière ⁴ ». Nous pourrions dire aujourd'hui, avec le même type de regard : où Van Gogh voisine avec Millet, Prokofieff avec Beethoven, Artaud et Bataille avec Baudelaire.

L'admiration partagée est un des ciments de l'appartenance sociale, ou religieuse, ou culturelle. Également de ce que Proust appelle « la société des esprits ». D'où la persistance du genre convenu de l'éloge ou de la louange, avec ses variantes rhétoriques répertoriées telles que le panégyrique, le dithyrambe, l'apologie, l'oraison funèbre, le tombeau (recueil de vers et proses à la gloire du défunt), l'épithaphe, le blason, l'épithalame (après une victoire), l'épithalame (pour un mariage), l'encomium (éloge chanté dans la rue en cortège). N'oublions pas le sens premier d'eucharistie, genre reconnu de l'ancienne éloquence religieuse, qui comprend anamnèse (ou remémoration) et doxologie (ou acclamation) et qui développe « non l'adoration ni même la gratitude mais plutôt l'admiration collective devant-ce qui manifeste l'existence et la présence de Dieu ⁵ ».

⁴ À l'ombre des jeunes filles en fleurs, Gallimard, « La Pléiade », tome I.

⁵ Bernard Dupriez, *Gradus : les procédés littéraires*, 10/18, 1984.

Certains se méfient à juste titre de ces cadres trop rigides, ils voient l'admiration du côté du monument, donc de la mort, de ce qui est figé, de ce qui paralyse ; contre la vie toujours en train de se faire, et qui toujours vous échappe, mais qui vous émeut en se mouvant. Claude Régy le dira au cours d'un entretien : « L'admiration, c'est les statues. Il faut casser les statues. » C'est une question qui se pose, dont il sera débattu ici, directement ou indirectement : Faut-il casser les statues, brûler les livres, du passé faire table rase ? Du côté de la vie, du côté de la mort, ce n'est peut-être pas si simple.

D'autres, de façon plus forte encore, dénoncent ces formes dévoyées, pernicieuses de l'admiration collective que sont l'idolâtrie, le culte de la personnalité, voire l'exaltation fanatique du héros, de l'homme supérieur. L'acclamation fanatique par les foules d'un dictateur, et l'adhésion à sa tyrannie ou à sa mégalomanie. Nous ne nous y attarderons pas ici, réservant l'analyse de cette dérive pour une éventuelle série qui s'intitulerait « Immorales ».

L'admiration – la vraie – n'est pas forcément un élan. Elle n'est pas non plus forcément éloquente. On dit être paralysé d'admiration, éperdu d'admiration, muet d'admiration. Ce sentiment, il faut insister là-dessus, a partie liée avec le mystère, le secret, il est lui-même, profondément, secret et mystérieux. L'Allemand Peter Schumann, créateur et animateur, en Amérique, du Bread and Puppet, a dit un jour : « Il est étonnant que la seule façon de communiquer l'horreur soit la beauté. » Il y a là, en effet, quelque chose d'inexplicable. Non, la vie et la mort, ce n'est pas simple. Et la beauté, qui a jamais su l'expliquer ?

À la recherche d'une iconographie – pratiquement inexistante – sur l'admiration, on se pose quelques questions. L'admirateur se cache-t-il pour admirer ? Ainsi du conspirateur qui, avant de révolvriser son idole, porte un dernier regard, presque nostalgique, sur son insultante magnificence. Ou bien, si c'est une admiratrice : femme voilée admirant, de derrière les grilles, le sultan, ou son rival qu'elle convoite, ou sa rivale qu'elle caresse des yeux. Au théâtre, la diva jalouse de la petite soubrette. Parmi les spectateurs, celui qui fait la queue devant la loge, guettant quoi ? Eh bien oui, un regard. Dans le cas où son entreprise semble louche, n'octroie-t-on pas à un tel personnage le nom de voyeur ? L'admirateur, le vrai, au contraire se montre-t-il admirant, dans ce rôle flatteur qui emprunte un peu de son or à l'admiré ? Mais le joueur de trompette ou d'ophicléide pour, disons, le *Triomphe de César* de Mantegna, ou *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, est-il véritablement un admirateur ? N'est-il pas plutôt un thuriféraire, quelqu'un qui monnaie sa contribution, sa

compétence professionnelle, à la manifestation publique de la gloire ? Les gardes républicains, est-ce qu'ils sont les gardiens de la légitimité républicaine, et de ses fastes, ou est-ce qu'on les admire, eux, avec leurs beaux casques, leur belle musique et leurs beaux chevaux ? Autre question : l'admiration (du moins, sa représentation picturale) est-elle dans le regard (écarquillé, levé vers un ciel idéal, embué, plissé par trop de lumière, aveuglé, presque hébété d'intériorité) ou dans la bouche (lèvres entrouvertes, arrondies dans une expression d'étonnement émerveillé, voire béantes de trop d'extase), ou dans les mains (écartées dans l'offrande ou la reconnaissance, la passivité offerte, le renoncement à toute résistance) ?

Sans vouloir anticiper sur les articles qui vont suivre, je voudrais proposer, en guise de conclusion préliminaire, la typologie brève qu'a bien voulu concocter à ma demande une amie philosophe, Françoise Armengaud. Il y aurait selon elle trois sortes d'admiration :

« 1) L'admiration *conjonctive* – où d'émulation –, élan pour rejoindre le vivace et le bel autrui, et puissant moteur apte à propulser quiconque consent à l'éprouver vers la sainteté, l'héroïsme ou le génie.

2) L'admiration *neutre* – ou paresseuse (*admiratio ignava*) ou encore d'esquive –, par laquelle on se contente de payer tribut à ce même autrui tout en se dispensant de prétendre agir aussi bien.

3) Enfin l'admiration *disjonctive* ou d'ironie, celle qui annonce notre salutaire fuite et qui nous pousse à dire : « Je vous admire d'entreprendre (ou de supporter) des choses pareilles. »

Les pages qui suivent devraient contribuer à éclairer notre lanterne.