



Paul Valéry

Œuvres

I

INTRODUCTION GÉNÉRALE
PAR LE MÊME ÉCRIVAIN-POÈTE
ÉDITION ÉTABLIE ET ANNOTÉE
PAR JEAN BÉGIN

ÉDITIONS DE LA PLÉIADE



ŒUVRES
DE PAUL VALÉRY

I

CE VOLUME, LE CENT-VINGT-SEPTIÈME DE LA « BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE »,
PUBLIÉE A LA LIBRAIRIE GALLIMARD, A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR BIBLE
BOLLORÉ, SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE MAME A TOURS, LE SEPT SEPTEMBRE
MIL NEUF CENT CINQUANTE-NEUF.

PAUL VALÉRY

OEUVRES

I



ÉDITION ÉTABLIE ET ANNOTÉE
PAR JEAN HYTIER

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays, y compris. l'U.R.S.S.
© 1957 Librairie Gallimard.*

CE VOLUME CONTIENT :

INTRODUCTION

par Jean Hytier.

INTRODUCTION BIOGRAPHIQUE

par Agathe Rouart-Valéry.

POÉSIES

TRADUCTION EN VERS DES

BUCOLIQUES DE VIRGILE

MÉLANGE

VARIÉTÉ

NOTES

par Jean Hytier.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

INTRODUCTION BIOGRAPHIQUE

POÉSIES

ALBUM DE VERS ANCIENS

La fileuse

Hélène

Orphée

Naissance de Vénus

Féerie

Même féerie

Baignée

Au bois dormant

César

Le bois amical

Les vaines danseuses

Un feu distinct...

Narcisse parle

Épisode

Vue

Valvins

Été

Profusion du soir, poème abandonné...

Anne

Air de Sémiramis

L'amateur de poèmes

LA JEUNE PARQUE

CHARMES

Aurore
Au platane
Cantique des colonnes
L'abeille
Poésie
Les pas
La ceinture
La dormeuse
Fragments du Narcisse
La Pythie
Le sylphe
L'insinuant
La fausse morte
Ébauche d'un serpent
Les grenades
Le vin perdu
Intérieur
Le cimetière marin
Ode secrète
Le rameur
Palme

PIÈCES DIVERSES DE TOUTE ÉPOQUE

Insinuant II
Heure
L'oiseau cruel...
A l'aurore...
Équinoxe
Pour votre hêtre « suprême »
La caresse
Chanson a part
Le philosophe et *la Jeune Parque*

AMPHION

SÉMIRAMIS

PARABOLES

LOUANGES DE L'EAU

L'ANGE

TRADUCTION EN VERS DES BUCOLIQUES DE VIRGILE

Variations sur les *Bucoliques*

Les *Bucoliques*

MÉLANGE

Avis au lecteur

Mélange c'est l'esprit

MÉLANGE

Humanités

Vie et fortune

Tendresse

Le sonnet d'Irène

Mer

La cathédrale

A Grasse

Montpellier

Genève

Tiger

Le même

Automne

Colloque (pour deux flûtes)

Enfance aux cygnes

Diamants

L'esprit

Tais-toi

Le vide et le plein

Réveil

Sinistre

Petites choses

Croquis

Aphorisme

Devises

Souvenir

Humanités

Une chambre hantée
Intérieur
Magie
Rêve
Boutique de poète
Marine
« Penseur »
Regard
Moments
Visage de dame
Marine
Idées
Divinités
A Josaphat
Amor
L'huitre
Psaume Y
Psaume Z
Fortune selon l'esprit
Question de placement
Pathos
Politique organo-psychique
Bouche
La distraite
Moralités
Neige
Humanités
Maléfices
Grandeurs
Avec soi seul
Le visionnaire
Étrangetés
Humanités
L'esthète
Psaume S
Oiseaux
Réveil

Psaume T

Larmes

PETITES ÉTUDES

Tête-à-tête

Entre nous

Prison

Choses humaines

Visage

Le « mal d'amour »

POÉSIE BRUTE

Méditation avant pensée

Motifs ou moments

Au soleil

A la vie

Final

Il y a cinquante ans...

Matin

Psaume devant la bête

Chant de l'idée-maitresse

COLLOQUES

Orgueil pour orgueil

Colloque dans un être

Socrate et son médecin

INSTANTS

Instants

Le beau est négatif

L'épreuve

Humanités

Des couleurs

Mythologie

Un homme libre

Univers

Questions intérieures

Polémistes

Un regard charitable

Grandeurs
Sunt qvi : il en est qui...
Question d'histoire
Aperçus
Monologue ou dialogue ?
Au commencement était la fable
Le phénomène photo-poétique
Poet's corner
Homo quasi novus
La vie difficile
Rires sur la mer
Philosophie naturelle
L'ange étonné
Épigramme
Animalités

CANTATE DU NARCISSE

VARIÉTÉ

ÉTUDES LITTÉRAIRES

Villon et Verlaine
Pontus de Tyard
Cantiques spirituels
Variation sur une pensée
Au sujet d'Adonis
Oraison funèbre d'une fable
Sur Bossuet
Sur Phèdre femme
Préface aux *Lettres persanes*
Voltaire
Discours en l'honneur de Goethe
Stendhal
Victor Hugo créateur par la forme
Souvenir de Nerval
Situation de Baudelaire
La tentation de (saint) Flaubert
Stéphane Mallarmé

Le coup de dés, lettre au directeur des *Marges*

Dernière visite à Mallarmé

Lettre sur Mallarmé

Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé...

Stéphane Mallarmé

Sorte de préface

Existence du symbolisme

Mallarmé

Passage de Verlaine

Remerciement à l'Académie française

Durtal

Souvenir de J.-K. Huysmans

Discours sur Emile Verhaeren

Discours sur Henri Bremond

Hommage à Marcel Proust

Souvenirs littéraires

ÉTUDES PHILOSOPHIQUES

Fragment d'un Descartes

Descartes

Une vue de Descartes

Seconde vue de Descartes

Le retour de Hollande

Au sujet d'*Eurêka*

Svedenborg

Discours sur Bergson

L'homme et la coquille

Discours aux chirurgiens

Réflexions simples sur le corps

Études et fragments sur le rêve

Rapport sur les prix de vertu

La « peur des morts »

Petite lettre sur les mythes

ESSAIS QUASI POLITIQUES

Une conquête méthodique

La crise de l'esprit

La politique de l'esprit

Propos sur l'intelligence
Le bilan de l'intelligence
Inspirations méditerranéennes
Réponse au remerciement du Maréchal Pétain à l'Académie française
Discours de l'histoire
Petits textes autour de la politique

THÉORIE POÉTIQUE ET ESTHÉTIQUE

Introduction à la méthode de Léonard de Vinci
Note et digression
Léonard et les philosophes
Avant-propos à la connaissance de la déesse
Questions de poésie
Discours sur l'esthétique
Poésie et pensée abstraite
Première leçon du cours de poétique
Discours au Pen Club
Propos sur la poésie
Nécessité de la poésie
Philosophie de la danse
Notion générale de l'art
L'invention esthétique

ENSEIGNEMENT

Discours prononcé à la Maison d'éducation de la Légion d'honneur de Saint-Denis
Discours prononcé à l'occasion de la distribution des prix du collège de Sète
L'enseignement de la poétique au Collège de France

MÉMOIRES DU POÈTE

Calepin d'un poète
Fragments des mémoires d'un poème
Le prince et la Jeune Parque
Au sujet du *Cimetière marin*
Commentaires de *Charmes*

NOTES

INTRODUCTION

LA présente édition comprend non seulement toutes les œuvres de Valéry parues en volumes définitifs mais un grand nombre de ses écrits qui n'avaient pas été réunis en recueils. Nous avons repris d'abord tout ce que Valéry avait inclus dans l'édition de luxe dite des Œuvres complètes, dont onze volumes parurent de 1931 à 1939 et le douzième, retardé par la guerre, à la fin de 1950. Nous y avons ajouté des ouvrages qui n'y avaient pas pris place ou qui furent publiés dans les dernières années de la vie de Valéry et après sa mort, les deux volumes de Tel quel, Mélange, Mauvaises pensées et autres, Histoires brisées... Aux dialogues on a joint Dialogue de l'Arbre et « Mon Faust » ; aux poésies, outre les pièces diverses et les mélodrames qui avaient enrichi l'édition courante, Paraboles, Louanges de l'eau, L'Ange et la traduction récemment révélée des Bucoliques. Les cinq morceaux de Monsieur Teste ont été complétés des cinq nouveaux fragments de l'édition augmentée. Pour Variété, nous avons combiné les cinq volumes de l'édition courante et les deux volumes de l'édition des Œuvres, et nous y avons inséré des textes empruntés à trois autres volumes des Œuvres : Discours, Conférences, Écrits divers sur Stéphane Mallarmé, dont les titres mais non la matière ont disparu dans notre plan, et d'autre part quelques essais parus ailleurs : Voltaire, Victor Hugo créateur par la forme, Préface aux « Chimères » de Gérard de Nerval, Discours sur Bergson, Notion générale de l'art, L'invention esthétique. Nous avons de même complété l'un par l'autre le volume de la dernière édition et le volume correspondant des Œuvres pour donner l'intégralité de Regards sur le monde actuel et de Pièces sur l'art. Enfin, nous avons reproduit dans les notes bien des textes, dont certains n'avaient jamais été réimprimés, par exemple les trois articles parus de 1897 à 1899 au Mercure de France sous la rubrique Méthodes.

Cependant cette édition n'est pas complétée. Des écrits, de nature variée, n'ont pu, faute de place, y figurer. A défaut, on en a fourni les références, à l'occasion de textes analogues. On trouvera ainsi à la note sur Théorie

poétique et esthétique (Variété) mention des deux communications à la Société de Philosophie. Nous avons d'ailleurs tenu compte de la difficulté d'accès à certaines publications. Si nous n'avons pas hésité à renvoyer au recueil posthume Vues, facile à se procurer, ou à telle grande revue qui se trouve dans toutes les bibliothèques, nous avons préféré reproduire les poèmes de jeunesse parus dans des périodiques devenus rarissimes. Ni les Lettres à quelques-uns ni les lettres de Valéry à Gide dans le gros volume de leur Correspondance ne pouvaient être reprises intégralement, mais nous en avons donné dans les notes d'importants extraits.

Les inédits de Valéry n'entraient pas dans le cadre de cette édition. Il ne pouvait être question d'y inclure les quelque trente mille pages de ses deux cent cinquante-sept cahiers, dont une édition photographique est du reste en cours. On n'y trouvera pas non plus Agathe ou le manuscrit trouvé dans une cervelle, le dialogue (inachevé) sur les choses divines, le traité intitulé Gladiator, les ébauches des Mémoires de Dupin... Les manuscrits et les brouillons des poésies de Valéry (un millier de pages pour La Jeune Parque, Charmes et quelques autres pièces) commencent à peine à être étudiés, et nous avons signalé en note ces premières explorations. Pour donner du moins une idée de l'intérêt qu'ils présentent, douze pages autographes de La Jeune Parque ont été reproduites en fac-similé dans la note sur ce poème.

Un mot sur le plan adopté. Il a été dicté par la nécessité d'équilibrer les deux volumes et de mettre les Poésies en tête du premier. Nous avons placé Mélange entre Poésies et Variété, parce que ce recueil participe des unes par ses pièces en vers, ses « psaumes », ses poèmes en prose et divers textes d'allure poétique, et se rattache à l'autre par le caractère spéculatif de nombreux morceaux. Pour ne pas défigurer l'aspect capricieux de Mélange, nous y avons laissé les poèmes Neige, Sinistre, Colloque, La Distraite et la Cantate du Narcisse, ce qui nous a amené à les retrancher des Poésies. Dans Variété, nous avons suivi le classement établi par Valéry à la fin de Variété V, nous bornant à intercaler les essais supplémentaires à leur place chronologique ou logique, selon qu'il s'agissait de personnes ou de sujets. Le tome II débute par les œuvres qu'on peut appeler d'imagination : la série qui forme le cycle Teste, les dialogues (Eupalinos, L'Ame et la Danse, Dialogue de l'Arbre, trilogie traditionnelle, L'Idée Fixe, l'œuvre dramatique inachevée « Mon Faust »), Histoires brisées, recueil posthume préparé par Valéry. Ensuite, les recueils de pensées et d'impressions : Tel

quel et Mauvaises pensées et autres. Enfin, les essais consacrés aux problèmes de notre temps et aux questions artistiques : Regards sur le monde actuel, Degas. Danse. Dessin, Pièces sur l'art.

Le texte est celui de l'édition des Œuvres en douze volumes ou de la dernière édition courante établie par l'auteur ou de la publication originale. Des précisions supplémentaires sur le texte des poésies se trouvent à la note d'ensemble consacrée à celles-ci.

Nos notes évitent tout commentaire proprement dit. Elles tâchent de donner le plus possible d'indications utiles : premières publications et publications successives, reprises des textes dans des recueils différents, — variantes des poèmes et aussi des plus anciens écrits en prose qui, plus que les textes récents, ont subi des retouches de forme un peu marquantes : Glose sur quelques peintres, Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, La Soirée avec Monsieur Teste, La Conquête allemande, — éclaircissement des textes par des renvois à d'autres textes, soit figurant dans notre édition soit indiqués en référence, et par la citation, parfois intégrale, de textes complémentaires qui précisent les intentions, positions et recherches de l'auteur, retracent la genèse d'une œuvre ou évoquent les circonstances de sa naissance : Valéry expliqué par Valéry.

Ces notes renferment la matière d'une bibliographie, sinon exhaustive, du moins abondante, de l'œuvre de Paul Valéry. Quant aux travaux et études dont cette œuvre a fait l'objet, on trouvera à la fin du tome II une bibliographie détaillée. Elle est divisée en quatre parties : I : Traductions ; II : Ouvrages consacrés exclusivement à Paul Valéry ; III : Ouvrages consacrés partiellement à Paul Valéry ; IV : Articles. Les parties II et III ont été largement développées. Les parties I et IV ont dû être réduites ; il eût été impossible de relever toutes les traductions, surtout dans les périodiques, et tous les articles provoqués dans le monde entier par l'apparition de chaque livre de Valéry ; on s'est borné à un choix, mais on a indiqué les moyens de l'étendre en signalant les instruments bibliographiques les plus utiles.

Introduction biographique consacrée à Paul Valéry est due à sa fille, Madame Agathe Rouart-Valéry.

Jean HYTIER.

INTRODUCTION BIOGRAPHIQUE

Le choix des citations de Paul Valéry que l'on trouvera ici aurait pu être différent, sans exprimer de différences sur l'essence profonde de son être ou de sa pensée. On pourra suivre cette pensée tout au long de la vie de l'auteur, à travers des paroles ou des écrits, souvent inédits, extraits de ses notes personnelles et de sa correspondance.

1793

Naissance à Gênes de Giulio Grassi, fils de Charles Grassi et de Laura Bianchi di Lavegna di Castelbianco. Le père de son trisaïeul, Charles Antoine de Grassi, marié à Anne-Marie Visconti, nièce de l'archevêque de Milan, était venu de cette ville se fixer dans la capitale ligure au XVII^e siècle.

1800

Naissance à Capo d'Istria de Jeanne, fille d'Antoine di Lugnani et de Pauline Petronio, issue d'une ancienne et noble famille vénitienne. Les Lugnani, dont on retrouve la trace jusqu'au XIV^e siècle, comptent de nombreux capitaines au service de Venise, l'un d'eux connétable sous les ordres de Gattamelata — et des intellectuels. Giuseppe di Lugnani, conservateur de la bibliothèque de Trieste, était considéré comme l'homme de cette ville le plus savant de son époque.

1824

Mariage de Giulio Grassi et de Jeanne di Lugnani, les grands-parents maternels de Paul Valéry.

1825

Naissance à Bastia de Barthélémy Valerj — véritable orthographe du nom, par la suite altéré — fils d'Ambroise Valerj et de Jeanne-Marie Guiatella.

La famille Valerj, originaire de Silgagia, près de Brando, était une famille de marins : un Valerj du ^{XVI}^e siècle « homme dur et peu patient » combattit à la bataille de Lépante, aux côtés de Cervantès. Elle a possédé longtemps une compagnie de bateaux, rattachée plus tard à la Compagnie Fraissinet,

1831

Naissance à Trieste de Fanny Grassi, dernière fille de Giulio Grassi, et mère de Paul Valéry. Elle a pour parrain le fameux amiral Bandiera, dont les fils Attilio et Emilio, ses amis d'enfance, furent suppliciés et fusillés pour avoir conspiré contre l'Autriche. Sa marraine est la comtesse Grisoni, dont la fille épouse un fils du baron de Neipperg, second mari de l'impératrice Marie-Louise.

1855

Giulio Grassi est nommé consul de Sardaigne, puis d'Italie à Cette. Cinq ans plus tôt et à l'instar de Stendhal qu'il a sans doute connu, il n'avait pas été agréé comme consul à Trieste par le gouvernement de Vienne, en raison de son zèle à la cause de l'unité italienne.

1859

Mort de Mme Giulio Grassi. Pour elle est choisi au cimetière Saint-Charles de Cette — futur « Cimetière marin » — l'emplacement de la tombe où reposera Paul Valéry. Sur une stèle figurent les armoiries de la famille Grassi : lion d'or surmonté d'une étoile sur champ d'argent.

1861

Mariage de Fanny Grassi avec Barthélémy Valéry qui exerce à Cette les fonctions de vérificateur principal des douanes.

1863

Naissance de leur fils aîné, Jules Valéry.

1871

30 OCTOBRE : Naissance de Paul Valéry à Cette, 65, Grande Rue. — Ebranlée par les bombardements de 1944, la façade de sa maison natale a été, depuis lors, entièrement détruite. — Il est baptisé à l'église Saint-Louis, et reçoit les prénoms d'Ambroise, Paul, Toussaint, Jules.

1872

Le premier mot prononcé par l'enfant Valéry est le mot « clef ».

1873

Premier voyage à Gênes. Son père note que « Paolo a été très sage sur le bateau... ».

1874

Paul Valéry tombe dans le bassin du jardin public de Cette où il manque se noyer. — Mort de Giulio Grassi. Son gendre Barthélémy Valéry est alors appelé à gérer quelque temps le consulat d'Italie, et reçoit à cette occasion la croix de chevalier de la Couronne d'Italie.

1876

Paul Valéry entre en classe de onzième chez les frères dominicains. Il y restera pendant deux années.

1878

Il passe par Paris, se rendant à Londres avec ses parents chez la sœur aînée de sa mère, Pauline de Rin : « ... Il ne me reste d'autre vestige de ce premier contact avec l'Angleterre qu'une impression de terreur folle éprouvée dans le musée Tussaud.^{1} ». — OCTOBRE : Il entre en 9^e au collège de Cette qui porte aujourd'hui son nom : « Ce collège avait des charmes sans pareils. Les cours dominaient la ville et la mer^{2}... »

1880

Dès cette époque, la plupart de ses jeux se passent dans sa tête, et il accuse « un éloignement marqué pour les amusements violents et les exercices de force^{3}... ».

1881

« ... J'ai dû commencer vers l'âge de neuf ou dix ans à me faire une sorte d'île de mon esprit, et quoique d'un naturel assez sociable et communicatif, je me réservais de plus en plus un jardin très secret où je cultivais les images qui me semblaient tout à fait miennes, ne pouvaient être que miennes^{4}... »

1882

Huysmans fait part à Mallarmé de son intention d'écrire *A rebours*, livre qui aura sur Valéry la plus grande influence. — A Paris, 40, rue de Villejust, on commence à construire pour Berthe Morisot et son mari Eugène Manet, frère du peintre, la maison où habitera Paul Valéry pendant *quarante-trois* années de sa vie — et où il mourra.

1883

FÉVRIER : Mort de Richard Wagner : « ... Rien ne m'a plus influencé que l'œuvre de ce Wagner, ou du moins certains caractères de cette œuvre^{5}... » — dira plus tard Paul Valéry. — AVRIL : Mort d'Édouard Manet à Paris. — MAI : Première communion de Paul Valéry en l'église Saint-Louis de Cette. — SEPTEMBRE : Séjour de la famille Valéry à Gênes.

1884

JANVIER : Sur un cahier d'écolier en moleskine noire qui porte la mention « Collège de Cette », Paul Valéry écrit ses premiers vers. — MARS : Il réclame à son frère un dictionnaire de rimes. — Déçu de ne pouvoir poursuivre assez loin ses études mathématiques pour entrer à l'École Navale et satisfaire une vocation née de la contemplation de la Méditerranée, et des spectacles qui se passent chaque jour « sur les frontières de la vie terrestre et de la mer », — il laisse ainsi « dériver cette passion marine malheureuse vers les lettres et la peinture^{6}... ». — OCTOBRE : Il entre en 3^e au lycée de Montpellier, après avoir passé avec succès l'examen, mais se montre rapidement démoralisé, très sensible à l'ennui du lycée et « ne pouvant ajuster les idées de beauté, de style, de poésie, d'observations justes et fines, avec ces horaires tambourinés, ces exercices qui lui semblent absurdes^{7}... ». — Il fait la connaissance de

Gustave Fourment, élève comme lui de M. Bonnel dans cette classe. — NOVEMBRE : Ses parents quittent Cette pour habiter Montpellier, rue de l'École-de-Droit. — Paul Valéry lit beaucoup alors, découvre Théophile Gautier, Baudelaire, et des ouvrages tels que le *Dictionnaire d'Architecture* de Viollet le Duc, et la *Grammaire de l'Ornement* d'Owen Jones, qu'il consulte à la Bibliothèque Fabre. — « L'architecture a tenu une grande place dans les premières amours de mon esprit^{8}... »

1885

MAI : Mort de Victor Hugo que Paul Valéry commence à lire et à admirer. *Les Orientales* d'abord, le *Rhin* qu'« il lit plus de cent fois^{9} », — puis *Notre-Dame* qui le plonge dans « l'extase gothique^{10} ». Il peint toujours. Mais, dira-t-il plus tard « peinture et poésie n'étaient pour moi qu'amusements, et je n'ai jamais pris la poésie au sérieux avant 1891^{11}... ». — Avec son père et son frère, il assiste à des cours à l'université sur des sujets variés. Ils vont fréquemment au théâtre, voient jouer Sarah Bernhardt, — Faure dans le rôle de Méphistophélès. — Paul Valéry est premier en composition française, mais n'obtient que le 2^e prix de français.

1886

FÉVRIER : La famille Valéry s'installe dans un nouvel appartement, 3, rue Urbain-V. — Paul Valéry poursuit « sans éclat ses études, n'emportant des leçons données que l'horreur des choses prescrites et l'amour de sa fantaisie^{12} ». Mais ses carnets s'emplissent de notes, de vers, et de curieux croquis. Il « dessine, colore, interroge les objets, cherchant la multiple lumière^{13} ». Il étudie « les arts savants du Moyen Age, de Byzance, et quelque peu de la Grèce^{14} ». — Avec son frère Jules, il va souvent se baigner à Palavas, herboriser dans la campagne en compagnie du botaniste Flahault, ou seul, à pied, retourne à Cette pour peindre quelque marine.

1887

JANVIER : Il écrit deux petites pièces de théâtre : *Le Rêve de Morgan* et *Les Esclaves*. — MARS : Mort de Barthélémy Valéry. Jules est nommé subrogé-tuteur de son frère Paul. — JUILLET : Première épreuve du baccalauréat. La composition française a pour sujet une lettre d'un seigneur de province

félicitant Boileau sur son *Art poétique*, tout en critiquant la façon dont il parle de Ronsard. Paul Valéry, admissible, se montre très inquiet des épreuves orales, en particulier de celle d'histoire. Il est reçu le 28 juillet. — AOÛT : Il s'embarque à Cette sur le *Caïd* avec sa famille, et arrive à Gênes. Promenades à la Spezia, et sur toute la Riviera. Visite des curiosités de Gênes avec l'architecte Parodi. Bains à Nervi dont il conservera le souvenir : « ... Ces impressions de soleil familier et d'eau mordante, de vie consumée à demi nu, de temps ardemment perdu ... longtemps sont demeurées en moi à l'état de ressource et d'idéal^{15}... » Il habite alors chez sa tante Vittoria Cabella, femme du consul de Belgique, dietro il coro di San Luca. Il peint : « J'ai là, superbe dans sa chape d'or, un Grégoire IV magnifique qui attend les derniers coups de pinceaux^{16}... » écrit-il à son ami Fourment, très important pour lui entre 87 et 92, et confident de cette époque, — auquel il envoie et dédie maints sonnets : *La Voix des Choses*, *Pessimisme d'une heure*, *Solitude*, dont ce vers laisse déjà présager toute l'attitude valéryenne : « Et je jouis sans fin de mon propre cerveau. » — Le prélude de *Lohengrin* qu'il entend pour la première fois, fait sur Valéry la plus grande impression.

1888

JANVIER : Il assiste à une conférence donnée par Charles Gide, oncle d'André Gide et professeur à la faculté de droit de Montpellier. — JUILLET : Il est reçu à la deuxième partie de son baccalauréat avec la mention assez bien. — NOVEMBRE : Il commence ses études de droit, tout en continuant à s'intéresser à l'architecture, et transcrit dans un cahier des définitions empruntées à Viollet le Duc qu'il illustre de dessins techniques précis. — Un article de Charles Viguiier lu à cet âge et consacré à « L'épithète subjective » lui restera comme « l'une des seules choses précises qu'il ait trouvée dans le domaine des Lettres^{17} ». Au cours de l'année, il a écrit dix-neuf poèmes, et au mois de décembre, un essai : *Conte de Nuit*.

1889

Paul Valéry, étudiant en droit, donne une conférence à la faculté sur le Polyptique d'Irminon. — Il commence à s'éprendre de mathématiques et de physique, — de musique aussi, guidé par son ami Pierre Féline qui habite la même maison, et de sa chambre plonge dans celle où Valéry, chaque jour de

grand matin, se dirige vers sa table de travail « lentement, le buste et la tête inclinée vers le sol, tel le jeune prêtre allant se recueillir à l'autel... ». — dira ce témoin des premières aubes laborieuses du poète. — AVRIL : *Rêve* trouvé et envoyé par Jules Valéry à la *Revue maritime* de Marseille paraît dans le numéro de ce mois, première des publications de Paul Valéry. — AOÛT : Il passe ses vacances au Vigan d'où il écrit à Fourment : « Il y a en moi un atavisme prédominant. Je descends d'une de ces familles de républiques italiennes du xv^e siècle — les Galéas Visconti de Milan — et je vis à cette époque^{18}... » — 18 AOÛT : Mort de Villiers de l'Isle Adam. — SEPTEMBRE : Valéry lit *La Tentation de Saint Antoine*, et *A rebours* : « Huysmans, le romancier unique me découvrit les décadents, Verlaine, Mallarmé et les Goncourt^{19}. » — Il écrit les *Chats blancs* et le *Conte vraisemblable*, — et envoie à Karl Boès, directeur du *Courrier libre*, un poème, *Élévation de la Lune*, qui paraît dans le numéro d'octobre, et *Quelques notes sur la technique littéraire* que la même revue, entre-temps disparue, n'a pas publiées. — 15 NOVEMBRE : Paul Valéry interrompt ses études de droit et entre à la caserne des Minimes à Montpellier pour faire son volontariat au 122^e régiment d'infanterie. — Il dédie à Huysmans un poème en prose intitulé *Les Vieilles Ruelles*. Il a composé dans l'année plus de quatre-vingts poèmes.

1890

Il lit les œuvres de Stuart Merrill, de Leconte de Lisle et Heredia. Mais il écrit bientôt à son ami Albert Dugrip : « ... Je sens que le Parnassien qui a d'abord été moi, se dissout et s'évapore... J'ai toujours du reste l'œil sur le Maître, sur l'artiste surnaturel et magique, le plus artiste à mon sens, Edgar Allan Poe, auquel peut pleinement s'appliquer le vers de Mallarmé sur Gautier : « Magnifique, total et solitaire^{20}. » — Février : Conférence de Mallarmé sur Villiers de l'Isle Adam, chez M. et Mme Eugène Manet, à Paris. — 20 MAI : Rencontre de Paul Valéry et de Pierre Louÿs, à l'issue d'un banquet donné à Palavas pour les fêtes du VI^e Centenaire de l'université de Montpellier, qui réunit des étudiants de tous les pays. — 26 MAI : Début de la volumineuse correspondance entre Louÿs et Valéry. Celui-ci se plaint à son nouvel ami de ne pouvoir trouver *Hérodiade*, dont quelques fragments lui ont été révélés, avec le nom de Mallarmé, par des Esseintes, le héros d'*A rebours*. — 22 SEPTEMBRE : Pierre Louÿs envoie à Paul Valéry trente vers d'*Hérodiade* copiés de sa magistrale écriture. — Sur

les pages mêmes d'un ancien carnet de philosophie, Valéry colle ses poèmes préférés, — sorte d'anthologie personnelle où se trouvent les noms de Darzens, René Ghil, Stuart Merrill (poème sur Wagner), Verlaine, Heredia, Baudelaire, Mallarmé et Rimbaud dont il a copié tout *Le Bateau Ivre*. — 20 OCTOBRE : Valéry écrit pour la première fois à Mallarmé, et lui envoie deux poèmes : *Le Jeune Prêtre* et *La Suave Agonie*, — espérant des conseils « écrits de cette même écriture qui dans *Hérodiade*, éblouit et désespère^[21]... ». — 24 OCTOBRE : « — Mon cher Poète — lui répond Mallarmé — Le don de subtile analogie, avec la musique adéquate, vous possédez cela qui est tout... Quant à des conseils, seule en donne la solitude... » — La *Revue indépendante* publie le sonnet *Pour la Nuit*. — NOVEMBRE : Paul Valéry dit à Louÿs qu'il relit *A rebours* pour la cinquième fois « Ma bible, et mon livre de chevet. » Il lui envoie *Narcisse parle*. — Il achève son volontariat, et commence sa deuxième année de droit. — DECEMBRE : Sur les instances de Louÿs, André Gide vient voir Paul Valéry à Montpellier, et lui lit quelques pages des *Cahiers d'André Walter*. Ensemble, ils vont au Jardin botanique où « assis sur une tombe ancienne... » — celle de Narcissa qui les inspira tous deux — « sous les cyprès nous mangions des pétales de roses, en causant de choses immortelles... ». — En souvenir de cette rencontre, Valéry dédie à Gide *Le Bois amical* qu'il présente comme une « quelconque suggestion de l'Amitié ». — Il s'associe aux jeunes félibres pour la Sainte Estelle dans un hommage à Mistral. L'un d'eux, Joseph Loubet, traduit *Au Bois donnant* pour la *Cigale d'Or*, revue fondée par P. Redonnel qui dirige aussi *Chimère* où Valéry publie *Hélène*, sous le pseudonyme de M. Doris, l'année suivante. A partir de cette époque, Paul Valéry signe Paul Ambroise Valéry.

1891

FÉVRIER : Première édition des *Cahiers d'André Walter*, œuvre posthume, d'André Gide. — MARS : *Narcisse parle*, premier des trois états du *Narcisse* de Valéry, paraît dans *La Conque*, revue fondée par Pierre Louÿs — qui donnera cette même année plusieurs sonnets de Paul Valéry. — Dans *L'Ermitage*, il publie d'autres poèmes et le *Paradoxe sur l'Architecte* consacré aux rapports de la musique avec l'architecture : « ... Car de subtiles analogies unissent l'irréelle et fugitive édification des sons à l'art solide par qui les formes imaginaires sont immobilisées au soleil dans le porphyre. Le héros, qu'il combine des octaves ou des perspectives, conçoit

en dehors du monde^{22}... » — Cet essai est suivi d'*Orphée*. — 7 AVRIL : Article de Chantavoine dans le *Journal des Débats*, très élogieux pour Valéry : « Son nom voltigera sur les lèvres des hommes... » — Lettre de Paul Valéry à Mallarmé pour solliciter de nouveau un conseil, et « connaître si quelques rêveries esthétiques accumulées cet hiver en province lointaine, n'étaient aventureuses ou illusives^{23}... ». — 5 MAI : Mallarmé répond : « Votre *Narcisse parle* me charme... Gardez ce ton rare... » — 15 JUIN : Valéry écrit à Gide : « J'ai fait un vers en dormant : « Assise la fileuse au bleu de la croisée^{24}. » Quelques jours plus tard, il lui envoie le poème entier. — 30 JUILLET : Valéry est reçu à la deuxième année de droit. — 19 SEPTEMBRE : Il va à Paris avec sa mère rejoindre son frère Jules. — Ils habitent à l'Hôtel Henri-IV, rue Gay-Lussac. Ils visitent les musées, vont au Théâtre-Français entendre *Ruy Bios*. — Première visite de Paul Valéry à Huysmans, au Ministère de l'intérieur, rue des Saussaies : « ... J'ai causé une heure et demie avec lui, prêtres et mages, — et abominations et littérature. L'homme est déjà très gris, tout hérissé, des yeux qui bougent, la parole ronflante des Flamands, jonchée de mots de caserne — soudain un large éclair de bienveillance^{25}... » — OCTOBRE : Présenté par Pierre Louÿs, il va aussi voir Mallarmé : « ... C'est d'abord calme... Puis la mise en train se perçoit... Conversation sur tous les sujets » — notera-t-il. — Sur la poésie, le vers libre, la rime. — « Enfin — Mallarmé parle du Héros littéraire — de sa vie à lui, ignoblement déprimée par le collègue, au moment où il allait donner^{26}... » — Louÿs et Valéry vont ensuite retrouver Gide aux Variétés. — 24 OCTOBRE : Retour à Montpellier. — Valéry fréquente le Cercle de l'Association des Etudiants, où il fait la connaissance de Pierre Devoluy et d'André Vincent. Le Bulletin de cette association publiera plusieurs poèmes de Valéry. — 10 NOVEMBRE : Mort d'Arthur Rimbaud.

1892

JANVIER : *Le Bois amical* paraît dans *La Conque*, et, dans *Syrinx, Épisode*. — 5 FÉVRIER : Conférence de Paul Valéry sur Villiers de l'Isle-Adam, donnée à la mairie de Montpellier, sous les auspices de l'Association languedocienne, et à la demande de son président, l'anthropologiste Vacher de Lapouge, auprès duquel Valéry a pesé, mesuré, étudié des centaines de crânes. Au sujet de cette conférence, il écrit : « ... A la fin j'ai été obligé d'improviser totalement. Je raconte la mort de Villiers, je scande pour

chercher les mots. Des silences funèbres prolongent les réticences dans l'esprit des spectateurs : effet d'émotion... Il y a eu des gens empoignés^{27}... » — MARS : Valéry se plaint à son frère de ne pas être avec lui à Paris : « ... Tout m'y pousse, et le travail positif surtout... J'envie un peu tes Champs-Élysées de mardi... Ici, il n'y a que du meilleur soleil^{28}... ». — Le 8 mars, dans *Chimère*, paraît un article signé M. Doris et intitulé *Gloses*, sur deux tableaux du musée de Montpellier, — et dans les *Entretiens politiques et littéraires*, un poème en prose : *Purs drames*. — MAI : Sous les seules initiales M. D., et dans *Chimère* encore, Paul Valéry donne la traduction d'un sonnet de Dante, et un peu plus tard, en décembre, une traduction de *La visione delle Cerva* de Pétrarque. — Charles Maurras écrit dans la *Galette de France* : « Ce que j'ai vu de lui — Valéry — montre qu'il saura se servir de son art, et sortira de cette virtuosité pure où s'attardent tous ses amis... » — 28 JUILLET : Paul Valéry termine sa troisième année de droit. — 14 SEPTEMBRE : Il part pour Gênes avec sa famille, et descend chez les Cabella, salita san Francesco. — Il a quitté Montpellier après avoir traversé une crise sentimentale aiguë, et se trouve alors en proie au doute et à un grand découragement. Il est prêt à renoncer à poursuivre une carrière littéraire. — 4-5 octobre : Cette résolution et sa volonté de ne pas laisser atteindre son esprit par une trop vive sensibilité, s'affirment au cours d'une nuit d'orage : « ... Nuit effroyable — passée sur mon lit — orage partout — ma chambre éblouissante par chaque éclair — Et tout mon sort se jouait dans ma tête. Je suis entre moi et moi^{29}... » — Il dira plus tard : « ... Je m'étais fait un regard^{30}. » Mais alors, il s'exprime en ces termes à Gustave Fourment : « ... Les deux morts valables de ces jours derniers, le Poète et l'indéfinissable célébrité qui disparurent ont, pour nos rêveries, le sort qu'ils ont accumulé^{31}... » — 15 NOVEMBRE : A ce même ami : « Gênes bellissima ! Hier, à bord d'un vaisseau, un bal où j'étais, — et la présentation au célèbre M. Mylius, l'un des plus grands collectionneurs du monde. Chez lui, c'est un Cluny et une maison des Goncourt, — aux pieds de ces merveilles, toute la mer et les flores d'ici^{32}... » — 26 novembre : Paul Valéry et sa mère arrivent à Paris où les attend Jules Valéry qui prépare l'agrégation de droit.

1893

MAI : Jules Valéry est reçu 4^e à l'agrégation de droit. — Son frère l'entraîne à l'Opéra pour entendre la *Walkyrie*, Avec Pierre Louÿs, il va souvent aux

Concerts Lamoureux : Mallarmé est au promenoir, entouré d'une jeunesse enthousiaste «... subissant avec ravissement, mais avec cette angélique douceur qui naît des rivalités supérieures, l'enchantement de Beethoven et de Wagner^{33}... ». — JUILLET : Paul Valéry se rend à Fontainebleau chez son ami Aubanel, qui devait se suicider peu après. — Il écrit à Gide que l'erreur de bien des gens à son égard, est de lui supposer — malgré tout « une arrière-pensée littéraire^{34}... ». Pour lui-même il remarque : « Mon écriture me révèle le changement volontaire qui s'est fait en moi, d'intuitif concret en intuitif abstrait^{35}. » — 22 OCTOBRE : Il suit les funérailles de Mac-Mahon. — 23 OCTOBRE : Retour à Montpellier. Jules Valéry nommé professeur à la faculté de droit de Montpellier s'y installe avec sa famille, 9, rue de la Vieille-Intendance, dans la maison des Intendants du Languedoc. — NOVEMBRE : Paul Valéry fait la connaissance d'Eugène Rouart, ami de Gide, avec qui il se lie rapidement. — « Mes lectures — rares — Une très bonne *Histoire du Matérialisme*, par Lange. Un bien curieux essai sur le *Principe générateur des Constitutions politiques*, par J. de Maistre. Et surtout, le passionnant *Électro-Magnétisme* du dernier grand théoricien (mort) Maxwell^{36} », dit-il. Vers cette époque, il lit aussi les conférences de Sir William Thomson (Lord Kelvin) sur la *Constitution de la Matière* et écrit à ce sujet : « Sir Thomson a voulu réaliser matériellement ces mécanismes de compréhension. En fer, en cuivre, en verre, il a fait des métaphores. Toute la physique d'aujourd'hui est une métaphore hydraulique, et lui l'a extraite des formes algébriques pour donner aux sens eux-mêmes, le spectacle de la continuité de la pensée^{37}... » — 14 DECEMBRE : Écrivant à Gide et faisant allusion à la crise de 1892, il reconnaît que « l'ancienne *tension* a fortement contribué au développement de la conscience, c'est-à-dire de la liberté de voir et de juger^{38}... ».

1894

FÉVRIER : Paul Valéry manifeste le désir de se fixer à Paris. Sa famille s'inquiète des carrières qu'il pourra tenter. Il part le 3 mars, se fixe rue Gay-Lussac, dans une petite chambre sévère et nue, sans autres ornements qu'un tableau noir qu'il couvre de calculs et d'équations, et que la reproduction du squelette de Ligier Richer, homme dépouillé de soi-même, et réduit à sa simple structure. Dans cette cellule, André Gide, Henri de Régnier, Pierre Louÿs, ses amis d'alors, viennent le soir pour parler, assis sur le lit ou sur une malle pleine de livres. — 18 MARS : Lettre de Léon Blum à Paul Valéry

pour lui demander de publier un de ses sonnets inédits dont Louÿs possède le manuscrit. — Valéry hésite à accepter une place au Collège arménien de Constantinople. — Quelques mois plus tard, il regrette de ne pas être nommé au secrétariat de la *Revue de Paris* auquel ses amis, et notamment Henri de Régnier, avaient songé pour lui. — 6 JUIN : Il part pour l'Angleterre, et descend chez sa tante de Rin à Londres. Il entre en contact avec quelques jeunes hommes de lettres, va voir *Faust* par Irving au Lyceum. Représentation où « la machinerie, détails, diableries sont extraordinaires — mais ni drame, ni art^{39}... », écrit-il. Mais « le grand événement de mon voyage fut ma visite à George Meredith^{40} ». Il va le voir à Box Hill, dans sa maison de campagne. — AOÛT : Paul Valéry commence à écrire *La Soirée avec Monsieur Teste*, à Montpellier, dans la maison des Intendants du Languedoc où est — peut-être — né Auguste Comte et où séjourna la Grande Mademoiselle. — Lettre à son frère Jules. Il y développe longuement le thème d'un article sur Vinci que Mme Juliette Adam lui a demandé pour la *Nouvelle Revue*, à l'instigation de Léon Daudet. « Il me faudrait pour l'exécuter, appliquer la devise même du Vinci qui me plaît tant « Hostinato Rigore^{41}. » — A cette époque, il voit souvent Heredia, Herold, Fontainas, et tous ceux qui fréquentent assidûment comme lui les « mardis » de la rue de Rome où, devant un paysage de Claude Monet, une esquisse d'Hamlet, et le portrait de Mallarmé par Manet, dans un brouillard de fumée, se distillent les plus rares et précieux entretiens. — De cette année, date le premier cahier connu des 257 cahiers de Valéry, sa « Somme » intellectuelle, où jour après jour, pendant cinquante et une années, il enfermera tout le système de notations et de réflexions qui lui sont particulières. Celui-ci s'appelle *Journal de Bord*, et porte la mention : *Pré-Teste*.

1895

Paul Valéry écrit l'*Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci* : « ... Mon article entre dans la partie sérieuse qui est assez difficile et s'attarde... J'ai à combiner les termes suivants, peinture, architecture, mathématiques, mécanique, physique et mécanismes^{42}... » — 1^{er} MARS : Il assiste à un banquet offert à Edmond de Concourt. — L'éditeur Bailly lui demande d'éditer « ses vieux vers ». — 2 MARS : Mort de Berthe Morisot. Valéry qui l'a une seule fois aperçue à la vente de la collection Théodore Duret, l'année précédente, annonce cette nouvelle à son frère Jules : « Est morte

une artiste exquise, Mme Manet (Berthe Morisot), dont les tableaux sont vraiment bien^{43}... » — Introduit par Eugène Rouart et ses frères Alexis, Ernest, Louis, auprès de leur père, et souvent reçu dans son hôtel de la rue de Lisbonne qui n'était « depuis le seuil jusqu'à la chambre la plus haute que peintures exquisément choisies^{44} », — Paul Valéry admire chez Henri Rouart, ingénieur, peintre et collectionneur « la plénitude d'une carrière dans laquelle toutes les vertus du caractère et de l'esprit se trouvaient composées^{45}... ». Il le placera parmi les hommes qui ont fait impression sur son esprit. — AVRIL : Suivant les conseils de Huysmans, il se présente au concours de rédacteur au Ministère de la Guerre. Malgré des appréciations peu favorables : « esprit absolument nuageux, vulgaire décadent, un Paul Verlaine dont l'administration n'a que faire... », il est reçu en juin. — AOÛT : Il fait une période de 28 jours à Montpellier. — SEPTEMBRE-OCTOBRE : Il voyage en Italie avec sa famille, visite Venise, Trieste, Padoue, Milan, Pavie : « Tant de villes traversées m'ahurissent. Enfin je stagne un peu à Gênes^{46}... » — OCTOBRE : Mariages d'André Gide avec Madeleine Rondeaux, — et d'Henri de Régnier avec Marie de Heredia. Absent de Paris, Valéry n'assiste pas aux mariages de ses amis. — Il travaille alors à une étude inspirée du conflit sino-japonais, et dédiée à Ferdinand Herold : *Le Ya-Li*, plus tard publié sous le nom de *Yalou*. Ses cahiers de 1895 s'appellent *Docks*, *Self Book*... etc. — *Les Mémoires du Chevalier Dupin* où s'ébauche le personnage de Teste datent de la même année.

1896

10 JANVIER : Valéry assiste aux obsèques de Verlaine. — A cette époque, il voit beaucoup Marcel Schwob, retrouve chez lui des écrivains, des acteurs, Marguerite Moreno, Le Bargy, — des journalistes, nombre de gens : « ... Ce qui m'est indispensable. La solitude m'est trop bruyante^{47}... » — FÉVRIER : Il rencontre Degas chez Henri Rouart : « J'ai fait avec bonheur la connaissance de Degas, le maître de Forain et de bien d'autres, qui est à la fois très connu et très inconnu... Son œuvre m'intéressait tant, que je voulais, il y a peu de mois écrire une longue étude sur lui en forme de portrait, quand j'ai appris qu'il n'aimait pas qu'on écrivît sur lui^{48}... » — 8 MARS : Exposition de Berthe Morisot à la galerie Durand Ruel, pour laquelle Mallarmé a écrit une préface. — Paul Valéry pense à dédier *La Soirée avec monsieur Teste* à Degas, — mais, pressenti par Eugène Rouart, Degas refuse. — 30 MARS : Valéry part pour Londres où il a été appelé par

les services de presse de la Chartered Company pour traduire divers articles sur l’Afrique du Sud, inspirés par Lord Cecil Rhodes. — Il écrit *La Conquête allemande* — article demandé par W.-E. Henley, directeur de *The New Review*. — 18 MAI : Dîner donné au d’Harcourt pour fêter la publication du premier volume de la revue *Centaure*, dans laquelle paraissent deux poèmes de Valéry : *Été* et *Vue*. Les convives signent les exemplaires. Ce sont Debussy, Stuart Merrill, Schwob, Vallette, Rachilde, Colette « et son homme Willy », Léon-Paul Fargue, Paul Valéry, Douglas, l’ami d’Oscar Wilde. — Deux articles sont demandés de Londres à Valéry pour *The Art Journal*, l’un sur le sculpteur Paul Dubois, gendre de Taine, l’autre sur Houdon. On lui demande aussi une préface pour une édition « nouvelle et meilleure des *Liaisons dangereuses* de Laclos, un des plus curieux individus qui aient été^{49}... ». — OCTOBRE : Gide corrige les épreuves de *La Soirée avec Monsieur Teste*, qui paraît dans le second volume du *Centaure*, dédicacée — après un nouveau refus de Degas — à M. Kolbassine, professeur d’origine russe, agrégé de philosophie, et ami de l’auteur. — Après cette publication, celui-ci écrit à son frère : « *Monsieur Teste* a — paraît-il — intrigué beaucoup Barrés. Je suis assez content de cet effet de raccourci — mais non pas tant de l’exécution que de cinq ou six idées y incluses. Je crois également que la vue du théâtre très schématique est intéressante. La partie trop peu développée est sûrement l’examen de l’intelligence du Monsieur^{50}... » — Valéry va à la première, d’*Ubu-Roi* : « Au-dessus de ma tête, J. Reinach semblait le véritable Ubu... Ça a été vraiment extraordinaire, cette soirée... L’acteur Gémier merveilleux^{51}... » — Dîner chez le poète Vielé Griffîn, — un autre chez Gide « qui joue du piano jusqu’à deux heures du matin^{52}... ». — Réveillon chez Heredia : « ... On a fait des folies... Heredia a dansé une jota quelconque avec sa fille aînée^{53}... » — Un des cahiers de Paul Valéry daté de 1896 s’appelle *Log Book*.

1897

JANVIER : *La Conquête allemande*, essai sur l’expansion germanique, paraît dans *The New Review*. — Paul Valéry assiste à une messe à Sainte-Clotilde pour l’anniversaire de la mort de Verlaine. — FÉVRIER : Banquet officiel offert à Mallarmé par ses amis et disciples, auquel se rend Valéry sur les instances du Maître. — Mallarmé lui donne les épreuves du *Coup de Dés*, annotées et corrigées de sa main : « Est-ce que je ne suis pas fou ? Trouvez-

vous que ce n'est pas un acte de démente ? » — Valéry écrit *Valvins* pour l'hommage à Mallarmé auquel s'associent Pierre Louÿs, Henri de Régnier, Claudel, Gide, Rodenbach, Fontainas. — Mallarmé le remercie : « La voile invite dans vos vers qui en sont le frisson, avec plus de blancheur que je ne lui en connus. Tout de vous ce morceau, Valéry, ému et riche abstraitement... » — AVRIL : Paul Valéry est nommé rédacteur au Ministère de la Guerre. — Échange de lettres entre Gide et lui au sujet de Stendhal : « Quant à *Lucien Leuwen* que j'adore, je vais te prohiber — tel un Louÿs — d'en dire autre chose que des louanges^{54}. » Dans la même lettre, Valéry dit à son ami qu'il étudie « la mathématique de la parole ». — 5 MAI : Il entre au Ministère, à la direction de l'artillerie où l'on étudie et prépare la fabrication du canon de 75. — Le *Mercur de France* publie *Les Nourritures terrestres* d'André Gide, — et plus tard *L'Art militaire*, essai de Paul Valéry. — 7 OCTOBRE : Valéry va au concert Lamoureux avec Mallarmé qu'il décrira « sortant des concerts plein d'une sublime jalousie ». — « Il cherchait désespérément à trouver les moyens de reprendre pour notre art ce que la trop puissante Musique lui avait dérobé de merveilles et d'importance^{55}. » — 18 OCTOBRE : Mariage de Jules Valéry avec Germaine Descolis.

1898

4 JANVIER : Lettre de Valéry à Fourment sur ce qu'il nomme « *Arithmetica Universalis* ». Il y envisage les variations et le sort possible des phénomènes mentaux, et leur égalité « relativement à certains états ». — Dans la rubrique « Méthodes » du *Mercur de France*, il publie un article *Analyse de la Sémantique*, de Michel Bréal. — Mars : La même revue donne une étude de lui intitulée *Durtal* sur *Là-bas*, *En route* et *La Cathédrale*. Huysmans le félicite et le remercie. — Valéry commence à écrire « sub lumine » un « Conte singulier » qu'il appelle *Agathe*. — MAI : Soirée de musique chez les demoiselles Paule et Jeannie Gobillard, et Julie Manet, à laquelle sont conviés Renoir, Degas, Mallarmé... Depuis la mort de Berthe Morisot, sa fille et ses nièces habitent ensemble, 40, rue de Villejust, au quatrième étage. En réponse à leur invitation, Mallarmé adresse un quatrain à l'une d'elles, Jeannie. — 14 JUILLET : Dernière visite de Paul Valéry à Mallarmé, à Val vins : « ... Rien ne me disait que je ne le reverrais plus. Il n'y avait point dans l'or du jour de corbeau chargé de prédire... Nous sommes allés dans la campagne. Le poète artificiel cueillait les fleurs les

plus naïves... L'air était feu, la splendeur absolue, le silence plein de vertiges et d'échanges, la mort impossible ou indifférente^{56} ... » — 9 SEPTEMBRE : Un télégramme de Geneviève Mallarmé apprend à Valéry la mort de son père, Stéphane Mallarmé. — Enterrement à Samoreau. Au cimetière, Paul Valéry est si ému, qu'après quelques mots, il ne peut poursuivre son discours. — 18 septembre : Naissance de Jean, fils de Jules Valéry. — 6 OCTOBRE : « ... J'ai dû me rendre à Valvins, sur l'appel de ces femmes qui restent^{57}... » Il raconte ensuite à Gide qu'introduit dans la chambre mortuaire de Mallarmé, sur la table intacte, on lui a montré deux fragments presque finis d'*Hérodiade*, et le papier « lambeau effrayant d'écriture convulsée » où était griffonné l'ordre de ne rien publier d'inédit, et de brûler ses notes. Avec Gide, Valéry s'occupe de venir en aide aux dames Mallarmé. — Il voit souvent Jean Moréas « délicieux, dernier type de la race loisir et perfection du vers^{58}... ». — DÉCEMBRE : Soirée chez Henri Rouart, rue de Lisbonne, pour le mariage de son fils Eugène avec la fille du peintre Lerolle, nièce d'Ernest Chausson. Dans un petit salon où un portrait de Goya voisine avec des Corot et des Daumier, Degas présente Paul Valéry aux demoiselles Gobillard et Manet. Elles le prient de venir voir chez elles leurs tableaux et un éventail donné par Degas à Berthe Morisot. Valéry devient ainsi l'un des familiers de cette maison où l'art habite tous les murs, et fait aussi partie de la vie : peinture et musique y sont les moyens d'expression.

1899

Mariage de Pierre Louÿs avec Louise de Heredia. — MAI : Le *Mercur de France* publie un article de Valéry sur *La Machine à explorer le temps*, de Wells. — 14-15 JUILLET : Chez les dames Mallarmé à Valvins, Paul Valéry retrouve ses amies Paule et Jeannie, et leur cousine Julie dont Mallarmé avait été le subrogé-tuteur : « On a été un peu sous-bois, et faire de l'aquarelle au bord de la Seine^{59}... » — Dans une lettre à son frère, il raconte qu'il a eu un colloque très intéressant avec Barrés et un cousin de Dreyfus, et qu'il leur a exprimé ses idées sur le nationalisme : « Ce triologue était savoureusement franc... Rien ne vaut la carte sur table^{60}. » — Il songe à réunir ses vers en une édition « non courante ». — Comme tous les écrivains de cette époque, et peut-être à l'instigation de Marcel Schwob, Valéry lit Nietzsche. Il lit aussi, en l'étudiant et l'annotant, un ouvrage de G. Cantor sur les *Fondements de la Théorie des Ensembles transfinis* paru dans

l'année. — Décembre : Il quitte la rue Gay-Lussac pour habiter rue de Beaune.

1900

FÉVRIER : Fiançailles de Paul Valéry avec Jeannie Gobillard, dont la mère née Yves Morisot, plusieurs fois représentée par Degas vers 1869, était la fille d'un préfet de Louis-Philippe, et la sœur de Berthe Morisot. — « ... M'unir à ce milieu avait été un des projets de S. Mallarmé — écrit Valéry à Fourment — et cela se fait^{61}... » — 26 MAI : Soirée de contrat rue de Villejust, à l'occasion des mariages de Jeannie Gobillard avec Paul Valéry, et de Julie Manet avec Ernest Rouart, — au cours de laquelle se font entendre les musiciens Pablo Casais et Jules Boucherit. — 31 MAI : Les deux mariages sont célébrés en l'église Saint-Honoré-d'Eylau, place Victor-Hugo. Gide est le témoin de Valéry à la mairie, Pierre Louÿs à l'église. — Voyage de noces en Belgique et Hollande : « *Sono felicissimo*. Je respire dans le vague avec autant de délices que j'en ai eu à le fuir. Il y a aussi le bonheur ou vanité à trouver qu'on peut suspendre une assez vieille discipline^{62}... » — JUILLET : Paul Valéry quitte le Ministère de la Guerre, et, par l'intervention de son ami André Lebey, devient le secrétaire particulier de l'un des administrateurs les plus influents de l'Agence Havas, M. Édouard Lebey, qui est atteint de paralysie. Pendant plus de vingt années, il passera trois ou quatre heures par jour auprès de cet homme impotent, mais lucide, qu'il conseille et remplace dans ses affaires, — ce qui lui donne l'occasion d'entrer en contact « avec divers financiers de haute branche », et d'être particulièrement informé des événements du monde entier. Cette situation lui permet surtout de se réserver beaucoup de temps pour son travail personnel. — AOÛT : Il dit de ce travail : « ... D'autre part, j'écris rarement ou récris une phrase du début d'*Agathe*. C'est bien dur. Mais où il n'y a pas de gêne, il n'y a pas de plaisir à écrire^{63}... » — OCTOBRE : Paul Valéry s'installe avec sa femme et la sœur de celle-ci, le peintre Paule Gobillard, 57, avenue Victor-Hugo. Elles gardent à leur service Charlotte Lecoq, entrée chez elles en 1896 sur les instances de Mallarmé qui estimait beaucoup son père, un voisin cultivateur avec lequel il aimait s'entretenir le soir, à Valvins, au bord de la Seine. Elle consacra sa vie entière et de rares qualités de cœur et d'intelligence à Paul Valéry et à sa famille ; morte fort âgée en 1956, elle sera enterrée à Samoreau, comme Mallarmé. Un déjeuner chez Pierre Louÿs réunit Debussy et Paul Valéry.

Ensemble ils imaginent l'argument d'un ballet qui ne sera pas réalisé. — Dans l'« Anthologie » du *Mercure de France*, présentée par Paul Léautaud, paraît le *Narcisse parle* ainsi que d'autres pièces de vers de Valéry. — NOVEMBRE : Paul Fort lui écrit pour le remercier de son poème *Ame* qui va être publié en décembre dans *La Plume*. — Odilon Redon fait un portrait au pastel d'après Paule Gobillard.

1901

Mariage de Geneviève Mallarmé avec le docteur Edmond Bonniot. Paul Valéry donne le bras à Mme Thadée Nathanson, femme du directeur de la *Revue Blanche*, et plus tard du peintre José Maria Sert, elle-même connue à Paris sous le nom de Missia. — 14 JUILLET : Valéry écrit à Gide : «... Je suis beaucoup plus satisfait de mes éternelles notules que d'*Agathe*^{64}... » — AOÛT : Séjour d'été à Saint-Georges-de-Didonne, près de Royan, et auprès des amis Odilon Redon et Arthur Fontaine. — Rentré à Paris, Paul Valéry va entendre l'*Orphée* de Gluck : « ... *Orphée* m'a empoigné, surtout le I^{er} et le IV^e actes. Cela a eu le don de toucher en moi une très ancienne roche abandonnée. Je me suis souvenu de l'*Orphée* que j'avais moi-même chanté jadis, et voulant l'être... quand j'attribuais à mon imagination et à ma volonté une puissance divine... Je suis rentré lyrique^{65}... » — Il écrit aussi à sa femme : « ... Tantôt ce fut l'hésitation entre les divers personnages qu'il y a en moi — tantôt l'extrême dégoût né de l'extrême contemplation. Quel chaos ! Quel orchestre bizarre je porte, avec trois ou quatre thèmes capitaux, et un thème de silences singuliers. J'en suis à ne plus saisir le monde que comme une foule d'instantanés qui se valent^{66}. » — Valéry va voir Huysmans, chez les bénédictins qui lui ont offert un appartement rue Monsieur. Il lit son volume *De tout* qui est fait « d'anciens morceaux amusants... ».

1902

Lettre de Valéry à Henri de Régner pour le remercier de son nouveau livre de vers : « De ma barque petite et qui tourne éternellement sur son ancre, je me moque des courants. J'admire seulement les navires. Je regarde s'émouvoir la belle *Cité-des-Eaux*, je sais où elle va^{67}... » — 28 AVRIL : Paul Valéry assiste à la première de *Pelléas*, donnée dans un tumulte de sifflets et d'applaudissements. — 21 MAI : Il commence une période

militaire de 28 jours à Montpellier. — JUILLET : M. et Mme Paul Valéry quittent leur appartement de l'avenue Victor-Hugo pour aller demeurer 40, rue de Villejust, au 3^e étage, dans la maison de M. et Mme Ernest Rouart, avec lesquels ils entretiennent les plus étroites relations familiales. — SEPTEMBRE : Gide est toujours le confident de Valéry : « ... Sur mes travaux, tant de considérations très différentes m'occupent, tant de commencements ou de chemins se dessinent, que je ne pourrais les exposer clairement. Tu sais qu'il n'y a personne à qui j'aimerais mieux qu'à toi m'ouvrir de mes tentatives. Feuilletter ensemble, dans un coin sûr, un de ces cahiers que je tiens au jour le jour — et dont je fais le seul lien — me plairait très profondément^{68}... » — Ces travaux, ces tentatives sont le fruit des méditations matinales auxquelles, le jour encore à naître, Valéry ne cessera de se livrer, toute sa vie, et en toutes circonstances : « Il n'est pas de phénomène plus excitant pour moi que le réveil... », dit-il. — Il voit fréquemment Degas, Pierre Louÿs, dont les lourdes missives arrivent rue de Villejust pendant les repas, Albert Mockel, Vielé-Griffin, Fontainas, les Mardrus, les Chausson parfois. — Mort de la tante de Valéry, Vittoria Cabella chez laquelle il descendait chaque fois qu'il allait à Gênes. — Cette année a paru *Science et hypothèse*, d'Henri Poincaré, qui, avec *La valeur de la Science* et quelques autres livres du même auteur, ne quittera jamais la table de chevet de Paul Valéry. — 2 DÉCEMBRE : Visite à Renoir qui lui parle de l'inutilité, selon lui, d'avoir trop de recherches dans les procédés.

1903

JANVIER : Dans une lettre à Fourment : « Je sais — écrit Valéry — que l'amitié aura été ma grande passion. Je hais public et humanité à proportion du goût que j'éprouve pour les coteries et les quelques-uns... J'ai été heureux en amis — seulement — il y a déjà bien longtemps. Aujourd'hui, le fond du *cœur de mon esprit* est très désert... A la mort de Mallarmé, ce cœur-là a été bien atteint. Donc il est^{69}... » — JUIN : Valéry va pour la première fois au Mesnil, propriété des Ernest Rouart, acquise par Eugène Manet en 1891, et située près de Juziers, en Seine-et-Oise. Il ira souvent y retrouver les siens pendant les vacances. — JUILLET : A Gide, il parle de Pierre Louÿs, revu après une absence : « ... Il m'a paru très bien portant, très vieil-amical. J'ai passé une heure rajeunie et quasi-wagnérienne. Nous avons découvert en causant que nous avons passé tous deux la moitié de la nuit du 11 au 12 avril, à regarder l'éclipse de la lune avec des

jumelles^{70}. » Valéry qui observe souvent le ciel dit que « Rien n'illustre mieux l'expression, « loisir Studieux, » que la considération, c'est-à-dire l'astronomie^{71}... ». — 14 AOÛT : Naissance de Claude, fils aîné de Paul Valéry : « Sur le minuit, j'ai eu un fils... Maintenant, je ne sais ce qu'il faut penser et donc je ne pense pas. Sans doute faut-il faire comme lui : vagir^{72}... » — 6 OCTOBRE : Il emmène sa mère à Rouen. — Ses travaux le préoccupent toujours : « Et que j'en ai besoin de lumière ! Dans ce dédale inexprimable où je cherche le fil, il faut une fichue lanterne. Je crois qu'on la trouvera... Ce n'est qu'une affaire d'ingéniosité. J'entrevois tant de relations, et d'autre part, une méthode si certaine de simplification que je ne puis désespérer, — au moins pour d'autres^{73}... »

1904

Il écrit un *Mémoire sur l'Attention*, sujet choisi par l'Académie des Sciences Morales pour l'attribution du prix Saintour. Bien que ce mémoire porte sur certains mécanismes psychologiques dont Valéry poursuit l'étude depuis des années, il trouve le sujet « neuf » pour lui, et se décourage : « L'A. est sur une roche, la quille dans la vase et la coque défoncée. Elle fume et siffle en vain^{74}... » Son travail inachevé, il n'obtient pas le prix. — JUILLET : Il va un soir chez les dames Mallarmé : « Après dîner — raconte-t-il à sa femme — j'ai beaucoup parlé de Mallarmé, comme je sais parler de lui... Alors on m'a montré un manuscrit très ancien, *Igitur*. C'est un brouillon, notes et morceaux, pour une œuvre en prose. Or, j'ai retrouvé dans ce brouillon les premières traces du *Coup de Dés*, jusqu'à ce mot même. Mais ce qui m'a très fixé — sur ces papiers informes — c'est un fragment plus achevé, le *Minuit*. Ce *Minuit* a bien des points de contact avec *Agathe*, avec ce qui est fait d'Agathe. De même qu'elle, il est en plusieurs états, avec des reprises, des surcharges, des re-reprises... etc. C'est aussi le noir et le cerveau... Ce qu'il faut comprendre dans ce genre d'amusement ou de torture — c'est qu'il n'est plus question là de talent ou de génie ordinaires, de plaisir à donner ou à recevoir. Ce sont des travaux plus pour l'auteur que pour leur lecteur. Ce sont des monuments de discipline — de suppression — de coercition — d'attention — de pureté et de finesse pure — et, comme dans la *géométrie*, la forme et le fond doivent être identiques^{75}. » — SEPTEMBRE : Paul Valéry et sa femme vont passer quelques jours à Cuverville, chez les Gide, en Normandie. Conversations, — lectures de poèmes d'Anna de Noailles et de Francis Jammes. On va se

baigner au Havre, à Étretat. « Charme des quatre mains avec Gide — dit Jeannie Valéry — Gide sous le grand cèdre pour l'adieu. » — D'une visite à Degas, Valéry rapporte : « Maint souvenir de Manet qu'il raconte avec admiration, émotion et rosserife profonde mêlées. Un mélange si profond, naturel, si juste de telles couleurs vraies me plaît^{76}... » — 26 OCTOBRE : Un dîner réunit Degas et Pierre Louÿs chez les Valéry : « Vous voyez un vieillard maniaque », dit Degas qui s'est mis à table sans attendre l'arrivée de Louÿs. — 17 DÉCEMBRE : Renoir fait cadeau à Jeannie Valéry du portrait qu'il vient de faire d'après elle.

1905

7 JANVIER : Valéry se rend à une soirée chez Adrien Mithouard, directeur à cette époque de la *Revue Occident*. — FÉVRIER : Il va entendre l'*Orfeo* de Monteverde, et de nouveau l'*Orphée* de Gluck, chanté par le célèbre Caron.

8 AVRIL : Paul Valéry donne à son fils Claude une séance d'ombres chinoises représentant Napoléon, la Mule du Pape, le Diable et ses cornes... qu'il a lui-même dessinées et découpées. — MAI : Il écrit à Léautaud avec lequel il est alors très lié : « Je travaille peu, je ne lis pas. J'attends je ne sais quel messie^{77}. » — SEPTEMBRE : Il passe ses vacances à Montivilliers, en Normandie, et demande à Gide de venir l'y voir : « ... Donc, ami, si ton rhume est séché, si ton voyage à Montpellier est éliminé, repars un peu vers le Sud^{78}... » — 3 OCTOBRE : Mort de José Maria de Heredia. — Analysant toujours le « moi pensant » Valéry le définit « une attitude interne, un mode instantané de classer et de distribuer les phénomènes simultanés ou immédiatement voisins par rapport aux réponses qu'ils vont susciter^{79}... ».

1906

7 MARS : Naissance de la fille de Paul Valéry : « Une petite demoiselle arrive ce matin chez nous^{80}... », écrit-il à André Gide. Il la nomme Agathe, du nom de son « Conte singulier » qui, pour lui, s'intitulera désormais *Manuscrit trouvé dans me cervelle*. Tout en trouvant ce titre « excellent », Pierre Louÿs demande : « Pourquoi fait-il exprès de se brancher sur Poe presque mot à mot ? Divise-le... » — Valéry dit de la nouvelle née : « Et maintenant, quand je pense ce nom, je ne pense plus à

l'autre, — à celle psychologique et si brune et obscure de naguère^{81}... » — 24 MARS : Il va à la vente Heredia où le chirurgien Pozzi et Gide se disputent les livres. — JUIN : Période militaire pendant laquelle il note : « Quelle curiosité, plaisir parfois, de n'agir qu'avec le dixième de son cerveau, et, pendant des jours et des jours demeurer sans problèmes, sans profondeur, sans étendue^{82}... » — JUILLET : Il achève un de ses grands cahiers de notes, et le refeuillette « retrouvant toujours mes mêmes énigmes, mes solutions sans cesse reprises, réobscurcies, redégagées, — seul fil de ma vie, seul culte, seule morale, seul luxe, seul capital, et sans doute placement à fond perdu^{83}... » confie-t-il à André Lebey. Il lui raconte aussi ses promenades du matin sur sa bicyclette neuve : « ... Sur elle je vire dans le Bois... Je me dissipe et trouve qu'il en faut si peu pour sourire. Je place par-dessus tout la moindre parcelle de bonne humeur... Mon vice est une sorte de sobriété. Je supporte naïvement ce qui vient^{84}... » — SEPTEMBRE : Paul Valéry et sa famille vont en vacances à Fontenay. Il rentre à Paris à bicyclette, après avoir couché à Caudebec. — Relisant Rimbaud, il se déclare « toujours épaté... ». — Paul Valéry rencontre par hasard Degas qui l'invite chez lui, disant : « Monsieur Ange (nom qu'il lui donnait volontiers) — ne venez-vous donc pas dîner avec un vieillard de soixante-douze ans que la sculpture isole et abrège ?... » — Il assiste à l'enterrement de Jean Lorrain : « J'espérais voir tous ses ennemis, — ses victimes, ses débiteurs, ses créanciers, mus par grandeur d'âme, satisfaction et pose. Mais non^{85}... » — Première édition hors commerce de *La Soirée avec Monsieur Teste*.

1907

7 FÉVRIER : Paul Valéry va voir l'*Olympia* de Manet, que Clemenceau, à la demande de Claude Monet, vient de faire entrer au Louvre. — MARS : Il note une conversation avec le général Mercier, ministre de la Guerre à l'époque de l'Affaire Dreyfus, — à Notre-Dame, un sermon du R.P. Janvier qu'il rencontre souvent chez les Rouart, et avec qui il a de grandes controverses religieuses, — un bal chez Ambroise Vollard, — un concert d'Isaye et Pugno, qui donne des leçons de piano à Jeannie Valéry. — JUIN : Le peintre José Maria Sert reproche à Paul Valéry de ne pas publier : « Nous sommes dans la danse, il faut danser !... ». — Visite à Renoir, au milieu de ses nus superbes. Les désignant, Renoir dit à Valéry : « ... Et maintenant, tant pis si je ne puis plus travailler... » — SEPTEMBRE :

Vacances à Plaisance dans l'Aveyron, propriété de Jules Valéry. Albi fait à Paul Valéry une grande impression. — Dans une lettre à André Lebey, Valéry s'interroge : « Pourquoi ne pas voir que l'essentiel en matière extérieure et sociale est acquis depuis des centaines de siècles — immuable en réalité, comme tous les philosophes l'ont vu, senti, redit ! Il faut donc s'interdire toute réflexion approfondie — ou se jeter dans les sciences ou dans l'art. Pour moi, les mathématiques sont souvent de l'opium^{86}... ». — 15 décembre : Valéry et sa femme visitent l'étrange maison que s'est fait construire Gide à Auteuil, villa Montmorency, et que le peintre René Piot a décorée de fresques. Gide demande à Valéry de s'enquérir auprès de Maillol des trois Statues qu'il lui a commandées pour cette maison.

1908

JANVIER : Valéry va entendre *La Mer* dirigée par Debussy, et *Boris Godounov* chanté par Chaliapine. Un autre jour *Euryanthe* : Weber est avec Gluck un des musiciens qu'il aime. Mais nul autant que Wagner : « Telle que je vois son œuvre, elle m'apparaît la seule entreprise dans l'art moderne qui conserve l'équilibre des facultés diverses à exciter dans l'homme et qui en exige la connaissance et l'instinct dans Fauteur... Je reconnais que la tâche des musiciens est bien difficile après un tel homme^{87}... » Jeannie Valéry, et son amie la femme du peintre Charles Lacoste se réunissent souvent rue de Villejust, jouant et chantant pour Valéry le III^e acte de la *Walkyrie*, dont lui-même, d'un seul doigt, tente parfois de déchiffrer au piano la ligne mélodique. — 19 MARS : Il écrit à Gide qu'il vient de subir une crise des plus dures « tout intellectuelle » : « J'en suis abîmé... J'en suis rompu. Imagine ce que c'est de trouver, en plein travail, deux ou trois idées les plus chères, les plus originales, les plus centrales — découvertes à peu près par autrui, utilisées largement^{88}... » — 26 MARS : Ravel vient voir Valéry qui le dessine de dos, tandis qu'il exécute sa *Sonatine* et *Elborado del Gracioso*. Il dit que *La Soirée avec Monsieur Teste* a été « une de ses plus profondes impressions ». — 17 MAI : « Vous avez un grave défaut, Valéry, vous voulez tout comprendre... », gronde Degas. A un dîner chez lui où il avoue ne pas connaître Rimbaud, Paul Valéry lui cite quelques vers du *Bateau ivre* : « Sa mine était une mixture comique (et voulue) de désespoir et de blague — rapporte Valéry à Gide — Mais moi !... Je n'avais pas revu ni remâché ces vers depuis des ans et des ans... Le voilà qui reparaît à l'entrée du port de l'esprit, et je le trouve... inutile... Restent

les *Illuminations*^{89}... » — AOÛT : Seul à Paris, comme toujours en cette saison, Paul Valéry écrit à sa femme qu'il cherche à classer ses papiers : « ... De toutes mes notes, on pourrait bien tirer une espèce de volume. Mais ce n'est pas à moi à le faire. Je n'ai aimé que la perfection^{90}... » — Il se dépeint entouré de livres ouverts : « ... Et tout d'un coup j'en suis épouvanté. En voici un de droit, un d'anatomie, deux d'algèbre, un de mystique, un d'astronomie... Sur chaque table bâille la Connaissance — et je fais mon Faust au milieu de ce désert hanté de mots^{91}... » — Le rêve, l'attention, le temps, le langage, « le détail réel du vivant » sont les problèmes qui le hantent, lui, le plus souvent. — SEPTEMBRE : Du Mesnil, Paul Valéry va voir Monet à Giverny, et fait quelques randonnées à bicyclette avec Ernest Rouart, visitant les cathédrales, Noyon, Beauvais, Senlis « Senlis est une merveille ». — Il commence à s'inquiéter beaucoup de la santé de sa femme : « Quelle détestable nature de se brûler d'angoisse^{92} ! » dit-il à André Lebey. — Le peintre Georges d'Espagnat fait son portrait.

1909

25 JANVIER : Valéry retrouve à un déjeuner ses amis Fourment et Auzillion, Fourment devenu directeur d'un journal politique *Le Cri du Var*. — Il se passionne pour la photographie. — JUIN : Écrivant à Gide, Paul Valéry se dit si fatigué qu'il n'a pas écrit, « brisé de toutes parts ». Le grave état de santé de sa femme a nécessité une consultation : « Nos six médecins à l'heure dite sont venus^{93}. » Avec eux, il cherche une solution, se persuade qu'il la trouvera : « ... Si je pouvais réussir, ce serait mon œuvre, la seule^{94}... » — JUILLET : Edition de *La Porte étroite* de Gide, au *Mercure de France*. — Valéry relit du Mallarmé, avec des sentiments « très complexes » : « J'ai cette impression que l'état de civilisation est déjà passé, qui apportait, autorisait, demandait ces extrêmes. C'est étrange comme la suite des temps transforme toute œuvre — donc tout homme — en fragments. Rien d'entier ne survit — exactement comme dans le souvenir qui toujours n'est que débris et ne se précise que par des faux. Relire à distance, c'est essayer de recoller une verrerie qui fut brisée^{95}... » « Je n'en dis pas autant pour mes lambeaux qui vont paraître par les soins de Gide et Drouin comme si j'étais mort depuis dix ans. Ils ont arrangé de leur mieux ces notes prises au hasard parmi mon paquet^{96}... » — Décembre : Cet article qui traite du sommeil

et des rêves, paraît dans *La Nouvelle Revue Française* sous le nom d'*Études*.

1910

JANVIER : Paul Valéry se rend à Valvins pour la pose d'un médaillon sur la maison de Mallarmé. — Il suit régulièrement les cours du Père Hurteaux sur la *Somme* de saint Thomas. — AVRIL : Après l'incinération de Moréas au Père-Lachaise, il écrit à Pierre Louÿs : « ... Dire que je l'ai vu en suspension dans un petit vent de nord-est, hier samedi ! C'est absurde^{97}... » — JUILLET : Aux Ballets Russes, il retrouve Ravel et Cipa Godebski, — ami des Mallarmé, chez qui se presse tout un monde d'artistes et d'écrivains, Odilon Redon, Vuillard, Manuel de Falla, Déodat de Séverac, le romancier anglais Bennett, Jean Cocteau, beaucoup d'autres... « Autour d'un piano — raconte Valéry d'une de ces soirées rue d'Athènes — un tas de gens penchés, collés, une mosaïque de dos... Vinès qui ne veut pas encore jouer les dernières études de Debussy, *La Cathédrale engloutie*... dont on dit miracles, Ravel pas là^{98}... » — AOÛT : Pour se remettre de la coqueluche, Paul Valéry va rejoindre sa mère à Gênes, dans la nouvelle demeure des Cabella, 41, salita Santa Maria delle Sanita : « Revoir Gênes — après 15 ans — m'est très sensible », écrit-il à André Lebey. « J'ai là bien des souvenirs de mon enfance, de mon adolescence... Il y a des morceaux de jeunesse, des épisodes, des attitudes qui, lorsqu'elles reviennent à la mémoire, ont l'air de choses d'Opéra, de fragments isolés par le cadre d'une scène, défendus contre l'actuel, par un fossé de musique, et une haie vive de timbres impossibles^{99}. » — De Gênes, il gagne Florence où il se dit « étouffant, furieux, martyrisé par les cadavres d'art^{100}... ». — SEPTEMBRE-OCTOBRE : Rentré en France, encore souffrant, il se repose au Mesnil. Pour se distraire, il modèle dans la cire de petites têtes de Mallarmé, de Degas, et de sa fille Agathe, — ou invente pour le guignol de ses enfants quelque version originale d'un Faust. — 6 DÉCEMBRE : Il assiste à la première représentation de la pièce de Pierre Louÿs : *La Femme et le Pantin* : « A la fin, nous avons acclamé ton nom^{101} », écrit-il à l'auteur absent. — Un des cahiers de cette année est le *Cahier B 1910*, qui paraîtra en édition facsimilé, en 1924.

1911

11 FÉVRIER : Ravel, rencontré chez les Godebski, dit à Valéry qu'il rêve de mettre en musique des bruits de sirènes et de machines. — 21 FÉVRIER : Visite d'Odilon Redon, Tous les vendredis se réunissent auprès de lui ses amis, peintres pour la plupart, qui dissertent sur l'« Amour et l'amitié ». Valéry accompagne parfois sa belle-sœur Paule Gobillard à ces entretiens du soir. — FÉVRIER : Au sujet du livre d'Albert Thibaudet, *La Poésie de Mallarmé*, qui ne paraîtra qu'en 1912, mais dont l'auteur lui a déjà soumis le texte, Paul Valéry écrit à celui-ci deux lettres consacrées au « paternel, suprême ami... » : « J'ai connu Mallarmé *après* avoir subi son extrême influence, et au moment même où je guillotinais intérieurement la littérature. J'ai adoré cet homme extraordinaire, dans le temps même que j'y voyais la seule tête — hors de prix ! — à couper pour décapiter tout Rome... Celui qui m'a fait le plus sentir sa puissance fut Poe. J'y ai lu ce qu'il me fallait, pris ce délire de la lucidité qu'il communique. *Par conséquence*, j'ai cessé de faire des vers. Cet art devenu impossible à moi de 1892, je le tenais déjà pour un exercice, ou application de recherches plus importantes. Pourquoi ne pas développer en soi, cela seul qui dans la genèse du poème m'intéresse ?... Dans cet état, j'ai connu avidement Mallarmé^{102}... » — Dans cette seconde lettre à Thibaudet, il dit encore : « M. Teste n'a pas de rapport que j'ai voulu avec Mallarmé. C'est un écrit, comme tous les miens, de circonstance. Avec des notes vite assemblées, j'ai fait ce faux portrait de personne : caricature, si vous voulez, d'un être qu'aurait dû faire vivre — encore Poe^{103}... » — MARS : Fourment, alors député du Var, raconte, rue de Villejust, ses souvenirs sur son ancien condisciple, Valéry. — Déjeuner avec Rodin chez Vielé-Griffin. — 18 MAI : Invité par Ravel, Valéry va entendre *L'Heure espagnole*. — Avec le Père Sertillanges et Jacques Beltrand peintre et graveur, il discute le projet d'une séance des Amis des Cathédrales à Chartres. — JUILLET : « Gide me fait des propositions assez vagues pour que je publie dans sa collection Librairie un volume de mes antiques proses... Maigre volume^{104}... » — 16 AOÛT : Valéry part avec son fils pour Carantec, plage bretonne où l'attendent les Godebski. Claude hurle pour se baigner, et Valéry se plaint « qu'il l'empêche d'être jeune^{105}... ».

1912

2 JANVIER : Mort d'Henri Rouart. — 15 JANVIER : Paul Valéry reçoit la visite de Gaston Gallimard, l'un des éditeurs éventuels de Mallarmé qui, à la

demande de Gide, lui a fait aussi des propositions. — 4 MARS : Il écrit à Gide qu'il n'a pas encore mené Gallimard chez les Bonniot, — pour s'entendre sur l'édition des *Poésies* de Stéphane Mallarmé qui paraîtra l'année suivante à *La Nouvelle Revue Française*. — 24 MAI : Saint-Léger, venu voir Valéry ; « Edgar Poe et vous, les deux hommes que j'ai le plus souhaité connaître... » — 31 MAI : Lettre de Gide qui demande à Valéry d'envoyer à Gallimard ses poésies « + *La Soirée avec M. Teste* + *La Méthode de Léonard* + plus les divers fragments de cette époque, — bref tout ce qui doit entrer dans ce premier volume de ton œuvre ». — 9 JUIN : Pose d'une plaque sur la maison de Mallarmé, me de Rome. — 19 JUILLET : A Gide qui insiste pour qu'il donne ses textes à éditer, Paul Valéry répond : « ... Quant à moi, c'est-à-dire au recueil ou herbier de choses séchées, j'y songe, gratte les tiroirs, me dégoûte — et c'est tant mieux — car si je me regrettais, quel surcroît, Seigneur !... Jusqu'ici, je ne vois pas ce volume : ni sa forme, ni sa substance, ni sa nécessité... Puis paraître à deux minutes du Mallarmé, c'est de trois ou quatre façons, épouvantant. Faut-il monter sur un théâtre qui, après tout et en vérité, n'est pas le mien^{106} ? » — 21 JUILLET : Tout en commençant à revoir et numéroter « ses sacrés poèmes », il écrit encore à Gide : « Mon hésitation existe. Mélange très simple de désintérêt, d'orgueil, de fatigue même à songer aux épreuves, de ce mépris, inné chez moi, pour son inachèvement foncier, — et enfin de démolition moléculaire^{107}... » — 23 JUILLET : Il promet enfin à Gallimard ses manuscrits « Je crois, hélas ! que ça y est... » — mais demande à retoucher ses vieux vers, et à en ajouter d'autres pour la publication. C'est ainsi qu'il entreprend cet « exercice » qui sera *La Jeune Parque*. — « ... J'ai songé à écrite une pièce de 30 à 40 vers, et je voyais quelque récitatif d'opéra à la Gluck ; presque une seule phrase, longue, et pour contralto^{108}... » — SEPTEMBRE : Valéry emmène ses enfants à Granville pour les vacances : « Granville me rappelle infiniment Cette, — jusqu'aux 80 escaliers qui se retrouvent ici^{109}... » — 10 DÉCEMBRE : Valéry va à la vente de la Collection Rouart, où il regrette de ne pouvoir acquérir un Degas.

1913

18 FÉVRIER : Gide vient réclamer à Valéry le volume de vers promis à Gallimard. — 2 AVRIL : Concert dirigé par Fauré, Debussy, Vincent d'Indy à l'occasion de l'inauguration du théâtre des Champs-Élysées. Ami d'Auguste Perret, de Vuillard et de Maurice Denis qui l'ont construit et

décoré, parent de Gabriel Thomas qui en est l'administrateur, Paul Valéry a suivi de près la construction de ce théâtre, — et il assiste à tous les premiers spectacles qui y sont donnés, avec Diaghileff, Nijinski, Chaliapine, — à la création du *Sacre du Printemps* de Stravinsky qui soulève des huées. — 17 JUIN : Il va à Saint-Germain suivre un cours de chant grégorien de l'abbé Besse. — JUILLET : Valéry prend ses vacances en Bretagne, à Perros-Guirec, tandis que sa femme, toujours malade, reste à la campagne. Il lui envoie des nouvelles des enfants, — et de ses écrits : « ... Le poème ne bouge pas. Il est ensablé. J'ai beau le revoir. Rien n'y fait. Par ailleurs, je me trouve de plus en plus étrange moi-même... Je ne sais plus mes chemins^{110}... » ou encore : « J'éprouve sur les seuils, ou de sable ou de roche, ces vers : « Creuse, creuse, rumeur de soif »... Et je les trouve à peu près bien... L'autre soir, vers la pointe, les lits de galets redescendant après chaque vague me faisaient la musique dont j'ai essayé de donner l'idée^{111}... » — AOÛT : Paul Valéry va chercher sa mère à La Bourboule pour la ramener à Paris où elle fait chaque année de longs séjours auprès de lui. — 14 DÉCEMBRE : Il écrit à Valéry Larbaud pour le remercier de *Barnabooth* « ce livre vaste et charmant ». « Il est un ange, ce Barnabooth, dont la Richesse apparaît enfin se tenir à un balcon du ciel, en robe pas surannée^{112}... » — 24 DÉCEMBRE : Valéry passe toute la nuit de Noël à imaginer, découper, peindre une cathédrale en carton avec des vitraux de couleurs et une abside dorée où il dispose ses sentons italiens.

1914

17 MARS : Il assiste à la première représentation d'*Aphrodite* de Pierre Louÿs. — 26 AVRIL : Son ami Pierre Féline lui parle d'une conférence que Fargue vient de faire sur lui « seul poète ». — 25 JUIN : Alexis Rouart donne à Valéry les *Sonnets* de Degas qu'il vient d'éditer, et que Valéry admire. — Juillet : A propos d'un article de Jacques Rivière sur Rimbaud, Valéry écrit à Gide : « J'ai pu me convaincre que le Mallarmé de 186 et le Rimbaud de 69-70 étaient bien peu éloignés. Il y a eu un moment de croisement... On peut l'expliquer par l'époque. Si l'on veut bien oublier que ces rencontres *au contraire* la définissent, l'époque !... Eh bien, le vers genre enragé de Rimbaud, Mallarmé l'a fait quelquefois^{113}... » — 14 JUILLET : Pour se rendre dans les Pyrénées-Orientales, où sa femme va faire une cure, Valéry passe par Montpellier : « ... Montpellier m'a fait plaisir, j'y serais resté volontiers^{114} » et par Cette : « ... Toujours beau, et toujours plus beau, le

cimetière à lauriers roses et cyprès^{115}... ». — De La Preste « Station perdue où le rail n'arrive », il écrit à son frère : « Nous sommes ici comme les passagers d'un bateau en quasi-Océan. La pluie et la brume et rien autre... Le pire c'est l'angoisse des rumeurs de guerre... Il est étrange de penser que si la pente s'accroît, dans trois semaines il y aura dix millions d'hommes sous les armes, et la ruine générale commencée. Le résultat à attendre pour quiconque ne correspond pas à l'effort et aux destructions probables^{116}... » — 2 AOÛT : Apprenant la déclaration de guerre, Paul Valéry s'inquiète de n'avoir pas emporté son livret militaire. Il quitte les Pyrénées, et s'installe avec sa famille à Banyuls-sur-Mer, où habite le sculpteur Maillol : « La sensation d'être aussi inutile que cette écume ou ce bleu, m'est dure cent fois par jour », écrit-il à André Fontainas. « ... Je crois d'ailleurs à la longueur de la guerre. La libération totale de l'Europe doit se faire^{117}... » — OCTOBRE : Dès que les transports le permettent, il rentre à Paris, seul. « Paris est étrange — A la porte du Bois les grilles sont masquées par des planches. On passe un guichet, et on trouve un beau fossé bordé de chevaux de frise^{118}... » Il retrouve quelques amis, Gide, Ghéon, Copeau.

1915

Paul Valéry s'attend toujours à être mobilisé, et reste à Paris où il passe des journées « monacales », dit-il. « Je travaille autant que mon cerveau capricieux le daigne. C'est le moyen d'échapper à l'obsession de la guerre, et à cette tension vers le lendemain, qui, dès qu'elle ne s'applique à un problème positif dont on s'est chargé, est une usure inutile et Stupide^{119}... » Sans abandonner ses cahiers de chaque jour, il travaille surtout « à arranger, vernir, redorer » ses anciens poèmes, et à construire celui qu'il nomme « ma divinité du Styx ». — JUILLET : Il écrit à sa femme : « Je me trouve énorme de fabriquer péniblement de médiocres vers en ce temps. Au lieu de faire ou projeter des obus. A la fin du monde, il y aura toujours quelqu'un qui ne voudra rien savoir avant d'avoir fini sa partie de dominos... Mais comme il existe un million de manières de démontrer que fabriquer ces durs alexandrins, a précisément la même importance qu'une vague bataille de vingt corps d'armée... Alors^{120}... » — Il dit aussi que ce « labeur » se ressentira toujours de sa bizarre génération par bribes « C'est un acte de volonté, non de désir, et d'une volonté imprécise, encore qu'obstinée^{121}... » — AOÛT : Le *Mercure de France* publie en une

plaquette l'article écrit par Valéry en 1896 *La Conquête allemande...*
Renouant à ce propos des relations avec un ancien ami, Albert Coste,
médecin à Montpellier, et auteur d'une thèse sur les Sciences occultes, —
Valéry lui donne des éclaircissements sur ses idées : « Mon idéal serait de
construire la gamme et le système d'accords dont la pensée en général serait
la Musique. » « Ma « philosophie » est individuelle. Elle m'implique tel
quel, explicitement. Elle tend donc à une organisation finie, non à une
explication ou construction des choses. Méthode plus que système.
Méthodes plus que méthode^{122}... »

1916

14 JANVIER : Paul Valéry écrit à Pierre Louÿs : « Le langage des choses de
l'esprit est, par nature, désespérant. Des mots comme volonté, mémoire,
idée, intelligence, temps... cela suffit pour l'usage. Mais il faut chercher
pour trouver des instruments plus déliés... J'ai essayé de faire, pour la
notion de *temps*, une analyse qui le sépare ainsi en notions « pures » qu'on
ne puisse plus confondre. Je ne dis pas que j'y ai réussi. Je ne comprends
pas que l'on spéculé sur ces matières avant ce travail, — c'est pourtant
l'usage^{123}. » — MARS : Valéry se croit à la veille d'être appelé aux armées.
— 11 MAI : Il déplore de n'avoir pu lire son poème à Louÿs, en même temps
qu'à Gide : « L'autre mardi, celui que tu n'es pas venu, j'avais dans ma
poche — quelque 300 vers — pour une lecture à vous faire après le dîner.
Je les ai lus à André, mais il ne chicane pas. Quel dommage que nos
planètes aient la conjonction si malaisée ! Pierre, nous perdons nos vies à ne
pas causer de très près^{124}. » — 27 JUIN : Pour ce poème Pierre Louÿs lui a
suggéré le titre de *Psyché*, et Valéry répond qu'il l'aurait pris « si, ni Jean de
La Fontaine, ni Pierre Louÿs n'avaient quelquefois songé à lui^{125}... ». —
Il travaille plus que jamais à cette œuvre qui comportera des centaines de
pages de brouillon.

1917

22 JANVIER : Soir d'hiver glacial. Louÿs vient voir Valéry, qui sous la lampe
lit son poème achevé, — au coin d'un pâle feu. Louÿs propose le titre : *Iles*.
— A *La Nouvelle Revue Française*, Léon-Paul Fargue corrige les épreuves
de ce poème, que Valéry a intitulé *La Jeune Parque*. — 28 AVRIL : Édition
originale de *La Jeune Parque*, — première des œuvres de Paul Valéry

publiées par Gaston Gallimard, qui ne cessera de s'attacher à leur rayonnement, et sera leur éditeur attiré. — 29 AVRIL : Léon-Paul Fargue donne une lecture de *La Jeune Parque* chez Arthur Fontaine : « Heureusement que j'étais dans la coulisse à ne pas me voir... — dit Valéry — sur la figure nue et terrible de l'assemblée... Puis vint le brouhaha d'hommes et de femmes, les mains, les gants, les mots^{126}... » — A la suite de la publication de cet ouvrage « qui fit assez de bruit », Valéry commence à être recherché et sollicité de toutes parts : « Son obscurité me mit en lumière : ni l'une ni l'autre n'étaient des effets de ma volonté. Mais ceci n'alla pas sans m'induire, ou me séduire à me dissiper régulièrement dans le monde^{127}... » — Il fréquente des salons, va presque chaque jour chez Mme Mulpheld, où il rencontre des personnalités éminentes, hommes d'État, diplomates, écrivains, artistes, et toute la haute société parisienne et étrangère. — 21 MAI : Il annonce à Pierre Louÿs son intention de publier, « si *La Jeune Parque* s'épuise », *Le Carmen Mysticum*. — 14 JUIN : Répondant à une lettre de Gide sur *La Jeune Parque*, il dit qu'il a trouvé « après coup, dans le poème fini, quelque air d'autobiographie, — intellectuelle, s'entend^{128}... ». — Il dit aussi de cette œuvre qu'elle est « chose inactuelle » et que la versification même en est « le véritable sujet, et le véritable sens^{129}... ». — 28 JUIN : Paul Souday lui consacre un long article dans *Le Temps*. — 20 JUILLET : Paul Valéry rejoint sa famille chez les Gide. De longues causeries se nouent dès le matin entre les deux amis. Le soir, Gide fait à haute voix quelque lecture. — 25 JUILLET : A l'insu de Valéry qui se promène au loin, André Gide déclame les Strophes d'*Aurore*. — A celui qu'il nomme « l'exécutant prestigieux de mes vers », Valéry écrira plus tard : « Les échos de ton récital me reviennent, Claude rouge ou blême, saisissant ce qu'il peut des étrangetés paternelles^{130}... » — En souvenir du séjour à Cuverville, il dédie à Madeleine Gide une ode à *L'Hêtre suprême*, — bel arbre de la propriété auquel il va « pieds nus faire ses dévotions ». — 8 SEPTEMBRE : Jacques Copeau lui demande de faire une conférence sur Poe au Vieux-Colombier. — 26 SEPTEMBRE : Mort d'Edgar Degas « Chef-d'œuvre de l'esprit humain », pense Valéry. — 15 OCTOBRE : *Aurore* paraît au *Mercure de France*. — 5 NOVEMBRE : Gide envoie des vers de Pétrarque qui peuvent s'appliquer à la situation présente de l'Italie, et qu'il a copiés pour la mère de Paul Valéry. Mais Valéry renonce à les communiquer à sa mère « déjà assez bouleversée par le peu que je lui laisse connaître des malheurs italiens^{131}... ». — 11 NOVEMBRE : A son neveu

Jean Valéry qui vient d'être mobilisé, il conseille d'acquérir « cette dose contradictoire d'entrain et de fatalisme qui est la plus précieuse chose du monde ». — « Personne ne sait où nous allons et cette ignorance est un don des dieux. L'Europe de ce jour a toute la fragilité d'un individu, maintenant qu'elle a à peu près détruit toute sa façade de durée, et son apparence immuable^{132}... »

1918

30 JANVIER : De sa fenêtre, Valéry voit tomber une bombe dans le jardin voisin : « J'étais en train de regarder venir un astre énorme qui courait droit vers la maison, quand une gerbe d'étincelles a traversé ma vue. Explosion ! et un arbre de fumée sous la lune^{133}... » — 23 MARS : Le premier jour des bombardements de la Bertha sur Paris, il va à l'exposition qui précède la vente de la collection Degas. — AVRIL : Redoutant les alertes pour ses enfants, il les éloigne de Paris. — 28 MAI : Il rouvre d'anciens cahiers « qui dorment depuis ... ans. C'est là le travail de mes meilleures années. Je dis le travail, et non l'œuvre. L'œuvre y est en puissance, mais mon œil seul peut l'y découvrir. Si jamais je perdais ce petit Stock, jamais je ne le reconstituerais, car il représente des milliers de moments, dont quelques-uns de favorables, — et les autres des emplacements... Je n'ai plus le cerveau de ces notes. Il a fallu l'heure menaçante pour que je regarde ces étrangères avec émotion^{134}... ». — Paris est menacé, et Valéry pense que c'est une terrible attitude que d'attendre un miracle : « Il faut se raisonner pour reprendre haleine dans cette angoisse galopante^{135}. » — JUIN : Il quitte Paris pour suivre M. Lebey qui se réfugie à l'Isle-Manière, dans la Manche. — 5 JUILLET : Il envoie à sa femme un poème *Le Rameur* « qui témoigne d'un certain métier. Mais visiblement, et trop visiblement, exerce avec ou contre diverses difficultés^{136}... », — et lui demande conseil : « Tu me diras pourtant ce qu'il te dit^{137}. » — 10 JUILLET : Racontant qu'il a récité *Le Platane* au jardin botanique d'Avranches, « un platane greffé de quelques vers, dont l'un plutôt roide^{138} », — il lui envoie aussi ce poème, écrit « dans cette riche région où l'arbre pousse comme l'herbe... où la puissance végétale est comme inépuisable^{139}... ». — 26 JUILLET : Il joint à une autre lettre *La Fausse Morte*, — et *La Pythie*, indiquant les Strophes qu'il préfère : Entends mon âme... et : Mon cher corps... « D'ailleurs, si c'était à recommencer, je ferais toute autre chose. Mais l'ère de la production hâtive est ouverte^{140} ... » — Bien qu'il ait achevé là ou écrit

plusieurs pièces de vers, il dit qu'il a été coupé de lui-même dans une phase exceptionnelle de production et d'invention musicales : « Sans ces cataclysmes j'aurais avancé mon affaire poétique^{141}. » — Il relit La Fontaine — *Climène, Adonis, Psyché* — et note à ce propos que « le problème du vers consiste à fuir la prose, et à annexer le plus de richesse significative. Ceci pour le grand vers, et le grand Style. Mais moi, je ne fais rien^{142}... ». Dans le *Kapital* de Marx qu'il relit aussi, il trouve « des choses très remarquables ». — SEPTEMBRE : Paul Valéry vient en Bretagne où est sa famille. Toute une société parisienne, les Lerolle, Chausson, Arthur Fontaine, Pierre Lalo, Louis Rouart, s'est fixée dans ce village perdu. On déchiffre les communiqués. On attend. On espère. — OCTOBRE : Rentré à Paris avant l'armistice, Valéry décrit l'aspect : « emballant » de la Concorde. Trophées — drapeaux : « Un colonel qui passe dit à sa femme : — Ça sent la victoire... Et c'est vrai... Le ciel est magnifique, noir et d'azur, avec un décor fastueux et sombre de nuées, où passent des panoplies de rayons^{143}... »

1919

20 FÉVRIER : Paul Valéry va chez les Godebski entendre le *Socrate* d'Erik Satie. Gide est le récitant. — 16 MARS : Les *Écrits Nouveaux* publie La *Pythie*. — 12 AVRIL : Conférence de Fargue sur Valéry, chez Adrienne Monnier, dans la librairie des Amis des Livres, rue de l'Odéon, qu'elle anime et dirige avec foi et intelligence. Elle récite *Aurore*, — André Breton, *Le Rameur*, — André Gide, *L'Insinuant*, — et Fargue lit *La Soirée avec Monsieur Teste*. — 25 MAI : Mort de Geneviève Bonniot, fille de Mallarmé : « La fin de cette pauvre Geneviève nous a beaucoup remués^{144} », écrit Valéry à Gide. — Il se plaint à lui d'être horriblement fatigué « vraiment à l'extrême, — avec la sensation du cerveau qui travaille à contre-corps^{145}... ». — Il fait la connaissance d'Anna de Noailles qui lui dit : « Vous avez des yeux de bourrache éblouie ! » — 6 JUILLET : Dans une lettre à Marius André : « Je vous avoue que je ne m'attendais pas à cette faveur qui accueille, ici et là, mes derniers vers. Je les ai faits de mon mieux, mais en dehors des occupations du siècle et des gens du siècle — comme un devoir vis-à-vis de grandes choses, ou mourantes ou mortes^{146}... » — 14 JUILLET : Paul Valéry assiste au défilé de la Victoire, d'un balcon des Champs-Élysées. En tête du défilé, un chien noir. « Le Kaiser », dit Valéry. — Edition chez Gallimard de *La Soirée avec Monsieur*

Teste. — 18 SEPTEMBRE : Valéry va passer des vacances auprès d'Alexis Rouart, dans les Landes : « J'étudie beaucoup les vagues, les écumes, les variétés si monotones d'un océan sur le sable^{147}... » — De là il va voir Toulet à Guéthary, et Vielé-Griffin en Touraine. — OCTOBRE : *L'Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*, augmentée de Notes et Digressions, paraît chez Gallimard. — NOVEMBRE : Paul Valéry termine une préface pour Lucien Fabre, et traduit un article de L'Atheneum sur la découverte d'Einstein qui change les lois de la gravitation.

1920

7 JANVIER : Relisant Bossuet et Bourdaloue à M. Lebey, Valéry dit combien ces lectures, poursuivies depuis tant d'années, lui ont servi : « Bourdaloue, perfection absolue dans le gris. Forme incomparable des classiques^{148}... » — 24 MARS : Il va chez Adrienne Monnier à une soirée consacrée à Fargue. — AVRIL : Jacques Rivière venu voir Valéry le trouve devant un « état » du *Cimetière Marin* « songeant à reprendre, à supprimer, à substituer, à intervenir çà et là^{149}... ». « — Il n'eut de cesse qu'il n'obtînt de le lire, et l'ayant lu, qu'il ne le ravît... C'est ainsi que par accident fut fixée la figure de cet ouvrage^{150}... » — 7 MAI : Charles du Bos en visite rue de Villejust lit ce poème d'une voix caverneuse qui épouvante l'auteur... — et Valéry, à son tour, récite un sonnet de Pétrarque, et du Victor Hugo. — Plusieurs articles ont paru récemment sur lui, — un de Daniel Halévy *De Mallarmé à Valéry* — un de Charles du Bos sur *L'introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*, — un de Mauriac, qui lui reproche ses critiques sur Pascal, — un de Paul Souday concernant la préface au livre de *Lucien Fabre : Connaissance de la Déesse*. — 1^{er} JUIN : *Le Cimetière Marin* paraît dans *La Nouvelle Revue Française*. — 11 JUIN : On lit des vers de Paul Valéry chez le poète américain Nathalie Barney. — 13 JUIN : Représentation d'*Antoine et Cléopâtre*, traduit par Gide, et donné par Ida Rubinstein à l'Opéra. — 20 JUIN : On demande à Valéry une préface pour l'édition d'une version inédite de *L'Après Midi d'un Faune* retrouvée dans les papiers du compositeur Chausson. Mais, se souvenant des volontés expresses de Mallarmé : « A la réflexion — dira-t-il — il m'est apparu que ce serait une sorte d'impiété... Aucune considération ne peut à mes yeux prévaloir contre cette injonction suprême^{151}... ». — JUILLET : Les *Odes*, illustrées par Paul Véra, paraissent chez Gallimard. — Au sujet d'un article qu'André Lebey va faire paraître dans la revue *Connaissance*, Valéry écrit à son ami : « Dis que j'ai fait ce

que j'ai pu. *Que j'ai eu foi dans le scepticisme*, ma devise étant *Faire sans croire* ou *Analyse* d'abord ! Se refuser tous les mensonges intellectuels, et ne jamais se satisfaire de mettre un *mot* à la place d'un *pouvoir réel*. *Ma nature a horreur du vague*^{152}... » — 31 AOÛT : Édition du *Cimetière Marin* chez Émile-Paul. — 14 SEPTEMBRE : Paul Valéry part pour la Dordogne, où il fait un séjour chez les Pozzi, et travaille la préface à *Adonis* que J.-L. Vaudoyer lui a demandée pour les Éditions Devambez. « On a cherché *Adonis* pour moi dans tout Bergerac, sans le trouver^{153}... » — DÉCEMBRE : Édition de *l'Album de Vers Anciens* aux Amis des Livres. — Valéry se plaint à son frère des nouvelles conditions de sa vie : « J'avais positivement un instinct très juste de ma résistance, quand je travaillais à loisir, sans envisager la publication et les gens... Dès qu'on met le nez dehors, Paris est la machine qui d'un lapin vivant, fait un feutre en cinq minutes^{154}... »

1921

27 JANVIER : Un article de Valéry sur Verlaine paraît dans *Le Gaulois*. — 28 JANVIER : Au cours d'un déjeuner, il a avec Vielé-Griffin et Gide une discussion théologique à propos de la pièce de Ghéon, *Le Pauvre sous l'escalier*, jouée par Copeau au Vieux-Colombier. — 4 MARS : Paul Valéry termine *Eupalinos*, dialogue de circonstance commandé pour servir de préambule à la revue *Architectures* : « Il fallait qu'il emplît 115 000 lettres. La forme dialoguée permit d'exécuter ce programme avec exactitude. Rien de plus élastique qu'un colloque^{155}... » Un important fragment de ce dialogue paraîtra dans la *N.R.F.* — 17 MARS : Dans un plébiscite lancé par la revue *Connaissance*, Valéry est désigné, par plus de 3 000 voix, comme le plus grand des sept poètes contemporains. — 17 AVRIL : Valéry reproche à Ghéon de l'avoir placé au-dessus de Mallarmé dans un parallèle entre les deux poètes. — 28 AVRIL : Lettre de Rilke à Gide où il exprime son émotion en lisant *l'Architecte*, et d'autres écrits de Valéry : « ... Comment est-il possible que pendant tant d'années, je ne le connusse point ? Il y a quelques semaines, j'ai traduit en plein enthousiasme ces autres paroles véritablement marines, les Strophes du *Cimetière Marin*... » — Il dit aussi : « J'étais seul, j'attendais, toute mon œuvre attendait. Un jour j'ai lu Valéry, j'ai su que mon attente était finie... » — 18 mai : Soirée consacrée à Paul Valéry chez Adrienne Monnier. Elle dit *Le Platane*, — Fargue, *Le Cimetière Marin*, — Gide, des pages d'*Eupalinos*, et l'acteur Yonnel, *Narcisse*. — 21

MAI : A Gide encore, Rilke écrit : « ... Quelle joie sublime de découvrir une œuvre tout érigée, comme une ville qu'on n'a pas vu construire, et qui déjà eut le temps de s'assimiler au paysage invisible de l'esprit comme si elle y était toujours... » « Toute l'œuvre de Valéry a été bâtie d'après ces nobles préceptes, résultant d'une fière patience qui ne voulait jamais être abrégée ni consolée... » — 2 JUIN : Chez Nathalie Barney, Valéry lui-même lit *Le Serpent*. — Un jour, se promenant comme il aime à le faire, dans Paris : « Entrée à Notre-Dame — note-t-il — ombre avec pierreries — Grognement des vêpres — Tout le sinistre de la religion réalisée — D'anciens frissons que je m'observe subir — ces antiques lézardes de mon édifice... La prière est peut-être ce qu'il y a uniquement de *réel* dans une religion^{156}... » — 6 JUILLET : *L'Ebauche d'un Serpent* paraît dans la *N.R.F.* — AOÛT : Paul Valéry prend ses vacances à Perros-Guirec avec sa famille. Il voit souvent Maurice Denis qui habite la plage voisine, — et va avec lui visiter la maison de Renan à Tréguier. — 25 SEPTEMBRE : Lettre à Claudel au sujet d'un article de M. Fumet qui les concerne tous deux, et dans lequel Valéry déplore : « l'espèce d'antagonisme qu'il semble introduire entre nous, et que je déteste de toutes mes forces... Il est vrai que je suis fondé sur un doute, et que vous l'êtes sur une foi^{157}... » — 16 OCTOBRE : A Paul Souday qui vient de consacrer son feuilleton à Valéry dans *Le Temps*, celui-ci avoue préférer « être lu plusieurs fois par un seul, que de l'être une seule fois par plusieurs^{158}... ». Préoriginale de *l'Ame et la Danse* dans le n° spécial de la *Revue musicale* : « Le ballet au XIX^e siècle », 1^{er} décembre 1921.

1922

19 JANVIER : Valéry souffrant écrit à son frère : « Voici quinze jours que je dors une heure par nuit. *L'esprit* me travaille et me tue : c'est le principal de mes maux, et si je n'avais cette inquiétude, ce *tædium vitae* rongeur qui s'est implanté en moi, ce dégoût trop actif... je serais guéri depuis longtemps^{159}... » — 10 FÉVRIER : Édition originale du *Serpent*, — 14 FÉVRIER : Mort de M. Lebey. Valéry s'inquiète de se trouver sans situation fixe, et redoute les autres possibilités « ... les Lettres, avec les libertés, les dangers, les incertitudes infinies^{160}... » — Il part pour le Midi. — 29 MARS : Recevant le discours sur Pétrarque de Jules Valéry, il répond : « J'ignorais que ce grand poète eût vécu à Montpellier, et qu'il eût fait son droit... Pétrarque est un grand bonhomme. Il a tiré du sonnet presque tous

ses effets, et, à mon avis, c'est un père de la poésie française... En revanche, Dante n'a rien donné aux Français... Je lis *Le Paradis* par bribes. Il se trouve que le Style de ce langage touche de près à certaines visées que j'ai ou j'ai eues. Une manière de versifier l'abstraction dont j'ai usé un peu dans *Le Cimetière Marin*, sans me douter que j'effleurais une illustre manière^{161}... » — AVRIL : Il refait les derniers vers du *Serpent*. — Conférence de Charles du Bos sur Valéry, avec lectures de poèmes. — MAI : Un Hommage à Paul Valéry paraît dans *Le Divan*, avec des articles d'Anna de Noailles, Henri de Régnier, Gide, du Bos, Mauriac, J.-L. Vaudoyer, Vielé-Griffin, Francis de Miomandre, Fontainas, Lucien Fabre, etc. — 14 JUIN : Valéry assiste à la représentation du *Saül* de Gide. — 25 JUIN : Édition originale de *Charmes* — « *Le Journal du Peuple* (Jouhaux) me fait un beau panégyrique^{162}. » — SEPTEMBRE : De Blonville où il est l'hôte des Bassiano, Valéry écrit à sa femme que la préface d'Eurêka ne bouge guère : « Quant aux vers, c'est comme si je n'en avais jamais fait. Rien plus étranger à moi. Quel drôle de cerveau^{163} ... » — Lettre sur *La Jeune Parque* adressée à Aimé Laffont, auteur d'un livre sur Paul Valéry : « ... Ce poème est l'enfant d'une contradiction. C'est une rêverie qui peut avoir toutes les ruptures, les reprises et les surprises d'une rêverie. Mais c'est une rêverie dont le personnage en même temps que l'objet est la conscience consciente. Figurez-vous que l'on s'éveille au milieu de la nuit, et que toute la vie se revive et se parle à soi-même^{164}... » — OCTOBRE : Valéry se rend à Londres pour la pose d'une plaque en l'honneur de Verlaine et Rimbaud. Il fait une causerie chez Lady Colefax, et passe une journée chez Conrad. — NOVEMBRE : Conférences en Suisse. A Genève où il est reçu par les Bellettriens, il parle de la Poésie et du Langage, — à Zurich, de la Crise de l'Esprit. Avant cette conférence à l'université, le consul remet à Paul Valéry un panier de fruits adressés par Rainer Maria Rilke « qui ne peut venir, et s'excuse avec des pommes^{165}... ». A Lausanne, et à Neufchâtel — où il improvise une brève oraison funèbre pour la mort de Proust qu'il vient d'apprendre, — il parle de Mallarmé.

1923

2 JANVIER : Visite à Anatole France. Valéry et lui s'entretiennent de Racine, Pascal, Vigny : « Pascal éreinté à deux^{166}... » — France dit à son futur successeur qu'il a bien parlé de Racine. — 14 FÉVRIER : Valéry part pour Bruxelles ; dans le train, il lit un livre d'Einstein. Conférence sur la Poésie

pure, — une autre sur Baudelaire, les influences qu'il a subies, Poe, Delacroix, Wagner ; —celles qu'il a eues, sur Mallarmé par l'intelligence, sur Verlaine par la musique, sur Rimbaud. — J. E. Blanche fait le portrait de Paul Valéry. — 8 AVRIL : Édition originale d'*Eupalinos* (précédé de *l'Âme et la Danse*). — 1^{er} MAI : De Montpellier, Valéry remercie Paul Souday de son article récent, et lui dit que s'il n'avait pas été astreint aux exigences d'une œuvre de commande — *Eupalinos* — il aurait « essayé de faire voir que la pensée pure et la découverte de la vérité en soi ne peuvent jamais aspirer qu'à la découverte ou à la construction de quelque forme^{167} ». 9 MAI : Gabriel Hanotaux l'incite à briguer à l'Académie le fauteuil de Delcassé qui vient de mourir. — 22, 23 et 25 MAI : Conférences de Paul Valéry au Vieux-Colombier. — JUIN : Un important article de Thibaudet sur la poésie de Paul Valéry paraît dans *La Revue de Paris*. — 15 JUIN : Il reçoit le prix des Peintres, fondé par Ambroise Vollard. — 11 AOÛT : Il est nommé chevalier de la Légion d'Honneur, et l'apprend à Châteauneuf-les-Bains en Auvergne, où il est avec sa femme et son fils François. Ils vont chez leurs amis Léouzou-le-Duc, au château de Chazeron. — SEPTEMBRE : Séjour en Dordogne. — OCTOBRE : Valéry écrit un article sur Mallarmé pour *Les Nouvelles Littéraires* : « Ecrire sur Mallarmé est pour moi un supplice bizarre^{168}... » — 16 OCTOBRE : A Londres, il descend chez Mme Alvar qui reçoit beaucoup d'artistes : « ... Ravel siffle en se rasant dans la chambre à côté. Compose-t-il ?... Moi, je ne fais aucun bruit avec mes réflexions, entre la houille grasse qui fume et flambe, et mon tabac... Ma main armée devant moi, obéit aux mots^{169}... ». Conférences sur Baudelaire et sur Victor Hugo à l'Institut de Londres : « L'idée m'est venue ce soir-là de considérer la production de Hugo dans son progrès technique qui fut incessant^{170} », dit Valéry, et il indique les facteurs de ce progrès : « longévité, et puissance de travail ». — 5 NOVEMBRE : Chez Boni de Castellane, il rencontre le maréchal Joffre et échange avec lui quelques mots.

1924

14 JANVIER : Edition originale des *Fragments sur Mallarmé*, chez Ronald Davis. — Conférences, — à Paris : Valéry compare l'homme du Moyen Age et l'homme de la Renaissance « où commence l'Européen^{171} », — à Montpellier, à Nîmes. — Il est assez mal portant, et se plaint de ne pouvoir travailler : « J'ai comme perdu le fil du travail. Tout me rebute. L'ennui de

la littérature, et des littérateurs... et, pour m'achever, un solo de violon dans l'espace Fournarié, me tord les nerfs^{172}... » Il habite alors chez son frère, 1, rue Fournarié, à Montpellier. — FÉVRIER : Il se repose à Vence, où il ne fait que de la peinture, dit-il. — 19 FÉVRIER ; A la demande du prince Pierre de Monaco, il donne à Monte-Carlo une conférence intitulée : *Situation de Baudelaire*. — Rilke lui envoie un manuscrit « vêtu de veau », qui contient la traduction de seize poèmes de *Charmes*, copiés ou comme dessinés de sa main en caractères gothiques allemands, — lui dédiant « cette somme de consentement, d'obéissance, et d'activité parallèle ». — MAI : Conférence sur Léonard de Vinci à Bruxelles. Dans le train Valéry rencontre Jacques Copeau qui lui demande de traduire pour son théâtre une œuvre de Shakespeare : « Je choisis *Macbeth*^{173} » répond Valéry, mais il ne le fera pas. — AVRIL : De Genève, il va à Sierre où l'attend « l'ami inconnu » : « Je passais, vous m'avez arrêté sur la route d'Italie, et recueilli pour quelques instants », écrira-t-il. — Il dépeint Muzot où vit Rilke : « ... Un très petit château terriblement seul, dans un site de montagnes assez tristes, des chambres antiques et pensives aux meubles sombres, aux jours étroits : cela me serrait le cœur^{174}... » Et Rilke plante un saule « en souvenir de cette solitude à deux ». — 9 et 11 AVRIL : Valéry fait deux conférences à Milan. — 13 AVRIL : Gabriele d'Annunzio vient le chercher et l'emmène à folle allure à Gardone. Il lui témoigne une amitié extrême. — 20 AVRIL : De Rome, Paul Valéry le remercie : « Je ne peux te dire combien j'aime ton accueil, ta prodigieuse puissance, ta personne comme illimitée^{175}. » — Il fait au Circolo di Roma deux conférences dont l'une sur Vinci, que préside la sœur du roi d'Italie. Avec Mussolini, il s'entretient dans sa langue de la situation intellectuelle présente. — Il écrit à sa femme : « J'ai vu hier l'office à Saint-Pierre... J'ai vu ce matin défiler les fascistes qui allaient acclamer Mussolini. Puis j'ai vu le Guignol sur le quai, qui m'a bien amusé... Ces trois choses sont toute Rome. Et Rome le théâtre de choix de la Comédie humaine et divine^{176}... » — Il s'arrête à Gênes au retour : « content et ému de retrouver ma vieille Gênes. Tout me parle ici. Je préfère ceci à toutes les Rome^{177}... ». — 2 MAI : Conférence à Toulon. — 17 AVRIL : Conférence à Madrid, à Barcelone. Passant par l'Escorial, il note : « Vue magnifique à l'aurore. C'est d'un vaste ! Beauté du granit et du nu. Couleur extraordinaire, formidable, un peu sulfureuse, et le tout est plat comme la belle peinture^{178}... » — Il est reçu par le poète Ortega y Gasset. — 20 JUIN : Édition originale de *Variété* chez Gallimard. — 24 JUIN :

Conversation de Valéry avec Bergson qui dit avoir « fait sa table rase en 90 » et commencé de se faire un système en étudiant la mémoire. Valéry remarque, lui, qu'il s'est mis à sa propre philosophie deux ans après, en 1892 : « Et comme méthode je ne me suis fié qu'à ma *manière de voir* les choses mentales — ayant une sorte de répulsion pour les documents^{179}. » — Il s'occupe de la prochaine publication de la revue *Commerce*, cahiers trimestriels qu'il dirige avec Valéry Larbaud, et Léon Paul Fargue. — SEPTEMBRE : Il séjourne à Deauville chez la princesse de Bassiano, fondatrice de cette revue. — Édition originale du *Cahier B 1910*, en facsimilé. — 12 OCTOBRE : Mort d'Anatole France, Paul Valéry lui succède comme Président du Pen Club, de 1924 à 1934. Il le sera de nouveau après la Libération et jusqu'à sa mort. — 21 NOVEMBRE : Paul Valéry pose sa candidature à l'Académie française, au fauteuil d'Haussonville.

1925

Il fait des conférences à Lyon, à Nice, — et va se reposer chez la comtesse de Béhague, dans sa propriété de la Polynésie, à l'extrémité de la presqu'île de Giens, dont les décors — îles, rochers, arbres — servent de thèmes à ses gravures. — MARS : Dans une lettre à Fourment, il raconte une visite à Bourget : « Nous avons beaucoup parlé du *Disciple* et je me rappelais à part moi un temps fort reculé où tu lisais ce livre, et me le prêtais. C'est hier et c'est à l'infini^{180}... » — 22 AVRIL : Séance du Comité de Coopération intellectuelle à laquelle Valéry fait une communication « qui semble amuser ces messieurs augustes ». — 26 AVRIL : Après avoir lu l'ouvrage sur le rayonnement du physicien Charles Henry, il lui écrit : « ... Vous avez senti l'aiguillon de la relativité et entrepris de pousser la volonté de rendre entièrement réciproques toutes les données, non seulement physiques, mais sensorielles et psychiques jusqu'à la limite. Rien ne pouvait m'attacher davantage, car la pensée de toute ma vie fut d'essayer de me représenter cette relation symétrique générale, et d'en tirer les conséquences applicables à la culture et même à l'art^{181}. » — 4 JUIN : Mort de Pierre Louÿs que Valéry n'avait pas vu depuis des années. — 12 JUIN : Répondant à la proposition d'Émile Borel, alors ministre de la Marine, Paul Valéry se met en route avec l'escadre sur le cuirassé *Provence* pour un voyage en Méditerranée. « Je ne puis te raconter tout ce que j'ai vu — écrit-il à sa mère. — Bastia au passage, Monte-Christo, Naples, Alger et puis ma mer... J'ai pu suivre toute la route et les manœuvres... et souvent dès cinq heures

du matin, j'étais sur la passerelle de l'Amiral. Nous avons été coulés deux ou trois fois par les sous-marins au large de l'Espagne... C'est très curieux de vivre la mer avec des rites militaires^{182} ». — 12 JUILLET : De retour à Paris, il fait ses adieux à Gide qui part pour le Congo. — 7 SEPTEMBRE : Après une visite à Claude Monet opéré de la cataracte, Valéry note « qu'il raconte ses yeux. Au moment où on lui enlevait le cristallin, un cercle bleu lui apparaît^{183}... ». — 17 OCTOBRE : Visite académique au maréchal Joffre. — 24 OCTOBRE : L'abbé Brémond intitule son rapport à l'Académie française : Poésie pure. D'où s'élève une querelle entre poètes, critiques et esthéticiens. Ce terme de poésie pure choisi par lui pour s'appliquer à la poésie de Valéry. — 12 NOVEMBRE : Le maréchal Foch conseille à Valéry une tactique de la dernière heure, en se présentant au fauteuil d'Anatole France : « Vous foncez entre les deux Bérard... » — 19 NOVEMBRE : Paul Valéry est élu à ce fauteuil. Tandis que le scrutin commence à se dérouler, il corrige les épreuves d'une nouvelle édition de *La Jeune Parque* « à cette même place et table où je l'ai tant travaillée il y a dix ans^{184}. » Puis « vague, mélancolique, et considérant une partie nulle, je suis descendu à pied vers la Seine. Sur le quai... je me suis vu saisi par un bras nerveux. C'était Boyslève et l'heureux succès^{185}... ». — 21 NOVEMBRE : Mariage de Claude Valéry avec Madeleine Cosson à l'église Sainte-Clotilde. — 7 DÉCEMBRE : Valéry part avec sa femme, pour faire un voyage de conférences en Hollande.

1926

5 JANVIER : Edition de *Vers et Prose*, illustrée par Pierre Laprade. — 14 JANVIER : Mort de René Boyslève. — FÉVRIER : Conférence de Valéry à Monaco. Il visite l'aquarium et s'émerveille : « Rien de plus admirable que les murènes. Tête si petite, si fine, et le corps fluide comme un ruban^{186}... » — Édition des *Poésies* de Paul Valéry parues dans *La Conque*. — MARS : Édition originale de *Rhumbs*, au *Divan*. — AVRIL : Première édition du *Narcisse*, chez Stols. — La revue *Capitale* consacre un volume à Paul Valéry, qui contient des études d'Émile Borel, Valéry Larbaud, Massis, Benjamin Crémieux, Paul Souday, Miomandre... — ainsi qu'une lettre inédite de Valéry lui-même, sur la poésie, l'inspiration, et le travail du poète : « Mes vers n'ont eu pour moi d'autre intérêt direct que de me suggérer bien des réflexions sur le poète... L'art des vers par bonheur, n'est pas un art certain... Un rien fait naufrager un beau poème, compromet

l'accomplissement, brise le charme. Le cerveau des poètes est un fond de mer où bien des coques reposent^{187}. » — JUIN : Exposition Berthe Morisot. Paul Valéry intitule *Tante Berthe* la préface qu'il a écrite pour le catalogue de cette exposition. — A la bibliothèque de l'Institut, il rencontre Bergson qui lui parle de *Rhumbs* : « ... Et revient à son image de tangentes à la pensée, qu'il voit dans ce recueil^{188}... » — Il fréquente toujours des mathématiciens, des savants. A Jean Perrin il demande « des nouvelles de la lumière^{189}... ». — 25 JUIN : Rilke termine la traduction du *Narcisse*. — JUILLET : Valéry va à une réunion de la Coopération intellectuelle à Genève, et assiste à la séance d'entrée des Allemands : « ... Impression nulle ou énorme, suivant que je me consulte^{190}... » — AOÛT : Il est nommé officier de la Légion d'Honneur. — Il passe les vacances avec sa famille chez son ami Julien Monod, à Anthy, au bord du lac Léman. — 13 SEPTEMBRE : De Lausanne, Rilke traverse le lac pour venir le voir : « Tout en errant parmi les troncs et les plantes — écrira Valéry — arrachant çà et là une feuille, nous confrontions, mêlions et distinguions nos sentiments sur la poésie. Quels moments de liberté, d'offres de réciproque, ces moments du dernier septembre de sa vie^{191}... » — 20 SEPTEMBRE : Visite de Valéry à Claude Monet qui raconte ses souvenirs sur Daumier, Diaz et Bazille : « Bons ou mauvais, je n'aime pas les souvenirs — disait Valéry. Les mauvais sont pénibles. Les meilleurs sont les pires. Je crains de me revoir et je fuis ce qui fut^{192}. » — OCTOBRE : Il se rend à Vienne où il fait une conférence, — une autre à Prague : « Perdu à l'étranger dans la langue ignorée. Tous se comprennent et sont humains entre eux. Et toi, non, et toi, non^{193}... » — Conférences à Berlin à l'ambassade. Au Pen Club, Valéry évoque ses Souvenirs littéraires. La salle est comble, Einstein au deuxième rang. « Soirée chez M. Deutsch... Le Tout-Berlin... » — 7 NOVEMBRE : La traduction par Rilke de *Tante Berthe*, que lui a fait connaître Charles du Bos, paraît dans le *Neue Zürcher Zeitung*, — dernière publication du vivant de Rilke. — 30 NOVEMBRE : Édition du *Cimetière Marin*, illustré de sept eaux-fortes originales de l'auteur. — 20 DÉCEMBRE : Édition hors commerce de *Quinze lettres de Paul Valéry à Pierre Louÿs* écrites entre 1915 et 1917, recueillies et publiées par Julien Monod, grand ami et admirateur de Valéry qui l'appelle son « ministre » et lui confie le soin de sa correspondance d'affaires. Sous le nom de Valéryanum, Julien Monod constituera une importante collection d'éditions rares et de manuscrits, et une très complète documentation. — 29 DÉCEMBRE : Mort de Rainer Maria Rilke.

1927

27 JANVIER : Conférence du R. P. Gillet sur Valéry et la métaphysique. — 30 JANVIER : A ce sujet, Valéry lui fait quelques remarques : « Je crois n'avoir jamais prononcé le mot Devenir. Quant à l'agnosticisme, ce n'est point en moi un principe à priori, — mais l'apparence moyenne que revêt un homme qui ne peut s'empêcher d'éprouver de son mieux ce qu'on lui propose de penser... Quant à la foi, que dire ? — Je ne la cherche ni ne la fuis. J'ai cherché à m'en faire une idée précise^{194}. » — 31 JANVIER : Paul Valéry préside un banquet en l'honneur de Jean Perrin, auquel assistent Langevin, Émile Borel, Brunschwig « qui me cite dans tous ses livres... J'ai beau me défendre d'être philosophe^{195} !... », dit-il. Il s'affecte de voir vendre publiquement ses lettres adressées à ses amis : « On me fait l'honneur de me traiter en mort^{196}... » — 28 FÉVRIER : Édition de *L'essai sur Stendhal*. — 17 MARS : Colloque avec le général Weygand, chez Abel Bonnard : « Je lui résume mes idées. Il en convient mais réserve les questions de défense^{197}. » — 25 AVRIL : *Quatre lettres au sujet de Nietzsche* paraissent aux Cahiers de la Quinzaine. — 18 MAI : Mort de la mère de Paul Valéry, à Montpellier : « ... Je voudrais écrire un petit recueil sur elle, pour moi seul... *Per essa, toccavo al Settecento venezian*^{198}... » — 20 MAI : Enterrement à Cette. — L'abbé Bremond dit à Valéry : « Vous êtes de plus en plus intellectualiste. — On va vers la Bêtise ou vers l'intellect^{199} », lui répond Valéry. — JUIN : Il achève son discours pour sa réception prochaine à l'Académie française, — et a lui-même dessiné, d'un serpent enroulé, la garde de son épée. — 23 JUIN : Réception sous la Coupole. Le discours de Paul Valéry sur Anatole France, dont il ne cite pas une seule fois le nom, surprend l'auditoire. — Gabriel Hanotaux le reçoit et lui répond. Ses parrains sont Jules Cambon et Henri de Régner. — 16 JUILLET : Mariage d'Agathe Valéry avec Paul Rouart, fils de l'éditeur de musique, Alexis Rouart, — célébré à Juziers par le chanoine Mugnier, ami de Paul Valéry. — AOÛT : En visite à Solesmes, Valéry suit les offices bénédictins, s'entretient avec les pères, et partage le repas des moines au réfectoire. Il note en partant : « Adieu à mes deux pères, dont l'un a ciré mes souliers ce matin et me l'avoue en riant^{200}... » — 27 AOÛT : Par décision de son conseil municipal, la ville de Cette devient Sète suivant l'orthographe étymologique d'où se dégage la signification que lui avaient donnée ses premiers habitants : « Mont que l'on aperçoit de loin dans la mer. » —

Valéry qui va souvent à l'Observatoire de Meudon remarque « ce dôme dans une nuit molle, sans astre et transparente^{201}... ». — OCTOBRE : Voyage en Angleterre : il se rend à Londres, Oxford, Cambridge. — 10 NOVEMBRE : Il prononce un discours à l'occasion de l'inauguration d'un monument à Émile Verhaeren, dans les jardins de Saint-Séverin. — 25 NOVEMBRE : Conférence aux Annales. — 27 NOVEMBRE : Henri de Montherlant demande à Valéry d'être son témoin dans un duel contre Philippe Barrés, duel qui n'aura pas lieu. — 12 DÉCEMBRE : A l'Académie, Valéry suscite un incident en proposant une manifestation pour la mort de Thomas Hardy. Il l'emporte avec quelque difficulté, et rédige un texte que l'on envoie à Lord Crew.

1928

10 JANVIER : Valéry assiste à un conseil de la Bibliothèque Nationale. — 21 JANVIER : Rencontrant le père Teilhard de Chardin, il lui dit que s'il avait à choisir entre spiritualisme et matérialisme « deux thèses vaines » — c'est la seconde qu'il choisirait « Car le spirituel est la doctrine qui demande le moins d'esprit^{202}... ». — Au cours d'un déjeuner de philosophes, Brunschwig qualifie Valéry de « Poincaré artistique ». — 28 JANVIER : Après une réunion de la Société de philosophie où il a parlé de *la Création artistique*, Valéry note : « Plus me chaut le faire que son objet. C'est le faire qui est l'ouvrage, l'objet à mes yeux, — capital — puisque la chose faite n'est plus que l'acte de l'autrui. Cela est du Narcisse tout pur... Et, paradoxe, je dis : Rien de plus stérile que de produire. L'arbre ne grandit pas pendant qu'il pousse ses fruits^{203}... » — 17 FÉVRIER : A l'occasion d'une conférence à Bruxelles, il est reçu à Laeken par la reine Elizabeth : « Éclairée par le feu, bizarrement illuminée par les sautes de flamme... Je parle, parle, Verhaeren, d'Annunzio, musique, Wagner, Moi, Dessin... Une heure de conversation dans le salon vaste^{204}... » — 22 FÉVRIER : Conférence de Foulon de Vaulx sur Paul Valéry. — 24 FÉVRIER : A la Sorbonne, Gustave Cohen fait une leçon sur *Le Cimetière Marin* : « ... Figure bizarre que je me fais. Il me demande à la fin de parler... Je termine en disant le vers : « Je hume ici ma future fumée^{205}. » — Conférence de Jean Prévost sur Paul Valéry. — MARS : Lui-même fait une conférence à Lyon, et va se reposer dans le Midi. — 26 JUIN : Un déjeuner chez Lapérouse réunit Valéry, Alain et Mondor. Alain fera ce portrait de Valéry : « ... Qui me saisit — dit-il — comme une sculpture. Je le compare à un lion

de pierre. Cet homme petit porte une tête redoutable par l'attention et le mépris, remarquable aussi par une gaîté de bon aloi, et par une puissance d'expression tragique incomparable. Je ne connais pas de masque qui saisisse à ce point. Il y a de l'amitié dans cette expression, et une absence (comme il dit), ou une distraction (comme on dit) effrayante... » — 26 JUIN : Avec Ida Rubinstein et Honegger, Paul Valéry s'entretient de leur projet d'*Amphion*, dont le mythe rejoint son ancien poème, *Orphée* : « Je bâtis *Amphion* à la parole — dira-t-il — Je demande à Honegger de diviser ses moyens. L'orchestre doit être *autre* — *tout autre* avant et après la révélation du son. Et encore autre après la révélation de la puissance du son. Décor Stellaire^{206}... » — 3 JUILLET : Au laboratoire de Mme Curie, le physicien Hollwack fait pour Valéry une expérience de vision à distance « action visible du visible sur le visible^{207} ». Parlant à ce propos du microscope avec Caullery, Valéry lui dit qu'on ne peut dans ce genre d'appareils « passer de la Structure aux effets. Le microscope contre le vrai, contre le fonctionnement^{208} ». — 17 JUILLET : A Genève « où l'on retrouve le Rhône brusque et bleu, et les dix ou douze visages de cette commission^{209} », Valéry préside la séance de la Coopération intellectuelle consacrée à la question des traductions. Galsworthy prend la parole : « Je fus un président sec^{210} ! » dit Valéry. — SEPTEMBRE : Il rejoint sa famille à Guéthary pour les vacances, et note « une visite tardive à Francis Jammes à Hasparren^{211} ». — 14 NOVEMBRE : Conférence aux Annales. — 1^{er} DÉCEMBRE : Édition hors commerce du *Yalou*, en facsimilé.

1929

JANVIER : A Gide qui se plaint de ne plus le voir, Valéry répond qu'il ne se voit plus lui-même, et que son instinct, il y a trente-six ans, ne le trompait pas en le poussant à renoncer à la carrière littéraire : « Tu te souviens ?... Le fond n'a pas changé. Tu sais qu'il est fort simple. Mais entre Aloi et moi, les choses et les autres ont élevé un anneau de corail. Je suis Atoll^{212}... » — 20 MARS : Mort du maréchal Foch. — 2 MAI : Au déjeuner Paul Hervieu qui réunit des personnalités politiques, littéraires et scientifiques, Valéry discute avec ses confrères au sujet de la succession du fauteuil de Foch. Barthou désire l'élection du maréchal Pétain, et voudrait faire le discours de réception qui revient à Paul Valéry en raison de ses fonctions actuelles à l'Académie. « Ce discours m'est redoutable^{213} », dit Valéry. — 14 MAI : Il cherche à réconcilier l'abbé Bremond avec Paul

Souday : « ... Mais on ne peut évangéliser un prêtre. Il me repousse énergiquement^{214}... » — 16 MAI : Valéry écrit dans ses notes : « Journée décorée par deux ministres, un maréchal, une danseuse, un ambassadeur, un abbé, un chef de police, un grand Juge, divers compositeurs de musique, un dessinateur à mots cruels... *Quis sustinebit*^{215}... » — 30 MAI : De nouveau, après avoir été au laboratoire Perrin — et s'être entretenu de la mise en scène d'*Amphion* avec Ida Rubinstein, Honegger, un décorateur, — cette diversité lui inspire la réflexion suivante : « Traversant tant de *Milieux* par semaine, — causant ici, causant de là, avec les puissants, les maréchaux, les auteurs, les dames et la politique, je me fais l'effet d'un de ces personnages de Voltaire qui visitaient Paris, délégués par Dieu, et lui devant un rapport sur les choses de ce monde^{216}... ». — 1^{er} JUILLET : Dîner chez la duchesse de La Rochefoucauld avec des savants : « Cellules, atomes, étoiles... Je divague sur l'Univers^{217}... » — 7 JUILLET : Mort de Paul Souday. Valéry écrit pour *Le Temps* un article sur lui, avant de partir pour Genève. — Genève en fête : « Feu d'artifice. Drapeaux, banderolles. Tous ces drapeaux sont frissons qu'ils rendent visibles^{218}... » — 15 AOÛT : Valéry quitte Paris pour rejoindre la comtesse de Béhague à Barcelone, et entreprendre sur son yacht, le *Tenax*, une croisière en Méditerranée. Ils font escale en Corse : « Bastia se fait. Soleil rose groseille paraît. On lit, en noir, la côte d'Elbe sur ce disque qui se forme et s'élève à vue d'œil^{219}. » De Civita Vecchia Valéry va à Rome dont les beautés « l'ennuient assez » : « Une fois de plus, je constate qu'en présence des choses mêmes je suis absent^{220}. » — Il dessine des proues de voiliers à Porto Torrès, — visite Cagliari, puis Naples, Capri. — SEPTEMBRE : Édition de *Littérature*, aux Amis des Livres. — Édition de *Charmes* commentée par Alain. — « Alain vient et me dit que *je* ne me rattache à rien — ce qui est vrai — en traduisant que *je* suis détaché de tout. Ce *je* est celui de mon « œuvre^{221} ». — 8 NOVEMBRE : A la clinique de la rue Piccini, où sa femme vient d'être opérée, Valéry va voir Bergson alité dans une chambre voisine. — 9 NOVEMBRE : Il assiste à une conférence d'Einstein. — 12 NOVEMBRE : Autre conférence d'Einstein : « Il se montre en grand artiste — dit Valéry — et c'est le seul *artiste* au milieu de tous ces savants : il développe son incertitude et sa foi fondée sur l'architecture — ou beauté — des formes^{222}. » — Valéry amène Einstein à Bergson, rue Piccini. — DÉCEMBRE : Édition originale de *Variété II*.

1930

4 JANVIER : Au sujet des Commentaires de *Charmes*, Valéry écrit à Alain qu'il « lui a restitué » son « état » quand il faisait de tels vers. » — « Cet état est à l'infini du moi actuel... Il me semble que le thème de *La Jeune Parque* — l'absent du recueil — vous fournit le continu, le fil de la durée de votre glose. C'est une admirable idée d'artiste. C'est aussi une idée embryologiquement juste car *Charmes* naquit ou naquirent de *La Parque*{223}. » — 20 JANVIER : Visite à Bergson. « Parlons d'évolution — dit Valéry. Je lui dis qu'on finira par penser que l'avenir est cause du passé{224}... » — FÉVRIER : Entretiens avec Abel Hermant sur la grammaire, — et chez Xavier Léon, avec Louis de Broglie et Langevin. — Pensant à Gide, Valéry note : « Mon roc propre n'est pas atteint par ce qui me semble encore mêlé d'autrui{225}. » — 1^{er} MARS : Il préside une conférence de Léo Ferrero. — 14 MARS : Il va à Chantilly voir Pétain : « Duo, tête à tête avec nos papiers{226}... » — Ils préparent tous deux leurs discours pour la réception du maréchal à l'Académie. — 22 AVRIL : Rencontre de Valéry et de Rabridanath Tagore « qui parle un anglais très doux et très humain{227} ». — 13 AVRIL : « Deux heures avec Poincaré. » Valéry lui parle d'Henri Poincaré, dont il consulte toujours les ouvrages. — 30 AVRIL : En séjour à Grasse Valéry est « enlevé » par le maréchal Pétain qui l'emmène à Villeneuve Loubet pour lui lire son discours. — Il voit beaucoup Wells, proche voisin. — 18 JUILLET : Paul Valéry arrive avec Hélène Vacaresco à Genève où il se forme « une conjuration » pour qu'il accepte de diriger l'Institut de Coopération intellectuelle « Painlevé me propose vaguement cette fonction{228}. » — 2 AOÛT : Valéry écrit à sa femme qu'il est exaspéré par le temps et par le discours à faire ; « monstrueusement nerveux. Je suis comme l'aiguille d'un manomètre{229} ! » — 12 AOÛT : A Paul Poujaud, fin lettré et connaisseur en arts, il dit : « Je ne sais quand paraîtra, aux oreilles et aux yeux, mon mélodrama *Amphion*. Je n'en suis qu'à demi curieux. Vous savez que je ne suis curieux que de ma seule essence{230}. » — Éditions de *Mer, marines, marins*, — de *Suite*, — de *Choses tues*. — 13 OCTOBRE : Paul Valéry est promu grand Officier de l'Ordre du Sauveur de Grèce, à l'occasion des fêtes célébrées à Paris pour le Centenaire de l'indépendance hellénique. — 9 NOVEMBRE : Lettre de Valéry à l'abbé Fernandat, — après un article paru dans *La Muse française*, — qui se termine ainsi : « ... Et voici le jour pâle

et pluvieux. J'étais fait pour chanter Matines. Il est bien fâcheux que l'Église qui a compris et assimilé tant de choses, n'ait pas su absorber les incroyables, grands promoteurs et confesseurs de l'esprit^{231}... » — 28 NOVEMBRE et 8 DÉCEMBRE : Conférences de Valéry aux Annales. — Dans un entretien avec le père Teilhard de Chardin, Valéry remarque « un curieux dépouillement d'idées chez les prêtres d'esprit. Celui-ci fait d'un Christ — tout à fait transformé — une sorte de *Moi* cosmique^{232}... ».

1931

4 JANVIER : Valéry prononce une allocution pour le Centenaire des Concerts Lamoureux. — 7 JANVIER : Pendant que la radio emplît la maison de l'orgue et des chants de Notre-Dame célébrant les obsèques de Joffre, il corrige les épreuves de son discours Pétain-Foch, et remarque : « Coïncidence sans autre intérêt. Mais que de *littérature* écrite ou naissante est faite de ce genre d'incohérence^{233}... » — 13 JANVIER : Visite du mathématicien Hadamard à Paul Valéry. — 22 JANVIER : Réception du maréchal Pétain à l'Académie. Après le discours de Paul Valéry, Bazin le traite d'artiste, Maurice de Broglie lui dit qu'il y a mis l'atome d'énergie, et le général Gouraud lui broie la main, en le félicitant. « Pétain très ému^{234}. » — 31 JANVIER : Conférence de Valéry sur Corot à la Bibliothèque Nationale. — 22 FÉVRIER : Réunion au laboratoire Perrin, où Valéry improvise une causerie. — 24 FÉVRIER : Il se rend au Creusot, visite les usines, les ateliers qu'il compare à des Piranèse. — 25 MARS : Déjeuner à l'Ambassade d'Angleterre. Briand l'entretient de ses préoccupations au sujet de l'entente douanière austro-allemande. — 26 MARS : Déjeuner à l'Élysée avec le roi des Belges. — Edition originale de *Pièces sur l'Art*. — MAI : Édition originale de *Moralités*. — Valéry fait un voyage de conférences en Scandinavie. A Copenhague, il disserte sur le langage avec le philologue Bröndal et conclut : « Le mot Tout, à lui seul, demanderait un volume^{235}. » — Arrivée en Norvège : « Plaines platissimes, aux îlots de sapins^{236}. » A Stockholm qu'il admire il fait quelques aquarelles sur son cahier du matin, — et note d'autre part : « Tak — dis-je — et l'homme de l'ascenseur répond Tak, ce merci Scandinave qui fait le bruit d'un bijou que l'on ferme net^{237}... » — Il est reçu par le roi Gustave V. — 11 JUIN : Il préside à Paris le Comité et l'Assemblée du Pen Club. — 23 JUIN : Première représentation d'*Amphion* à l'Opéra. Paul Valéry n'y assiste pas : il est à Oxford où lui est décerné le titre de doctor honoris causa. — 25 JUIN : Il va

à l'Opéra. Après avoir salué, à la fin d'*Amphion*, entre Ida Rubinstein et Honegger, il dit : «... Avant hier, je figurais en rouge dans l'enceinte de Sheldonian dans un rite cocasse. Hier soir en frac sur la scène de l'Opéra, après un coup de vent d'Est ! Poor Mr. Teste^{238} ! » 28 JUIN : Il entend *Iphigénie en Tauride* : « Et voilà le *beau* à l'état pur... La musique place le tout hors du vrai et du faux, isole le drame de l'expérience. Pas d'*amour* dans cette pièce^{239}... » — 6 JUILLET : Valéry se rend à Genève pour la première session du Comité permanent des Arts et Lettres. — 15 JUILLET : Aux obsèques de Forain, il remarque : « C'est décidément ce type « messe » qu'il serait intéressant de reprendre. Invention progressive remarquable, et en somme le théâtre le plus digne, le moins naïf, le moins réaliste, le moins embarrassé de *ficelles* et d'*individus*, où il n'y ait point d'ambiguïté sur le vrai et le faux, où le sérieux est possible. Ceci soupçonné par Wagner, et totalement manqué dans *Parsifal* — qui est une singerie et une mixture (avec sublime musique^{240})... — Édition originale de *Regards sur le Monde actuel*, chez Stock. — 8 SEPTEMBRE : Valéry, nommé Commandeur de la Légion d'Honneur, reçoit, aux Invalides, l'accolade de son parrain, le maréchal Pétain qui lui passe au cou la cravate gagnée à Verdun et compose une citation qu'il inscrit sur un exemplaire de leurs discours. — Il va à Cannes, à Agay, — revoit à Draguignan son vieil ami Fourment, alors sénateur du Var. — 31 OCTOBRE : Au Salon d'Automne, est exposé le buste de Valéry par Renée Vauthier. — 23 NOVEMBRE : « Au Muséum, chez Rivet, longuement manié le crâne de Descartes^{241}... », écrit-il.

1932

4 JANVIER : Rencontre avec Zweig. — 5 JANVIER : Gide vient dîner chez Paul Valéry : « Je lui parle Goethe — pensum officiel — et après je lui lis *L'Idée Fixe*. Très fatigante lecture. Nous nous retrouvons à l'état intime d'il y a trente-cinq ans. S'en va à une heure. Je suis éreinté. Tempête qui sonne les volets, bat le corps de la nuit, rompt les adhérences du sommeil^{242}... » — 21 JANVIER : A la Bibliothèque Nationale, Valéry feuillette les « bouts de papiers » de Hugo qu'il appelait « Tas de pierres ». « Ces pages-là sont magnifiques. Énorme écriture. Rien de plus beau qu'un beau brouillon^{243} ! » — 31 JANVIER : A Versailles, chez Charles du Bos, longue conversation sur Goethe et Nietzsche. — 4 FÉVRIER : Conférence de Paul Valéry à l'Europe Nouvelle. — 20 FÉVRIER : Grippé, il reçoit la visite de

Gide, qui lui dit qu'« il penche vers U.R.S.S. ». — MARS : Conférences à Grenoble, à Marseille. Séjour à la Polynésie. — 10 MARS : Édition originale de *L'Idée Fixe*. — 30 MARS : « ... Puis je m'éveille. Je pense à la Grèce coupée en morceaux, aux membres d'Athènes dans les musées. Les Anciens eussent-ils recueilli des choses cassées^{244} ? » — Rentrant par Montpellier, Valéry écoute « le glas qui fait savourer goutte à goutte, pendant des heures, aux gens de province, la mort^{245} ». — 1^{er} AVRIL : Conférence à Nîmes. — 30 AVRIL : Paul Valéry prononce un *Discours en l'honneur de Gœthe* au grand amphithéâtre de la Sorbonne, — ce qui lui fait dire qu'il est décidément « une espèce de poète d'État ». — Il est nommé membre du Conseil des Musées nationaux. — 18 MAI : Valéry arrive à Vienne « monumentale et province... ». — 20 MAI : Il fait une conférence, avec un « trac affreux », dit-il. — 26 MAI : A l'Université de Zurich il prononce un autre discours sur Gœthe. — JUIN : Valéry apprend qu'on a donné *comme* sujet de dissertation au concours des Affaires Étrangères, sa formule : « Nous entrons dans l'avenir à reculons^{246} », et se demande ce que les candidats ont pu dire pour « développer cette proposition plus qu'évidente — et suffisante^{247} ». — 12 JUIN : En échange du manuscrit de son discours sur Anatole France, Barthou envoie à Paul Valéry une lettre autographe de Descartes au père Mersenne datée du 15 novembre 1638. — 18 JUIN : Exposition Manet à l'Orangerie. Valéry a écrit la préface du catalogue, sous le titre *Triomphe de Manet*. — 7 JUILLET : Dans son article du *Temps*, Jaloux traite Valéry de « moraliste ». — « Je lui dis que ce nom m'étonne^{248}... » — 11 et 13 JUILLET : Il préside la distribution de prix de la maison d'Éducation de Saint-Denis, et de Janson-de-Sailly. — 25 JUILLET : Il est promu grand Officier de l'ordre d'Isabelle la Catholique. — 27 JUILLET : Valéry va voir Anna de Noailles, souffrante : « Elle abonde en paroles, comme de coutume, et en images. Elle parle de la mort. Parfois les larmes, parfois l'éclat de vie et de rire^{249}. » — 27 JUILLET : Il est nommé Grand Officier de l'Ordre de la Polonia Restituta. Et reçoit la Médaille de Gœthe, accompagnée de la signature d'Hindenburg. — 24 OCTOBRE : Au cours d'une conversation « métaphysique », Valéry dit que tout ce qui est métaphysique lui semble « ce qu'il y a de plus *léger*, et devoir être traité à la Banville, à la Rossini... Sur la pointe des mots^{250}... ». — 27 NOVEMBRE : Il part pour Bruxelles. Conférence sur le *Monde Actuel*. Dîner à Laeken. « Le lustre s'éteint. Le roi et la reine arrangent les fils dans les fleurs. Le roi me parle de mon livre et de ma conférence.^{251} » — 6

DÉCEMBRE : Conférences aux Annales. Dîners et déjeuners politiques « de Blum à Barthou, et de Bouisson à Herriot, sans compter les diplomates. J'ai même été passer une heure à la Chambre, la première fois depuis 40 ans^{252} ! »

1933

4 JANVIER : Au Creusot, dans l'atelier de mécanique générale qu'il visite, Valéry remarque l'intérêt des hommes qui conduisent le travail : « Amour et connaissance tendre de la matière^{253} », — dit-il. — 27 JANVIER : Bruxelles. Laeken. — 18 FÉVRIER : A. de Monzie, ministre de l'Instruction Publique, décide la création d'un Institut de l'Université d'Aix, sous le nom de Centre Universitaire Méditerranéen. — MARS : Valéry fait une conférence sur Goethe à Marseille. Une à San-Remo. — 2 MAI : Il part pour Madrid avec Mme Curie, Langevin, Jules Romains, — assiste à une séance de la Coopération intellectuelle. — 4 MAI : Chez le professeur Marañón, après le dîner, chanteurs, guitares : « Ces voix sont comme fluides — dit Valéry — Parfois dans les Sactas la détresse à l'état pur, l'être perdu. Pas de *détails*. — C'est le « silence éternel », rendu par l'effort extraordinaire de l'homme seul qui n'a que sa voix pour compagne, et que la *durée de sa voix*^{254}... » — 8 MAI : Conférence à Barcelone sur *Amphion* et *Sémiramis*. — Visite au président Macia. — 15 MAI : Valéry arrive à Gênes. En attendant la réception solennelle à l'Université, dans sa grande chambre à mosaïque, il écoute « les mêmes cloches que j'ai ouïes enfant. Il y a du silence près, et du bruit loin^{255}... ». — A l'Université, discours du recteur. Paul Valéry lui répond, parlant de Gênes « en tant que mienne^{256} ». — 19 MAI : Conférence à Florence « dans la salle magnifique du Dugento », devant la princesse de Piémont. Conversation avec elle en italien. — 20 MAI : Valéry va chez Berenson après être allé à la Chapelle Médicis. « Revu les Michel Ange avec quelque déception. Je commence à m'étonner de mes faibles réactions^{257}. » Il se sent pourtant « Florentin », ce matin : « Florence que je n'aimais pas à priori (comme ville d'arts, de choses éliminées, de pittoresque et de peinture, grevée de noms propres — moi qui aime l'Innomato, et le « tiers aspect » des choses) — m'oblige à la tenir pour lieu favorable à l'esprit^{258}... » — A Rome, conférence au Palazzo Torlonio. A Naples, Valéry parle de Musique et Poésie. De nouveau à Rome, et l'hôte du Palais Farnèse, — il assiste à la béatification de Catherine Labouré : « Entrée du Pape sur sa sedia, beau rouge cardinalice

des cappe magne. Tête sagace, un juriste^{259}. » — 26 MAI : Visite à Mussolini. — JUIN : Dans son cahier d'alors, Valéry se définit : « J'ai une « schizofrénie » intellectuelle — car je suis aussi sociable en surface, et facile en relations, que je suis séparatiste en profondeur. Je comprends difficilement ce double penchant : l'un vers tous, l'autre vers le seul, et ce seul très absolu^{260}... » — 21 JUILLET : Par décret du ministre Monzie, il est nommé administrateur du Centre méditerranéen, fixé à Nice. — OCTOBRE : Il écrit à son frère : « Je t'envie d'être libre et franc de toutes obligations. Quant à moi, j'ai un discours à faire pour demain qui n'est pas commencé, trois ou quatre préfaces naturellement — dont une pour Sir James Frazer — ma *Sémiramis* qui va entrer en études, que je prévois fort laborieuses, — une conférence aux Annales en novembre, un livre sur Degas que je termine... et je ne sais plus quoi mais qui existe, sans compter l'immense correspondance^{261}. » — 1^{er} DÉCEMBRE : Début de son mandat d'administrateur de Nice.

1934

3 FÉVRIER : Dîner chez Jouvenel : « On voit dans ce salon les fantômes d'État et de société — en dissolution^{262}... » — Valéry note une conversation avec Stravinsky : « J'ai dit sommairement que le dieu ne pouvait exiger que le développement de ce qui nous semble à nous l'indication de l'accroissement de notre différence avec l'animal^{263}... » — Conférence à Gand. — 10 AVRIL : Dîner à Nice avec Gide : « Je lui explique que l'homme que j'ai envié, c'est Wagner. Et non pour autre chose que pour le plaisir qu'il a dû avoir à construire, combiner, composer ses grandes machines musicales. Je place l'intérêt dans le travail. Nous parlons composition^{264}. » — 5 MAI : Conférence de Paul Valéry à Bourges. — 11 MAI : Première représentation de *Sémiramis*, mélodrame de Paul Valéry et Arthur Honegger, à l'Opéra. — 24 MAI : A l'Académie française, Valéry préside la séance où Maurice de Broglie est élu. — Marcel Prévost dit à Valéry qu'il a tari la Poésie : « Là où votre Pégase a posé le pied, l'herbe de la poésie ne pousse plus... » — « Je lui réponds que la raison en est simple. Je travaillais sans fin, et ils ne font qu'improviser^{265}... » — 9 JUIN : Paul Valéry prononce un discours pour l'inauguration d'une plaque sur la maison de l'abbé Bremond, rue Chanoinesse. — 2 OCTOBRE : Visite à Bergson. « Lui aussi conçoit la sensibilité comme résistance^{266} », dira Valéry. — Paul Valéry assiste à une cérémonie pour le 250^e anniversaire de

l'inhumation de Corneille. — 7 OCTOBRE : Assassinat de Louis Barthou, et du roi Alexandre de Yougoslavie. Valéry se souvient que, cinq jours plus tôt, répondant à sa question relative à l'avenir prochain : « En somme vous voyez noir ? — Rouge », répondit Barthou. — 18 NOVEMBRE : Départ pour Londres. A un banquet, au Claridge, Valéry prend la parole après Chamberlain « très français, très énergique... ». — Il rentre « par un fog assez effrayant. Les phares impuissants se cherchent comme à tâtons. La lumière n'a pas plus de portée que la longueur de bras. La vue est de l'ordre de rayon du toucher^{267}... ». — 23 NOVEMBRE : Conférence de Valéry, à King's, présenté par D. Mac Carthy. — 24 NOVEMBRE : Il assiste à une représentation d'*Hamlet*, à propos de laquelle il dit : « Ici se pose la question fameuse de l'interprétation. Je l'ai tranchée pour les vers : l'intention de l'auteur n'a pas de valeur plus grande que celle d'un lecteur quelconque — puisque son pouvoir d'auteur expire dans l'œuvre, laquelle doit tout imposer^{268}... » — 26 NOVEMBRE : A l'ambassade d'Italie à Londres, avec Grandi, Pirandello. Puis « ... Tour à la Tour^{269}... », note Valéry.

1935

2 JANVIER : Naissance de Martine Rouart, petite-fille de Paul Valéry. — 19 JANVIER : A propos d'une étude où on le compare à Proust « sur le point particulier du sommeil et des rêves », Valéry exprime à l'auteur leur différence « en tant que psychologues ». Il dit notamment « : Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. En somme le passé est pour moi aboli dans sa structure chronologique et narrable. J'ai le sentiment invincible que ce serait perdre mon temps que de retrouver le temps perdu^{270}... » — 20 JANVIER : Dîner au Cercle Interallié, en l'honneur de Weygand. — On rapporte à Valéry ce propos de Bergson : « Ce qu'a fait Valéry devait être tenté. » Lui-même l'approuve : « Ce vers est très honorable, je le retiens. C'est une devise. Ma « nécessité » — et aussi ma définition^{271}. » — 25 JANVIER : A l'ambassade de France à Bruxelles, Valéry retrouve Ida Rubinstein, Claudel, Jacques Ibert, Honegger. Paul Claudel lit sa *Jeanne d'Arc*. « Je constate *once more* une différence totale de manière de « voir » entre nous — notera Valéry. Ce qu'il voit accessoire « infiniment petit », je le trouve essentiel, et réciproquement. Le parti pris est hardi, neuf, peut faire grand effet. Il cherche une très forte naïveté qui permet le symbolisme, et dessine une composition^{272}. » — 26 JANVIER : Représentation de

Perséphone de Gide et Stravinsky, — et de *Sémiramis*. — 5 FÉVRIER : Paul Valéry se rend à Sète, où il est reçu officiellement, et répond au discours d'Albert Dugrip qui lit « d'antiques lettres » de lui. — 9 FÉVRIER : Conférence à Toulouse. — 29 MARS : Conférence aux Annales. — AVRIL : A Nice, Paul Valéry préside la 5^e Session du Comité des Arts et Lettres de la Société des Nations où ont lieu des entretiens sur la Formation de l'homme moderne. — 16 MAI : Exposition d'Art Italien au Petit-Palais, dont le catalogue contient une préface de Paul Valéry. — 17 MAI : On discute le mot « vers » à l'Académie. Valéry propose la définition : « Suite d'un nombre limité de syllabes^{273}. » — 14 JUIN : Après une causerie sur Lope de Vega donnée par Paul Valéry à cette occasion, l'ambassadeur d'Espagne lui remet le grand cordon d'Isabelle la Catholique. « Pendant que Cardenas fait l'éloge de moi, je me demande ce qu'il *faudrait* penser dans la circonstance^{274}. » — 21 JUIN : Il est nommé membre de l'Académie des Sciences de Lisbonne. — 27 JUIN : Bruxelles. — 12 JUILLET : Paul Valéry préside la distribution de prix du Collège de Sète, et termine son discours, disant : « Si d'événements en événements, et d'idées en idées, je remonte le long de la chaîne de ma vie, — je la retrouve attachée par son premier chaînon à quelqu'un de ces anneaux de fer qui sont scellés dans la pierre de nos quais^{275}... » — SEPTEMBRE : Il va à Zurich, habite au Freudenberg, chez ses amis Bodmer. Visite, au Polytechnicum, du laboratoire d'hydrodynamique : « La question de *similitude* ici est aiguë — note-t-il. C'est une de celles qui m'excitent. Et elle va fort loin *en toutes matières*^{276}. » — 27 NOVEMBRE : Paul Valéry est désigné comme président de la Commission de synthèse de la Coopération intellectuelle, à l'occasion de l'Exposition de 1937, — et nommé en vue de celle-ci président du groupe : Expression de la Pensée. On lui demande quatre inscriptions pour les frontons du Palais de Chaillot. — 13 DÉCEMBRE : De nouveau à Nice où il exerce ses fondions, il rencontre Maeterlinck et va visiter Orlamonde, palais sur la mer. — Valéry écrit de Léautaud : « Il est un concierge stendhalisé — et qui le fut par moi — Il aplatit le « vrai »^{277}. »

1936

JANVIER : Édition originale de *Variété III*. — FÉVRIER : Édition originale de *Degas, Danse, Dessin*, chez Ambroise Vollard. — 7 MARS : Avant l'assemblée du Collège de France où l'on doit procéder à des élections, Paul Valéry, alors candidat à une chaire de professeur, va voir Édouard Le Roy

qui lui lit son rapport « plus philosophique que je ne puis promettre de l'être^{278}... ». Il est élu par 22 voix contre 17. — 21 AVRIL : Il s'embarque à Marseille sur « La-Ville-d'Alger ». A Alger, il est « frappé par la prière des musulmans (au marabout). Discipline des prosternations^{279} ». Il assiste au déjeuner des Écrivains algériens, — fait une conférence sur ses Impressions de Méditerranéen. — 29 AVRIL : Conférence à Tunis où il visite les souks. Autre conférence à Bizerte. — 3 MAI : Au moment d'appareiller, à Tunis, un officier vient lui remettre la plaque de grand Officier du Nichan-Iftikhar. — 28 MAI : A l'occasion d'une Exposition du Symbolisme à Liège, Paul Valéry fait une conférence : « Le Symbolisme est né contre le Parnasse et le Réalisme, eux-mêmes dressés contre le Romantisme^{280} ». — 5 JUIN : Il parle au Polytechnicum de Zurich, avant de se rendre à Budapest où il préside les Entretiens. Puis « visite au régent-amiral Horthy, avec Henri Bonnet et Madariaga, conduits par Telecki. Palais sur la hauteur, jadis du roi^{281} ». — 12 JUILLET : Conférence au Casino de Vichy. — 15 JUILLET : Séance de la Coopération à Genève. « Herriot arrive aux Bergues. Séance. Déjeuner d'ensemble. Il parle. Je parle. On parle... Compliments^{282}. » — SEPTEMBRE : De la Polynésie où il se repose, Paul Valéry répond à un livre que lui a envoyé Leconte de Nouÿ : « Il se trouve — dit-il — que je suis particulièrement « sensibilisé » à l'endroit de cette fameuse question du « temps ». J'ai d'ailleurs l'impression que notre époque s'inquiète beaucoup de cette vieille affaire, — la plus vieille du monde par définition, — et que l'on voudrait bien en finir une bonne fois avec elle^{283}... » — 23 OCTOBRE : Valéry rencontre Gide à la N.R.F. qui lui semble déçu par son voyage en Russie. — 29 OCTOBRE : Il va à Varsovie, à Cracovie : « Il y a une petite église « Christo Transfigurato » dans ma fenêtre. Je m'amuse à compter les passants qui la saluent, et les autres. C'est pile ou face^{284}... » — 6 NOVEMBRE : Arrivée à Munich, la ville tout en oriflammes rouges à cercles blancs, avec croix gammées noires : « Ces drapeaux sont comme chinois^{285}... » — 15 DÉCEMBRE : Valéry fait une conférence à l'Université de Strasbourg où il compte beaucoup d'amis. — 6 DÉCEMBRE : A Nice. « Marche le long du rûle lent de houle faible qui heurte, aborde les galets. Marche et pensée. La pensée presse le pas. S'arrête. Repart^{286}... »

1937

12 JANVIER : Conférence aux Annales sur Villon. — 20 MARS : Conférence à Rome ; Valéry habite dans l'ancien palais de Malatesta, face au mur de Ara

Coeli, où il évoque sa chambre de Montpellier : « Ces chambres grandes du Midi, très bonnes pour méditation — les meubles grands et perdus. Le grand vide enfermé — où le temps ne compte pas. L'esprit veut peupler cela. Il y a toujours une cloche à la cantonade^{287}... » De Rome même, il dit : « Les ruines m'ennuient. Et quand elles m'intéressent, c'est pour être non ruines, mais des formes ou figures... Intéressantes, *quoique* ruines... Qu'on laisse donc périr les colonnes en paix^{288} !... » — Le jour de Pâques, il assiste à la messe pontificale, et note : « On ne voit rien de spirituel ici — ni les visages, ni le temple, ni la musique. Et les vivats^{289} ! » — 3 AVRIL : Conférence à l'Université de Bologne. — 10 AVRIL : Conférence à l'Orangerie à Paris. — 15 AVRIL : Valéry va chez l'éditeur Colin à un conseil de la langue française. — 4 MAI : L'Université de Coimbra lui décerne le titre de doctor honoris causa. — 19 OCTOBRE : Il est nommé titulaire de la chaire de Poétique au Collège de France. — 8 DÉCEMBRE : Edition originale de *L'Homme et la Coquille*, illustrée par Henri Mondor. — 10 DÉCEMBRE : Leçon inaugurale au Collège de France. On se bat à la porte pour entrer. Paul Valéry explique ce qu'il entend par le mot « Poétique » ou Poïétique : « C'est la notion toute simple de *faire* que je voulais exprimer. Le faire, le *poïein*, dont je veux m'occuper, est celui qui s'achève en quelque œuvre et que je viendrai à restreindre bientôt à ce genre d'œuvres qu'on est convenu d'appeler œuvres de l'esprit... L'œuvre de l'esprit n'existe qu'en acte^{290}... » — 28 DÉCEMBRE : A Zurich, où il vient d'arriver, il prépare ses leçons suivantes, en s'étonnant d'entreprendre à son âge une carrière de professeur : « La plupart de mon temps se passe à travailler... Je pense malgré moi aux cours qui se précisent^{291}. » Il écrit à sa femme : « Le parc est dépouillé. Ce qui donne des effets de hauteurs bleuâtres très vagues piquées de maisons claires lointaines, — le tout à travers des ramures d'une finesse et d'un enchevêtrement qu'aucun pinceau ne peut donner... Cela me fait une vue assez triste, mais curieusement *poétique*, précisément par exclusion du peintre^{292}... »

1938

22 JANVIER : A une réception au Collège de France, Valéry parle avec Joliot-Curie du « mystère de la force^{293} ». — 10 MARS : Il fait une conférence à Polytechnique, présidée par le général Nollet. — 11 MARS : Au cours d'un dîner chez Jules Romains, il apprend le coup de théâtre de Hitler en Autriche. — 27 MARS : Mort de Jules Valéry. — 30 MARS : Paul Valéry fait

une conférence à Bruxelles. — 2 AVRIL : Il se rend à Montpellier pour les obsèques de son frère, célébrées dans la ville avec tout le faste universitaire. — 17 AVRIL : Mort de Madeleine Gide. — 26 JUIN : Assistant à une fête dans le parc de Versailles, Paul Valéry remarque le contraste du sombre du feuillage, et de la clarté des eaux, et pense à utiliser cet effet pour ses eaux-fortes. — JUILLET : Il prend part aux manifestations données en l'honneur de la venue à Paris des souverains anglais. Pour orner leur chambre au Quai-d'Orsay, on a choisi, parmi les tableaux du Louvre, un tableau de Berthe Morisot, *Le Berceau*, qui représente la tante de Mme Paul Valéry. — AOÛT : Pendant ses vacances à la Polynésie, Valéry écrit *La Cantate du Narcisse*, destinée à être mise en musique par Germaine Taillefer. — 8 SEPTEMBRE : Il rentre à Paris. On s'attend à la guerre. — 26 OCTOBRE : Après la trêve de Munich il part pour Nice où la session est « brillante, grâce à Paul », écrit Hélène Vacaresco. — 17 OCTOBRE : Il préside la séance inaugurale du Congrès de Chirurgie à la Faculté de Médecine de Paris, et prononce le *Discours aux Chirurgiens*, dans lequel il exalte le rôle de la main, — et exprime ce qui pourrait se rapporter à une philosophie ainsi résumée : « Tantôt je pense, et tantôt je suis^{294}. » — 22 NOVEMBRE : Il est promu au grade de Grand Officier de la Légion d'Honneur. — NOVEMBRE : Edition originale de *Variété IV*. — 2 DÉCEMBRE : Réouverture du Cours de Poétique au Collège de France. Valéry résume ses cours de l'année précédente, pour arriver à l'acte poétique. — 10 DÉCEMBRE : Deux dessins de lui sont exposés à la bibliothèque Sainte-Genève. — 21 DÉCEMBRE : A une réunion de scientifiques, Valéry dit qu'il expose « ses hérésies mathématiques. Point, infini, égalité, ensembles. Je suis content de voir que ces idées sont écoutées^{295} ». — 31 DÉCEMBRE : Edition originale de *l'Existence du Symbolisme*, chez Stols.

1939

5 JANVIER : Paul Valéry fait un discours à la Sorbonne pour la célébration du Centenaire de la Photographie. — 14 JANVIER : Au Collège de France, il fait un cours sur Edgar Poe, parle du plan en matière d'œuvre d'art. Ses dangers : « La fin d'un poème ne doit pas être le point culminant, mais au contraire ramener le lecteur ou l'auditeur en pente douce à son état normal^{296}. » — 26 JANVIER : Mort de la comtesse de Béhague. — 23 FÉVRIER : Lecture de *La Cantate du Narcisse* à la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique dont Paul Valéry est le président

d'honneur. — 18 MAI : Il va faire une conférence à Dijon, et se reposer dans le Midi. — 4 AOÛT : Le professeur Vallery-Radot l'emmène dans sa propriété de Marrault, en Bourgogne. — Les nouvelles devenant menaçantes, Valéry rentre à Paris, laissant à ses amis une aquarelle inachevée avec cette légende : « Salon interrompu par la guerre... ». — 27 AOÛT : Il rencontre Ludwig chez Julien Cain à Louveciennes. — 5 SEPTEMBRE : Après la déclaration de guerre et à la demande de sa famille, Valéry s'installe au Mesnil. — 17 SEPTEMBRE : Après le départ de son fils François pour l'armée, il écrit à Gide : « Je suis étonné moi-même d'être affecté par ceci au point que je le suis. J'en suis intimement malade, et surpris de me sentir, depuis quelques jours surtout, dans cet état de destruction nerveuse en profondeur... Je me ronge ici... Je fume, je fume, je me mets pendant des heures à des calculs sans intérêt, sans issue. La sottise des hommes m'étouffe. Et la mienne se sent la résumer toute et la concentrer comme une essence... Je voudrais être avec toi^{297}. » — Pendant ces premiers jours de la guerre, Valéry va souvent chez Nadia Boulanger qui habite « à trois cents pas d'ici » et héberge Stravinsky : « Nous nous sommes beaucoup vus. Stravinsky nous a lu son futur Cours de Poétique (lui aussi) musicale, qui a des analogies avec le mien, — chose assez curieuse^{298}... » — 30 SEPTEMBRE : Edition originale de *Mélange*. — OCTOBRE : Il va chercher sa fille et sa petite-fille près de Dieppe, inquiet de les savoir à proximité des côtes.

1940

4 JANVIER : Par un froid rigoureux en cet hiver de guerre, Paul Valéry reprend son cours au Collège de France. Il développe l'idée que la France est responsable vis-à-vis de l'esprit : on attend d'elle qu'elle conserve le goût de produire. — 6 JANVIER : Cours sur le R. P. Cyprien, carme déchaussé qui, en 1641, a traduit les *Cantiques Spirituels de saint Jean de la Croix*, — et que Valéry « propose aux amateurs des beautés de notre langage de considérer désormais comme l'un des plus parfaits poètes de France^{299} ». — 19 JANVIER : Il traite du Langage et de la Pensée. — 3 FÉVRIER : Il parle de l'Homme dont le cerveau serait capable de faire la synthèse de toutes les sciences modernes. — 26 AVRIL : Valéry est nommé membre de l'Académie des Sciences Hongroises. — AVRIL-MAI : Après une sérieuse bronchite, il est en convalescence à la Malmaison. Les événements deviennent angoissants : « Dans cet état — écrit-il — les meilleures idées

qui pourraient me venir, me seraient indifférentes, si ce n'est pénibles. On dirait qu'elles le pressentent, et s'abstiennent — ou n'insistent pas... O France^{300}... » — 15 MAI : « Ce paisible jardin. Le son du canon — la nouvelle de la chute de la Hollande armée... Coup. Ciel beau. Doux soleil... Les enfants dans la bataille de là-bas. Tous les bruits arrêtent le cœur, et la contradiction totale s'empare de l'être. Etre, tu n'es plus moi. Soif de savoir, horreur d'apprendre^{301}... » — 23 MAI : Valéry part pour Dinard avec sa famille : « Toute la Belgique et l'Artois... etc... sur les routes. L'impression du désordre vivant, poignant... Je suis désespéré d'avoir quitté Paris, cédé aux lettres des enfants qui s'inquiètent^{302}. » — Il s'installe à l'hôtel Albion à Dinard. — JUIN : « Les hommes ne savent ce qu'ils font^{303}... », dit-il. — 15 JUIN : Jean Tharaud qui habite aux environs vient annoncer à Paul Valéry l'armistice tout proche : « La France expie le crime d'être ce qu'elle est. Je voudrais n'avoir pas vécu jusqu'à ce jour^{304}... », note Valéry. — 17 JUIN : Il écoute le discours du maréchal Pétain : « ... Paroles d'une simplicité écrasante. Et j'ai pleuré, crevé en pleurs^{305}... » — 22 JUIN : Arrivée des Allemands à Dinard : « Je pense donc je souffre... La pensée de *ce qui est* empoisonne *ce que je vois*. La beauté du soleil et de la mer font souffrir, — car *il faut souffrir* — et le beau doit y travailler aussi^{306}... » — Il s'alarme de n'avoir aucune nouvelle de ses fils et gendre. — 12 JUILLET : Aussitôt reçue la lettre de Paul Rouart qui le rassure sur leur sort, il se remet au travail, — et, en quelques semaines, écrit deux actes de *Mon Faust*. — AOÛT : Dans une lettre à Pasteur Vallery-Radot il dit : « J'ai énormément travaillé comme dérivatif, — sans quoi je crois que je serais mort de rage et de désespoir. Ces tout derniers jours, l'activité intellectuelle est devenue si vive en moi, que je me suis mis à écrire, concurremment avec mes éternelles notes, une scène d'un... *III^e Faust* (auquel j'avais quelquefois pensé) et qui ne verra jamais le jour, ni même sa fin^{307}... » — 21 SEPTEMBRE : Valéry rentre à Paris. — 1^{er} octobre : Naissance de son petit-fils, Vincent Rouart. — 8 NOVEMBRE : Cours au Collège de France sur la grammaire « l'exclamation, commencement du langage ». — 8 NOVEMBRE : Leçon sur les deux « Je », — celui qui se laisse aller à toutes sortes de fabrications de la pensée, — et celui qui contrôle, rétablit. — 11 NOVEMBRE : Paul Valéry donne une lecture de *Mon Faust* chez Vallery-Radot.

4 JANVIER : Mort d'Henri Bergson. — 6 JANVIER : Paul Valéry se rend chez lui, boulevard Beauséjour : « Je trouve dans une pièce le cercueil sur tréteaux — et une trentaine de personnes. Je représente la Compagnie... Tout le monde s'en va par la neige. En temps normal, c'eût été le Panthéon^{308}... » — 9 JANVIER : En tant que directeur, Valéry prononce à l'Académie l'éloge de Bergson, disant : « ... Une sorte d'autorité morale dans les choses de l'esprit s'attachait à son nom, qui était universel. La France sut faire appel à ce nom, et à cette autorité dans des circonstances dont je m'assure qu'il vous souvient^{309}... » Peu connu alors en France, ce discours passe clandestinement à l'étranger où il est accueilli, en Angleterre surtout, comme une profession de foi et un acte de courage. A Bogota où Louis Jovet le lira un peu plus tard, — en 1942, — la salle entière, au théâtre, se lève pour l'écouter et l'acclamer. — 10 JANVIER : Valéry achève son cours au Collège en parlant de Bergson « dernier représentant, peut-être, de la pensée... ». — 16 FÉVRIER : Lettre à Mondor, pour le féliciter du premier tome de la *Vie de Mallarmé* qui vient de paraître. — 4 MARS : Paul Valéry entend dire que le gouvernement de Vichy l'aurait destitué de ses fonctions au Centre Méditerranéen de Nice, ne renouvelant pas son mandat, et nommant un autre administrateur. — 6 AVRIL : On lui raconte que des Allemands s'informent de lui : « Mais enfin est-il sérieux ? », et que Max Clauss, dans une conférence récente, a cité « avec amertume » son ancien article sur l'Allemagne *Une Conquête Méthodique* qu'il traite de « pamphlet ». — « Il y avait quelque témérité — et aujourd'hui quelque mérite — à rapprocher les noms d'Allemagne, Italie, Japon en 1895^{310}... », remarque Valéry. — MAI : Edition originale de *Tel Quel*, chez Gallimard. — Edition originale des *Cantiques Spirituels de saint Jean de la Croix*, traduits par le Père Cyprien, avec une préface de Paul Valéry. — Edition originale des *Etudes pour Faust*, aux éditions des Cent Une. — 5 JUIN : Exposition Berthe Morisot à l'Orangerie, pour laquelle Valéry a écrit la préface : *Au sujet de Berthe Morisot*. — 4 AOÛT : Il se rend à Vichy pour avoir confirmation de la décision prise contre lui par le ministre de l'Instruction Publique, — décision dont il n'a jamais été officiellement informé. Il ne sera pas réintégré dans ses fonctions à Nice. — 30 AOÛT : Au château de Montrozier où il séjourne, il tombe malade : « Dans ce vaste lit, la radio ; les remèdes, un Montaigne, un Diderot, un Balzac^{311}... » — Il va à Montpellier. — 19 SEPTEMBRE : Il fait à Marseille une Causerie sur *Narcisse*. — 5 DÉCEMBRE : Cours au Collège de France sur la politique,

tactique, et stratégie d'une œuvre. — 13 DÉCEMBRE : Cours sur le rôle de l'esprit, l'aventure de l'esprit : Que peut-on faire de mieux que de tenter une aventure ?

1942

5 janvier : Paul Valéry part pour Bruxelles où il fait une conférence, — une autre à Mons. — MARS : Il remercie Henri Mondor pour le second volume de la *Vie de Mallarmé* : « Le phénomène Mallarmé a exercé sur ce qui devint mon existence une action extraordinaire, des plus complexes, et qui ne se réduit pas du tout à quelque modification intellectuelle... Jusqu'au fatal été 98, j'ai entretenu l'espoir que notre intimité croissante me permît un jour de lui parler à lui comme je lui parlais en moi^{312}... » — 6 AVRIL : Il note : « Il est cinq heures. Pendant que j'écris sur le « temps », le ciel est en grand émoi de fusées, de feux et canonnades. Les Anglais en haut, les Allemands en bas. Tous ces peuples dans l'air de Paris. La sottise de tout ce vacarme est admirable... Tout ceci fait de « l'histoire », en vient et y rentre, ne rime à rien, embête ou terrifie le monde, gâche de la marchandise et de l'énergie, prendra de beaux noms — et suppose une crédulité fondamentale et une sensibilité du plus bas genre, de la qualité la plus vulgaire — la plus — humaine^{313}... » — 28 AVRIL : Valéry est à Lyon pour une conférence. — 30 AVRIL : Il retrouve Gide à Marseille avant que celui-ci ne s'embarque pour Tunis. — MAI : Conférences à Montpellier, à Sète, à Rodez. — « *Le Figaro* a commencé la publication de mes nouvelles *Mauvaises Pensées*^{314} », écrit-il à sa femme. — 18 JUIN : Les Prix Osiris et Louis Barthou lui sont décernés par l'Académie française. — JUILLET : Les autorités occupantes refusent du papier pour une édition des *Mauvaises Pensées* de Paul Valéry, demandant : « Pourquoi n'écrit-il pas les Bonnes ?... » — 2 AOÛT : « Je classe — dit-il — je fais comme si j'allais entreprendre des publications énormes, comme si la situation des choses du livre et de moi étaient favorables^{315}... » — 7 SEPTEMBRE : « Ivre d'esprit ce matin. Ivre de « mon » esprit. C'est quand on le sent trop — qu'il se déclare *MON*... Quand je dis *Esprit*, qu'est-ce à dire^{316} ? » — 9 SEPTEMBRE : « Vagues coups de canon vers 2 heures — Débauche d'idées. C'est éreintant — Sensation d'usure vive^{317}. » — 20 SEPTEMBRE : Edition originale de *Mauvaises Pensées et autres*, pour lesquelles on a enfin accordé du papier. — 23 SEPTEMBRE : « Je pense tout à coup au Prélude de Parsifal — et assez étrangement... comme à un modèle de *prose*^{318}... »,

écrit Valéry. — OCTOBRE : De nouveau, il se repose à Montrozier, où « un vent furieux joue sur les nerfs la sonate du diable », — et où le beurre manque... « Le miel le remplace, dans la mesure où une abeille tient lieu d'une vache^{319}... » — Il se dit si fatigué qu'il ne peut presque rien faire : « J'use le temps en chambre, *transposant* le Bucolique en alexandrins non rimés — puisqu'on veut vers pour vers, et que je veux, moi, être aussi *fidèle* que possible^{320}. » — 11 DÉCEMBRE : Exposition des illustrations de l'*Arbre* qui paraîtra l'année suivante. — 26 DÉCEMBRE : Au Théâtre-Français, matinée consacrée à Paul Fort, Paul Valéry, Paul Claudel.

1943

1^{er} FÉVRIER : Le révérend père Rideau apporte à Valéry son *Introduction à la pensée de Paul Valéry*. Dans une lettre qui sert de préface à cet ouvrage, Valéry lui écrit : « Ma seule constante, mon seul instinct permanent fut, sans doute, de me représenter de plus en plus nettement mon « fonctionnement mental, et de garder ou de reprendre aussi souvent que possible ma liberté contre les illusions et les « parasites » que nous impose l'emploi inévitable du langage... Si l'on voulait bien considérer l'ensemble de mes notes dans mes cahiers du matin comme valables à l'égard des tiers, l'analyse de cet amas pourrait, malgré que j'en aie, manifester, peut-être une manière ou une apparence de « Philosophie ». On trouverait facilement dans ces papiers, les identifiant à moi-même des fréquences, des retours et reprises, une conduite générale des idées, qui dessineraient quelque tendance, une nature, un tempérament, les contours d'une personne, — et finalement, de quoi construire un auteur sous mon nom, et supposer son *Traité de l'Homme et du Monde*, et même sa *Métaphysique*, sinon son *Ethique*^{321}... » — 7 MAI : Valéry fait une conférence aux Sciences Politiques. — 14 FÉVRIER : Cours sur la science au Collège de France. — 14 JUIN : A ce propos il écrit à André George : « Ma conviction, dès la jeunesse, fut que, dans la phase la plus vivante de la recherche intellectuelle, il n'y a pas de différence, autre que nominale, entre les manœuvres intérieures d'un artiste ou poète, et celles d'un savant^{322}... » — Dans ses notes : « J'ai fait ma philosophie d'après nature, et redessiné ce que je pense d'après le *modèle vivant* — le seul ! — qui est en somme *Moi*^{323}... » — 15 JUIN : Valéry va à Lyon. — AOÛT : Il recommande de faire apprendre à ses petits-enfants des vers « isolés », de les habituer à comprendre et à former des phrases d'une construction un peu compliquée : « Une seule phrase de ce type, sue par

cœur, et articulée comme un vertébré supérieur, est d'un bon usage dans l'éducation de la parole^{324}. » — 22 OCTOBRE : Exposition des eaux-fortes de Paul Valéry chez Christofle, rue Royale. — 25 OCTOBRE : A la séance de réunion des Cinq Académies, Paul Valéry lit sous la Coupole, le *Dialogue de l'Arbre*. — 26 NOVEMBRE : Il se rend au Théâtre-Français à la représentation du *Soulier de Satin* de Claudel, qui débute par une alerte.

1944

12 JANVIER : La *Cantate du Narcisse* est jouée au Conservatoire à Paris. — 20 MARS : Edition originale de *Variété V*. — 4 MAI : Dans son cours, Valéry expose les deux cas où peut se trouver celui qui fait une œuvre, — l'un répondant à un plan déterminé, l'autre meublant un rectangle imaginaire. « Mallarmé composait une sorte de bouquet de mots jetés sur le *papier*... », dit-il. — 19 MAI : Cours sur le rythme. — 26 et 27 MAI : Sur le dessin de l'œuvre. — 30 MAI : « On est loin, loin, loin... Et c'est une distance étrange, une distance d'événements... — écrit Valéry à sa fille — Que de sottise tout cela suppose ! Je veux écrire un traité de la bêtise des Hommes ! qui se portera bien. J'en ai depuis longtemps toutes les idées, et nous en vivons les images et démonstrations^{325}... » Il lui dit aussi : « Ton vieux père s'est remis à tripoter les diables. Il en a mis quatre sur la scène au III^e acte de *Lust*^{326}... » — 1^{er} AOÛT : Lecture de *Mon Faust* chez Jean Voilier. — 20-21 AOÛT : « L'anxiété règne. On se fusille par-ci, par-là dans Paris. Il y a des coups de canon inexplicables. Un coq chante. Il y a toujours des Allemands. Événement. Effets des hommes et des armes. Une arme chargée a son impatience. *Le temps est une force croissante*^{327}... » — 25 AOÛT : De sa fenêtre, Valéry voit arriver les chars avenue Victor-Hugo. Il note ce jour-là : « Hier soir — pendant qu'on n'entendait ici que les canons, les déchirements de mitrailleuses et le souffle des incendies vers Neuilly, une voix divine à l'Opéra de Berlin chantait je ne sais quelle musique, italienne, — mélodie dont la pureté et la grâce se détachaient comme une fleur sur fond de désordre, de violence et de bêtise^{328}... » — 26 AOÛT : Sur les balcons du *Figaro*, au rond-point des Champs-Élysées, Valéry assiste au défilé de l'arrivée du général de Gaulle : « L'immense foule comme un pré impressionniste au milieu des masses vertes. Défilé étrange. Mélange. Et puis les coups de feu, la panique. On nous retient^{329}... » — 2 SEPTEMBRE : *Le Figaro* publie l'article de Paul Valéry : *Respirer* : « La liberté est une sensation. Cela se respire. L'idée que nous sommes libres dilate l'avenir du

moment^{330}. » — 17 SEPTEMBRE : Naissance à Angers de Sabine Rouart, petite-fille de Paul Valéry. — 27 OCTOBRE : Valéry est invité par de Gaulle au Théâtre-Français où l'on donne lecture de divers poèmes : « Celui de Claudel très bien et fortement dit par Barrault^{331}... » Charles Morgan dit son *Ode à la France*. « Enfin les 4 hymnes. Tout le monde debout, et quand vient la vieille *Marseillaise*, la salle se met à chanter, et nous tous dans la loge, avec le général^{332}... » — 17 NOVEMBRE : Edition originale de *Variations sur ma Gravure*, illustrées d'eaux-fortes de l'auteur. — 29 NOVEMBRE : Devant un auditoire de médecins, Valéry fait une conférence à l'hôpital Bichat où il développe sa conception toute personnelle de la physiologie. — 8 DÉCEMBRE : Représentation de la *Cantate du Narcisse* au Studio des Champs-Élysées. — 7 DÉCEMBRE : Au cours d'une séance très solennelle au grand amphithéâtre de la Sorbonne, Paul Valéry prononce un *Discours sur Voltaire*.

1945

12 JANVIER : En exergue sur un nouveau cahier, Valéry écrit : « Mon cahier perpétuel est mon « Eckermann ». (Il n'est pas besoin d'être Goethe pour s'offrir un fidèle interlocuteur.) Je lui dis ce qui vient... Mais non Tout ce qui vient. Et encore moins Tout ce qui pourrait venir, Si... ?... » — 19-20 JANVIER : Valéry va faire son cours au Collège de France, marchant dans la neige, et très fatigué. — 27 JANVIER : Il donne une lecture du *Dialogue de l'Arbre*, chez Christofle. — 1^{er} MARS : Paul Valéry est renommé administrateur du Centre Universitaire Méditerranéen de Nice. — 8 MARS : Edition originale du *Discours sur Voltaire*. — 9 MARS : Valéry reprend son cours interrompu par un mauvais état de santé. — 16 MARS : Il assiste à un dîner donné en l'honneur de Charles Morgan. — 4 AVRIL : Sur la couverture du cahier qu'il commence à ce jour, il dessine un arbre, avec cette légende : « ... Où l'Arbre risque un pas... » et plus bas « Maladetta Primavera ». — 17 AVRIL : Une des *Ebauches* de *Mon Faust, Le Solitaire*, est donnée à la Comédie-Française. — 8 MAI : On fête la Victoire. — Valéry, déjà très souffrant, dit qu'il passe « une matinée d'enfer... ». — 9 MAI : Il doit déjeuner chez Pierre Brisson avec T. S. Eliot. On vient le chercher rue de Villejust, avec Gide qu'il n'a pas revu depuis 1942 : « Surprise... Un choc aussi... On s'embrasse en bas^{333}... » — 12 MAI : Dans *Carrefour* paraissent quelques lignes de Paul Valéry intitulées *Ultima Verba*, qui se terminent ainsi : « Que le jour ne luise jamais où le souvenir de ce jour de

Victoire puisse apporter une amertume et un retour funeste vers la présente joie : que jamais, revivant ce qui est aujourd'hui ne te vienne à l'esprit cette lourde parole : A quoi bon^{334} ? » — 15 MAI : Edition du *Discours sur Bergson*. — 19 MAI : Dernière sortie de Paul Valéry, pour la première communion de sa petite-fille Martine. — 21 MAI : Il lit à son ami le prince Pierre de Monaco, le poème de *L'Ange* qu'il vient d'achever, l'ayant commencé en 1922. — 23 MAI : « *Sub signo doloris* » porte le dernier cahier de Valéry, qui débute avec « une dure crise ». — 27 MAI : Il note : « Où je me résume... J'ai la sensation que ma vie est achevée, c'est-à-dire que je ne vois rien à présent qui demande un lendemain. Ce qui me reste à vivre ne peut plus être désormais que du temps à perdre. Après tout, j'ai fait ce que j'ai pu^{335}... » — 31 MAI : Il s'alite pour ne plus se relever. — JUIN OU JUILLET : Pâles au crayon, ses derniers mots écrits : « Toutes les chances d'erreur. Pire encore, toutes les chances de mauvais goût, de facilité vulgaire sont avec celui qui hait^{336}. » Et « Le mot Amour ne s'est trouvé associé au nom de Dieu que depuis le Christ. » — 20 JUILLET : Paul Valéry meurt à neuf heures du matin. — Le général de Gaulle insiste pour que soient célébrées des obsèques nationales. — 24 JUILLET : Enterrement à Saint-Honoré-d'Eylau. Le soir, le cercueil est porté par des gardes municipaux, de la place Victor-Hugo au Trocadéro, à la lueur étrange de torches. Il est placé sur un catafalque drapé aux couleurs françaises, entre les deux monuments du Palais de Chaillot. Le Panthéon, dans Paris, est seul éclairé. Des étudiants veillent, et la foule défile toute la nuit. — 25 JUILLET : Cérémonie place du Trocadéro. Discours et honneurs militaires. — 27 JUILLET : Paul Valéry est enterré au Cimetière Marin, à Sète. Sur sa tombe ses vers : « O récompense après une pensée Qu'un long regard sur le calme des dieux^{337}. »

A. V. R.

POÉSIES

ALBUM DE VERS ANCIENS

LA FILEUSE

Lilia..., neque nent.

Assise, la fileuse au bleu de la croisée
Où le jardin mélodieux se dodeline ;
Le rouet ancien qui ronfle l'a grisée.

Lasse, ayant bu l'azur, de filer la câline
Chevelure, à ses doigts si faibles évasive,
Elle songe, et sa tête petite s'incline.

Un arbuste et l'air pur font une source vive
Qui, suspendue au jour, délicieuse arrose
De ses pertes de fleurs le jardin de l'oisive.

Une tige, où le vent vagabond se repose,
Courbe le salut vain de sa grâce étoilée,
Dédiant magnifique, au vieux rouet, sa rose.

Mais la dormeuse file une laine isolée ;
Mystérieusement l'ombre frêle se tresse
Au fil de ses doigts longs et qui dorment, filée.

Le songe se dévide avec une paresse
Angélique, et sans cesse, au doux fuseau crédule,
La chevelure ondule au gré de la caresse...

Derrière tant de fleurs, l'azur se dissimule,
Fileuse de feuillage et de lumière ceinte :
Tout le ciel vert se meurt. Le dernier arbre brûle.

Ta sœur, la grande rose où sourit une sainte,
Parfume ton front vague au vent de son haleine
Innocente, et tu crois languir... Tu es éteinte

Au bleu de la croisée où tu filais la laine.

HÉLÈNE

Azur ! c'est moi... Je viens des grottes de la mort
Entendre l'onde se rompre aux degrés sonores,
Et je revois les galères dans les aurores
Ressusciter de l'ombre au fil des rames d'or.

Mes solitaires mains appellent les monarques
Dont la barbe de sel amusait mes doigts purs ;
Je pleurais. Ils chantaient leurs triomphes obscurs
Et les golfes enfuis aux poupes de leurs barques.

J'entends les conques profondes et les clairons
Militaires rythmer le vol des avirons ;
Le chant clair des rameurs enchaîne le tumulte,

Et les Dieux, à la proue héroïque exaltés
Dans leur sourire antique et que l'écume insulte,
Tendent vers moi leurs bras indulgents et sculptés.

ORPHÉE

... Je compose en esprit, sous les myrtes, Orphée
L'Admirable !... Le feu, des cirques purs descend ;
Il change le mont chauve en auguste trophée
D'où s'exhale d'un dieu l'acre retentissant.

Si le dieu chante, il rompt le site tout-puissant ;
Le soleil voit l'horreur du mouvement des pierres ;
Une plainte inouïe appelle éblouissants
Les hauts murs d'or harmonieux d'un sanctuaire.

Il chante, assis au bord du ciel splendide, Orphée !
Le roc marche, et trébuche ; et chaque pierre fée
Se sent un poids nouveau qui vers l'azur délire !

D'un Temple à demi nu le soir baigne l'essor,
Et soi-même il s'assemble et s'ordonne dans l'or
A l'âme immense du grand hymne sur la lyre !

NAISSANCE DE VÉNUS

De sa profonde mère, encor froide et fumante,
Voici qu'au seuil battu de tempêtes, la chair
Amèrement vomie au soleil par la mer,
Se délivre des diamants de la tourmente.

Son sourire se forme, et suit sur ses bras blancs
Qu'éploie l'orient d'une épaule meurtrie,
De l'humide Thétis la pure pierrerie,
Et sa tresse se fraye un frisson sur ses flancs.

Le frais gravier, qu'arrose et fuit sa course agile,
Croule, creuse rumeur de soif, et le facile
Sable a bu les baisers de ses bonds puérils ;

Mais de mille regards ou perfides ou vagues,
Son œil mobile mêle aux éclairs de périls
L'eau riante, et la danse infidèle des vagues.

FÉERIE

La lune mince verse une lueur sacrée,
Toute une jupe d'un tissu d'argent léger,
Sur les bases de marbre où vient l'Ombre songer
Que suit d'un char de perle une gaze nacrée.

Pour les cygnes soyeux qui frôlent les roseaux
De carènes de plume à demi lumineuse,
Elle effeuille infinie une rose neigeuse
Dont les pétales font des cercles sur les eaux...

Est-ce vivre ?... O désert de volupté pâmée
Où meurt le battement faible de l'eau lamée,
Usant le seuil secret des échos de cristal...

La chair confuse des molles roses commence
A frémir, si d'un cri le diamant fatal
Fêle d'un fil de jour toute la fable immense.

MÊME FÉERIE

La lune mince verse une lueur sacrée,
Comme une jupe d'un tissu d'argent léger,
Sur les masses de marbre où marche et croit songer
Quelque vierge de perle et de gaze nacrée.

Pour les cygnes soyeux qui frôlent les roseaux
De carènes de plume à demi lumineuse,
Sa main cueille et dispense une rose neigeuse
Dont les pétales font des cercles sur les eaux.

Délicieux désert, solitude pâmée,
Quand le remous de l'eau par la lune lamée
Compte éternellement ses échos de cristal,

Quel cœur pourrait souffrir l'inexorable charme

De la nuit éclatante au firmament fatal,
Sans tirer de soi-même un cri pur comme une arme ?

BAIGNÉE

Un fruit de chair se baigne en quelque jeune vasque,
(Azur dans les jardins tremblants) mais hors de l'eau,
Isolant la torsade aux puissances de casque,
Luit le chef d'or que tranche à la nuque un tombeau.

Éclore la beauté par la rose et l'épingle !
Du miroir même issue où trempent ses bijoux,
Bizarres feux brisés dont le bouquet dur cingle
L'oreille abandonnée aux mots nus des flots doux.

Un bras vague inondé dans le néant limpide
Pour une ombre de fleur à cueillir vainement
S'effile, ondule, dort par le délice vide,

Si l'autre, courbé pur sous le beau firmament,
Parmi la chevelure immense qu'il humecte
Capture dans l'or simple un vol ivre d'insecte.

AU BOIS DORMANT

La princesse, dans un palais de rose pure,
Sous les murmures, sous la mobile ombre dort,
Et de corail ébauche une parole obscure
Quand les oiseaux perdus mordent ses bagues d'or.

Elle n'écoute ni les gouttes, dans leurs chutes,
Tinter d'un siècle vide au lointain le trésor,
Ni, sur la forêt vague, un vent fondu de flûtes

Déchirer la rumeur d'une phrase de cor.

Laisse, longue, l'écho rendormir la diane,
O toujours plus égale à la molle liane
Qui se balance et bat tes yeux ensevelis.

Si proche de ta joue et si lente la rose
Ne va pas dissiper ce délice de plis
Secrètement sensible au rayon qui s'y pose.

CÉSAR

César, calme César, le pied sur toute chose,
Les poings durs dans la barbe, et l'œil sombre peuplé
D'aigles et des combats du couchant contemplé,
Ton cœur s'enfle, et se sent toute-puissante Cause.

Le lac en vain palpite et lèche son lit rose ;
En vain d'or précieux brille le jeune blé ;
Tu durcis dans les nœuds de ton corps rassemblé
L'ordre, qui doit enfin fendre ta bouche close.

L'ample monde, au delà de l'immense horizon,
L'Empire attend l'éclair, le décret, le tison
Qui changeront le soir en furieuse aurore.

Heureux là-bas sur l'onde, et bercé du hasard,
Un pêcheur indolent qui flotte et chante, ignore
Quelle foudre s'amasse au centre de César.

LE BOIS AMICAL

Nous avons pensé des choses pures

Côte à côte, le long des chemins,
Nous nous sommes tenus par les mains
Sans dire... parmi les fleurs obscures ;

Nous marchions comme des fiancés
Seuls, dans la nuit verte des prairies ;
Nous partageons ce fruit de féeries
La lune amicale aux insensés

Et puis, nous sommes morts sur la mousse,
Très loin, tout seuls parmi l'ombre douce
De ce bois intime et murmurant ;

Et là-haut, dans la lumière immense,
Nous nous sommes trouvés en pleurant
O mon cher compagnon de silence !

LES VAINES DANSEUSES

Celles qui sont des fleurs légères sont venues,
Figurines d'or et beautés toutes menues
Où s'irise une faible lune... Les voici
Mélodieuses fuir dans le bois éclairci.

De mauves et d'iris et de nocturnes roses
Sont les grâces de nuit sous leurs danses écloses.
Que de parfums voilés dispensent leurs doigts d'or !
Mais l'azur doux s'effeuille en ce bocage mort
Et de l'eau mince luit à peine, reposée
Comme un pâle trésor d'une antique rosée
D'où le silence en fleur monte... Encor les voici
Mélodieuses fuir dans le bois éclairci.
Aux calices aimés leurs mains sont gracieuses ;
Un peu de lune dort sur leurs lèvres pieuses
Et leurs bras merveilleux aux gestes endormis

Aiment à dénouer sous les myrtes amis
Leurs liens fauves et leurs caresses... Mais certaines,
Moins captives du rythme et des harpes lointaines,
S'en vont d'un pas subtil au lac enseveli
Boire des lys l'eau frêle où dort le pur oubli.

UN FEU DISTINCT...

Un feu distinct m'habite, et je vois froidement
La violente vie illuminée entière...
Je ne puis plus aimer seulement qu'en dormant
Ses actes gracieux mélangés de lumière.

Mes jours viennent la nuit me rendre des regards,
Après le premier temps de sommeil malheureux ;
Quand le malheur lui-même est dans le noir épars
Ils reviennent me vivre et me donner des yeux.

Que si leur joie éclate, un écho qui m'éveille
N'a rejeté qu'un mort sur ma rive de chair,
Et mon rire étranger suspend à mon oreille,

Comme à la vide conque un murmure de mer,
Le doute, — sur le bord d'une extrême merveille,
Si je suis, si je fus, si je dors ou je veille ?

NARCISSE PARLE

Narcissæ placandis manibus

O frères ! tristes lys, je languis de beauté
Pour m'être désiré dans votre nudité,
Et vers vous, Nymphes, Nymphes, ô Nymphes des fontaines,
Je viens au pur silence offrir mes larmes vaines.

Un grand calme m'écoute, où j'écoute l'espoir.
La voix des sources change et me parle du soir ;
J'entends l'herbe d'argent grandir dans l'ombre sainte,
Et la lune perfide élève son miroir
Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte.

Et moi ! De tout mon cœur dans ces roseaux jeté,
Je languis, ô saphir, par ma triste beauté !
Je ne sais plus aimer que l'eau magicienne
Où j'oubliai le rire et la rose ancienne.

Que je déplore ton éclat fatal et pur,
Si mollement de moi fontaine environnée,
Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur
Mon image de fleurs humides couronnée !

Hélas ! L'image est vaine et les pleurs éternels !
A travers les bois bleus et les bras fraternels,
Une tendre lueur d'heure ambiguë existe,
Et d'un reste du jour me forme un fiancé
Nu, sur la place pâle où m'attire l'eau triste...
Délicieux démon, désirable et glacé !

Voici dans l'eau ma chair de lune et de rosée,
O forme obéissante à mes yeux opposée !
Voici mes bras d'argent dont les gestes sont purs !...
Mes lentes mains dans l'or adorable se lassent
D'appeler ce captif que les feuilles enlacent,
Et je crie aux échos les noms des dieux obscurs !...

Adieu, reflet perdu sur l'onde calme et close,
Narcisse... ce nom même est un tendre parfum
Au cœur suave. Effeuille aux mânes du défunt
Sur ce vide tombeau la funérale rose.

Sois, ma lèvre, la rose effeuillant le baiser
Qui fasse un spectre cher lentement s'apaiser,

Car la nuit parle à demi-voix, proche et lointaine,
Aux calices pleins d'ombre et de sommeils légers.
Mais la lune s'amuse aux myrtes allongés.

Je t'adore, sous ces myrtes, ô l'incertaine
Chair pour la solitude éclore tristement
Qui se mire dans le miroir au bois dormant.
Je me délie en vain de ta présence douce,
L'heure menteuse est molle aux membres sur la mousse
Et d'un sombre délice enfle le vent profond.

Adieu, Narcisse... Meurs ! Voici le crépuscule.
Au soupir de mon cœur mon apparence ondule,
La flûte, par l'azur enseveli module
Des regrets de troupeaux sonores qui s'en vont.
Mais sur le froid mortel où l'étoile s'allume,
Avant qu'un lent tombeau ne se forme de brume,
Tiens ce baiser qui brise un calme d'eau fatal !
L'espoir seul peut suffire à rompre ce cristal.
La ride me ravisse au souffle qui m'exile
Et que mon souffle anime une flûte gracile
Dont le joueur léger me serait indulgent !...

Évanouissez-vous, divinité troublée !
Et, toi, verse à la lune, humble flûte isolée,
Une diversité de nos larmes d'argent.

ÉPISODE

Un soir favorisé de colombes sublimes,
La pucelle doucement se peigne au soleil.
Aux nénuphars de l'onde elle donne un orteil
Ultime, et pour tiédir ses froides mains errantes
Parfois trempe au couchant leurs roses transparentes.
Tantôt, si d'une ondée innocente, sa peau

Frissonne, c'est le dire absurde d'un pipeau,
Flûte dont le coupable aux dents de pierrerie
Tire un futile vent d'ombre et de rêverie
Par l'occulte baiser qu'il risque sous les fleurs.
Mais presque indifférente aux feintes de ces pleurs,
Ni se divinisant par aucune parole
De rose, elle démêle une lourde auréole ;
Et tirant de sa nuque un plaisir qui la tord,
Ses poings délicieux pressent la touffe d'or
Dont la lumière coule entre ses doigts limpides !
... Une feuille meurt sur ses épaules humides,
Une goutte tombe de la flûte sur l'eau,
Et le pied pur s'épeure comme un bel oiseau Ivre d'ombre...

VUE

SI la plage penche, si
L'ombre sur l'œil s'use et pleure
Si l'azur est larme, ainsi
Au sel des dents pure affleure

La vierge fumée ou l'air
Que berce en soi puis expire
Vers l'eau debout d'une mer
Assoupie en son empire

Celle qui sans les ouïr
Si la lèvre au vent remue
Se joue à évanouir
Mille mots vains où se mue

Sous l'humide éclair de dents
Le très doux feu du dedans.

VALVINS

Si tu veux dénouer la forêt qui t'aère
Heureuse, tu te fonds aux feuilles, si tu es
Dans la fluide yole à jamais littéraire,
Traînant quelques soleils ardemment situés

Aux blancheurs de son flanc que la Seine caresse
Emue, ou pressentant l'après-midi chanté,
Selon que le grand bois trempe une longue tresse,
Et mélange ta voile au meilleur de l'été.

Mais toujours près de toi que le silence livre
Aux cris multipliés de tout le brut azur,
L'ombre de quelque page éparse d'aucun livre

Tremble, reflet de voile vagabonde sur
La poudreuse peau de la rivière verte
Parmi le long regard de la Seine entr'ouverte.

ÉTÉ

à Francis Vielé-Griffin.

Été, roche d'air pur, et toi, ardente ruche,
O mer ! Eparpillée en mille mouches sur
Les touffes d'une chair fraîche comme une cruche,
Et jusque dans la bouche où bourdonne l'azur ;

Et toi, maison brûlante, Espace, cher Espace
Tranquille, où l'arbre fume et perd quelques oiseaux,
Où crève infiniment la rumeur de la masse
De la mer, de la marche et des troupes des eaux,

Tonnes d'odeurs, grands ronds par les races heureuses
Sur le golfe qui mange et qui monte au soleil,

Nids purs, écluses d'herbe, ombres des vagues creuses,
Bercez l'enfant ravie en un poreux sommeil !

Dont les jambes (mais l'une est fraîche et se dénoue
De la plus rose), les épaules, le sein dur,
Le bras qui se mélange à l'écumeuse joue
Brillent abandonnés autour du vase obscur

Où filtrent les grands bruits pleins de bêtes puisées
Dans les cages de feuille et les mailles de mer
Par les moulins marins et les huttes rosées
Du jour... Toute la peau dore les treilles d'air.

PROFUSION DU SOIR,
POÈME ABANDONNÉ...

Du Soleil soutenant la puissante paresse
Qui plane et s'abandonne à l'œil contemplateur,
Regard !... Je bois le vin céleste, et je caresse
Le grain mystérieux de l'extrême hauteur.

Je porte au sein brûlant ma lucide tendresse,
Je joue avec les feux de l'antique inventeur ;
Mais le dieu par degrés qui se désintéresse
Dans la pourpre de l'air s'altère avec lenteur.

Laissant dans le champ pur battre toute l'idée,
Les travaux du couchant dans la sphère vidée
Connaissent sans oiseaux leur entière grandeur.

L'Ange frais de l'œil nu pressent dans sa pudeur,
Haute nativité d'étoile élucidée,
Un diamant agir qui berce la splendeur...

*

O soir, tu viens épandre un délice tranquille,
Horizon des sommeils, stupeur des cœurs pieux,
Persuasive approche, insidieux reptile,
Et rose que respire un mortel immobile
Dont l'œil doré s'engage aux promesses des cieux

*

Sur tes ardents autels son regard favorable
Brûle, l'âme distraite, un passé précieux.
Il adore dans l'or qui se rend adorable
Bâtir d'une vapeur un temple mémorable,
Suspendre au sombre éther son risque et son récif,
Et vole, ivre des feux d'un triomphe passif,
Sur l'abîme aux ponts d'or rejoindre la Fortune ;
— Tandis qu'aux bords lointains du Théâtre pensif,
Sous un masque léger glisse la mince lune...

*

... Ce vin bu, l'homme bâille, et brise le flacon.
Aux merveilles du vide il garde une rancune ;
Mais le charme du soir fume sur le balcon
Une confusion de femme et de flocon...

*

— O Conseil !... Station solennelle !... Balance
D'un doigt doré pesant les motifs du silence !
O sagesse sensible entre les dieux ardents !
— De l'espace trop beau, préserve-moi, balustre !
Là, m'appelle la mer !... Là, se penche l'illustre
Vénus Vertigineuse avec ses bras fondants !

*

Mon œil, quoiqu'il s'attache au sort souple des ondes,
Et boive comme en songe à l'éternel verseau,

Garde une chambre fixe et capable des mondes ;
Et ma cupidité des surprises profondes
Voit à peine au travers du transparent berceau
Cette femme d'écume et d'algue et d'or que roule
Sur le sable et le sel la meule de la houle.

*

Pourtant je place aux cieux les ébats d'un esprit ;
Je vois dans leurs vapeurs des terres inconnues,
Des déesses de fleurs feindre d'être des nues,
Des puissances d'orage errer à demi nues,
Et sur les roches d'air du soir qui s'assombrit,
Telle divinité s'accoude. Un ange nage.
Il restaure l'espace à chaque tour de rein.
Moi, qui jette ici-bas l'ombre d'un personnage,
Toutefois délié dans le plein souverain,
Je me sens qui me trempe, et pur qui me dédaigne !
Vivant au sein futur le souvenir marin,
Tout le corps de mon choix dans mes regards se baigne

*

Une crête écumeuse, énorme et colorée
Barre, puissamment pure, et plisse le parvis.
Roule jusqu'à mon cœur la distance dorée,
Vague !... Croulants soleils aux horizons ravis,
Tu n'iras pas plus loin que la ligne ignorée
Qui divise les dieux des ombres où je vis.

*

Une volute lente et longue d'une lieue
Semant les charmes lourds de sa blanche torpeur
Où se joue une joie, une soif d'être bleue,
Tire le noir navire épuisé de vapeur...

*

Mais pesants et neigeux les monts du crépuscule,
Les nuages trop pleins et leurs seins copieux,
Toute la majesté de l'Olympe recule,
Car voici le signal, voici l'or des adieux,
Et l'espace a humé la barque minuscule...

*

Lourds frontons du sommeil toujours inachevés,
Rideaux bizarrement d'un rubis relevés
Pour le mauvais regard d'une sombre planète,
Les temps sont accomplis, les désirs se sont tus,
Et dans la bouche d'or, bâillements combattus,
S'écartèlent les mots que charmait le poète...
Les temps sont accomplis, les désirs se sont tus.

*

Adieu, Adieu !... Vers vous, ô mes belles images,
Mes bras tendent toujours l'insatiable port !
Venez, effarouchés, hérissant vos plumages,
Voiliers aventureux que talonne la mort !
Hâtez-vous, hâtez-vous !... La nuit presse !... Tantale
Va périr ! Et la joie éphémère des cieux !
Une rose naguère aux ténèbres fatale,
Une toute dernière rose occidentale
Pâlit affreusement sur le soir spacieux...

Je ne vois plus frémir au mât du belvédère
Ivre de brise un sylphe aux couleurs de drapeau,
Et ce grand port n'est plus qu'un noir débarcadère
Couru du vent glacé que sent venir ma peau !

Fermez-vous ! Fermez-vous ! Fenêtres offensées !
Grands yeux qui redoutez la véritable nuit !

Et toi, de ces hauteurs d'astres ensemençées,
Accepte, fécondé de mystère et d'ennui,
Une maternité muette de pensées...

ANNE

à André Lebey.

Anne qui se mélange au drap pâle et délaissé
Des cheveux endormis sur ses yeux mal ouverts
Mire ses bras lointains tournés avec mollesse
Sur la peau sans couleur du ventre découvert.

Elle vide, elle enfle d'ombre sa gorge lente,
Et comme un souvenir pressant ses propres chairs,
Une bouche brisée et pleine d'eau brûlante
Roule le goût immense et le reflet des mers.

Enfin désespérée et libre d'être fraîche,
La dormeuse déserte aux touffes de couleur
Flotte sur son lit blême, et d'une lèvre sèche,
Tette dans la ténèbre un souffle amer de fleur.

Et sur le linge où l'aube insensible se plisse,
Tombe, d'un bras de glace effleuré de carmin,
Toute une main défaite et perdant le délice
A travers ses doigts nus dénoués de l'humain.

Au hasard ! A jamais, dans le sommeil sans hommes
Pur des tristes éclairs de leurs embrassements,
Elle laisse rouler les grappes et les pommes
Puissantes, qui pendaient aux treilles d'ossements,

Qui riaient, dans leur ambre appelant les vendanges,
Et dont le nombre d'or de riches mouvements
Invoquait la vigueur et les gestes étranges
Que pour tuer l'amour inventent les amants...

*

Sur toi, quand le regard de leurs âmes s'égare,
Leur cœur bouleversé change comme leurs voix,

Car les tendres apprêts de leur festin barbare
Hâtent les chiens ardents qui tremblent dans ces rois...

A peine effleurent-ils de doigts errants ta vie,
Tout leur sang les accable aussi lourd que la mer,
Et quelque violence aux abîmes ravie
Jette ces blancs nageurs sur tes roches de chair...

Récifs délicieux, Ile toute prochaine,
Terre tendre, promise aux démons apaisés,
L'amour t'aborde, armé des regards de la haine,
Pour combattre dans l'ombre une hydre de baisers !

*

Ah, plus nue et qu'imprègne une prochaine aurore,
Si l'or triste interroge un tiède contour,
Rentre au plus pur de l'ombre où le Même s'ignore,
Et te fais un vain marbre ébauché par le jour !

Laisse au pâle rayon ta lèvre violée
Mordre dans un sourire un long germe de pleur,
Masque d'âme au sommeil à jamais immolée
Sur qui la paix soudaine a surpris la douleur !

Plus jamais redorant tes ombres satinées,
La vieille aux doigts de feu qui fendent les volets
Ne viendra t'arracher aux grasses matinées
Et rendre au doux soleil tes joyeux bracelets...

Mais suave, de l'arbre extérieur, la palme
Vaporeuse remue au delà du remords,
Et dans le feu, parmi trois feuilles, l'oiseau calme
Commence le chant seul qui réprime les morts.

AIR DE SÉMIRAMIS

à Camille Mauclair.

Dès l'aube, chers rayons, mon front songe à vous ceindre !
A peine il se redresse, il voit d'un œil qui dort
Sur le marbre absolu, le temps pâle se peindre,
L'heure sur moi descendre et croître jusqu'à l'or...

*

... « Existe !... Sois enfin toi-même ! dit l'Aurore,
O grande âme, il est temps que tu formes un corps !
Hâte-toi de choisir un jour digne d'éclorre,
Parmi tant d'autres feux, tes immortels trésors !

Déjà, contre la nuit lutte l'âpre trompette !
Une lèvre vivante attaque l'air glacé ;
L'or pur, de tour en tour, éclate et se répète,
Rappelant tout l'espace aux Splendeurs du passé !

Remonte aux vrais regards ! Tire-toi de tes ombres,
Et comme du nageur, dans le plein de la mer,
Le talon tout-puissant l'expulse des eaux sombres,
Toi, frappe au fond de l'être ! Interpelle ta chair,

Traverse sans retard ses invincibles trames,
Epuise l'infini de l'effort impuissant,
Et débarrasse-toi d'un désordre de drames
Qu'engendrent sur ton lit les montres de ton sang !

J'accours de l'Orient suffire à ton caprice !
Et je te viens offrir mes plus purs aliments ;
Que d'efface et de vent ta flamme se nourrisse !
Viens te joindre à l'éclat de mes pressentiments ! »

*

— Je réponds !... Je surgis de ma profonde absence !
Mon cœur m'arrache aux morts que frôlait mon sommeil,

Et vers mon but, grand aigle éclatant de puissance,
Il m'emporte !... Je vole au-devant du soleil !

Je ne prends qu'une rose et fuis... La belle flèche
Au flanc !... Ma tête enfante une foule de pas...
Ils courent vers ma tour favorite, où la fraîche
Altitude m'appelle, et je lui tends les bras !

Monte, ô Sémiramis, maîtresse d'une spire
Qui d'un cœur sans amour s'élançe au seul honneur !
Ton œil impérial a soif du grand empire
A qui ton sceptre dur fait sentir le bonheur...

Ose l'abîme !... Passe un dernier pont de roses !
Je t'approche, péril ! Orgueil plus irrité !
Ces fourmis sont à moi ! Ces villes sont mes choses,
Ces chemins sont les traits de mon autorité !

C'est une vaste peau de fauve que mon royaume !
J'ai tué le lion qui portait cette peau ;
Mais encor le fumet du féroce fantôme
Flotte chargé de mort, et garde mon troupeau !

Enfin, j'offre au soleil le secret de mes charmes !
Jamais il n'a doré de seuil si gracieux !
De ma fragilité je goûte les alarmes
Entre le double appel de la terre et des cieux.

Repas de ma puissance, intelligible orgie,
Quel parvis vaporeux de toits et de forêts
Place aux pieds de la pure et divine vigie,
Ce calme éloignement d'événements secrets !

L'âme enfin sur ce faite a trouvé ses demeures !
O de quelle grandeur, elle dent sa grandeur
Quand mon cœur soulevé d'ailes intérieures
Ouvre au ciel en moi-même une autre profondeur !

Anxieuse d'azur, de gloire consumée,
Poitrine, gouffre d'ombre aux narines de chair,
Aspire cet encens d'âmes et de fumée
Qui monte d'une ville analogue à la mer !

Soleil, soleil, regarde en toi rire mes ruches !
L'intense et sans repos Babylone bruit,
Toute rumeurs de chars, clairons, chaînes de cruches
Et plaintes de la pierre au mortel qui construit.

Qu'ils flattent mon désir de temples implacables,
Les sons aigus de scie et les cris des ciseaux,
Et ces gémissements de marbres et de câbles
Qui peuplent l'air vivant de structure et d'oiseaux !

Je vois mon temple neuf naître parmi les mondes,
Et mon vœu prendre place au séjour des destins ;
Il semble de soi-même au ciel monter par ondes
Sous le bouillonnement des actes indistincts.

Peuple stupide, à qui ma puissance m'enchaîne,
Hélas ! mon orgueil même a besoin de tes bras !
Et que ferait mon cœur s'il n'aimait cette haine
Dont l'innombrable tête est si douce à mes pas ?

Plate, elle me murmure une musique telle
Que le calme de l'onde en fait de sa fureur,
Quand elle se rapaise aux pieds d'une mortelle
Mais qu'elle se réserve un retour de terreur.

En vain j'entends monter contre ma face auguste

Ce murmure de crainte et de férocité :
A l'image des dieux la grande âme est injuste
Tant elle s'appareille à la nécessité !

Des douceurs de l'amour quoique parfois touchée,

Pourtant nulle tendresse et nuls renoncements
Ne me laissent captive et victime couchée
Dans les puissants liens du sommeil des amants !

Baisers, baves d'amour, basses béatitudes,
O mouvements marins des amants confondus,
Mon cœur m'a conseillé de telles solitudes,
Et j'ai placé si haut mes jardins suspendus

Que mes suprêmes fleurs n'attendent que la foudre
Et qu'en dépit des pleurs des amants les plus beaux,
A mes roses, la main qui touche tombe en poudre :
Mes plus doux souvenirs bâtissent des tombeaux !

Qu'ils sont doux à mon cœur les temples qu'il enfante
Quand tiré lentement du songe de mes seins,
Je vois un monument de masse triomphante
Joindre dans mes regards l'ombre de mes desseins !

Battez, cymbales d'or, mamelles cadencées,
Et roses palpitant sur ma pure paroi !
Que je m'évanouisse en mes vastes pensées,
Sage Sémiramis, enchanteresse et roi !

L'AMATEUR DE POÈMES

SI je regarde tout à coup ma véritable pensée, je ne me console pas de devoir subir cette parole intérieure sans personne et sans origine ; ces figures éphémères ; et cette infinité d'entreprises interrompues par leur propre facilité, qui se transforment l'une dans l'autre, sans que rien ne change avec elles. Incohérente sans le paraître, nulle instantanément comme elle est spontanée, la pensée, par sa nature, manque de style.

MAIS je n'ai pas tous les jours la puissance de proposer à mon attention quelques êtres nécessaires, ni de feindre les obstacles spirituels qui

formerait une apparence de commencement, de plénitude et de fin, au lieu de mon insupportable fuite.

UN poème est une durée, pendant laquelle, lecteur, je respire une loi qui fut préparée ; je donne mon souffle et les machines de ma voix ; ou seulement leur pouvoir, qui se concilie avec le silence.

JE m'abandonne à l'adorable allure : lire, vivre où mènent les mots. Leur apparition est écrite. Leurs sonorités concertées. Leur ébranlement se compose, d'après une méditation antérieure, et ils se précipiteront en groupes magnifiques ou purs, dans la résonance. Même mes étonnements sont assurés : ils sont cachés d'avance, et font partie du nombre.

MU par l'écriture fatale, et si le mètre toujours futur enchaîne sans retour ma mémoire, je ressens chaque parole dans toute sa force, pour l'avoir indéfiniment attendue. Cette mesure qui me transporte et que je colore, me garde du vrai et du faux. Ni le doute ne me divise, ni la raison ne me travaille. Nul hasard, mais une chance extraordinaire se fortifie. Je trouve sans effort le langage de ce bonheur ; et je pense par artifice, une pensée toute certaine, merveilleusement prévoyante, — aux lacunes calculées, sans ténèbres involontaires, dont le mouvement me commande et la quantité me comble : une pensée singulièrement achevée.

LA JEUNE PARQUE

*à André Gide
Depuis bien des années
j'avais laissé l'art des vers :
essayant de m'y astreindre encore
j'ai fait cet exercice
que je te dédie.
1917*

Le Ciel a-t-il formé cet amas de merveilles
Pour la demeure d'un serpent ?
PIERRE CORNEILLE.

Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure
Seule, avec diamants extrêmes ?... Mais qui pleure,
Si proche de moi-même au moment de pleurer ?

Cette main, sur mes traits qu'elle rêve effleurer,
Distraitement docile à quelque fin profonde,
Attend de ma faiblesse une larme qui fonde,
Et que de mes destins lentement divisé.
Le plus pur en silence éclaire un cœur brisé.
La houle me murmure une ombre de reproche,
Ou retire ici-bas, dans ses gorges de roche,
Comme chose déçue et bue amèrement,
Une rumeur de plainte et de resserrement...
Que fais-tu, hérissée, et cette main glacée,
Et quel frémissement d'une feuille effacée
Persiste parmi vous, îles de mon sein nu ?...
Je scintille, liée à ce ciel inconnu...
L'immense grappe brille à ma soif de désastres.

Tout-puissants étrangers, inévitables astres
Qui daignez faire luire au lointain temporel
Je ne sais quoi de pur et de surnaturel ;
Vous qui dans les mortels plongez jusques aux larmes

Ces souverains éclats, ces invincibles armes,
Et les élancements de votre éternité,
Je suis seule avec vous, tremblante, ayant quitté
Ma couche ; et sur l'écueil mordu par la merveille,
J'interroge mon cœur quelle douleur l'éveille,
Quel crime par moi-même ou sur moi consommé ?...
... Ou si le mal me suit d'un songe refermé,
Quand (au velours du souffle envolé l'or des lampes)
J'ai de mes bras épais environné mes tempes,
Et longtemps de mon âme attendu les éclairs ?
Toute ? Mais toute à moi, maîtresse de mes chairs,
Durcissant d'un frisson leur étrange étendue,
Et dans mes doux liens, à mon sang suspendue,
Je me voyais me voir, sinueuse, et dorais
De regards en regards, mes profondes forêts.

J'y suivais un serpent qui venait de me mordre.

Quel repli de désirs, sa traîne !... Quel désordre
De trésors s'arrachant à mon avidité,
Et quelle sombre soif de la limpidité !

O ruse !... A la lueur de la douleur laissée
Je me sentis connue encor plus que blessée...
Au plus traître de l'âme, une pointe me naît ;
Le poison, mon poison, m'éclaire et se connaît :
Il colore une vierge à soi-même enlacée,
Jalouse... Mais de qui, jalouse et menacée ?
Et quel silence parle à mon seul possesseur ?

Dieux ! Dans ma lourde plaie une secrète sœur
Brûle, qui se préfère à l'extrême attentive.

« VA ! je n'ai plus besoin de ta race naïve,
Cher Serpent... Je m'enlace, être vertigineux !
Cesse de me prêter ce mélange de nœuds
Ni ta fidélité qui me fuit et devine...
Mon âme y peut suffire, ornement de ruine !
Elle sait, sur mon ombre égarant ses tourments,
De mon sein, dans les nuits, mordre les rocs charmants ;
Elle y suce longtemps le lait des rêveries...
Laisse donc défaillir ce bras de pierreries
Qui menace d'amour mon sort spirituel...
Tu ne peux rien sur moi qui ne soit moins cruel,
Moins désirable... Apaise alors, calme ces ondes,
Rappelle ces remous, ces promesses immondes...
Ma surprise s'abrège, et mes yeux sont ouverts.
Je n'attendais pas moins de mes riches déserts
Qu'un tel enfantement de fureur et de tresse :
Leurs fonds passionnés brillent de sécheresse
Si loin que je m'avance et m'altère pour voir
De mes enfers pensifs les confins sans espoir...
Je sais... Ma lassitude est parfois un théâtre.
L'esprit n'est pas si pur que jamais idolâtre
Sa fougue solitaire aux élans de flambeau
Ne fasse fuir les murs de son morne tombeau.
Tout peut naître ici-bas d'une attente infinie.
L'ombre même le cède à certaine agonie,
L'âme avare s'entr'ouvre, et du monstre s'émeut
Qui se tord sur le pas d'une porte de feu...
Mais, pour capricieux et prompt que tu paraisses.
Reptile, ô vifs détours tout courus de caresses,
Si proche impatience et si lourde langueur,
Qu'es-tu, près de ma nuit d'éternelle longueur ?
Tu regardais dormir ma belle négligence...
Mais avec mes périls, je suis d'intelligence,
Plus versatile, ô Thyrsé, et plus perfide qu'eux.
Fuis-moi ! du noir retour reprends le fil visqueux !
Va chercher des yeux clos pour tes danses massives.
Coule vers d'autres lits tes robes successives,

Couve sur d'autres cœurs les germes de leur mal,
Et que dans les anneaux de ton rêve animal
Halète jusqu'au jour l'innocence anxieuse !...
Moi, je veille. Je sors, pâle et prodigieuse,
Toute humide des pleurs que je n'ai point versés,
D'une absence aux contours de mortelle bercés
Par soi seule... Et brisant une tombe sereine,
Je m'accoude inquiète et pourtant souveraine,
Tant de mes visions parmi la nuit et l'œil,
Les moindres mouvements consultent mon orgueil. »

Mais je tremblais de perdre une douleur divine !
Je baisais sur ma main cette morsure fine,
Et je ne savais plus de mon antique corps
Insensible, qu'un feu qui brûlait sur mes bords :

Adieu, pensai-je, MOI, mortelle sœur, mensonge...

Harmonieuse MOI, différente d'un songe,
Femme flexible et ferme aux silences suivis
D'actes purs !... Front limpide, et par ondes ravis,
Si loin que le vent vague et velu les achève,
Longs brins légers qu'au large un vol mêle et soulève,
Dites !... J'étais l'égale et l'épouse du jour,
Seul support souriant que je formais d'amour
A la toute-puissante altitude adorée...

Quel éclat sur mes cils aveuglément dorée,
O paupières qu'opprime une nuit de trésor,
Je priais à tâtons dans vos ténèbres d'or !
Poreuse à l'éternel qui me semblait m'enclorre,
Je m'offrais dans mon fruit de velours qu'il dévore ;

Rien ne me murmurait qu'un désir de mourir
Dans cette blonde pulpe au soleil pût mûrir :
Mon amère saveur ne m'était point venue.
Je ne sacrifiais que mon épaule nue
A la lumière ; et sur cette gorge de miel,
Dont la tendre naissance accomplissait le ciel,
Se venait assoupir la figure du monde.
Puis dans le dieu brillant, captive vagabonde,
Je m'ébranlais brûlante et foulais le sol plein,
Liant et déliant mes ombres sous le lin.
Heureuse ! A la hauteur de tant de gerbes belles,
Qui laissais à ma robe obéir les ombelles,
Dans les abaissements de leur frêle fierté ;
Et si, contre le fil de cette liberté,
Si la robe s'arrache à la rebelle ronce,
L'arc de mon brusque corps s'accuse et me prononce,
Nu sous le voile enflé de vivantes couleurs
Que dispute ma race aux longs liens de fleurs !

Je regrette à demi cette vaine puissance...
Une avec le désir, je fus l'obéissance
Imminente, attachée à ces genoux polis ;
De mouvements si prompts mes vœux étaient remplis
Que je sentais ma cause à peine plus agile !
Vers mes sens lumineux nageait ma blonde argile,
Et dans l'ardente paix des songes naturels,
Tous ces pas infinis me semblaient éternels.
Si ce n'est, ô Splendeur, qu'à mes pieds l'ennemie,
Mon ombre ! la mobile et la souple momie,
De mon absence peinte effleurait sans effort
La terre où je fuyais cette légère mort.
Entre la rose et moi, je la vois qui s'abrite ;
Sur la poudre qui danse, elle glisse et n'irrite
Nul feuillage, mais passe, et se brise partout...
Glisse ! Barque funèbre...

Et moi vive, debout,
Dure, et de mon néant secrètement armée,
Mais, comme par l'amour une joue enflammée,
Et la narine jointe au vent de l'oranger,
Je ne rends plus au jour qu'un regard étranger...
Oh ! combien peut grandir dans ma nuit curieuse
De mon cœur séparé la part mystérieuse,
Et de sombres essais s'approfondir mon art !...
Loin des purs environs, je suis captive, et par
L'évanouissement d'aromes abattue,
Je sens sous les rayons, frissonner ma statue,
Des caprices de l'or, son marbre parcouru.
Mais je sais ce que voit mon regard disparu ;
Mon œil noir est le seuil d'infemales demeures !
Je pense, abandonnant à la brise les heures
Et l'âme sans retour des arbustes amers,
Je pense, sur le bord doré de l'univers,
A ce goût de périr qui prend la Pythonisse
En qui mugit l'espoir que le monde finisse.
Je renouvelle en moi mes énigmes, mes dieux,
Mes pas interrompus de paroles aux deux,
Mes pauses, sur le pied portant la rêverie,
Qui suit au miroir d'aile un oiseau qui varie,
Cent fois sur le soleil joue avec le néant,
Et brûle, au sombre but de mon marbre béant.

O dangereusement de son regard la proie !

Car l'œil spirituel sur ses plages de soie
Avait déjà vu luire et pâlir trop de jours
Dont je m'étais prédit les couleurs et le cours.
L'ennui, le clair ennui de mirer leur nuance,
Me donnait sur ma vie une funeste avance :
L'aube me dévoilait tout le jour ennemi.

J'étais à demi morte ; et peut-être, à demi
Immortelle, rêvant que le futur lui-même
Ne fut qu'un diamant fermant le diadème
Où s'échange le froid des malheurs qui naîtront
Parmi tant d'autres feux absolus de mon front.

Osera-t-il, le Temps, de mes diverses tombes,
Ressusciter un soir favori des colombes,
Un soir qui traîne au fil d'un lambeau voyageur
De ma docile enfance un reflet de rougeur,
Et trempe à l'émeraude un long rose de honte ?

Souvenir, ô bûcher, dont le vent d'or m'affronte,
Souffle au masque la pourpre imprégnant le refus
D'être en moi-même en flamme une autre que je fus...
Viens, mon sang, viens rougir la pâle circonstance
Qu'ennoblissait l'azur de la sainte distance,
Et l'insensible iris du temps que j'adorai !
Viens consumer sur moi ce don décoloré ;
Viens ! que je reconnaisse et que je les haïsse,
Cette ombrageuse enfant, ce silence complice,
Ce trouble transparent qui baigne dans les bois...
Et de mon sein glacé rejaillisse la voix
Que j'ignorais si rauque et d'amour si voilée...
Le col charmant cherchant la chasseresse ailée.

Mon cœur fut-il si près d'un cœur qui va faiblir ?

Fut-ce bien moi, grands cils, qui crus m'ensevelir
Dans l'arrière douceur riant à vos menaces...
O pampres sur ma joue errant en fils tenaces,
Ou toi... de cils tissue et de fluides fûts,
Tendre lueur d'un soir brisé de bras confus ?

QUE DANS LE CIEL PLACÉS, MES YEUX TRACENT MON TEMPLE !
ET QUE SUR MOI REPOSE UN AUTEL SANS EXEMPLE !

Criaient de tout mon corps la pierre et la pâleur...
La terre ne m'est plus qu'un bandeau de couleur
Qui coule et se refuse au front blanc de vertige...
Tout l'univers chancelle et tremble sur ma tige,
La pensive couronne échappe à mes esprits,
La Mort veut respirer cette rose sans prix
Dont la douceur importe à sa fin ténébreuse !

Que si ma tendre odeur grise ta tête creuse,
O Mort, respire enfin cette esclave de roi :
Appelle-moi, délie !... Et désespère-moi,
De moi-même si lasse, image condamnée !
Ecoute... N'attends plus... La renaissance année
A tout mon sang prédit de secrets mouvements :
Le gel cède à regret ses derniers diamants...
Demain, sur un soupir des Bontés constellées,
Le printemps vient briser les fontaines scellées :
L'étonnant printemps rit, viole... On ne sait d'où
Venu ? Mais la candeur ruisselle à mots si doux
Qu'une tendresse prend la terre à ses entrailles...
Les arbres regonflés et recouverts d'écailles
Chargés de tant de bras et de trop d'horizons,
Meuvent sur le soleil leurs tonnantes toisons,
Montent dans l'air amer avec toutes leurs ailes
De feuilles par milliers qu'ils se sentent nouvelles...
N'entends-tu pas frémir ces noms aériens,
O Sourde !... Et dans l'espace accablé de liens,
Vibrant de bois vivace infléchi par la cime,
Pour et contre les dieux ramer l'arbre unanime,
La flottante forêt de qui les rudes troncs
Portent pieusement à leurs fantasques fronts,
Aux déchirants départs des archipels superbes,
Un fleuve tendre, ô Mort, et caché sous les herbes ?

Quelle résisterait, mortelle, à ces remous ?
Quelle mortelle ?

Moi si pure, mes genoux
Pressentent les terreurs de genoux sans défense...
L'air me brise. L'oiseau perce de cris d'enfance
Inouïs... l'ombre même où se serre mon cœur,
Et, roses ! mon soupir vous soulève, vainqueur
Hélas ! des bras si doux qui ferment la corbeille...
Oh ! parmi mes cheveux pèse d'un poids d'abeille,
Plongeant toujours plus ivre au baiser plus aigu,
Le point délicieux de mon jour ambigu...
Lumière !... Ou toi, la Mort ! Mais le plus prompt me prenne !...
Mon cœur bat ! mon cœur bat ! Mon sein brûle et m'entraîne !
Ah ! qu'il s'enfle, se gonfle et se tende, ce dur
Très doux témoin captif de mes réseaux d'azur...
Dur en moi... mais si doux à la bouche infinie !...

Chers fantômes naissants dont la soif m'est unie,
Désirs ! Visages clairs !... Et vous, beaux fruits d'amour,
Les dieux m'ont-ils formé ce maternel contour
Et ces bords sinueux, ces plis et ces calices,
Pour que la vie embrasse un autel de délices,
Où mêlant l'âme étrange aux éternels retours,
La semence, le lait, le sang coulent toujours ?
Non ! L'horreur m'illumine, exécration harmonie !
Chaque baiser présage une neuve agonie...
Je vois, je vois flotter, fuyant l'honneur des chairs
Des mânes impuissants les millions amers...
Non, souffles ! Non, regards, tendresses... mes convives,
Peuple altéré de moi suppliant que tu vives,
Non, vous ne tiendrez pas de moi la vie !... Allez,
Spectres, soupirs la nuit vainement exhalés,
Allez joindre des morts les impalpables nombres !
Je n'accorderai pas la lumière à des ombres,
Je garde loin de vous, l'esprit sinistre et clair...
Non ! Vous ne tiendrez pas de mes lèvres l'éclair !...

Et puis... mon cœur aussi vous refuse sa foudre.
J'ai pitié de nous tous, ô tourbillons de poudre !

Grands Dieux ! Je perds en vous mes pas déconcertés !

Je n'implorerai plus que tes faibles clartés,
Longtemps sur mon visage envieuse de fondre,
Très imminente larme, et seule à me répondre,
Larme qui fais trembler à mes regards humains
Une variété de funèbres chemins ;
Tu procèdes de l'âme, orgueil du labyrinthe.
Tu me portes du cœur cette goutte contrainte,
Cette distraction de mon suc précieux
Qui vient sacrifier mes ombres sur mes yeux,
Tendre libation de l'arrière-pensée !
D'une grotte de crainte au fond de moi creusée
Le sel mystérieux suinte muette l'eau.
D'où nais-tu ? Quel travail toujours triste et nouveau
Te tire avec retard, larme, de l'ombre amère ?
Tu gravis mes degrés de mortelle et de mère,
Et déchirant ta route, opiniâtre faix,
Dans le temps que je vis, les lenteurs que tu fais
M'étouffent... Je me tais, buvant ta marche sûre...
— Qui t'appelle au secours de ma jeune blessure ?

Mais blessures, sanglots, sombres essais, pourquoi ?
Pour qui, bijoux cruels, marquez-vous ce corps froid,
Aveugle aux doigts ouverts évitant l'espérance !
Où va-t-il, sans répondre à sa propre ignorance,
Ce corps dans la nuit noire étonné de sa foi ?
Terre trouble... et mêlée à l'algue, porte-moi,
Porte doucement moi... Ma faiblesse de neige
Marchera-t-elle tant qu'elle trouve son piège ?
Où traîne-t-il, mon cygne, où cherche-t-il son vol ?
... Dureté précieuse... O sentiment du sol,
Mon pas fondait sur toi l'assurance sacrée !

Mais sous le pied vivant qui tâte et qui la crée
Et touche avec horreur à son pacte natal,
Cette terre si ferme atteint mon piédestal.
Non loin, parmi ces pas, rêve mon précipice...
L'insensible rocher, glissant d'algues, propice
A fuir, (comme en soi-même ineffablement seul),
Commence... Et le vent semble au travers d'un linceul
Ourdir de bruits marins une confuse trame,
Mélange de la lame en ruine, et de rame...
Tant de hoquets longtemps, et de râles heurtés,
Brisés, repris au large... et tous les sorts jetés
Eperdument divers roulant l'oubli vorace...

Hélas ! de mes pieds nus qui trouvera la trace
Cessera-t-il longtemps de ne songer qu'à soi ?

Terre trouble, et mêlée à l'algue, porte-moi i

Mystérieuse MOI, pourtant, tu vis encore !
Tu vas te reconnaître au lever de l'aurore
Amèrement la même...

Un miroir de la mer
Se lève... Et sur la lèvre, un sourire d'hier
Qu'annonce avec ennui l'effacement des signes,
Glace dans l'orient déjà les pâles lignes
De lumière et de pierre, et la pleine prison
Où flottera l'anneau de l'unique horizon...
Regarde : un bras très pur est vu, qui se dénude.
Je te revois, mon bras... Tu portes l'aube...

O rude

Réveil d'une victime inachevée... et seuil
Si doux... si clair, que flatte, affleurement d'écueil,
L'onde basse, et que lave une houle amortie !...

L'ombre qui m'abandonne, impérissable hostie,
Me découvre vermeille à de nouveaux désirs,
Sur le terrible autel de tous mes souvenirs.

Là, l'écume s'efforce à se faire visible ;
Et là, titubera sur la barque sensible
A chaque épaule d'onde, un pêcheur éternel.
Tout va donc accomplir son acte solennel
De toujours reparaître incomparable et chaste,
Et de restituer la tombe enthousiaste
Au gracieux état du rire universel.

Salut ! Divinités par la rose et le sel,
Et les premiers jouets de la jeune lumière,
Iles !... Ruches bientôt, quand la flamme première
Fera que votre roche, îles que je prédis,
Ressente en rougissant de puissants paradis ;
Cimes qu'un feu féconde à peine intimidées,
Bois qui bourdonnez de bêtes et d'idées,
D'hymnes d'hommes comblés des dons du juste éther,
Iles ! dans la rumeur des ceintures de mer,
Mères vierges toujours, même portant ces marques,
Vous m'êtes à genoux de merveilleuses Parques :
Rien n'égale dans l'air les fleurs que vous placez,
Mais, dans la profondeur, que vos pieds sont glacés I

De l'âme les apprêts sous la tempe calmée,
Ma mort, enfant secrète et déjà si formée,
Et vous, divins dégoûts qui me donniez l'essor,
Chastes éloignements des lustres de mon sort,
Ne fûtes-vous, ferveur, qu'une noble durée ?

Nulle jamais des dieux plus près aventurée
N'osa peindre à son front leur souffle ravisseur,
Et de la nuit parfaite implorant l'épaisseur,
Prétendre par la lèvre au suprême murmure...

Je soutenais l'éclat de la mort toute pure
Telle j'avais jadis le soleil soutenu...
Mon corps désespéré tendait le torse nu
Où l'âme, ivre de soi, de silence et de gloire,
Prête à s'évanouir de sa propre mémoire,
Ecoute, avec espoir, frapper au mur pieux
Ce cœur, — qui se ruine à coups mystérieux,
Jusqu'à ne plus tenir que de sa complaisance
Un frémissement fin de feuille, ma présence...

Attente vaine, et vaine... Elle ne peut mourir
Qui devant son miroir pleure pour s'attendrir.

O n'aurait-il fallu, folle, que j'accomplisse
Ma merveilleuse fin de choisir pour supplice
Ce lucide dédain des nuances du sort ?
Trouveras-tu jamais plus transparente mort
Ni de pente plus pure où je rampe à ma perte
Que sur ce long regard de victime entr'ouverte,
Pâle, qui se résigne et saigne sans regret ?
Que lui fait tout le sang qui n'est plus son secret ?
Dans quelle blanche paix cette pourpre la laisse,
A l'extrême de l'être, et belle de faiblesse !
Elle calme le temps qui la vient abolir,
Le moment souverain ne la peut plus pâlir,
Tant la chair vide baise une sombre fontaine !...
Elle se fait toujours plus seule et plus lointaine...
Et moi, d'un tel destin, le cœur toujours plus près,
Mon cortège, en esprit, se berçait de cyprès...

Vers un aromatique avenir de fumée,
Je me sentais conduite, offerte et consumée,
Toute, toute promise aux nuages heureux !
Même, je m'apparus cet arbre vapoureux,
De qui la majesté légèrement perdue
S'abandonne à l'amour de toute l'étendue.
L'être immense me gagne, et de mon cœur divin
L'encens qui brûle expire une forme sans fin...
Tous les corps radieux tremblent dans mon essence !..

Non, non !... N'irrite plus cette réminiscence !
Sombre lys ! Ténébreuse allusion des cieux,
Ta vigueur n'a pu rompre un vaisseau précieux...
Parmi tous les instants tu touchais au suprême...
— Mais qui l'emporterait sur la puissance même,
Avide par tes yeux de contempler le jour
Qui s'est choisi ton front pour lumineuse tour ?

Cherche, du moins, dis-toi, par quelle sourde suite
La nuit, d'entre les morts, au jour t'a reconduite ?
Souviens-toi de toi-même, et retire à l'instinct
Ce fil (ton doigt doré le dispute au matin),
Ce fil dont la finesse aveuglément suivie
Jusque sur cette rive a ramené ta vie...
Sois subtile... cruelle... ou plus subtile !... Mens
Mais sache !... Enseigne-moi par quels enchantements
Lâche que n'a su fuir sa tiède fumée,
Ni le souci d'un sein d'argile parfumée,
Par quel retour sur toi, reptile, as-tu repris
Tes parfums de caverne et tes tristes esprits ?

Hier la chair profonde, hier, la chair maîtresse
M'a trahie... Oh ! sans rêve, et sans une caresse !...
Nul démon, nul parfum ne m'offrit le péril

D'imaginaires bras mourant au col viril ;
Ni, par le Cygne-Dieu, de plumes offensée
Sa brûlante blancheur n'effleura ma pensée...

Il eût connu pourtant le plus tendre des nids !
Car toute à la faveur de mes membres unis,
Vierge, je fus dans l'ombre une adorable offrande...
Mais le sommeil s'éprit d'une douceur si grande,
Et nouée à moi-même au creux de mes cheveux,
J'ai mollement perdu mon empire nerveux.
Au milieu de mes bras, je me suis faite une autre...
Qui s'aliène ?... Qui s'envole ?... Qui se vautre ?...
A quel détour caché, mon cœur s'est-il fondu ?
Quelle conque a redit le nom que j'ai perdu ?
Le sais-je, quel reflux traître m'a retirée
De mon extrémité pure et prématurée,
Et m'a repris le sens de mon vaste soupir ?
Comme l'oiseau se pose, il fallut m'assoupir.

Ce fut l'heure, peut-être, où la devineresse
Intérieure s'use et se désintéresse :
Elle n'est plus la même... Une profonde enfant
Des degrés inconnus vainement se défend,
Et redemande au loin ses mains abandonnées.
Il faut céder aux vœux des mortes couronnées
Et prendre pour visage un souffle...

Doucement,

Me voici : mon front touche à ce consentement...

Ce corps, je lui pardonne, et je goûte à la cendre.
Je me remets entière au bonheur de descendre,
Ouvrte aux noirs témoins, les bras suppliciés,
Entre des mots sans fin, sans moi, balbutiés...
Dors, ma sagesse, dors. Forme-toi cette absence ;
Retourne dans le germe et la sombre innocence.
Abandonne-toi vive aux serpents, aux trésors...
Dors toujours ! Descends, dors toujours ! Descends, dors, dors !
(La porte basse c'est une bague... où la gaze

*Passe... Tout meurt, tout rit dans la gorge qui jase...
L'oiseau boit sur ta bouche et tu ne peux le voir...
Viens plus bas, parle bas... Le noir n'est pas si noir...)*

Délicieux linceuls, mon désordre tiède,
Couche où je me répands, m'interroge et me cède,
Où j'allai de mon cœur noyer les battements,
Presque tombeau vivant dans mes appartements,
Qui respire, et sur qui l'éternité s'écoute,
Place pleine de moi qui m'avez prise toute,
O forme de ma forme et la creuse chaleur
Que mes retours sur moi reconnaissent la leur,
Voici que tant d'orgueil qui dans vos plis se plonge
A la fin se mélange aux bassesses du songe !
Dans vos nappes, où lisse elle imitait sa mort
L'idole malgré soi se dispose et s'endort,
Lasse femme absolue, et les yeux dans ses larmes,
Quand, de ses secrets nus les antres et les charmes,
Et ce reste d'amour qui se gardait le corps
Corrompirent sa perte et ses mortels accords.

Arche toute secrète, et pourtant si prochaine,
Mes transports, cette nuit, pensaient briser ta chaîne ;
Je n'ai fait que bercer de lamentations
Tes flancs chargés de jour et de créations !
Quoi ! mes yeux froidement que tant d'azur égare
Regardent là périr l'étoile fine et rare,
Et ce jeune soleil de mes étonnements
Me paraît d'une aïeule éclairer les tourments,
Tant sa flamme aux remords ravit leur existence,
Et compose d'aurore une chère substance
Qui se formait déjà substance d'un tombeau !...
O, sur toute la mer, sur mes pieds, qu'il est beau !
Tu viens !... Je suis toujours celle que tu respirez,

Mon voile évaporé me fuit vers tes empires...

... Alors, n'ai-je formé, vains adieux si je vis,
Que songes ?... Si je viens, en vêtements ravis,
Sur ce bord, sans horreur, humer la haute écume,
Boire des yeux l'immense et riante amertume,
L'être contre le vent, dans le plus vif de l'air,
Recevant au visage un appel de la mer ;
Si l'âme intense souffle, et renfle furibonde
L'onde abrupte sur l'onde abattue, et si l'onde
Au cap tonne, immolant un monstre de candeur,
Et vient des hautes mers vomir la profondeur
Sur ce roc, d'où jaillit jusque vers mes pensées
Un éblouissement d'étincelles glacées,
Et sur toute ma peau que morde l'âpre éveil,
Alors, malgré moi-même, il le faut, ô Soleil,
Que j'adore mon cœur où tu te viens connaître,
Doux et puissant retour du délice de naître,

Feu vers qui se soulève une vierge de sang
Sous les espèces d'or d'un sein reconnaissant !

CHARMES

Deducere carmen.

AURORE

à Paul Poujaud.

La confusion morose
Qui me servait de sommeil,
Se dissipe dès la rose
Apparence du soleil.
Dans mon âme je m'avance,
Tout ailé de confiance :
C'est la première oraison !
A peine sorti des sables,
Je fais des pas admirables
Dans les pas de ma raison.

Salut ! encore endormies
A vos sourires jumeaux,
Similitudes amies
Qui brillez parmi les mots !
Au vacarme des abeilles
Je vous aurai par corbeilles,
Et sur l'échelon tremblant
De mon échelle dorée,
Ma prudence évaporée
Déjà pose son pied blanc.

Quelle aurore sur ces croupes
Qui commencent de frémir !
Déjà s'étirent par groupes
Telles qui semblaient dormir :

L'une brille, l'autre bâille ;
Et sur un peigne d'écaille
Égarant ses vagues doigts,
Du songe encore prochaine,
La paresseuse l'enchaîne
Aux prémisses de sa voix.

Quoi ! c'est vous, mal déridées !
Que fîtes-vous, cette nuit,
Maîtresses de l'âme,
Idées, Courtisanes par ennui ?
— Toujours sages, disent-elles,
Nos présences immortelles
Jamais n'ont trahi ton toit !
Nous étions non éloignées,
Mais secrètes araignées
Dans les ténèbres de toi !

Ne seras-tu pas de joie
Ivre ! à voir de l'ombre issus
Cent mille soleils de soie
Sur tes énigmes tissus ?
Regarde ce que nous fîmes :
Nous avons sur tes abîmes
Tendu nos fils primitifs,
Et pris la nature nue
Dans une trame ténue
De tremblants préparatifs...

Leur toile spirituelle,
Je la brise, et vais cherchant
Dans ma forêt sensuelle
Les oracles de mon chant.
Être ! Universelle oreille !
Toute l'âme s'appareille
A l'extrême du désir...
Elle s'écoute qui tremble

Et parfois ma lèvre semble
Son frémissement saisir.

Voici mes vignes ombreuses,
Les berceaux de mes hasards !
Les images sont nombreuses
A l'égal de mes regards...
Toute feuille me présente
Une source complaisante
Où je bois ce frêle bruit...
Tout m'est pulpe, tout amande,
Tout calice me demande
Que j'attende pour son fruit.

Je ne crains pas les épines !
L'éveil est bon, même dur !
Ces idéales rapines
Ne veulent pas qu'on soit sûr :
Il n'est pour ravir un monde
De blessure si profonde
Qui ne soit au ravisseur
Une féconde blessure,
Et son propre sang l'assure
D'être le vrai possesseur.

J'approche la transparence
De l'invisible bassin
Où nage mon Espérance
Que l'eau porte par le sein.
Son col coupe le temps vague
Et soulève cette vague
Que fait un col sans pareil...
Elle sent sous l'onde unie
La profondeur infinie,
Et frémit depuis l'orteil.

AU PLATANE

à André Fontainas.

Tu penches, grand Platane, et te proposes nu,
Blanc comme un jeune Scythe,
Mais ta candeur est prise, et ton pied retenu
Par la force du site.

Ombre retentissante en qui le même azur
Qui t'emporte, s'apaise,
La noire mère astreint ce pied natal et pur
A qui la fange pèse.

De ton front voyageur les vents ne veulent pas ;
La terre tendre et sombre,
O Platane, jamais ne laissera d'un pas
S'émerveiller ton ombre !

Ce front n'aura d'accès qu'aux degrés lumineux
Où la sève l'exalte ;
Tu peux grandir, candeur, mais non rompre les nœuds
De l'éternelle halte !

Pressens autour de toi d'autres vivants liés
Par l'hydre vénérable ;
Tes pareils sont nombreux, des pins aux peupliers,
De l'yeuse à l'érable,

Qui, par les morts saisis, les pieds échevelés
Dans la confuse cendre,
Sentent les fuir les fleurs, et leurs spermes ailés
Le cours léger descendre.

Le tremble pur, le charme, et ce hêtre formé
De quatre jeunes femmes,
Ne cessent point de battre un ciel toujours fermé,
Vêtus en vain de rames.

Ils vivent séparés, ils pleurent confondus
 Dans une seule absence,
Et leurs membres d'argent sont vainement fendus
 A leur douce naissance.

Quand l'âme lentement qu'ils expirent le soir
 Vers l'Aphrodite monte,
La vierge doit dans l'ombre, en silence, s'asseoir,
 Toute chaude de honte.

Elle se sent surprendre, et pâle, appartenir
 A ce tendre présage
Qu'une présente chair tourne vers l'avenir
 Par un jeune visage...

Mais toi, de bras plus purs que les bras animaux,
 Toi qui dans l'or les plonges,
Toi qui formes au jour le fantôme des maux
 Que le sommeil fait songes.

Haute profusion de feuilles, trouble fier
 Quand l'âpre tramontane
Sonne, au comble de l'or, l'azur du jeune hiver
 Sur tes harpes, Platane,

Ose gémir !... Il faut, ô souple chair du bois,
 Te tordre, te détordre,
Te plaindre sans te rompre, et rendre aux vents la voix
 Qu'ils cherchent en désordre !

Flagelle-toi !... Parais l'impatient martyr
 Qui soi-même s'écorche,
Et dispute à la flamme impuissante à partir
 Ses retours vers la torche !

Afin que l'hymne monte aux oiseaux qui naîtront,
 Et que le pur de l'âme

Fasse frémir d'espoir les feuillages d'un tronc
Qui rêve de la flamme,

Je t'ai choisi, puissant personnage d'un parc,
Ivre de ton tangage,
Puisque le ciel t'exerce, et te presse, ô grand arc,
De lui rendre un langage !

O qu'amoureuusement des Dryades rival,
Le seul poète puisse
Flatter ton corps poli comme il fait du Cheval
L'ambitieuse cuisse !...

— *Non, dit l'arbre. Il dit : Non ! par l'étincellement
De sa tête superbe,
Que la tempête traite universellement
Comme elle fait une herbe !*

CANTIQUE DES COLONNES

à Léon-Paul Fargue.

Douces colonnes, aux
Chapeaux garnis de jour,
Ornés de vrais oiseaux
Qui marchent sur le tour,
Douces colonnes, ô
L'orchestre de fuseaux !
Chacun immole son
Silence à l'unisson.

— Que portez-vous si haut,
Egales radieuses ?
— Au désir sans défaut
Nos grâces studieuses !

Nous chantons à la fois
Que nous portons les deux !
O seule et sage voix
Qui chantes pour les yeux !

Vois quels hymnes candides !
Quelle sonorité
Nos éléments limpides
Tirent de la clarté !

Si froides et dorées
Nous fûmes de nos lits
Par le ciseau tirées,
Pour devenir ces lys !

De nos lits de cristal
Nous fûmes éveillées,
Des griffes de métal
Nous ont appareillées.

Pour affronter la lune,
La lune et le soleil,
On nous polit chacune
Comme ongle de l'orteil !

Servantes sans genoux,
Sourires sans figures,
La belle devant nous
Se sent les jambes pures.

Pieusement pareilles,
Le nez sous le bandeau
Et nos riches oreilles
Sourdes au blanc fardeau,

Un temple sur les yeux
Noirs pour l'éternité,

Nous allons sans les dieux
A la divinité !

Nos antiques jeunesses,
Chair mate et belles ombres,
Sont fières des finesses
Qui naissent par les nombres !

Filles des nombres d'or,
Fortes des lois du ciel,
Sur nous tombe et s'endort
Un dieu couleur de miel.

Il dort content, le Jour,
Que chaque jour offrons
Sur la table d'amour
Etale sur nos fronts.

Incorruptibles sœurs,
Mi-brûlantes, mi-fraîches,
Nous prîmes pour danseurs
Brises et feuilles sèches,

Et les siècles par dix,
Et les peuples passés,
C'est un profond jadis,
Jadis jamais assez !

Sous nos mêmes amours
Plus lourdes que le monde
Nous traversons les jours
Comme une pierre l'onde !

Nous marchons dans le temps
Et nos corps éclatants
Ont des pas ineffables
Qui marquent dans les fables...

L'ABEILLE

à Francis de Miomandre.

Quelle, et si fine, et si mortelle,
Que soit ta pointe, blonde abeille,
Je n'ai, sur ma tendre corbeille,
Jeté qu'un songe de dentelle.

Pique du sein la gourde belle,
Sur qui l'Amour meurt ou sommeille,
Qu'un peu de moi-même vermeille
Vienne à la chair ronde et rebelle !

J'ai grand besoin d'un prompt tourment :
Un mal vif et bien terminé
Vaut mieux qu'un supplice dormant !

Soit donc mon sens illuminé
Par cette infime alerte d'or
Sans qui l'Amour meurt ou s'endort !

POÉSIE

PAR la surprise saisie,
Une bouche qui buvait
Au sein de la Poésie
En sépare son duvet :

— O ma mère Intelligence,
De qui la douceur coulait,
Quelle est cette négligence
Qui laisse tarir son lait !
A peine sur ta poitrine,
Accablé de blancs liens,
Me berçait l'onde marine

De ton cœur chargé de biens ;

A peine, dans ton ciel sombre,
Abattu sur ta beauté,
Je sentais, à boire l'ombre,
M'envahir une clarté !

Dieu perdu dans son essence,
Et délicieusement
Docile à la connaissance
Du suprême apaisement,

Je touchais à la nuit pure,
Je ne savais plus mourir,
Car un fleuve sans coupure
Me semblait me parcourir...

Dis, par quelle crainte vaine,
Par quelle ombre de dépit,
Cette merveilleuse veine
A mes lèvres se rompit ?

O rigueur, tu m'es un signe
Qu'à mon âme je déplus !
Le silence au vol de cygne
Entre nous ne règne plus !

Immortelle, ta paupière
Me refuse mes trésors,
Et la chair s'est faite pierre
Qui fut tendre sous mon corps !

Des cieux même tu me sèves,
Par quel injuste retour ?
Que seras-tu sans mes lèvres ?
Que serai-je sans amour ?

Mais la Source suspendue
Lui répond sans dureté :
— Si fort vous m’avez mordue
Que mon cœur s’est arrêté !

LES PAS

TES pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.

Personne pure, ombre divine,
Qu’ils sont doux, tes pas retenus !
Dieux !... tous les dons que je devine
Viennent à moi sur ces pieds nus !

Si, de tes lèvres avancées,
Tu prépares pour l’apaiser,
A l’habitant de mes pensées
La nourriture d’un baiser,

Ne hâte pas cet acte tendre,
Douceur d’être et de n’être pas,
Car j’ai vécu de vous attendre,
Et mon cœur n’était que vos pas.

LA CEINTURE

QUAND le ciel couleur d’une joue
Laisse enfin les yeux le chérir
Et qu’au point doré de périr
Dans les roses le temps se joue,

Devant le muet de plaisir
Qu'enchaîne une telle peinture,
Danse une Ombre à libre ceinture
Que le soir est près de saisir.

Cette ceinture vagabonde
Fait dans le souffle aérien
Frémir le suprême lien
De mon silence avec ce monde...

Absent, présent... Je suis bien seul,
Et sombre, ô suave linceul.

LA DORMEUSE

à Lucien Fabre.

QUELS secrets dans son cœur brûle ma jeune amie,
Ame par le doux masque aspirant une fleur ?
De quels vains aliments sa naïve chaleur
Fait ce rayonnement d'une femme endormie ?

Souffle, songes, silence, invincible accalmie,
Tu triomphes, ô paix plus puissante qu'un pleur,
Quand de ce plein sommeil l'onde grave et l'ampleur
Conspirent sur le sein d'une telle ennemie.

Dormeuse, amas doré d'ombres et d'abandons,
Ton repos redoutable est chargé de tels dons,
O biche avec langueur longue auprès d'une grappe,

Que malgré l'âme absente, occupée aux enfers,
Ta forme au ventre pur qu'un bras fluide drape,
Veille ; ta forme veille, et mes yeux sont ouverts.

FRAGMENTS DU NARCISSE

I

Cur aliquid vidi ?

Que tu brilles enfin, terme pur de ma course !

Ce soir, comme d'un cerf, la fuite vers la source
Ne cesse qu'il ne tombe au milieu des roseaux,
Ma soif me vient abattre au bord même des eaux.
Mais, pour désaltérer cette amour curieuse,
Je ne troublerai pas l'onde mystérieuse :
Nymphes ! si vous m'aimez, il faut toujours dormir !
La moindre âme dans l'air vous fait toutes frémir ;
Même, dans sa faiblesse, aux ombres échappée,
Si la feuille éperdue effleure la napée,
Elle suffit à rompre un univers dormant...
Votre sommeil importe à mon enchantement,
Il craint jusqu'au frisson d'une plume qui plonge !
Gardez-moi longuement ce visage pour songe
Qu'une absence divine est seule à concevoir !
Sommeil des nymphes, ciel, ne cessez de me voir !

Rêvez, rêvez de moi !... Sans vous, belles fontaines,
Ma beauté, ma douleur, me seraient incertaines.
Je chercherais en vain ce que j'ai de plus cher,
Sa tendresse confuse étonnerait ma chair,
Et mes tristes regards, ignorants de mes charmes,
A d'autres que moi-même adresseraient leurs larmes...

Vous attendiez, peut-être, un visage sans pleurs,
Vous calmes, vous toujours de feuilles et de fleurs,
Et de l'incorrupible altitude hantées,
O Nymphes !... Mais docile aux pentes enchantées
Qui me firent vers vous d'invincibles chemins,
Souffrez ce beau reflet des désordres humains !

Heureux vos corps fondus, Eaux planes et profondes !
Je suis seul !... Si les Dieux, les échos et les ondes
Et si tant de soupirs permettent qu'on le soit !
Seul !... mais encor celui qui s'approche de soi
Quand il s'approche aux bords que bénit ce feuillage...

Des cimes, l'air déjà cesse le pur pillage ;
La voix des sources change, et me parle du soir ;
Un grand calme m'écoute, où j'écoute l'espoir.
J'entends l'herbe des nuits croître dans l'ombre sainte,
Et la lune perfide élève son miroir
Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte...
Jusque dans les secrets que je crains de savoir,
Jusque dans le repli de l'amour de soi-même,
Rien ne peut échapper au silence du soir...
La nuit vient sur ma chair lui souffler que je l'aime.
Sa voix fraîche à mes vœux tremble de consentir ;
A peine, dans la brise, elle semble mentir,
Tant le frémissement de son temple tacite
Conspire au spacieux silence d'un tel site.

O douceur de survivre à la force du jour,
Quand elle se retire enfin rose d'amour,
Encore un peu brûlante, et lasse, mais comblée,
Et de tant de trésors tendrement accablée
Par de tels souvenirs qu'ils empourprent sa mort,
Et qu'ils la font heureuse agenouiller dans l'or,
Puis s'étendre, se fondre, et perdre sa vendange,
Et s'éteindre en un songe en qui le soir se change.

Quelle perte en soi-même offre un si calme lieu !
L'âme, jusqu'à périr, s'y penche pour un Dieu
Qu'elle demande à l'onde, onde déserte, et digne
Sur son lustre, du lisse effacement d'un cygne...

A cette onde jamais ne burent les troupeaux !
D'autres, ici perdus, trouveraient le repos,
Et dans la sombre terre, un clair tombeau qui s'ouvre...
Mais ce n'est pas le calme, hélas ! que j'y découvre !
Quand l'opaque délice où dort cette clarté,

Cède à mon corps l'horreur du feuillage écarté,
Alors, vainqueur de l'ombre, ô mon corps tyrannique,
Repoussant aux forêts leur épaisseur panique,
Tu regrettes bientôt leur éternelle nuit !
Pour l'inquiet Narcisse, il n'est ici qu'ennui !
Tout m'appelle et m'enchaîne à la chair lumineuse
Que m'oppose des eaux la paix vertigineuse !

Que je déplore ton éclat fatal et pur,
Si mollement de moi, fontaine environnée,
Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur,
Les yeux mêmes et noirs de leur âme étonnée !

Profondeur, profondeur, songes qui me voyez,
Comme ils verraient une autre vie,
Dites, ne suis-je pas celui que vous croyez,
Votre corps vous fait-il envie ?

Cessez, sombres esprits, cet ouvrage anxieux
Qui se fait dans l'âme qui veille ;
Ne cherchez pas en vous, n'allez surprendre aux deux
Le malheur d'être une merveille :
Trouvez dans la fontaine un corps délicieux...

Prenant à vos regards cette parfaite proie,
Du monstre de s'aimer faites-vous un captif ;
Dans les errants filets de vos longs cils de soie
Son gracieux éclat vous retienne pensif ;

Mais ne vous flattez pas de le changer d'empire.
Ce cristal est son vrai séjour ;
Les efforts mêmes de l'amour
Ne le sauraient de l'onde extraire qu'il n'expire...

PIRE.

Pire ?...

Quelqu'un redit *Pire*... O moqueur !

Écho lointaine est prompte à rendre son oracle !
De son rire enchanté, Je roc brise mon cœur,
Et le silence, par miracle,
Cesse !... parle, renaît, sur la face des eaux...
Pire ?...

Pire destin !... Vous le dites, roseaux,
Qui reprîtes des vents ma plainte vagabonde !
Antres, qui me rendez mon âme plus profonde,
Vous renflez de votre ombre une voix qui se meurt...
Vous me le murmurez, ramures !... O rumeur
Déchirante, et docile aux souffles sans figure,
Votre or léger s'agite, et joue avec l'augure...
Tout se mêle de moi, brutes divinités !
Mes secrets dans les airs sonnent ébruités,
Le roc rit ; l'arbre pleure ; et par sa voix charmante,
Je ne puis jusqu'aux cieux que je ne me lamente
D'appartenir sans force à d'éternels attraits !
Hélas ! entre les bras qui naissent des forêts,
Une tendre lueur d'heure ambiguë existe...
Là, d'un reste du jour, se forme un fiancé,
Nu, sur la place pâle où m'attire l'eau triste,
Délicieux démon désirable et glacé !

Te voici, mon doux corps de lune et de rosée,
O forme obéissante à mes vœux opposée !
Qu'ils sont beaux, de mes bras les dons vastes et vains !
Mes lentes mains, dans l'or adorable se lassent
D'appeler ce captif que les feuilles enlacent ;
Mon cœur jette aux échos l'éclat des noms divins !...

Mais que ta bouche est belle en ce muet blasphème !

O semblable !... Et pourtant plus parfait que moi-même,
Éphémère immortel, si clair devant mes yeux,
Pâles membres de perle, et ces cheveux soyeux,
Faut-il qu'à peine aimés, l'ombre les obscurcisse,
Et que la nuit déjà nous divise, ô Narcisse,

Et glisse entre nous deux le fer qui coupe un fruit !
Qu'as-tu ?

Ma plainte même est funeste ?...

Le bruit

Du souffle que j'enseigne à tes lèvres, mon double,
Sur la limpide lame a fait courir un trouble !...
Tu trembles !... Mais ces mots que j'expire à genoux
Ne sont pourtant qu'une âme hésitante entre nous,
Entre ce front si pur et ma lourde mémoire...
Je suis si près de toi que je pourrais te boire,
O visage !... Ma soif est un esclave nu...
Jusqu'à ce temps charmant je m'étais inconnu,
Et je ne savais pas me chérir et me joindre !
Mais te voir, cher esclave, obéir à la moindre
Des ombres dans mon cœur se fuyant à regret,
Voir sur mon front l'orage et les feux d'un secret,
Voir, ô merveille, voir ! ma bouche nuancée
Trahir... peindre sur l'onde une fleur de pensée,
Et quels événements étinceler dans l'œil !
J'y trouve un tel trésor d'impuissance et d'orgueil,
Que nulle vierge enfant échappée au satyre,
Nulle ! aux fuites habiles, aux chutes sans émoi,
Nulle des nymphes, nulle amie, ne m'attire
Comme tu fais sur l'onde, inépuisable Moi !...

II

Fontaine, ma fontaine, eau froidement présente,
Douce aux purs animaux, aux humains complaisante
Qui d'eux-mêmes tentés suivent au fond la mort,
Tout est songe pour toi, Sœur tranquille du Sort !
A peine en souvenir change-t-il un présage,
Que pareille sans cesse à son fuyant visage,
Sitôt de ton sommeil les cieux te sont ravis !
Mais si pure tu sois des êtres que tu vis,
Onde, sur qui les ans passent comme les nues,
Que de choses pourtant doivent t'être connues,

Astres, roses, saisons, les corps et leurs amours !

Claire, mais si profonde, une nymphe toujours
Effleurée, et vivant de tout ce qui l'approche,
Nourrit quelque sagesse à l'abri de sa roche,
A l'ombre de ce jour qu'elle peint sous les bois.
Elle sait à jamais les choses d'une fois...

O présence pensive, eau calme qui recueille
Tout un sombre trésor de fables et de feuilles,
L'oiseau mort, le fruit mûr, lentement descendus,
Et les rares lueurs des clairs anneaux perdus.
Tu consommes en toi leur perte solennelle ;
Mais, sur la pureté de ta face éternelle,
L'amour passe et périt...

Quand le feuillage épars
Tremble, commence à fuir, pleure de toutes parts,
Tu vois du sombre amour s'y mêler la tourmente,
L'amant brûlant et dur ceindre la blanche amante,
Vaincre l'âme... Et tu sais selon quelle douceur
Sa main puissante passe à travers l'épaisseur
Des tresses que répand la nuque précieuse,
S'y repose, et se sent forte et mystérieuse ;
Elle parle à l'épaule et règne sur la chair.

Alors les yeux fermés à l'éternel éther
Ne voient plus que le sang qui dore leurs paupières ;
Sa pourpre redoutable obscurcit les lumières
D'un couple aux pieds confus qui se mêle, et se ment.
Ils gémissent... La Terre appelle doucement
Ces grands corps chancelants, qui luttent bouche à bouche,
Et qui, du vierge sable osant battre la couche,
Composeront d'amour un monstre qui se meurt...
Leurs souffles ne font plus qu'une heureuse rumeur,
L'âme croit respirer l'âme toute prochaine,
Mais tu sais mieux que moi, vénérable fontaine,
Quels fruits forment toujours ces moments enchantés !

Car, à peine les cœurs calmes et contents
D'une ardente alliance expirée en délices,
Des amants détachés tu mires les malices,

Tu vois poindre des jours de mensonges tissus,
Et naître mille maux trop tendrement conçus !

Bientôt, mon onde sage, infidèle et la même,
Le Temps mène ces fous qui crurent que l'on aime
Redire à tes roseaux de plus profonds soupirs !
Vers toi, leurs tristes pas suivent leurs souvenirs...

Sur tes bords, accablés d'ombres et de faiblesse,
Tout éblouis d'un ciel dont la beauté les blesse
Tant il garde l'éclat de leurs jours les plus beaux,
Ils vont des biens perdus trouver tous les tombeaux...
« Cette place dans l'ombre était tranquille et nôtre ! »
« L'autre aimait ce cyprès, se dit le cœur de l'autre, »
« Et d'ici, nous goûtions le souffle de la mer ! »

Hélas ! la rose même est amère dans l'air...
Moins amers les parfums des suprêmes fumées
Qu'abandonnent au vent les feuilles consumées !...
Ils respirent ce vent, marchent sans le savoir,
Foulent aux pieds le temps d'un jour de désespoir...
O marche lente, prompte, et pareille aux pensées
Qui parlent tour à tour aux têtes insensées !
La caresse et le meurtre hésitent dans leurs mains,
Leur cœur, qui croit se rompre au détour des chemins,
Lutte, et retient à soi son espérance étreinte.
Mais leurs esprits perdus courent ce labyrinthe
Où s'égare celui qui maudit le soleil !
Leur folle solitude, à l'égal du sommeil,
Peuple et trompe l'absence ; et leur secrète oreille
Partout place une voix qui n'a point de pareille.
Rien ne peut dissiper leurs songes absolus ;
Le soleil ne peut rien contre ce qui n'est plus !
Mais s'ils traînent dans l'or leurs yeux secs et funèbres,
Ils se sentent des pleurs défendre leurs ténèbres
Plus chères à jamais que tous les feux du jour !
Et dans ce corps caché tout marqué de l'amour
Que porte amèrement l'âme qui fut heureuse,
Brûle un secret baiser qui la rend furieuse...

Mais moi, Narcisse aimé, je ne suis curieux
Que de ma seule essence ;
Tout autre n'a pour moi qu'un cœur mystérieux,
Tout autre n'est qu'absence.
O mon bien souverain, cher corps, je n'ai que toi !
Le plus beau des mortels ne peut chérir que soi...
Douce et dorée, est-il une idole plus sainte,
De toute une forêt qui se consume, ceinte,
Et sise dans l'azur vivant par tant d'oiseaux ?
Est-il don plus divin de la faveur des eaux,
Et d'un jour qui se meurt plus adorable usage
Que de rendre à mes yeux l'honneur de mon visage ?
Naisse donc entre nous que la lumière unit
De grâce et de silence un échange infini !
Je vous salue, enfant de mon âme et de l'onde,
Cher trésor d'un miroir qui partage le monde !
Ma tendresse y vient boire, et s'enivre de voir
Un désir sur soi-même essayer son pouvoir !
O qu'à tous mes souhaits, que vous êtes semblable !
Mais la fragilité vous fait inviolable,
Vous n'êtes que lumière, adorable moitié
D'une amour trop pareille à la faible amitié !
Hélas ! la nymphe même a séparé nos charmes !
Puis-je espérer de toi que de vaines alarmes ?
Qu'ils sont doux les périls que nous pourrions choisir !
Se surprendre soi-même et soi-même saisir,
Nos mains s'entremêler, nos maux s'entre-détruire,
Nos silences longtemps de leurs songes s'instruire,
La même nuit en pleurs confondre nos yeux clos,
Et nos bras refermés sur les mêmes sanglots
Étreindre un même cœur, d'amour prêt à se fondre...
Quitte enfin le silence, ose enfin me répondre,
Bel et cruel Narcisse, inaccessible enfant,
Tout orné de mes biens que la nymphe défend...

... Ce corps si pur, sait-il qu'il me puisse séduire ?
De quelle profondeur songes-tu de m'instruire,
Habitant de l'abîme, hôte si spécieux
D'un ciel sombre ici-bas précipité des cieux ?...

O le frais ornement de ma triste tendance
Qu'un sourire si proche, et plein de confiance,
Et qui prête à ma lèvre une ombre de danger
Jusqu'à me faire craindre un désir étranger !
Quel souffle vient à l'onde offrir ta froide rose !...
J'aime... J'aime !... Et qui donc peut aimer autre chose
Que soi-même ?...

Toi seul, ô mon corps, mon cher corps,
Je t'aime, unique objet qui me défends des morts !

.
Formons, toi sur ma lèvre, et moi, dans mon silence,
Une prière aux dieux qu'émus de tant d'amour
Sur sa pente de pourpre ils arrêtent le jour !...
Faites, Maîtres heureux, Pères des justes fraudes,
Dites qu'une lueur de rose ou d'émeraudes
Que des songes du soir votre sceptre reprit,
Pure, et toute pareille au plus pur de l'esprit,
Attende, au sein des cieux, que tu vives et veuilles,
Près de moi, mon amour, choisir un lit de feuilles,
Sortir tremblant du flanc de la nymphe au cœur froid,
Et sans quitter mes yeux, sans cesser d'être moi,
Tendre ta forme fraîche, et cette claire écorce...
Oh ! te saisir enfin !... Prendre ce calme torse
Plus pur que d'une femme et non formé de fruits...
Mais, d'une pierre simple est le temple où je suis,
Où je vis... Car je vis sur tes lèvres avares !...

O mon corps, mon cher corps, temple qui me sépare
De ma divinité, je voudrais apaiser
Votre bouche... Et bientôt, je briserais, baiser,
Ce peu qui nous défend de l'extrême existence,
Cette tremblante, frêle, et pieuse distance
Entre moi-même et Fonde, et mon âme, et les dieux !...

Adieu... Sens-tu frémir mille flottants adieux ?

Bientôt va frissonner le désordre des ombres !
L'arbre aveugle vers l'arbre étend ses membres sombres,
Et cherche affreusement l'arbre qui disparaît...
Mon âme ainsi se perd dans sa propre forêt,
Où la puissance échappe à ses formes suprêmes...
L'âme, l'âme aux yeux noirs, touche aux ténèbres mêmes,
Elle se fait immense et ne rencontre rien...
Entre la mort et soi, quel regard est le sien !

Dieux ! de l'auguste jour, le pâle et tendre reste
Va des jours consumés joindre le sort funeste ;
Il s'abîme aux enfers du profond souvenir !
Hélas ! corps misérable, il est temps de s'unir...
Penche-toi... Baise-toi. Tremble de tout ton être !
L'insaisissable amour que tu me vins promettre
Passe, et dans un frisson, brise Narcisse, et fuit...

LA PYTHIE

à Pierre Louÿs.

Hæc effata silet ; pallor simul occupât ora.
VIRGILE, *Æn.*, IV.

La Pythie exhalant la flamme
De naseaux durcis par l'encens,
Haletante, ivre, hurle !... l'âme
Affreuse, et les flancs mugissants !
Pâle, profondément mordue,
Et la prunelle suspendue
Au point le plus haut de l'horreur,
Le regard qui manque à son masque
S'arrache vivant à la vasque,
A la fumée, à la fureur !

Sur le mur, son ombre démente
Où domine un démon majeur,

Parmi l'odorante tourmente
Prodigue un fantôme nageur,
De qui la transe colossale,
Rompant les aplombs de la salle,
Si la folle tarde à hennir,
Mime de noirs enthousiasmes,
Hâte les dieux, presse les spasmes
De s'achever dans l'avenir !

Cette martyre en sueurs froides,
Ses doigts sur ses doigts se crispant,
Vocifère entre les ruades
D'un trépied qu'étrangle un serpent :
— Ah ! maudite !... Quels maux je souffre !
Toute ma nature est un gouffre !
Hélas ! Entr'ouverte aux esprits,
J'ai perdu mon propre mystère !...
Une Intelligence adultère
Exerce un corps qu'elle a compris !

Don cruel ! Maître immonde, cesse
Vite, vite, ô divin ferment,
De feindre une vaine grossesse
Dans ce pur ventre sans amant !
Fais finir cette horrible scène !
Vois de tout mon corps l'arc obscène
Tendre à se rompre pour darder,
Comme son trait le plus infâme,
Implacablement au ciel l'âme
Que mon sein ne peut plus garder !

Qui me parle, à ma place même ?
Quel écho me répond : Tu mens !
Qui m'illumine ?... Qui blasphème ?
Et qui, de ces mots écumants,
Dont les éclats hachent ma langue,
La fait brandir une harangue

Brisant la bave et les cheveux
Que mâche et trame le désordre
D'une bouche qui veut se mordre
Et se reprendre ses aveux ?

Dieu ! Je ne me connais de crime
Que d'avoir à peine vécu !...
Mais si tu me prends pour victime
Et sur l'autel d'un corps vaincu
Si tu courbes un monstre, tue
Ce monstre, et la bête abattue,
Le col tranché, le chef produit.
Par les crins qui tirent les tempes,
Que cette plus pâle des lampes
Saisisse de marbre la nuit !

Alors, par cette vagabonde
Morte, errante, et lune à jamais,
Soit l'eau des mers surprise, et l'onde
Astreinte à d'éternels sommets !
Que soient les humains faits statues,
Les cœurs figés, les âmes tues,
Et par les glaces de mon œil,
Puisse un peuple de leurs paroles
Durcir en un peuple d'idoles
Muet de sottise et d'orgueil !

Eh ! Quoi !... Devenir la vipère
Dont tout le ressort de frissons
Surprend la chair que désespère
Sa multitude de tronçons !...
Reprendre une lutte insensée !...
Tourne donc plutôt ta pensée
Vers la joie enfuie, et reviens,
O mémoire, à cette magie
Qui ne tirait son énergie
D'autres arcanes que des tiens !

Mon cher corps... Forme préférée,
Fraîcheur par qui ne fut jamais
Aphrodite désaltérée,
Intacte nuit, tendres sommets,
Et vos partages indicibles
D'une argile en îles sensibles,
Douce matière de mon sort,
Quelle alliance nous vécûmes,
Avant que le don des écumes
Ait fait de toi ce corps de mort !

Toi, mon épaule, où l'or se joue
D'une fontaine de noirceur,
J'aimais de te joindre ma joue
Fondue à sa même douceur !...
Ou, soulevée à mes narines,
Ouverte aux distances marines,
Les mains pleines de seins vivants,
Entre mes bras aux belles anses
Mon abîme a bu les immenses
Profondeurs qu'apportent les vents !

Hélas ! ô roses, toute lyre
Contient la modulation !
Un soir, de mon triste délire
Parut la constellation !
Le temple se change dans l'ancre,
Et l'ouragan des songes entre
Au même ciel qui fut si beau !
Il faut gémir, il faut atteindre
Je ne sais quelle extase, et ceindre
Ma chevelure d'un lambeau !

Ils m'ont connue aux bleus stigmates
Apparus sur ma pauvre peau ;
Ils m'assoupirent d'aromates
Laineux et doux comme un troupeau ;

Ils ont, pour vivant amulette,
Touché ma gorge qui halète
Sous les ornements vipérins ;
Etourdie, ivre d'empyreumes,
Ils m'ont, au murmure des neumes,
Rendu des honneurs souterrains.

Qu'ai-je donc fait qui me condamne
Pure, à ces rites odieux ?
Une sombre carcasse d'âne
Eût bien servi de ruche aux dieux !
Mais une vierge consacrée,
Une conque neuve et nacrée
Ne doit à la divinité
Que sacrifice et que silence,
Et cette intime violence.
Que se fait la virginité !

Pourquoi, Puissance Créatrice,
Auteur du mystère animal,
Dans cette vierge pour matrice,
Semer les merveilles du mal !
Sont-ce les dons que tu m'accordes ?
Crois-tu, quand se brisent les cordes
Que le son jaillisse plus beau ?
Ton plectre a frappé sur mon torse,
Mais tu ne lui laisses la force
Que de sonner comme un tombeau !

Sois clémente, sois sans oracles !
Et de tes merveilleuses mains,
Change en caresses les miracles,
Retiens les présents surhumains !
C'est en vain que tu communique
A nos faibles tiges, d'uniques
Commotions de ta splendeur !
L'eau tranquille est plus transparente

Que toute tempête parente
D'une confuse profondeur !

Va, la lumière la divine
N'est pas l'épouvantable éclair
Qui nous devance et nous devine
Comme un songe cruel et clair !
Il éclate !... Il va nous instruire !...
Non !... La solitude vient luire
Dans la plaie immense des airs
Où nulle pâle architecture,
Mais la déchirante rupture
Nous imprime de purs déserts !

N'allez donc, mains universelles,
Tirer de mon front orageux
Quelques suprêmes étincelles !
Les hasards font les mêmes jeux !
Le passé, l'avenir sont frères
Et par leurs visages contraires
Une seule tête pâlit
De ne voir où qu'elle regarde
Qu'une même absence hagarde
D'îles plus belles que l'oubli.

Noirs témoins de tant de lumières
Ne cherchez plus... Pleurez, mes yeux !...
O pleurs dont les sources premières
Sont trop profondes dans les cieux !...
Jamais plus amère demande !...
Mais la prunelle la plus grande
De ténèbres se doit nourrir !...
Tenant notre race atterrée,
La distance désespérée
Nous laisse le temps de mourir !

Entends, mon âme, entends ces fleuves

Quelles cavernes sont ici ?
Est-ce mon sang ?... Sont-ce les neuves
Rumeurs des ondes sans merci ?
Mes secrets sonnent leurs aurores !
Tristes airains, tempes sonores,
Que dites-vous de l'avenir !
Frappez, frappez, dans une roche,
Abattez l'heure la plus proche...
Mes deux natures vont s'unir !

O formidablement gravie,
Et sur d'effrayants échelons,
Je sens dans l'arbre de ma vie
La mort monter de mes talons !
Le long de ma ligne frileuse,
Le doigt mouillé de la fileuse
Trace une atroce volonté !
Et par sanglots grimpe la crise
Jusque dans ma nuque où se brise
Une cime de volupté !

Ah ! brise les portes vivantes !
Fais craquer les vains scellements,
Epais troupeau des épouvantes,
Hérissé d'étincellements !
Surgis des étables funèbres
Où te nourrissaient mes ténèbres
De leur fabuleuse foison !
Bondis, de rêves trop repue,
O horde épineuse et crépue,
Et viens fumer dans l'or, Toison !

*

Telle, toujours plus tourmentée,
Déraisonne, râle et rugit
La prophétesse fomentée

Par les souffles de l'or rougi.
Mais enfin le ciel se déclare !
L'oreille du pontife hilare
S'aventure dans le futur :
Une attente sainte la penche,
Car une voix nouvelle et blanche
Échappe de ce corps impur.

*

Honneur des Hommes, Saint LANGAGE,
Discours prophétique et paré,
Belles chaînes en qui s'engage
Le dieu dans la chair égaré,
Illumination, largesse !
Voici parler une Sagesse
Et sonner cette auguste Voix
Qui se connaît quand elle sonne
N'être plus la voix de personne
Tant que des ondes et des bois !

LE SYLPHE

Ni vu ni connu
Je suis le parfum
Vivant et défunt
Dans le vent venu !

Ni vu ni connu,
Hasard ou génie ?
A peine venu
La tâche est finie !

Ni lu ni compris ?
Aux meilleurs esprits

Que d'erreurs promises !

Ni vu ni connu,
Le temps d'un sein nu
Entre deux chemises !

L'INSINUANT

O COURBES, méandre,
Secrets du menteur,
Est-il art plus tendre
Que cette lenteur ?

Je sais où je vais,
Je t'y veux conduire,
Mon dessein mauvais
N'est pas de te nuire...

(Quoique souriante
En pleine fierté,
Tant de liberté
La désoriente !)

O Courbes, méandre,
Secrets du menteur,
Je veux faire attendre
Le mot le plus tendre.

LA FAUSSE MORTE

Humblement, tendrement, sur le tombeau charmant,
Sur l'insensible monument,
Que d'ombres, d'abandons, et d'amour prodiguée,

Forme ta grâce fatiguée,
Je meurs, je meurs sur toi, je tombe et je m'abats,
Mais à peine abattu sur le sépulcre bas,
Dont la close étendue aux cendres me convie,
Cette morte apparente, en qui revient la vie,
Frémit, rouvre les yeux, m'illumine et me mord,
Et m'arrache toujours une nouvelle mort
Plus précieuse que la vie.

ÉBAUCHE D'UN SERPENT

à Henri Ghéon

PARMI l'arbre, la brise berce
La vipère que je vêtis ;
Un sourire, que la dent perce
Et qu'elle éclaire d'appétits,
Sur le Jardin se risque et rôde,
Et mon triangle d'émeraude
Tire sa langue à double fil...
Bête je suis, mais bête aiguë,
De qui le venin quoique vil
Laisse loin la sage ciguë !

Suave est ce temps de plaisance !
Tremblez, mortels ! Je suis bien fort
Quand jamais à ma suffisance,
Je bâille à briser le ressort !
La splendeur de l'azur aiguise
Cette guivre qui me déguise
D'animale simplicité ;
Venez à moi, race étourdie !
Je suis debout et dégourdie,
Pareille à la nécessité !

Soleil, soleil !... Faute éclatante !

Toi qui masques la mort, Soleil,
Sous l'azur et l'or d'une tente
Où les fleurs tiennent leur conseil ;
Par d'impénétrables délices,
Toi, le plus fier de mes complices,
Et de mes pièges le plus haut,
Tu gardes les cœurs de connaître
Que l'univers n'est qu'un défaut
Dans la pureté du Non-être !

Grand Soleil, qui sonnes l'éveil
A l'être, et de feux l'accompagnes,
Toi qui l'enfermes d'un sommeil
Trompeusement peint de campagnes,
Fauteur des fantômes joyeux
Qui rendent sujette des yeux
La présence obscure de l'âme,
Toujours le mensonge m'a plu
Que tu répands sur l'absolu,
O roi des ombres fait de flamme !

Verse-moi ta brute chaleur,
Où vient ma paresse glacée
Rêvasser de quelque malheur
Selon ma nature enlacée...
Ce lieu charmant qui vit la chair
Choir et se joindre m'est très cher !
Ma fureur, ici, se fait mûre ;
Je la conseille et la recuis,
Je m'écoute, et dans mes circuits,
Ma méditation murmure...

O Vanité ! Cause Première !
Celui qui règne dans les Cieux,
D'une voix qui fut la lumière
Ouvrit l'univers spacieux.
Comme las de son pur spectacle,

Dieu lui-même a rompu l'obstacle
De sa parfaite éternité ;
Il se fit Celui qui dissipe
En conséquences, son Principe,
En étoiles, son Unité.

Cieux, son erreur ! Temps, sa ruine !
Et l'abîme animal, béant !...
Quelle chute dans l'origine
Etincelle au lieu de néant !...
Mais, le premier mot de son Verbe,
MOI !... Des astres le plus superbe
Qu'ait parlés le fou créateur,
Je suis !... Je serai !... J'illumine
La diminution divine
De tous les feux du Séducteur !

Objet radieux de ma haine,
Vous que j'aimais éperdument,
Vous qui dûtes de la géhenne
Donner l'empire à cet amant,
Regardez-vous dans ma ténèbre !
Devant votre image funèbre,
Orgueil de mon sombre miroir,
Si profond fut votre malaise
Que votre souffle sur la glaise
Fut un soupir de désespoir !

En vain, Vous avez, dans la fange,
Pétri de faciles enfants,
Qui de Vos actes triomphants
Tout le jour Vous fissent louange !
Sitôt pétris, sitôt soufflés,
Maître Serpent les a sifflés,
Les beaux enfants que Vous créâtes !
Holà ! dit-il, nouveaux venus !
Vous êtes des hommes tout nus,

O bêtes blanches et béates !

A la ressemblance exécrée,
Vous fûtes faits, et je vous hais !
Comme je hais le Nom qui crée
Tant de prodiges imparfaits !
Je suis Celui qui modifie,
Je retouche au cœur qui s'y fie,
D'un doigt sûr et mystérieux !...
Nous changerons ces molles œuvres
Et ces évasives couleuvres
En des reptiles furieux !

Mon Innombrable Intelligence
Touche dans l'âme des humains
Un instrument de ma vengeance
Qui fut assemblé de tes mains !
Et ta Paternité voilée,
Quoique, dans sa chambre étoilée,
Elle n'accueille que l'encens,
Toutefois l'excès de mes charmes
Pourra de lointaines alarmes
Troubler ses desseins tout-puissants

Je vais, je viens, je glisse, plonge,
Je disparais dans un cœur pur !
Fut-il jamais de sein si dur
Qu'on n'y puisse loger un songe !
Qui que tu sois, ne suis-je point
Cette complaisance qui poind
Dans ton âme, lorsqu'elle s'aime ?
Je suis au fond de sa faveur
Cette inimitable saveur
Que tu ne trouves qu'à toi-même !

Ève, jadis, je la surpris,
Parmi ses premières pensées,

La lèvre entr'ouverte aux esprits
Qui naissaient des roses bercées.
Cette parfaite m'apparut,
Son flanc vaste et d'or parcouru
Ne craignant le soleil ni l'homme ;
Tout offerte aux regards de l'air,
L'âme encore stupide, et comme
Interdite au seuil de la chair.

O masse de béatitude,
Tu es si belle, juste prix
De la toute sollicitude
Des bons et des meilleurs esprits !
Pour qu'à tes lèvres ils soient pris
Il leur suffit que tu soupirez !
Les plus purs s'y penchent les pires,
Les plus durs sont les plus meurtris...
Jusques à moi, tu m'attendris,
De qui relèvent les vampires !

Oui ! De mon poste de feuillage
Reptile aux extases d'oiseau,
Cependant que mon babillage
Tissait de fuses le réseau,
Je te buvais, ô belle sourde !
Calme, claire, de charmes lourde,
Je dominais furtivement,
L'œil dans l'or ardent de ta laine,
Ta nuque énigmatique et pleine
Des secrets de ton mouvement !

J'étais présent comme une odeur,
Comme l'arome d'une idée
Dont ne puisse être élucidée
L'insidieuse profondeur !
Et je t'inquiétais, candeur,
O chair mollement décidée,

Sans que je t'eusse intimidée,
A chanceler dans la splendeur !
Bientôt, je t'aurai, je parie,
Déjà ta nuance varie !

(La superbe simplicité
Demande d'immenses égards !
Sa transparence de regards,
Sottise, orgueil, félicité,
Gardent bien la belle cité !
Sachons lui créer des hasards,
Et par ce plus rare des arts,
Soit le cœur pur sollicité ;
C'est là mon fort, c'est là mon fin,
A moi les moyens de ma fin !)

Or, d'une éblouissante bave,
Filons les systèmes légers
Où l'oisive et l'Ève suave
S'engage en de vagues dangers !
Que sous une charge de soie
Tremble la peau de cette proie
Accoutumée au seul azur !...
Mais de gaze point de subtile,
Ni de fil invisible et sûr,
Plus qu'une trame de mon style !

Dore, langue ! dore-lui les
Plus doux des dits que tu connaises !
Allusions, fables, finesses,
Mille silences ciselés,
Use de tout ce qui lui nuise :
Rien qui ne flatte et ne l'induisse
A se perdre dans mes desseins,
Docile à ces pentes qui rendent
Aux profondeurs des bleus bassins
Les ruisseaux qui des cieus descendent !

O quelle prose non pareille,
Que d'esprit n'ai-je pas jeté
Dans le dédale duveté
De cette merveilleuse oreille !
Là, pensais-je, rien de perdu ;
Tout profite au cœur suspendu !
Sûr triomphe ! si ma parole,
De l'âme obsédant le trésor,
Comme une abeille une corolle
Ne quitte plus l'oreille d'or !

« Rien, lui soufflais-je, n'est moins sûr
Que la parole divine, Ève !
Une science vive crève
L'énormité de ce fruit mûr !
N'écoute l'Être vieil et pur
Qui maudit la morsure brève !
Que si ta bouche fait un rêve,
Cette soif qui songe à la sève,
Ce délice à demi futur,
C'est l'éternité fondante, Eve ! »

Elle buvait mes petits mots
Qui bâtissaient une œuvre étrange ;
Son œil, parfois, perdait un ange
Pour revenir à mes rameaux.
Le plus rusé des animaux
Qui te raille d'être si dure,
O perfide et grosse de maux,
N'est qu'une voix dans la verdure !
— Mais sérieuse l'Eve était
Qui sous la branche l'écoutait !

« Ame, disais-je, doux séjour
De toute extase prohibée,
Sens-tu la sinueuse amour
Que j'ai du Père dérobée ?

Je l'ai, cette essence du Ciel,
A des fins plus douces que miel
Délicatement ordonnée...
Prends de ce fruit... Dresse ton bras !
Pour cueillir ce que tu voudras
Ta belle main te fut donnée ! »

Quel silence battu d'un cil !
Mais quel souffle sous le sein sombre
Que mordait l'Arbre de son ombre !
L'autre brillait comme un pistil !
— *Siffle, siffle !* me chantait-il !
Et je sentais frémir le nombre,
Tout le long de mon fouet subtil,
De ces replis dont je m'encombre :
Ils roulaient depuis le béryl
De ma crête, jusqu'au péril !

Génie ! O longue impatience !
A la fin, les temps sont venus,
Qu'un pas vers la neuve Science
Va donc jaillir de ces pieds nus !
Le marbre aspire, l'or se cambre !
Ces blondes bases d'ombre et d'ambre
Tremblent au bord du mouvement !...
Elle chancelle, la grande urne,
D'où va fuir le consentement
De l'apparente taciturne !

Du plaisir que tu te proposes
Cède, cher corps, cède aux appâts !
Que ta soif de métamorphoses
Autour de l'Arbre du Trépas
Engendre une chaîne de poses !
Viens sans venir ! forme des pas
Vaguement comme lourds de roses...
Danse, cher corps... Ne pense pas !

Ici les délices sont causes
Suffisantes au cours des choses !...

O follement que je m'offrais
Cette infertile jouissance :
Voir le long pur d'un dos si frais
Frémir la désobéissance !...
Déjà délivrant son essence
De sagesse et d'illusions,
Tout l'Arbre de la Connaissance
Échevelé de visions,
Agitait son grand corps qui plonge
Au soleil, et suce le songe !

Arbre, grand Arbre, Ombre des Cieux,
Irrésistible Arbre des arbres,
Qui dans les faiblesses des marbres,
Poursuis des sucres délicieux,
Toi qui pousses tels labyrinthes
Par qui les ténèbres étreintes
S'iront perdre dans le saphir
De l'éternelle matinée,
Douce perte, arôme ou zéphir,
Ou colombe prédestinée,

O Chanteur, ô secret buveur
Des plus profondes pierreries,
Berceau du reptile rêveur
Qui jeta l'Ève en rêveries,
Grand Être agité de savoir,
Qui toujours, comme pour mieux voir,
Grandis à l'appel de ta cime,
Toi qui dans l'or très pur promeus
Tes bras durs, tes rameaux fumeux,
D'autre part, creusant vers l'abîme,

Tu peux repousser l'infini

Qui n'est fait que de ta croissance,
Et de la tombe jusqu'au nid
Te sentir toute Connaissance !
Mais ce vieil amateur d'échecs,
Dans l'or oisif des soleils secs,
Sur ton branchage vient se tordre ;
Ses yeux font frémir ton trésor.
Il en cherra des fruits de mort,
De désespoir et de désordre !

Beau serpent, bercé dans le bleu,
Je siffle, avec délicatesse,
Offrant à la gloire de Dieu
Le triomphe de ma tristesse...
Il me suffit que dans les airs,
L'immense espoir de fruits amers
Affole les fils de la fange...
— Cette soif qui te fit géant,
Jusqu'à l'Être exalte l'étrange
Toute-Puissance du Néant !

LES GRENADES

Dures grenades entr'ouvertes
Cédant à l'excès de vos grains,
Je crois voir des fronts souverains
Éclatés de leurs découvertes !

Si les soleils par vous subis,
O grenades entre-bâillées,
Vous ont fait d'orgueil travaillées
Craquer les cloisons de rubis,

Et que si l'or sec de l'écorce
A la demande d'une force

Crève en gemmes rouges de jus,

Cette lumineuse rupture
Fait rêver une âme que j'eus
De sa secrète architecture.

LE VIN PERDU

J'ai, quelque jour, dans l'Océan,
(Mais je ne sais plus sous quels cieux),
Jeté, comme offrande au néant,
Tout un peu de vin précieux...
Qui voulut ta perte, ô liqueur ?
J'obéis peut-être au devin ?
Peut-être au souci de mon cœur,
Songeant au sang, versant le vin ?

Sa transparence accoutumée
Après une rose fumée
Reprit aussi pure la mer...

Perdu ce vin, ivres les ondes !...
J'ai vu bondir dans l'air amer
Les figures les plus profondes...

INTÉRIEUR

Une esclave aux longs yeux chargés de molles chaînes
Change l'eau de mes fleurs, plonge aux glaces prochaines,
Au lit mystérieux prodigue ses doigts purs ;
Elle met une femme au milieu de ces murs
Qui, dans ma rêverie errant avec décence,
Passe entre mes regards sans briser leur absence,

Comme passe le verre au travers du soleil,
Et de la raison pure épargne l'appareil.

LE CIMETIÈRE MARIN

Μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον
σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν.
Pindare, *Pythiques*, III.

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes ;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée !
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux !

Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir !
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le Temps scintille et le Songe est savoir.

Stable trésor, temple simple à Minerve,
Masse de calme, et visible réserve,
Eau sourcilleuse, Œil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,
O mon silence !... Édifice dans l'âme,
Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit !

Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
A ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin ;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change !
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.

L'âme exposée aux torches du solstice,
Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié !
Je te rends pure à ta place première :
Regarde-toi !... Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Après d'un cœur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne,
Amère, sombre et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur !

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
Golfe mangeur de ces maigres grillages,
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,
Quel front l'attire à cette terre osseuse ?
Une étincelle y pense à mes absents.

Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,
Fragment terrestre offert à la lumière,

Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres,
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres ;
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux !

Chienne splendide, écarte l'idolâtre !
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Éloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux !

Ici venu, l'avenir est paresse.
L'insecte net gratte la sécheresse ;
Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air
A je ne sais quelle sévère essence...
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

Tu n'as que moi pour contenir tes craintes !
Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant...
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs !
Où sont des morts les phrases familières,

L'art personnel, les âmes singulières ?
La larve file où se formaient des pleurs.

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu !

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici ?
Chanterez-vous quand serez vaporeuse ?
Allez ! Tout fuit ! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi !

Maigre immortalité noire et dorée,
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse !
Qui ne connaît, et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire éternel !

Pères profonds, têtes inhabitées,
Qui sous le poids de tant de pelletées,
Etes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irréfutable
N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas !

Amour, peut-être, ou de moi-même haine ?
Sa dent secrète est de moi si prochaine
Que tous les noms lui peuvent convenir !
Qu'importe ! Il voit, il veut, il songe, il touche !
Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche,
A ce vivant je vis d'appartenir !

Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Élée !
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas !
Le son m'enfante et la flèche me tue !
Ah ! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas !

Non, non !... Debout ! Dans l'ère successive !
Brisez, mon corps, cette forme pensive !
Buvez, mon sein, la naissance du vent !
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme... O puissance salée !
Courons à l'onde en rejaillir vivant !

Oui ! Grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil,

Le vent se lève !... Il faut tenter de vivre !
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs !
Envolez-vous, pages tout éblouies !
Rompez, vagues ! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs !

ODE SECRÈTE

Chute superbe, fin si douce,
Oubli des luttes, quel délice
Que d'étendre à même la mousse
Après la danse, le corps lisse !

Jamais une telle lueur
Que ces étincelles d'été
Sur un front semé de sueur
N'avait la victoire fêté !

Mais touché par le Crépuscule,
Ce grand corps qui fit tant de choses,
Qui dansait, qui rompit Hercule,
N'est plus qu'une masse de roses !

Dormez, sous les pas sidéraux,
Vainqueur lentement désuni,
Car l'Hydre inhérente au héros
S'est éployée à l'infini...

O quel Taureau, quel Chien, quelle Ourse,
Quels objets de victoire énorme,
Quand elle entre aux temps sans ressource
L'âme impose à l'espace informe !

Fin suprême, étincellement
Qui, par les monstres et les dieux,
Proclame universellement
Les grands actes qui sont aux Cieux !

LE RAMEUR

à André Lebey.

Penché contre un grand fleuve, infiniment mes rames
M'arrachent à regret aux riants environs ;
Ame aux pesantes mains, pleines des avirons,
Il faut que le ciel cède au glas des lentes lames.

Le cœur dur, l'œil distrait des beautés que je bats,
Laisant autour de moi mûrir des cercles d'onde,

Je veux à larges coups rompre l'illustre monde
De feuilles et de feu que je chante tout bas.

Arbres sur qui je passe, ample et naïve moire,
Eau de ramages peinte, et paix de l'accompli,
Déchire-les, ma barque, impose-leur un pli
Qui coure du grand calme abolir la mémoire.

Jamais, charmes du jour, jamais vos grâces n'ont
Tant souffert d'un rebelle essayant sa défense :
Mais, comme les soleils m'ont tiré de l'enfance,
Je remonte à la source où cesse même un nom.

En vain, toute la nymphe énorme et continue
Empêche de bras purs mes membres harassés ;
Je romprai lentement mille liens glacés
Et les barbes d'argent de sa puissance nue.

Ce bruit secret des eaux, ce fleuve étrangement
Place mes jours dorés sous un bandeau de soie ;
Rien plus aveuglément n'use l'antique joie
Qu'un bruit de fuite égale et de nul changement.

Sous les ponts annelés, l'eau profonde me porte,
Voûtes pleines de vent, de murmure et de nuit,
Ils courent sur un front qu'ils écrasent d'ennui,
Mais dont l'os orgueilleux est plus dur que leur porte.

Leur nuit passe longtemps. L'âme baisse sous eux
Ses sensibles soleils et ses prompts paupières,
Quand, par le mouvement qui me revêt de pierres,
Je m'enfonce au mépris de tant d'azur oiseux.

PALME

à Jeannie.

De sa grâce redoutable
Voilant à peine l'éclat,
Un ange met sur ma table
Le pain tendre, le lait plat ;
Il me fait de la paupière
Le signe d'une prière
Qui parle à ma vision :
— Calme, calme, reste calme !
Connais le poids d'une palme
Portant sa profusion !

Pour autant qu'elle se plie
A l'abondance des biens,
Sa figure est accomplie,
Ses fruits lourds sont ses liens.
Admire comme elle vibre,
Et comme une lente fibre
Qui divise le moment,
Départage sans mystère
L'attraction de la terre
Et le poids du firmament !

Ce bel arbitre mobile
Entre l'ombre et le soleil,
Simule d'une sibylle
La sagesse et le sommeil.
Autour d'une même place
L'ample palme ne se lasse
Des appels ni des adieux...
Qu'elle est noble, qu'elle est tendre !
Qu'elle est digne de s'attendre
A la seule main des dieux !

L'or léger qu'elle murmure
Sonne au simple doigt de l'air,
Et d'une soyeuse armure
Charge l'âme du désert.

Une voix impérissable
Qu'elle rend au vent de sable
Qui l'arrose de ses grains,
A soi-même sert d'oracle,
Et se flatte du miracle
Que se chantent les chagrins.

Cependant qu'elle s'ignore
Entre le sable et le ciel,
Chaque jour qui luit encore
Lui compose un peu de miel.
Sa douceur est mesurée
Par la divine durée
Qui ne compte pas les jours,
Mais bien qui les dissimule
Dans un suc où s'accumule
Tout l'arome des amours.

Parfois si l'on désespère,
Si l'adorable rigueur
Malgré tes larmes n'opère
Que sous ombre de langueur,
N'accuse pas d'être avare
Une Sage qui prépare
Tant d'or et d'autorité :
Par la sève solennelle
Une espérance éternelle
Monte à la maturité !

Ces jours qui te semblent vides
Et perdus pour l'univers
Ont des racines avides
Qui travaillent les déserts.
La substance chevelue
Par les ténèbres élue
Ne peut s'arrêter jamais,
Jusqu'aux entrailles du monde,

De poursuivre l'eau profonde
Que demandent les sommets.

Patience, patience,
Patience dans l'azur !
Chaque atome de silence
Est la chance d'un fruit mûr !
Viendra l'heureuse surprise :
Une colombe, la brise,
L'ébranlement le plus doux,
Une femme qui s'appuie,
Feront tomber cette pluie
Où l'on se jette à genoux !

Qu'un peuple à présent s'écroule,
Palme !... irrésistiblement !
Dans la poudre qu'il se roule
Sur les fruits du firmament !
Tu n'as pas perdu ces heures
Si légère tu demeures
Après ces beaux abandons ;
Pareille à celui qui pense
Et dont l'âme se dépense
A s'accroître de ses dons !

PIÈCES DIVERSES DE TOUTE ÉPOQUE

INSINUANT II

Folle et mauvaise
Comme une abeille
Ma lèvre baise
L'ardente oreille.

J'aime ton frêle
Étonnement
Où je ne mêle
Qu'un rien d'amant.

Quelle surprise...
Ton sang bourdonne
C'est moi qui donne
Vie à la brise...

Dans tes cheveux
Tendre et méchante
Mon âme hante
Ce que je veux.

HEURE

L'heure me vient sourire et se faire sirène
Tout s'éclaire d'un jour que jamais je ne vis :
Danseras-tu longtemps, Rayon, sur le parvis

De l'âme sombre et souveraine ?
Voici L'HEURE, la soif, la source et la sirène.

Pour toi, le passé brûle, HEURE qui m'assouvis ;
Enfin, splendeur du seul, ô biens que j'ai ravis,
j'aime ce que je suis : ma solitude est reine !
Mes plus secrets démons, librement asservis
Accomplissent dans l'or de l'air même où je vis
Une sagesse pure aux lucides avis :
Ma présence est toute sereine.

Voici l'HEURE, la soif, la source et la sirène,

Danseras-tu longtemps, rayon, sur le parvis
Du soir, devant l'œil noir de ma nuit souveraine ?

L'OISEAU CRUEL...

L'oiseau cruel toute la nuit me tint
Au point aigu du délice d'entendre
Sa voix qu'adresse une fureur si tendre
Au ciel brûlant d'astres jusqu'au matin.

Tu perces l'âme et fixes le destin
De tel regard qui ne peut se reprendre ;
Tout ce qui fut tu le changes en cendre,
O voix trop haute, extase de l'instinct...

L'aube dans l'ombre ébauche le visage
D'un jour très beau qui déjà ne m'est rien :
Un jour de plus n'est qu'un vain paysage,

Qu'est-ce qu'un jour sans le visage tien ?
Non !... Vers la nuit mon âme retournée
Refuse l'aube et la jeune journée.

A L'AURORE...

A l'aurore, avant la chaleur,
La tendresse de la couleur
A peine éparse sur le monde,
Étonne et blesse la douleur.

O Nuit, que j'ai toute soufferte,
Souffrez ce sourire des cieux
Et cette immense fleur offerte
Sur le front d'un jour gracieux.

Grande offrande de tant de roses,
Le mal vous peut-il soutenir
Et voir rougissantes les choses
A leurs promesses revenir ?

J'ai vu se feindre tant de songes
Sur mes ténèbres sans sommeil
Que je range entre les mensonges
Même la force du soleil,

Et que je doute si j'accueille
Par le dégoût, par le désir,
Ce jour très jeune sur la feuille
Dont l'or vierge se peut saisir.

ÉQUINOXE

Élégie

To look...

Je change... Qui me fuit ?... Ses feuilles immobiles
Accablent l'arbre que je vois...
Ses bras épais sont las de bercer mes sibylles :

Mon silence a perdu ses voix.

Mon âme, si son hymne était une fontaine
Qui chantait de toutes ses eaux,
N'est plus qu'une eau profonde où la pierre lointaine
Marque la tombe des oiseaux.

Au lit simple d'un sable aussi fin que la cendre
Dorment les pas que j'ai perdus,
Et je me sens vivant sous les ombres descendre
Par leurs vestiges confondus.

Je perds distinctement Psyché la somnambule
Dans les voiles trop purs de l'eau
Dont le calme et le temps se troublent d'une bulle
Qui se défait de ce tombeau.

A soi-même, peut-être, Elle parle et pardonne,
Mais cédant à ses yeux fermés,
Elle me fuit fidèle, et, tendre, m'abandonne
A mes destins inanimés.

Elle me laisse au cœur sa perte inexplicquée,
Et ce cœur qui bat sans espoir
Dispute à Perséphone Eurydice piquée
Au sein pur par le serpent noir...

Sombre et mourant témoin de nos tendres annales,
O soleil, comme notre amour,
L'invincible douceur des plages infernales
T'appelle aux rives sans retour.

Automne, transparence ! ô solitude accrue
De tristesse et de liberté !
Toute chose m'est claire à peine disparue ;
Ce qui n'est plus se fait clarté.

Tandis que je m'attache à mon regard de pierre
 Dans le fixe et le dur « Pourquoi ? »,
Un noir frémissement, l'ombre d'une paupière
 Palpite entre moi-même et moi...

O quelle éternité d'absence spontanée
 Vient tout à coup de s'abréger ?...
Une feuille qui tombe a divisé l'année
 De son événement léger.

Vers moi, rentes ardents, feuilles faibles et sèches,
 Roulez votre frêle rumeur,
Et toi, pâle Soleil, de tes dernières flèches,
 Perce-moi ce temps qui se meurt...

Oui, je m'éveille enfin, saisi d'un vent d'automne
 Qui soulève un vol rouge et triste ;
Tant de pourpre panique aux trombes d'or m'étonne
 Que je m'irrite et que j'existe !

POUR VOTRE HÊTRE « SUPRÊME »

à M. A. G.

Très noble Hêtre, tout l'été,
Qui retins la splendeur esclave,
Voici ton supplice apprêté
Par un ciel froidement suave.

Cent fois rappelé des corbeaux,
L'hiver te flagelle et t'écorche ;
Au vent qui souffle des tombeaux
Les flammes tombent de ta torche !

Ton front, qui cachait l'infini,
N'est plus qu'une claire vigie,

A qui pèse même le nid
Où l'œil perdu se réfugie !

Tout l'hiver, le regard oiseux,
Trahi par la vitre bossue,
Sur la touffe où furent les œufs
Compose un songe sans issue !

Mais — ô Tristesse de saison,
Qui te consumes en toi-même,
Tu ne peux pas que ma raison
N'espère en le Hêtre Suprême !

Tant de Grâce et de Vénusté !
Se peut-il que toute elle meure,
France, où le moindre nid resté
Balance une fière demeure ?

Mille oiseaux chanteront plus d'un
Souvenir d'atroce tangage,
Quand reverdira par Verdun
Sauvé, notre illustre Langage !

LA CARESSE

MES chaudes mains, baigne-les
Dans les tiennes... Rien ne calme
Comme d'amour ondulés
Les passages d'une palme.

Tout familiers qu'ils me sont,
Tes anneaux à longues pierres
Se fondent dans le frisson
Qui fait clore les paupières

Et le mal s'étale, tant,
Comme une dalle est polie,
Une caresse l'étend
Jusqu'à la mélancolie.

CHANSON A PART

Que fais-tu ? De tout.
Que vaux-tu ? Ne sais,
Présages, essais,
Puissance et dégoût...
Que vaux-tu ? Ne sais...
Que veux-tu ? Rien, mais tout.

Que sais-tu ? L'ennui.
Que peux-tu ? Songer.
Songer pour changer
Chaque jour en nuit.
Que sais-tu ? Songer
Pour changer d'ennui.

Que veux-tu ? Mon bien.
Que dois-tu ? Savoir,
Prévoir et pouvoir
Qui ne sert de rien.
Que crains-tu ? Vouloir.
Qui es-tu ? Mais rien !

Où vas-tu ? A mort.
Qu'y faire ? Finir,
Ne plus revenir
Au coquin de sort.
Où vas-tu ? Finir.
Que faire ? Le mort.

LE PHILOSOPHE ET « LA JEUNE PARQUE »

La Jeune Parque, un jour, trouva son Philosophe

« Ah, dit-elle, de quelle étoffe
Je saurai donc mon être fait...
A plus d'un je produis l'effet
D'une personne tout obscure ;
Chaque mortel qui n'a point cure
De songer ni d'approfondir,
Au seul nom que je porte a tôt fait de bondir.
Quand ce n'est la pitié, j'excite la colère,
Et parmi les meilleurs esprits,
S'il est quelqu'un qui me tolère,
Le reste tient qu'il s'est mépris.
Ces gens disent qu'il faut qu'une muse ne cause
Non plus de peines qu'une rose !
Qui la respire a purement plaisir.
ais les amours sont les plus précieuses
Qu'un long labeur de l'âme et du désir
Mène à leurs fins délicieuses.
Aux cœurs profonds ne suffit point
D'un regard, qu'un baiser rejoint,
Pour qu'on vole au plus vif d'une brève aventure...
Non !... L'objet vraiment cher s'orne de vos tourments,
Vos yeux en pleurs lui voient des diamants,
L'amère nuit en fait la plus tendre peinture.
C'est pourquoi je me garde et mes secrets charmants.
Mon cœur veut qu'on me force, et vous refuse, Amants
Que rebutent les nœuds de ma belle ceinture.
Mon Père l'a prescrit : j'appartiens à l'effort.
Mes ténèbres me font maîtresse de mon sort,
Et ne livrent enfin qu'à l'heureux petit nombre
Cette innocente MOI que fait frémir son ombre
Cependant que l'Amour ébranle ses genoux.
CERTES, d'un grand désir je fus l'œuvre anxieuse...

Mais je ne suis en moi pas plus mystérieuse
Que le plus simple d'entre vous...
Mortels, vous êtes chair, souvenance, présage ;
Vous fûtes ; vous serez ; vous portez tel visage :
Vous êtes tout ; vous n'êtes rien,
Supports du monde et roseaux que l'air brise,
Vous VIVEZ... Quelle surprise !...
Un mystère est tout votre bien,
Et cet arcane en vous s'étonnerait du mien ?
Que seriez-vous, si vous n'étiez mystère ?
Un peu de songe sur la terre,
Un peu d'amour, de faim, de soif, qui font des pas
Dont aucun ne fuit le trépas,
Et vous partageriez le pur destin des bêtes
Si les Dieux n'eussent mis, comme un puissant ressort,
Au plus intime de vos têtes,
Le grand don de ne rien comprendre à votre sort.
« Qui suis-je ? » dit au jour le vivant qui s'éveille
Et que redresse le soleil.
« Où vais-je ? » fait l'esprit qu'immole le sommeil,
Quand la nuit le recueille en sa propre merveille.
Le plus habile est piqué de l'abeille,
Dans l'âme du moindre homme un serpent se remord ;
Un sot même est orné d'énigmes par la mort
Qui le pare et le drape en personnage grave,
Glacé d'un tel secret qu'il en demeure esclave.
ALLEZ !... Que tout fût clair, tout vous semblerait vain !
Votre ennui peuplerait un univers sans ombre
D'une impassible vie aux âmes sans levain.
Mais quelque inquiétude est un présent divin.
L'espoir qui dans vos yeux brille sur un seuil sombre
Ne se repose pas sur un monde trop sûr ;
De toutes vos grandeurs le principe est obscur.
Les plus profonds humains, incompris de soi-mêmes,
D'une certaine nuit tirent des biens suprêmes
Et les très purs objets de leurs nobles amours.
Un trésor ténébreux fait l'éclat de vos jours :

Un silence est la source étrange des poèmes.
Connaissez donc en vous le fond de mon discours :
C'est de vous que j'ai pris l'ombre qui vous éprouve.
Qui s'égaré en soi-même aussitôt me retrouve.
Dans l'obscur de la vie où se perd le regard,
 Le temps travaille, la mort couve,
 Une Parque y songe à l'écart.
C'est MOI... Tentez d'aimer cette jeune rebelle :
 « *Je suis noire, mais je suis belle* »
Comme chante l'Amante, au Cantique du Roi,
 Et si j'inspire quelque effroi,
Poème que je suis, à qui ne peut me suivre,
 Quoi de plus prompt que de fermer un livre ?

 C'est ainsi que l'on se délivre
De ces écrits si clairs qu'on n'y trouve que soi. »

AMPHION

MÉLODRAME

MUSIQUE D'ARTHUR HONEGGER

*Représenté pour la première fois
à l'Opéra de Paris le 23 juin 1931*

et à Covent Garden le 13 juillet 1931

à Ida Rubinstein.

PERSONNAGES

AMPHION
APOLLON (*invisible*)
LES QUATRE MUSES
Les Rêves
Le Peuple

Une brèche ou fente immense dans la roche du sommet d'une montagne se découpe sur le ciel, qui est visible depuis le haut du théâtre jusqu'au niveau de la scène.

L'étage inférieur des deux masses rocheuses de droite et de gauche est planté d'arbres puissants, chênes, hêtres, châtaigniers. Au-dessus, paraît la région minérale nue. Vers la cime de droite, la roche affecte des formes cristallines, faisceaux de prismes enchevêtrés, dont quelques facettes sont vaguement lumineuses. Un peu de neige brille çà et là sur ces hauteurs.

Au milieu de la scène, une mare ou fontaine d'eau sombre. Autour d'elle se dressent des blocs de granit ou de basalte. Tout un

désordre de tels blocs s'aperçoit au fond et ferme la brèche vers le bas.

Dans les régions boisées sont ménagés des chemins et des plans praticables où des scènes secondaires peuvent se représenter.

Le ciel nocturne devra être exécuté d'après les photographies de la Voie Lactée. Poussières de poussières lumineuses, avec quelques autres de diverse grandeur et de noirs vides çà et là.

Au lever du rideau, des créatures nocturnes dansent par petits groupes, en divers points du paysage. Elles disparaissent, n'étant demeurées visibles que le temps d'être aperçues dans les ténèbres transparentes.

Entrent de droite et de gauche des hommes et des femmes qui se cherchent, se parlent par signes, se disposent sous les arbres. Ils se préparent au repos, rentrent bientôt dans les ombres du couvert.

On entend dans le calme l'Harmonie des Sphères.

Note aiguë et inhumaine, suggérant une rotation vertigineuse confiante.

Sur cette note monotone se détache bientôt le

CHANT DES SOURCES
(Voix d'enfants.)

Nous, Sources, goutte à goutte
Pleurons le temps mortel !
Des larmes de la neige
Découle toute vie,
Par nous pleure la Terre
Pleurant jusqu'à la mer.

Entrée d'Amphion.

Une brève et sourde fanfare, ou bien quelques traits rauques annoncent l'entrée d'Amphion. Il apparaît, maintenant courbé quelque être sauvage, bête, femelle monstrueuse, ou ægipan. Il pèse sur cet être, le force à s'abattre à ses pieds. Tirant un glaive court, il s'apprête à l'égorger.

UNE VOIX

Pourquoi ? Pourquoi ?
Laisse vivre la vie...
Laisse la mort aux mains des immortels !

*Amphion se redresse, jette son arme. La proie s'enfuit vivement.
Amphion, après un instant d'hésitation, se dirige vers une sorte de
grotte ou excavation très peu profonde ; il se dépouille de la peau
qui couvrait ses épaules, s'assied, contemple le ciel étoilé.
Puis s'allonge et s'endort.*

LES RÊVES

*Le ciel étoilé s'obscurcit peu à peu.
Sur le champ des ténèbres viennent les Rêves visiter le dormeur.
Deux guerriers couleur de sang l'attaquent. Un monstre les dévore.
Des personnages vêtus de bigarres lambeaux. Un Roi d'argent, etc.
Amphion se débat dans les liens du sommeil.
Paraît le Songe Amoureux, que figure une danseuse quasi nue
sous un long manteau. Elle s'empresse autour de lui, le caresse, se
joue, s'envole à chaque mouvement du dormeur Amphion.*

LES MUSES

Entrée des Muses.

UNE MUSE sort de la fontaine et appelle :

Muse !

UNE DEUXIÈME MUSE surgit d'un roc et appelle :

Muse !

*UNE TROISIÈME ET QUATRIÈME MUSES
semblent se détacher des rameaux d'un grand hêtre
et appellent de même :*

Muse ! Muse !

*Ces appels à mezza voce et presque simultanés.
Elles portent de petites ailes au front.
Elles se trouvent dans l'ombre, où elles forment des figures
éclairées. Elles s'assemblent, se prennent leurs mains.*

PREMIÈRE MUSE

Je vois ce qui n'est point !

DEUXIÈME MUSE

Je sais ce qui n'est plus !

TROISIÈME MUSE

Je fais ce qui sera !

QUATRIÈME MUSE

Moi, je ne puis qu'aimer !

PREMIÈRE MUSE

Mes sœurs ! Belles abeilles,
Obéissons au Dieu, consacrons ce mortel !

DEUXIÈME MUSE

Aux enfers du sommeil son âme se débat !

TROISIÈME MUSE

Il soupire !

QUATRIÈME MUSE

Il se plaint !

DEUXIÈME MUSE

Il désire...

PREMIÈRE MUSE

Il croit vivre !...
Prenons garde, mes sœurs, que l'excès du tourment

Avant l'aube ne le délivre !
A l'ouvrage !
Mais dissipons d'abord ce désordre de songes !

*Combat des Muses avec les Rêves.
Elles chassent et dissipent les Rêves. Le dernier épisode est me
lutte gracieuse avec le Songe Amoureux.*

ÉPISODE LITURGIQUE

LITURGIE

*La scène s'obscurcit tout à fait. Sur les ténèbres, le seul groupe
est éclairé, Amphion d'une lueur argentée, les Muses d'une clarté
bleuâtre.*

A. — ENCHANTEMENT

*Les Muses charment Amphion endormi, prodiguent sur lui des
gestes d'enchantement, circulent autour de sa couche en murmurant
la psalmodie ou*

BERCEUSE MAGIQUE

Homme qui dors,
La nuit t'éclaire
Et le silence
Est fait de Muses !

*Amphion change d'attitude. Comme il lève le bras, l'une des
Muses lui baise la main et le rapaise.*

B. — LITURGIE, SOLENNEL

*Les Muses se groupent alors autour d'Amphion dans une forme
solennelle. Une aux pieds, l'autre à la tête, les deux autres au delà
de son corps, face au public.*

Elles tournent le visage vers le Ciel, tendent les mains.

CHŒUR DES MUSES

De l'intelligence divine,
Chères filles toutes fidèles,
Ce beau sommeil apaisé par nos mains
Livre cet homme au Dieu !

UNE MUSE

Oh ! quelle sainte paix sur ce visage pur !

UNE MUSE

Il s'y forme un sourire abandonné aux astres...

UNE MUSE

Ce corps si clair, si calme, est pareil à l'autel,
A la pierre sacrée...

UNE MUSE

Et son âme a perdu les chemins de la vie.

UNE MUSE

Il est comme éternel, ignoré de soi-même !

UNE MUSE

Il n'est plus à présent que celui qu'il sera !
Qu'il écoute l'abîme !

Tonnerre lointain.

Les Muses se prosternent.

VOIX D'APOLLON.

(La Voix doit paraître se produire au milieu de la scène.)

Amphion !

LES MUSES

Apollon !

LES ÉCHOS *(Basses profondes.)*

Apollon !

CHŒUR DES MUSES

Je te salue au sein de la parfaite nuit,
Maître de la lumière !
Qu'il est doux au milieu des ombres
D'ouïr la parole puissante !

UNE MUSE

O Cause du Soleil, les ténèbres t'adorent,
Et les faibles humains
Songent dans leur sommeil d'une splendide aurore
Qui tombe de tes mains !

UNE MUSE

Visite ce mortel ! Émerveille son cœur !
Que son démon docile obéisse à la voix
De la Sainte Sagesse,
Apollon !

LES ÉCHOS

A-pol-lon !

CHŒUR DES MUSES

Frappe, ô Dieu, frappe, éclaire, illumine,
De ta voix éternelle,
Frappe celui-ci, Amphion !
Comme le pur soleil frappe au sommet du mont
Et fait étinceler la cime la plus haute !
Frappe, ô Dieu ! Viens, ô Dieu !

LES ÉCHOS

O Dieu !

*Tonnerre lointain.
Les Muses prosternées. Offrande.
La clarté qui est sur Amphion se dore.*

VOIX D'APOLLON

Amphion !... Je t'ai choisi !
Entre mille, entre tous,
Comme choisit l'amour,
Comme une cime est choisie de la foudre,
Je t'ai choisi !
Écoute !
Ame toute profonde, écoute et reçois Apollon !

Frémissement d'Amphion.

LES MUSES

Apollon !

LES ÉCHOS

Apollon !

VOIX D'APOLLON

Écoute !
Je veux être par toi présent et favorable
A la race mortelle.
Je place en toi l'origine de l'ordre,
J'habiterai ton moment le plus pur,
Et désormais s'accompliront
Sur la face de la terre
Des actes vénérables
Où paraîtra la céleste sagesse !
Je te confie l'invention d'Hermès !
Je te remets l'arme prodigieuse,
La Lyre !

Frémissement.

Amphion, Amphion,
Éveille le son vierge et triomphe par lui !
Tu chercheras, tu trouveras sur les cordes bien tendues
Les chemins que suivent les Dieux !
Sur ces chemins sacrés les âmes te suivront
Et l'inerte matière et les brutes charmées
Seront captives de la Lyre !

Arme-toi de la Lyre ! Excite la nature !
Que ma Lyre enfante mon Temple,
Et que le roc s'ébranle au nom du Nom Divin !
Tire-moi du chaos ces ruines des monts,
Offre-moi dès l'aurore un sanctuaire clair,
Qu'une immense cité l'entoure de prières,
Et que tes mains vers moi s'élèvent
Pour m'offrir ce que j'ai créé !
Amphion !

LES MUSES

Apollon !

LES ÉCHOS

A-pollon !

Les Échos dispersent et diversifient le nom du Dieu.

VOIX D'APOLLON (*Dolce.*)

Et vous, délicieuses,
Muses toutes fidèles,
O chères, ô pieuses,
O sages, ô diverses !
Aimez-le, gardez-le !... Mais sachez que pour lui
Il n'est plus de bonheur... Il ne vit que pour moi !
Je l'ai choisi,
Comme une cime est choisie de la foudre !

Tonnerre sourd.

*Les Muses se relèvent. Tilles baisent les pieds, les mains, le front
d'Amphion.*

CHŒUR LOINTAIN

Amphion, sois miracle
Et du miracle admirable victime !

*Nuit presque totale. On entend les Muses qui appellent dans
l'ombre :*

LES MUSES

Muse ! Muse ! Muse !

La lumière revient peu à peu et se teinte progressivement des couleurs de l'aurore. Les Muses ont disparu. On aperçoit la Lyre et le Plectre aux pieds d'Amphion. Rumeur vague de la nature vivante qui se réveille.

Cris d'oiseaux. Murmure des eaux.

Reprise du Chant des Sources.

Un être semi-animal bondit poursuivi par un autre. A peine enfuis, on voit des hommes et des femmes sortir des bois. Les uns courent en chasse, les autres se hâtent vers divers travaux. Une femme vient puiser à la fontaine. Une autre s'y mirer, et d'échevelée qu'elle était se fait nattée et coiffée. Des enfants jouent et se querellent. Amphion s'agite.

RÉVEIL D'AMPHION

Pendant cette scène, les divers personnages se retirent peu à peu. L'orchestre rythme les actes successifs d'Amphion.

Il s'accoude, contemple. Stupeur et actes du réveil. Il s'assied brusquement sur sa couche, se dresse, fait quelques pas, aspire l'air du matin. Il descend vers la fontaine et y boit longuement.

Il danse comme pour se délier les membres. Ramené par cette ébauche de danse au lieu de son sommeil, il aperçoit la Lyre. La Lyre doit être conforme à la description de Philostrate et autres anciens.

Amphion la contemple avec étonnement. Il la saisit, la manie curieusement ; s'avance vers le spectateur, la brandit par l'une des cornes, en détache le Plectre qui y était attaché par une cordelette d'or.

Il frappe tout à coup... Une corde vibre. Son rauque et puissant, auquel répond un violent coup de tonnerre.

Un bloc se renverse à grand bruit.

Des personnages surgissent épouvantés, d'autres entrent, se heurtent, ébauchent une lutte, et sortent en combattant furieusement. Effet panique. Stupeur et terreur d'Amphion. Il regarde la Lyre avec une crainte sacrée. Il revient à soi. Il tente un nouvel essai.

II

Deuxième son. — Une autre corde touchée rend un son délicieux. Quelques roches sans bruit se dressent ou roulent ou glissent vers le héros. Des amants et des amantes paraissent, se tendent les bras, se nouent et s'éloignent lentement.

Amphion repose la Lyre, la considère et se recueille.

Il s'est assis sur une pierre au bord de l'eau en laquelle paraît son image.

Son rêve peu à peu lui revient à l'esprit.

On entend vaguement la Berceuse des Muses murmurée à bouche fermée.

Amphion se relève et invoque le Ciel.

SCÈNE

LES MUSES INVISIBLES

Amphion !

AMPHION

Qui m'appelle ?

LES MUSES

Toi-même !

(*Psalmodié.*) Qu'il te souviene de toi-même !

AMPHION (*Parlé.*)

I

Qui parle ?... Il me souvient... Une voix souveraine
Une voix sans visage a parlé dans la nuit...
N'ai-je pas entendu des paroles fatales ?
— Retrouverai-je les chemins
Des merveilles de l'ombre ?

II

O voix toute-puissante !
On a dit... On parlait...
Comme l'abîme étoilé eût parlé,
Lui qui semble toujours,
Par le silence et par les astres,
Interroger la race misérable
Aux âmes éphémères !

III

Il a dit... Le Ciel-qui-parle
A dit :

(Mélodrame.)

« AMPHION !
« Je t'ai choisi !... Comme choisit l'amour !
« Comme une cime est choisie de la foudre !
« Je t'ai choisi !
« Je te remets l'arme prodigieuse,
« La Lyre !...
« Arme-toi de la Lyre ! Éveille le son vierge !
« Que ma Lyre enfante mon Temple !... »

(Bien scandé.

Presque chanté.

Voix de visionnaire coupée, haletante.)

IV

Arme mystérieuse, quel pouvoir est le tien !
O grande Arme qui donnes la vie et non la mort !
Toi dont les traits divins Percent l'âme du monde !
A peine j'effleurai tes cordes d'or

Par le Dieu durement tendues,
Ciel et Terre ont frémi !
Et j'ai senti la roche tressaillir
Comme la chair d'une femme surprise !
J'ai vu
La fureur et l'amour naître dans les mortels,
La fureur et l'amour s'épandre de mes mains !...

V

Ai-je blessé, heurté,
Charmé, peut-être,
Le Corps secret du monde ?
Ai-je sans le savoir,
Ému la substance des cieux,
Et touché l'Être même que nous cache
La présence de toutes choses ?
Me voici donc plus puissant que moi-même,
Voici que je me trouve étrange et vénérable
Pour moi-même,
Égaré dans mon âme, et maître autour de moi !
Et je tremble comme un enfant Devant ce que je puis !

VI

Apollon, Apollon, je t'obéirai !
Formant tes dessins sur la Lyre
Mes doigts sont dieux,
Mon cœur précède les humains !

VII

J'attaquerai le désordre des roches !
Mes actes purs
Vont asservir à l'œuvre sans exemple
Les ruines des monts, les monstres écroulés
Tombés des flancs sublimes !

VIII

Apollon, mon seigneur, est avec moi !

Je poursuivrai l'ouvrage et la beauté comme une proie !
Apollon me possède, il sonne dans ma voix,
Il vient soi-même édifier son Temple,
Et la Cité qui doit paraître aux yeux des hommes
Est déjà toute conçue étincelante
Dans les Hautes Demeures des Immortels !

Amphion ressaisit Lyre et Plectre, les montre au ciel ; il s'apprête à jouer, plein d'assurance et d'enthousiasme.

Il frappe les cordes.

Son immense et prolongé, accord éclatant, aussi riche que les ressources de l'art peuvent le produire.

Toute la nature vibre. Les Échos répercutent multiples cette attaque.

La scène se peuple à divers plans de personnages attirés par le son.

Amphion prélude. Ici création des gammes.

Il exécute, lyre en mains, une sorte de danse sacrée circulaire. Il se place ensuite sur un tertre au bas des roches de droite. Il crie :

PAR APOLLON !

CONSTRUCTION

Tout l'acte de la construction exige une coordination aussi parfaite que possible entre la mimique, la figuration et la musique, laquelle est ici souveraine maîtresse et doit commander l'action des personnages et des matériaux mouvants.

A. — PREMIÈRE PHASE

Marche des Pierres.

Des blocs se soulèvent, se déplacent soit par bonds pesants, soit en roulant sur les pentes ; ils se dirigent de la droite du spectateur vers la gauche. Le Temple devant s'édifier sur le profil de rochers de

gauche, un peu au-dessous de la crête, la façade invisible sera supposée tournée vers le fond à droite.

La Marche des Pierres se dessine sur le fond chantant de l'orchestre par des rythmes très marqués et accidentés qui se classent, s'ordonnent peu à peu.

CHŒUR INVISIBLE

O Miracle ! O Merveille !

Le roc marche ! la terre est soumise à ce dieu,
Quelle vie effrayante envahit la nature ?
Tout s'ébranle, tout cherche l'ordre,
Tout se sent un destin !

B. — DEUXIÈME PHASE

La construction s'ébauche. Des parties d'architecture paraissent sur les flancs de la montagne. Murs, entablement, corniches se substituent au rocher dont les profils irréguliers prennent des lignes nettes. La silhouette du temple s'établit. Un petit édifice formé de quelques danseuses vêtues de tuniques s'assemble et se poste sur une saillie.

Alors paraissent les Muses, vêtues d'or et porteuses de chapiteaux d'or en guise de coiffure. Elles vont solennellement se ranger comme colonnes du temple. S'il était possible, elles devraient descendre des hauteurs de gauche.

CHŒUR DES MUSES-COLONNES

Filles des nombres d'or,
Fortes des lois du Ciel,
Sur nous tombe et s'endort
Un Dieu couleur de miel ! etc.

Lumière éclatante. Grand développement musical.

C. — TROISIÈME PHASE

L'ensemble du décor est transformé.

La montagne est entièrement construite, revêtue du bas jusqu'aux cimes cristallines (qui demeurent telles quelles, mais paraissent pénétrées de lumière colorée) de murs, pilastres, terrasses, galeries.

Des motifs vivants se sont placés çà et là. Au delà de la gorge, on voit Ils toits et les tours de Thèbes briller au soleil ; ils se sont insensiblement élevés.

Le peuple est distribué par groupes sur l'ensemble des praticables. Le centre de la scène doit demeurer libre.

CHŒUR DU PEUPLE
(Hymne au Soleil.)

Soleil, Sainte présence,
Flamme qui porte dans les cieux
La connaissance avec la vie,
O Soleil !

Nul ne peut contempler la source de ta force !

L'insoutenable éclat de la face divine

Nous dérobe le dieu !

Mais Toi, regarde ici les merveilles humaines !

Ici paraît ce qui jamais ne fut

Depuis que ta splendeur a fécondé le monde !

Voici pour accueillir tes rayons les plus purs

Qu'Amphion triomphant t'offre ces pierres fées !

Il assembla ces demeures dorées,

Il te fit ces hauts murs,

O Soleil !

Considère ton Temple et repose tes feux

Sur sa force délicieuse !

Qu'il soit doux aux rayons tombés du front divin !

Acclamation.

On appelle Amphion, on lui désigne le Temple.

CHŒUR

Admirable Amphion, accueille nos louanges !

Prodigieux mortel, père de Thèbes, sois

Notre pontife et notre Roi !

Monte au trône, monte au Temple,

Amphion !

On entoure Amphion, on le revêt d'ornements royaux.

FINALE

Pendant cette investiture, les Muses :

PREMIÈRE MUSE

L'ouvrage est achevé !

DEUXIÈME MUSE

Je cherche un autre maître !

TROISIÈME MUSE

Qu'importe ce qui est !

QUATRIÈME MUSE

Moi, je n'étais qu'espoir !

Les Muses s'obscurcissent.

Au moment que le Héros va monter au Temple, une forme de femme voilée qui était entrée insensiblement en scène s'approche de lui et lui barre le passage avec ses bras en croix. Le décor se voile progressivement. La lumière s'affaiblit ainsi que la sonorité de la musique.

Amphion recule. La forme voilée le saisit et l'enveloppe avec tendresse, lui prend doucement la Lyre sur laquelle elle fait entendre quelques notes profondes, et qu'elle jette ensuite dans la fontaine.

Amphion cache son visage dans le sein de cette figure qui est l'Amour ou la Mort, et se laisse entraîner par elle, cependant que l'orchestre se réduit à un chant très suave, sombre et comme intime.

RIDEAU

SÉMIRAMIS

MÉLODRAME
EN TROIS ACTES ET DEUX INTERLUDES

MUSIQUE D'ARTHUR HONEGGER

*Représenté pour la première fois à
l'Opéra de Paris le 11 mai 1934*

PERSONNAGES

SÉMIRAMIS
LE CAPTIF
4 ASTROLOGUES

Rois, captifs, prêtres de Dirceto, suivantes et femmes de la Reine, soldats et serviteurs.

Décors, accessoires et costumes ne doivent pas être inspirés par les documents archéologiques, sans quelque mélange et beaucoup de fantaisie.

PREMIER ACTE

LE CHAR

DÉCOR

Une salle immense. Portes massives. A gauche, énorme idole de la Déesse Dirceto, figure du style le plus barbare, visage de femme et corps de poisson. A droite, face à l'idole, un trône en forme de divan, dont le meuble se compose de groupes de colombes d'or. Lampadaires aux côtés de l'Idole. Des luminaires sont disposés et comme accumulés autour du Trône. Ils s'allumeront en leur temps.

Au lever du rideau, la scène est très sombre. Peu ou point de musique. Quelques personnages, femmes et employés du palais

s'affairent. Cette scène peut être dansée ou plutôt rythmée. Elle ne doit durer que quelques secondes.

ENTRÉE DES CAPTIFS

Clameurs au dehors. Cris de sentinelles. Commandements militaires. Appels de trompes et de cors rauques.

A ces bruits, les personnages en scène s'immobilisent brusquement. Les portes s'ouvrent violemment, (ou la Herse se soulève, selon le décor adopté). Entrée des captifs enchaînés, dans une ruée pressée et bousculée par les soldats, qui les font agenouiller face au spectateur. Rythmes des pas et vacarme de la confusion.

Puis silence et attente générale.

ENTRÉE DE SÉMIRAMIS

La musique doit créer une atmosphère de puissance et d'orgueil souverain. La Reine paraît sur un char léger où dépouilles et têtes coupées sont suspendues, et qui est traîné par huit rois captifs enchaînés d'or.

Elle est en armure noire écaillée. Une sorte d'égide d'or, avec colombes d'or éployées aux épaules. Casque qui masque le bas du visage, surmonté d'une très haute défense d'ivoire. Carquois en forme de poisson. Elle tient le fléau d'une main ; de l'autre, son grand arc.

Tout mouvement s'arrête quand la Reine sur son char est au milieu de la scène. Instant solennel.

(CHŒUR DES ROIS VAINCUS :

*Malheur, malheur à nous...
Honte à nos faibles Dieux !
O présages trompeurs,
O vainement victimes immolées...)*

ÉPISODE I

On dételle les Rois ; on les fait brutalement se coucher sur les degrés du trône. Ensuite, les soldats font s'abattre les autres captifs tellement que tous ces corps prostrés face contre terre font un tapis de la gauche à la droite du Spectateur. Les soldats s'agenouillent ; les femmes autour du trône se prosternent.

ÉPISODE II

La Reine descend vivement de son char et bondit vers son trône, en foulant les corps des captifs.

ÉPISODE III

TOILETTE DE LA REINE

Ses femmes la dépouillent de son armure et la revêtent de ses ornements royaux. Le trône s'illumine d'une chaude lumière.

Les habilleuses, parfumeuses, etc., descendent par un escalier qui joint quelque étage supérieur au plan du trône, on les voit formant une file ou frise processionnelle.

Mimique cadencée de l'habillage. Présentation du Miroir, du Diadème, etc. Pendant cet épisode, musique qui rythme délicatement les mouvements de cette scène.

(CHŒUR DES FEMMES DE LA REINE)

La toilette achevée, Sémiramis se couche et s'accoude. Elle étend le sceptre.

ÉPISODE IV

ENTRÉE DES IDOLES DES VAINCUS

Des prêtres et soldats dansants et des esclaves entrent, porteurs des Idoles des Vaincus : montres divers à têtes d'animaux ou informes. On les jette en tas devant Dirceto. L'orchestre joue une sorte de marche funèbre, mêlée d'effets grotesques. Sur un signe de la Reine, on fracasse ces simulacres à coups de hache et de masse, en cadence.

Deux chœurs antagonistes se font entendre.

ÉPISODE V

LA REINE ET LE CAPTIF

A ce bruit sinistre, un Captif relève la tête et regarde cette scène avec horreur et fureur. La Reine l'aperçoit et s'élançe vers lui, le sceptre haut. Il la regarde fixement au moment d'être frappé et replonge aussitôt sa tête dans ses bras. L'arme demeure suspendue ; la Reine, saisie de sa beauté, lui empoigne les cheveux, soulève cette tête et la considère longuement. Ensuite, elle force l'homme à se mettre à genoux, ainsi tiré par la chevelure. Des gardes s'approchant pour le tuer, elle les prosterne d'un regard, leur donne le sceptre à tenir ; ils le prennent agenouillés, le baisent ; le portent à leurs fronts, etc.

Sémiramis oblige l'Homme à se lever et le tenant toujours par les cheveux, le maintenant ployé, l'emmène jusque sur le devant de la scène, où il demeure immobile et comme hébété.

Alors elle l'examine avec une grande attention, comme on fait un cheval au marché, lui tâte les épaules et les bras ; le fait tourner, etc. Elle montre un sourire satisfait et terrible.

Elle détache alors les liens du captif. Il se frotte les bras et les croise.

Ici les luminaires s'obscurcissent, la salle royale devient si sombre que l'on distingue à peine ce qui s'y voyait, cependant que le groupe du premier plan s'éclaire d'une lumière particulière.

La Reine lentement se laisse couler aux pieds du captif, embrasse ses genoux en le regardant amoureusement.

Il s'enhardit, lui caresse doucement la tête assez longtemps et se met à rire silencieusement, pendant que le rideau tombe...

RIDEAU

PREMIER INTERLUDE

Le rideau qui tombe sur la scène finale du premier acte est fait d'une étoffe souple ou fluide comme un voile, et est teint ou brodé de grands oiseaux. Il est en deux pièces, étant fendu du haut en bas au troisième quart de sa largeur, à partir de la gauche du spectateur.

Par la gauche, on voit entrer sur l'avant-scène la troupe des Gardiennes barbares du Palais, bizarrement harnachées et armées, qui défilent vivement et sortent par la droite, poussant devant elles les rois captifs.

Ensuite, lent passage processionnel de porteurs de mets, de fruits, et de brûle-parfum fumants.

Enfin, entrée de baladins qui viennent comme furtivement, puis dansent. Après quelque divertissement, ils miment leur curiosité à l'égard de ce qui se passe derrière le Rideau, vont l'entr'ouvrir à plusieurs reprises et figurent me danse érotique.

Le Rideau peu à peu commence à frémir. Il ondule, comme sollicité par la brise. Il tend à se replier vers la gauche, tandis que la partie droite doit demeurer immobile et ne se relever qu'à demi au moment où commence l'acte.

Les baladins saisissent la partie gauche du Rideau et, toujours dansants, l'accompagnent dans son mouvement, faisant mine de le tirer. Ils disparaissent ainsi dans la coulisse de gauche.

DEUXIÈME ACTE

LE LIT

DÉCOR

Au fond de la scène et sur les côtés, des voiles brodés comme le rideau, car cet acte se passe dans un pavillon dressé dans les Jardins Suspendus, La scène est entièrement occupée par un immense lit, dont les masses et les coussins forment une pyramide qui s'abaisse de la gauche vers la droite. Il fait nuit au dehors. Un énorme candélabre brûle-parfum est planté auprès de l'édifice de coussins. Un vaste plateau charge de mets, de fruits et d'orfèvreries pend à des chaînes massives, à portée des personnages qui sont sur le lit.

Au cœur de la nuit d'amour. Les Amants, sur le lit allongés, se tiennent par les mains. Sémiramis n'est vêtue que de pierreries ; le Captif l'est de pourpre. Ils s'étreignent longuement.

CHŒUR

Sémiramis, ô cruelle colombe !
Te voici prise et mourante d'amour !
Ta chair est douce à l'éternel Vautour,
Et ta grande âme aux délices succombe...

SOLO

Au cœur de la Nuit,
Cher Toi qui es Moi
Ni Reine ni Roi
Au cœur de la Nuit !...

Au cœur de la Nuit
Ta bouche est ma bouche,
Nous sommes un seul
Au cœur de la Nuit...

Nous sommes un seul
Ni Reine ni Roi,
Une seule, joie
Au cœur de la Nuit !...

ÉPISODE I

L'Homme se lève et fait mine de fuir la Reine. Elle le suit à genoux dans les coussins.

Il retombe et fait montre de dormir. Elle le regarde avec tendresse, lui baise les yeux. Elle lui prodigue les caresses et les agaceries pour l'éveiller.

ÉPISODE II

Elle prend sur le plateau des fioles de parfum dont elle l'arrose et l'oint. Elle l'encense.

Elle prend ensuite des fruits et une coupe, et lui donnera à manger et à boire comme à un enfant.

Elle le sert en esclave, lui baise les mains et les pieds, marque qu'elle s'humilie devant lui, donne par signes l'idée de la soumission la plus servile.

ÉPISODE III

Il la regarde en ricanant, jouit de son empire ; montre toute la suffisance d'un homme sûr de sa conquête. Il la traite comme sa chose : inversion de la situation du premier acte. Il lui prend la tête, la secoue et lui rit au nez d'un rire bestial. Elle le repousse ; il la force à se remettre à ses pieds. Elle se débat. Il lève la main sur elle.

Silence brusque. Sémiramis se roidit et semble se transformer. On la voit changer de visage. Rêverie formidable. Elle ferme les yeux, se recueille et se rassemble, — comme un animal qui bande ses ressorts pour bondir.

Il sourit avec mépris ; puis rit.

La lumière dorée des candélabres se change en lueur sanglante.

Il hausse les épaules, la saisit rudement par les mains et veut la renverser.

Elle se dérobe, et se dresse comme un Serpent, paraît d'une taille démesurée. Sa vigueur de guerrière l'envahit. Elle repousse l'Homme très violemment, le jette au bas du lit, où il roule en riant très fort par saccades, comme à une bonne plaisanterie.

Elle pousse un cri d'appel, frappe un gong, auquel répondent des abois et rugissements à la cantonade, pendant que la troupe des Gardiennes barbares et des Amazones surgit.

Les unes apparaissent en rampant vivement, d'entre les entrailles du lit, les autres sortent des tentures et des voiles.

Elles se jettent sur l'Homme, tentent de le garrotter, de l'envelopper dans un filet, ou de lui passer au col un lacet.

Le groupe en lutte violente disparaît dans la coulisse à droite, avec des alternatives d'avance et de recul qui le font rentrer en scène et en ressortir, car l'Homme se débat furieusement.

ÉPISODE IV

Aussitôt disparus, la Reine qui, pendant la bagarre, s'est vivement enveloppée d'une souple et très ample mante noire et a saisi son javelot, vise sa victime entraînée hors de vue, lance son arme, et bondit hors du lit. L'obscurité totale se fait. La Lumière qui reparaît aussitôt montre le voile retombé.

RIDEAU

DEUXIÈME INTERLUDE

Le Rideau ou Voile retombé, on voit entrer (par la droite) un cortège des Gardiennes et Amazones portant le corps du Captif, avec des gesticulations de triomphe et des airs de férocité assouvie.

Cette bande ayant disparu par la gauche, on voit, — au bout d'un instant de silence pendant lequel la lumière a beaucoup diminué, — Sémiramis paraître par la fente du voile. Elle tient une lampe allumée, s'avance lentement vers le spectateur.

A ce moment, la partie droite du voile s'émeut, se soulève à demi vers la gauche, découvrant le départ d'un escalier d'or en spirale.

La Reine lentement s'y engage. Le Rideau se referme.

TROISIÈME ACTE

LA TOUR

DÉCOR

Plate-forme au sommet d'une Tour destinée à l'observation et à l'adoration des Astres. Quatre figures colossales de génies marquent les points cardinaux : ce sont : Sed, taureau à face humaine ; Nergal, lion à face humaine ; Oustour, l'Homme ; Nattig, à tête d'aigle. Une pierre longue d'autel est dressée vers le fond. Un peu avant l'aube. Les Astres brillent encore. L'Est est supposé dans la direction du spectateur. Quand la clarté du jour se fera, on distinguera au fond la perspective de toute une contrée vue à vol d'oiseau. Fleuves, forêts, cités, fumées.

Quatre Astrologues, diversement costumés, composent des figures successives, comme dans une cérémonie magique.

Ils chantent les Noms divins en chœur ou Canon.

Adar... Nergal... Balit... Nebo... Mardouk... Istar...

Ensuite :

(Pendant ces invocations ils changent de position à chaque phrase.)

PREMIER ASTROLOGUE

Esprit de *Bel*, Roi des Contrées...

TOUS

Souviens-toi.

DEUXIÈME ASTROLOGUE

Esprit de *Sin*, Dame des Contrées.

TOUS

Souviens-toi.

TROISIÈME ASTROLOGUE

Esprit d'*Istar*, Dame des Armées.

TOUS

Souviens-toi.

QUATRIÈME ASTROLOGUE

Le Jour naît... L'Aigle vient... La Colombe se hâte

Couverte du sang de l'amour.

Elle vient d'épuiser les trésors de la vie :

Aimer, donner la mort.

TOUS

Sémiramis, divinité,
Sémiramis, Toute-Puissance !
Force des dieux,
Rose des cieux,
Épargne-moi...,
Sémiramis...

Ils se prosternent, marmonnant à mezza voce. D'une ouverture qui est supposée donner dans la profondeur de la Tour, Sémiramis haletante surgit, drapée dans sa très longue et très souple manie noire, dont un pan lui couvre la tête.

*Ayant étroitement resserré l'étoffe autour de soi, elle s'incline
profondément devant le Ciel, salue les Quatre Points Cardinaux ;
puis tourne très lentement sur elle-même : sorte de danse astrale.
Puis elle dit :*

SÉMIRAMIS

Altitude, mon Altitude, mon Ciel,
Altitude que j'ai bâtie,
O Tour très haute, mon ouvrage !
O Fleur de ma Puissance,
Du sang des races arrosée...

Temple du Ciel, je chante tes louanges
La Colombe sur toi s'élève A la hauteur de l'Aigle.
Sur ta Hauteur, que je m'enivre d'astres !
Que je me baigne en la fraîcheur céleste
Qui se glisse entre nuit et jour...

Le froid divin du ciel trempe l'esprit comme une épée,
Glace l'amour dans l'âme et la délivre du Bonheur...
Ici point de langueur !... Plus de tièdes tendresses,
Et la rose n'est plus qu'un fade souvenir !...

Mais ici la seule Puissance.
Je te salue, mon Ciel, Temple du Temps, en quoi je viens
Et je reviens
Puiser au sein des dieux la force d'être unique...
Je suis toute à présent la pure et la parfaite,
Et je ne serai plus par l'amour
Pareille à toutes les femmes...
J'ai fait briser, souiller
Les Autels étrangers ;
J'ai fait rompre leurs dieux,
Foulé de mes pieds implacables
La chair palpitante des Rois !...
J'ai marché dans le sang des mâles et des fauves,
Moi !...

Et d'ici, dominant les terres endormies,
Les amas de sommeils, les rumeurs qui s'éveillent.
Les étables d'humains
Où naît l'homme qui naît, où meurt l'homme qui meurt,
Je m'interroge et doute
Si je me sens plus d'horreur pour la vie
Ou bien pour la mort ? —
Qui ne sont qu'une même chose
Au regard des Astres...

TOUS, *psalmodié.*

Au regard des Astres...

SÉMIRAMIS

Par ma sagesse et par la force de mon bras,
Par mes ruses, — par mon courage, —
Par les rigueurs de mes desseins :
Et par les grâces de mon corps,
Et par les ombres de mes yeux,
J'ai conquis du pouvoir l'épouvantable cime,
J'ai tiré des mortels tout le peu qu'ils ont de divin
Et je l'ai assemblé dans ce cœur au-dessus du monde
Rendant leurs natures plus viles ! —
Oh ! que la haine est douce à respirer de si haut !...

TOUS

Istar est avec toi, Dame des Armées !

SÉMIRAMIS

Amour lui-même cède à ma main souveraine :
J'en ai fait un esclave...

UN ASTROLOGUE

La beauté contre lui donne-t-elle des armes ?

SÉMIRAMIS

Je trouble qui je veux. Mon cœur change et surprend,

Et mon corps est un piège, et les délices qu'il dispense
Sont fatales...

Mon plaisir est un lion dévorant :
Je porte en mon lit parfumé
L'ardeur de la chasse royale...
Un astrologue Sémiramis est belle...

SÉMIRAMIS

Ivre de volupté, aussitôt l'Amant se crut maître...
Mais plus mâle est Sémiramis !
La Colombe l'offre aux vautours...

L'ASTROLOGUE

Sémiramis est pure !...

TOUS

Elle a tué !...

L'ASTROLOGUE

Sémiramis est grande !

TOUS

Elle a tué !

SÉMIRAMIS

J'ai donné à chacun sa pâture : ma nuit à la chair,
Ma chair à l'Amour ; l'Amour à la Mort...

TOUS

Sémiramis est juste... Sémira...

SÉMIRAMIS, *violemment*.

Silence !...

Allez, menteurs !... Fuyez !... Craignez mes yeux...
Croyez-vous donc que tout autre que moi
Me puisse donner des louanges ?

Les Astrologues se groupent et reculent.

Menteurs, flatteurs !... Ma gloire est de moi seule,
Et vous n'en pouvez rien concevoir...

Allez... Fuyez...

Vous ne fûtes jamais si près d'être crucifiés !

Fuyez Sémiramis, qui dans vos cœurs sait lire...

Un peu plus clairement que vous ne faites dans les Astres

Et dans Sémiramis !...

*Les Astrologues se dérobent vivement et peureusement à reculons.
L'aurore commence de dorer et de rougir toutes choses. On
distingue de mieux en mieux l'étendue perspective de la contrée.*

SÉMIRAMIS, lentement et dédaigneusement.

Ces philosophes sans esprit

Me font trop sottement sentir que je les paye...

Mon beau captif, du moins,

Était d'une entière sincérité.

Quoi de plus naturel que d'espérer séduire quand on est si sûr d'être beau
— et que de se flatter qu'une reine qui s'est offerte n'est plus qu'une femme
asservie !...

— Il était véritablement beau.

— J'ai dansé pour lui... Avec délices... Comme ceci :

Elle fait quelques pas de danse voluptueuse.

— Comme j'ai bien dansé pour lui... Pour lui ?

— Pour Moi, d'abord...

*Elle s'assied sur le parapet. Une voix lointaine fait entendre me
mélodie simple. On ne distingue pas les paroles. La Reine mime une
rêverie mélancolique, — puis se dresse vivement et reprend la danse
avec quelque passion. Puis s'interrompant brusquement :*

« Sémiramis est pure... Elle a tué... »

O véritable Moi... Seule Sémiramis !...

— Quoi ! ce pâtre là-bas dont la chanson exhale

Je ne sais quelle âme d'amour.

Aurait-il prise sur la Reine ?
Et le subtil poison de la mélancolie
Versé dans l'air de l'aube
Me pourrait-il réduire à la faiblesse universelle ?

— Non, ma Sémiramis, ô force d'être unique !... Je n'ai point de semblable et je ne veux ni de la vie ni de la mort !...

Trompettes vagues du réveil. Le soleil commence à briller. Il illumine la perspective du Royaume. Les toits, les cours d'eau étincellent. Sémiramis en est toute éclairée. Attitude solennelle.

Ah !... Te voici !... Voici paraître enfin le Maître dans sa gloire :
Celui qui donne et qui retire, qui engendre et qui consume.

Il paraît, et Il frappe... Et Il met aussitôt toutes choses dans leur ordre. Il enseme la terre, et la terre, et les regards et les pensées.

Salut, Seigneur du Temps... Je ne veux que Toi pour miroir... Je m'offrirai tout entière à Ton ardente connaissance ; et dans toute Sémiramis, il n'y aura de secrets ni d'ombres pour Toi !...

Elle dépouille sa mante et paraît quasi nue, comme au deuxième acte.

En prière.

O Dieu, je ne connais que Vous...
O Dieu des Dieux, il n'y a que Vous et que Moi...
Je le veux de toutes mes forces.

Montant sur le parapet.

Que je respire...
Que je respire ici la domination toute pure !...
Je vois et je respire au plus haut de ce que j'ai fait.
Le désir m'abandonne, et le dédain me soulève !

Mon cœur est bien plus vaste que tout Royaume, — et il n'y a point de Tour si haute que je puisse de sa hauteur découvrir les bornes de mon âme.

J'ai voulu être si grande que les hommes plus tard ne pussent croire que j'aie véritablement existé... Être si puissante et si belle qu'ils me dussent tenir pour une créature de l'esprit. La plus grande gloire n'est-elle point celle des Dieux qui se sont faits inconcevables ?

« Impossible, incroyable, dira-t-on de Sémiramis... Incroyable, — et par là, divine... »

E lie descend du parapet et passe auprès de l'Autel ; avec mouvement de marche solennel. Elle demeure un instant comme en oraison, puis monte sur le degré de l'Autel.

— A présent, — je me coucherai sur la pierre de cet Autel, et je prierai le Soleil, bientôt dans toute sa force, qu'il me réduise en vapeur et en cendres, afin que de moi-même et de l'instant, — se dégage cette Colombe que j'ai nourrie de tant de gloire et de tant d'orgueil.

Elle s'allonge sur la pierre d'Autel ; elle étincelle par ses bijoux et devient un foyer de lumière intense, pendant un instant. — Une vapeur légère la dérobe, s'élève comme d'un bond et se dissipe. Une colombe s'envole. L'Autel vide brille au soleil.

RIDEAU

PARABOLES
POUR ACCOMPAGNER
DOUZE AQUARELLES DE
L. ALBERT-LASARD

Tout à coup une colère à travers la volière
s'élève à cris stridents. Eux se dressent ébahis
et un à un vont dans l'imaginaire...

R. M. RILKE *Les Flamants*
(Jardin des Plantes)

Je savais comme en Lui qu'il n'était ni Ange ni Bête ;
Je le connus par une souffrance sans pareille,
Sans pareille, sans image,
Et sans place dans le Corps ;

Une merveille de souffrance incomparable,
Analogue au Soleil unique et insoutenable
Dont l'atroce douleur illumine le Monde...
O douleur du Soleil qu'ils appellent joie et splendeur,
Ton éclat est un cri aigu, — et son supplice
Brûle nos yeux !...

L'homme n'est ni ange ni bête.
Blaise Pascal.

Quand il n'y avait encore que l'Ange et l'Animal dans ce Jardin,
Et DIEU partout sensible ;
Dans l'air tout ce qui vole ;
Sur la terre tout ce qui marche,
Et dans l'abîme en silence tout ce qui fuit et frémit ;

Et quand Dieu, et les Choses, et les Anges et les Animaux
Et la Lumière qui est Archange
Étaient tout ce qui était,
CE FUT L'ÈRE DE PURETÉ.

Pur était le Lion, et pure la Fourmi,
Pur le Taureau et pure la Couleuvre ;
Pur le Dragon, et pures les Vertus
Et les Trônes et les Très hautes Hiérarchies ;

Pure la terre et pure la Lumière
Purs étaient tous,
Chacun étant ce qu'il était
Chacun faisant sans faute et à merveille,
Ce qu'il était formé pour faire :

Chacun le fruit d'une Pensée de vie
Exactement changée en lui,
Sans reste.

ET MOI, je connaissais tout ceci
Avec une netteté extrême et extraordinaire ;
Et cependant comme à l'écart, et séparé
De ma parole intérieure.

Or, comme j'étais cette admirable distraction,
Non plus quelqu'un, et dans une tierce part de moi-même,

Comme les yeux de mon esprit réfléchissaient cette pureté,
Subissaient, comme le miroir d'une eau calme,
L'ordre et l'éclat de toutes choses sans défaut,
Sans nulle idée,

Voici : d'entre les feuilles une Figure vint.
Une Figure vint à la lumière,
Dans la lumière,
Et Il regardait de toutes parts,

Et celui-ci n'était « Ni Ange ni Bête ».

LE MIROIR de ma présence simple se rida
Comme le calme d'une eau calme
Se plisse sous la course d'une forme, ou comme
Quand de la pleine profondeur et des ombres de l'altitude
Vient l'effleurer sans émerger
Un être qu'on ne vit jamais.

Sur le miroir d'éternelle durée
De mon ravissement,
Fut un frémissement :
Une forme de question sur le front du temps pur courut
Roulant comme une feuille la belle image du monde ;
Et quelque puissance, comme un son,
Comme une main inattendue,
Tout à coup par le cœur me saisit.

HOMME fut cet événement :
Tel est le nom que je te donne.

JE SAVAIS comme en LUI qu'il n'était ANGE ni BÊTE ;
Je le connus par une souffrance sans pareille,
Sans pareille, sans image,
Et sans place dans le corps ;

Une merveille de souffrance incomparable,

Analogie au Soleil unique et insoutenable
Dont l'atroce douleur illumine le monde.

O douleur du Soleil, qu'ils appellent joie et splendeur,
Ton éclat est un cri aigu, et ton supplice
Brûle nos yeux !...

IL ÉPROUVAIT, et il y avait, et je sentais
Une présence de souffrance séparée
Tout interdite aux Existences Pures,
Et ni l'ANGE ni l'ANIMAL ne la peuvent nourrir.

Car l'ANGE est l'ANGE, et l'ANIMAL est ANIMAL
Et il n'y a rien de l'un dans l'autre
Et rien entre eux.
Mais CELUI-CI n'était ni l'un ni l'autre :
Je le savais d'une science immédiate et très certaine :
Une science de souffrance, une souffrance de science
Entre lesquelles
Le silence de l'HOMME et le silence mien
Changeaient d'âme à chaque instant...

ANGE, disait en moi Celui dont je possédais si bien la présence,
ANGES, leur disait-il,
Merveilles éternelles de l'amour et de la lumière,
Actes purs
O seulement connaissables par le désir
Par l'espoir, par l'orgueil, par l'amour,
Par tout ce qui est
Présence d'absence,
Toutefois Vous m'êtes mystères qui brillez
Un peu au-dessus du plus haut degré de moi-même...

MAIS TOI, Animal,
Plus je te regarde, ANIMAL, plus je deviens HOMME
En Esprit.
Et tu te fais toujours plus étrange

Car l'Esprit ne conçoit que l'Esprit.

J'AI BEAU te chercher par l'Esprit,

J'ai beau te guetter en Esprit,

T'offrir les présents de l'Esprit :

ORIGINES, DESSEIN ? LOGIQUE OU CAUSE ?

(Ou même quelque HASARD, — avec tout le TEMPS qu'il faudra,)

O VIE,

Plus je pense à toi, VIE,

Moins tu te rends à la pensée...

MOURIR non moins que naître

Échappe à la pensée ;

Amour ni mort ne sont point pour l'esprit ;

Manger l'étonne et dormir lui fait honte.

Mon visage m'est étranger

Et la contemplation de mes mains m'interroge ;

Le ressort de leurs forces, le nombre de leurs doigts

Demeurent sans réponse.

Personne ne devinerait par la pensée

Le nombre de ses membres, la forme de son corps.

Mais c'est par quoi je puis connaître

D'autres choses que moi.

L'ANIMAL heureux est tout heureux :

Il est bonheur sans ombre.

Il ne sait, il ne peut mélanger du malheur au bonheur,

Du bonheur au malheur.

Il ne mêle le temps au temps, ni le songe à la veille.

Si sensible soit-il au moindre froissement

De la feuille de l'arbre

Il jouit de l'instant, il épuise le don

Et pur il est, par là :

NI REGRETS, ni remords, ni soupçons, ni souci,

Ce qui n'est point n'est pas :

Ce qui sera n'est pas ; ce qui serait n'est pas ;
Ce qui fut, ce qui eût pu être
Ne sont pas...
Point de désordre en lui : ni retours, ni projets
Ne lui rendent l'instant moins présent que le reste.
Et pur il est, par là.

MAIS NOUS !...

LOUANGES DE L'EAU

Plus d'un chanta le VIN.

Innombrables sont les poètes qui ont, jusqu'au lyrisme, élevé leur ivresse et tendu vers les dieux la coupe de VIN fort que leur âme attendait.

Le VIN très précieux mérite ces louanges. Mais quelle ingratitude et quelle grande erreur chez ceux qui blasphémèrent l'EAU !...

Divine lucidité, Roche transparente, merveilleux Agent de la vie, EAU universelle, je t'offrirais volontiers l'hommage de litanies infinies.

Je dirai l'EAU tranquille, luxe suprême des sites, où elle tend des nappes de calme absolu, sur le plan pur desquelles toutes choses mirées paraissent plus parfaites qu'elles-mêmes. Là, toute la nature se fait Narcisse, et s'aime...

L'EAU MOUVANTE, qui, par douceur et violence, par suintements et par usure prodigieusement lente, par son poids comme par courants et tourbillons effrénés, par brumes et par pluies, par ruisseaux, par cascades et cataractes, façonne le roc, polit le granit, use le marbre, arrondit le galet indéfiniment, berce et dispose en molles traînes et en douces plages tout le sable qu'elle a créé. Elle travaille et diversifie, sculpte et décore la figure morne et brutale du sol dur.

L'EAU MULTIFORME habite les nuées et comble les abîmes ; elle se pose en neige sur les cimes au soleil, d'où pure elle s'écoule ; et suivant des chemins qu'elle sait, aveugle et sûre de son étrange certitude, descend invinciblement vers la mer, sa plus grande quantité.

Parfois, visible et claire, rapide ou lente, elle se fuit avec un murmure de mystère qui se change tout à coup en mugissement de torrent rebondissant pour se fondre au tonnerre perpétuel de chutes écrasantes et éblouissantes, porteuses d'arcs-en-ciel dans leur vapeur.

Mais tantôt, elle se dérobe et sous terre chemine, secrète et pénétrante. Elle scrute les masses minérales où elle s'insinue et se fraie les plus bizarres voies. Elle se cherche dans la nuit dure, se rejoint et s'unit à elle-même ; perce, transsude, fouille, dissout, délite, agit sans se perdre dans le labyrinthe qu'elle crée ; puis, elle s'apaise dans des lacs ensevelis qu'elle nourrit de longues larmes qui se figent en colonnes d'albâtre, cathédrales ténébreuses d'où s'épanchent des rivières infernales que peuplent des poissons aveugles et des mollusques plus vieux que le déluge.

Dans ces étranges aventures, que de choses l'EAU a connues !... Mais sa manière de connaître est singulière. Sa substance se fait mémoire : elle prend et s'assimile quelque trace de tout ce qu'elle a frôlé, baigné, roulé : du calcaire qu'elle a creusé, des gîtes qu'elle a lavés, des sables riches qui l'ont filtrée. Qu'elle jaillisse au jour, elle est toute chargée des puissances primitives des roches traversées. Elle entraîne avec soi des bribes d'atomes, des éléments d'énergie pure, des bulles des gaz souterrains, et parfois la chaleur intime de la terre.

Elle surgit enfin, imprégnée des trésors de sa course, offerte aux besoins de la Vie.

Comment ne pas vénérer cet élément essentiel de toute VIE ? Combien peu cependant conçoivent que la VIE n'est guère que l'EAU organisée ?

Considérez une plante, admirez un grand arbre, et voyez en esprit que ce n'est qu'un fleuve dressé qui s'épanche dans l'air du ciel. L'EAU s'avance par l'ARBRE à la rencontre de la lumière. L'EAU se construit de quelques sels de la terre une forme amoureuse du jour. Elle tend et étend vers l'univers des bras fluides et puissants aux mains légères.

Où l'EAU existe, l'homme se fixe. Quoi de plus nécessaire qu'une nymphe très fraîche ? C'est la nymphe et la source qui marquent le point sacré où la Vie se pose et regarde autour d'elle.

C'est ici que l'on connaîtra qu'il y a une ivresse de l'EAU. Boire !... Boire... On sait bien que la soif véritable n'est apaisée que par l'eau pure. Il y a je ne sais quoi d'authentique dans l'accord du désir vrai de l'organisme et du liquide originel. Être altéré, c'est devenir autre : se corrompre. Il faut donc se désaltérer, redevenir, avoir recours à ce qu'exige tout ce qui vit.

Le langage lui-même est plein des louanges de l'EAU. Nous disons que nous avons SOIF DE VÉRITÉ. Nous parlons de la TRANSPARENCE d'un discours. Nous répandons parfois un TORRENT de paroles...

Le temps lui-même a puisé dans le cours de l'EAU pure la figure qui nous le peint.

J'adore l'EAU.

L'ANGE

Une manière d'ange était assis sur le bord d'une fontaine. Il s'y mirait, et se voyait Homme, et en larmes, et il s'étonnait à l'extrême de s'apparaître dans l'onde nue cette proie d'une tristesse infinie.

(Ou si l'on veut, il y avait me Tristesse en forme d'Homme qui ne se trouvait pas sa cause dans le ciel clair.)

La figure qui était sienne, la douleur qui s'y peignait, lui semblaient tout étrangères. Une apparence si misérable intéressait, exerçait, interrogeait en vain sa substance Spirituelle merveilleusement pure.

— « O mon Mal, disait-il ; que m'êtes-vous ? »

Il essayait de se sourire : il se pleurait. Cette infidélité de son visage confondait son intelligence parfaite ; et cet air si particulier qu'il observait, une affection si accidentelle de ses traits, leur expression tellement inégale à l'universalité de sa connaissance limpide, en blessaient mystérieusement l'unité.

— « Je n'ai pas sujet de pleurer, disait-il, et même, je ne puis en avoir ».

Le Mouvement de sa Raison dans sa lumière d'éternelle attente, trouvait une question inconnue suspendre son opération infaillible, car ce qui came la douleur dans nos natures inexactes ne fait naître qu'une question chez les essences absolues ; — cependant que, pour nom, toute question est ou sera douleur.

— « Qui donc est celui-ci qui s'aime tant qu'il se tourmente ? disait-il. Je comprends toute chose ; et pourtant, je vois bien que je souffre. Ce visage est bien mon visage ; ces pleurs, mes pleurs... Et pourtant, ne suis-je pas cette puissance de transparence de qui ce visage et ces pleurs, et leur cause,

et ce qui dissiperait cette cause, ne sont que d'imperceptibles grains de durée ? »

Mais ces pensées avaient beau se produire et propager dans toute la plénitude de la Sphère de la pensée, les similitudes se répondre, les contrastes se déclarer et se résoudre, et le miracle de la clarté incessamment s'accomplir, et toutes les Idées étinceler à la lueur de chacune d'entre elles, comme les bijoux qu'elles sont de la couronne de la connaissance unitive, rien toutefois qui fût de l'espèce d'un mal ne paraissait à son regard sans défaut, rien par quoi s'expliquât ce visage de détresse et ces larmes qu'il lui voyait à travers les larmes.

— « Ce que je suis de pur, *disait-il*, Intelligence qui consume sans effort toute chose créée, sans qu'aucune en retour ne l'affecte ni ne l'altère, ne peut point se reconnaître dans ce visage porteur de pleurs, dans ces yeux dont la lumière qui les compose est comme attendrie par l'humide imminence de leurs larmes. »

— « Et comment se peut-il que pâtisse à ce point ce bel éploré qui est à moi, et qui est de moi, puisqu'enfin je vois tout ce qu'il est, car je suis connaissance de toute chose, et que l'on ne peut souffrir que pour en ignorer quelque'une ?

« O mon étonnement, *disait-il*, Tête charmante et triste, il y a donc autre chose que la lumière ? »

Et il s'interrogeait dans l'univers de sa substance spirituelle merveilleusement pure, où toutes les idées vivaient également distantes entre elles et de lui-même, et dans une telle perfection de leur harmonie et promptitude de leurs correspondances, qu'on eût dit qu'il eût pu s'évanouir, et le système, étincelant comme un diadème, de leur nécessité simultanée subsister par soi seul dans sa sublime plénitude.

Et pendant me éternité, il ne cessa de connaître et de ne pas comprendre.

Mai 1945.

TRADUCTION EN VERS
DES
BUCOLIQUES
DE VIRGILE

précédée de

VARIATIONS SUR LES *BUCOLIQUES*

*A mon cher docteur A. Roudinesco,
souvenir d'une collaboration affectueuse
et parfois médicale.
Le 20 août 1944.*

Il m'a été demandé par un de mes amis, au nom de quelques personnes qui veulent en faire un beau livre, de traduire les Bucoliques à ma façon ; mais, soucieuses d'une symétrie qui rendît sensible au regard leur dessein de composer des pages d'une noble et solide ordonnance, elles ont pensé qu'il convenait que le latin et le français correspondissent ligne pour ligne, et elles m'ont proposé le problème de cette égalité d'apparence et de nombre.

*

La langue latine est, en général, plus dense que la nôtre. Elle n'use pas d'articles ; elle fait l'économie des auxiliaires (du moins à l'époque classique) ; elle est avare de prépositions ; elle peut dire les mêmes choses en moins de mots, elle dispose d'ailleurs des arrangements de ceux-ci avec une liberté qui nous est presque entièrement refusée, et qui fait notre envie. Cette latitude est des plus favorables à la poésie, qui est *un art de contraindre continûment le langage à intéresser immédiatement l'oreille* (et par celle-ci tout ce que les sons peuvent exciter par eux-mêmes) *au moins autant qu'il ne fait l'esprit*. Un vers est à la fois une suite de syllabes et une combinaison de mots ; et comme cette combinaison doit se composer en un sens probable, ainsi la suite de syllabes doit se composer en une sorte de figure pour l'ouïe, qui s'imposât, avec une nécessité particulière et comme

insolite, à la diction et à la mémoire, du même coup. Le poète a donc à satisfaire constamment à deux exigences indépendantes, de même que le peintre doit offrir à l'œil pur une harmonie, mais à l'entendement, une ressemblance de choses ou d'êtres. Il est clair que la liberté de l'ordre des mots dans la phrase, à laquelle le français est singulièrement opposé, est essentielle au jeu de la versification. Le poète français fait ce qu'il peut dans les liens très étroits de notre syntaxe ; le poète latin, dans la sienne si large, à peu près ce qu'il veut.

*

S'agissant donc pour moi de traduire ligne pour ligne, le fameux texte de Virgile en français, et n'étant disposé à admettre, de moi comme des autres, qu'une traduction aussi fidèle que la différence des langues le permît, mon premier mouvement fut de renoncer à exécuter l'ouvrage qui m'était demandé. Rien ne me désignait pour l'accomplir. Mon peu de latin d'écolier était, depuis cinquante-cinq ans, réduit au souvenir de son souvenir ; et tant d'hommes des plus lettrés et des plus érudits (sans compter les autres) s'étant, au cours de trois ou quatre siècles, exercés à la traduction de ces poèmes, je ne pouvais espérer que de faire plus mal ce qu'ils avaient accompli supérieurement. J'ajoute, je confesse que les thèmes bucoliques n'excitent pas furieusement mon courage. La vie pastorale m'est étrangère et me semble ennuyeuse. L'industrie agricole exige exactement toutes les vertus que je n'ai pas. La vue des sillons m'attriste, — jusques à ceux que trace ma plume. Le retour des saisons et de leurs effets donne l'idée de la sottise de la nature et de la vie, laquelle ne sait que se répéter pour subsister. Je songe aussi à toute la peine monotone que veut le tracement régulier de rides dans la terre lourde, et je ne m'étonne point qu'on ait vu une peine afflictive et infamante dans l'obligation infligée à l'homme de « gagner son pain à la sueur de son front ». Cette formule m'a toujours paru ignoble. Que si l'on me reprend sur ce sentiment que j'avoue et que je ne prétends pas défendre, je dirai que je suis né dans un port. Point de champs alentour, des sables et de l'eau salée. L'eau douce y vient de loin. On n'y connaissait de bétail qu'à l'état de cargaison, plus morte que vive, pauvres bêtes suspendues entre ciel et terre, hissées à toute vapeur, agitant leurs pattes dans l'espace, reposées tout ahuries sur la poussière des quais ; et puis,

troupeau poussé vers les trains sombres, trottant et trébuchant entre les rails des voies ferrées, sous le bâton de pâtres sans pipeaux.

*

Mais enfin, l'espèce de défi que me portaient les difficultés dont j'ai parlé, et les comparaisons mêmes qu'il y avait à craindre, agirent comme des aiguillons et firent que je cédaï. J'ai une sorte d'habitude de m'abandonner à ces agents du destin que l'on nomme les « Autres ». Il n'y a de volonté en moi que sur deux ou trois points absolus, profondément fixés. Sur le reste, je suis facile jusqu'à la faiblesse et à la bêtise, par une étrange indifférence qui se fonde, peut-être, sur ma certitude que personne ne sait ce qu'il fait, ni ce qu'il sera et que vouloir quelque chose, c'est en vouloir du coup une infinité d'autres qui ne manqueront point de paraître à leur tour sur l'horizon. Tous les événements de ma vie, qui ont été des actes de moi en apparence, ont été l'œuvre de quelque autre, et chacun est signé d'un nom. J'ai observé qu'il n'y a guère plus d'avantage que de désavantage à faire ce que l'on veut, et ceci me conduit à ne demander comme à ne refuser que le moins possible. Devant la complexité et l'emmêlement des choses, la décision la plus raisonnée n'est pas différente d'un tirage à pile ou face ; si ce n'est le jour même, on le voit bien le mois après.

*

J'ai donc rouvert mon Virgile de classe, où ne manquent point, selon l'usage, les notes qui manifestent toute l'érudition d'un professeur, mais qui ne la manifestent qu'à lui, car elles seraient, pour la plupart, merveilleusement propres à embarrasser de leur philologie et de ses doutes, l'innocent élève, si, du reste, il les consultait, ce qu'il n'a garde de faire.

Virgile de mes classes, qui m'eût dit que j'aurais encore à barboter en toi ?

*

M'étant juré sur ce Virgile d'enfant d'être aussi fidèle que possible au texte de ces pièces de circonstance que dix-neuf siècles de gloire ont faites vénérables et quasi sacrées, et considérant la condition que j'ai dite de la

correspondance ligne pour ligne du Virgile selon Virgile et du Virgile selon moi, j'ai pris le parti de faire vers pour vers, et d'écrire un alexandrin en regard de chaque hexamètre. Toutefois, je n'ai même pas songé à faire rimer ces alexandrins, ce qui m'eût assurément contraint à en prendre trop à mon aise avec le texte, tandis que je ne me suis guère permis que des omissions de détail. D'autre part, l'usage du vers m'a rendu çà et là plus facile, et comme plus naturelle, la recherche d'une certaine harmonie sans laquelle, s'agissant de poésie, la fidélité restreinte au sens est une manière de trahison. Que d'ouvrages de poésie réduits en prose, c'est-à-dire à leur substance significative, n'existent littéralement plus ! Ce sont des préparations anatomiques, des oiseaux morts. Que sais-je ! Parfois l'absurde à l'état libre, pullule sur ces cadavres déplorables, que l'Enseignement multiplie, et dont il prétend nourrir ce qu'on nomme les « Etudes ». Il met en prose comme on met en bière.

C'est que les plus beaux vers du monde sont insignifiants ou insensés, une fois rompu leur mouvement harmonique et altérée leur substance sonore, qui se développe dans leur temps propre de propagation mesurée, et qu'ils sont substitués par une expression sans nécessité musicale intrinsèque et sans résonance. J'irai même jusqu'à dire que plus une œuvre d'apparence poétique survit à sa mise en prose et garde une valeur certaine après cet attentat, moins elle est d'un poète. Un poème, au sens moderne (c'est-à-dire paraissant après une longue évolution et différenciation des fondions du discours) doit créer l'illusion d'une composition indissoluble de *son* et de *sens*, quoiqu'il n'existe aucune relation rationnelle entre ces constituants du langage, qui sont joints mot par mot dans notre mémoire, c'est-à-dire par le hasard, pour être à la disposition du besoin, autre effet du hasard.

*

Je dirai maintenant mes impressions de traducteur en toute simplicité ; mais, selon le vice de mon esprit, je ne me tiendrai pas de me faire d'abord quelques principes et d'agiter quelques idées, — pour le plaisir... πρὸς χάριν.

*

Écrire *quoi que ce soit*, aussitôt que l'acte d'écrire exige de la réflexion, et n'est pas l'inscription machinale et sans arrêts d'une parole intérieure

toute spontanée, est un travail de traduction exactement comparable à celui qui opère la transmutation d'un texte d'une langue dans une autre. C'est que, dans le domaine d'existence d'une même langue, dont chacun satisfait à des conditions du moment et de circonstance, notre interlocuteur, nos intentions simples ou complexes, le loisir ou la hâte, et le reste, modifient notre discours. Nous avons un langage pour nous-mêmes, dont les autres manières de parler s'écartent plus ou moins ; un langage pour nos familiers ; un pour le commerce général ; un pour la tribune ; il y en a un pour l'amour ; un pour la colère ; un pour le commandement et un pour la prière ; il y en a un pour la poésie et un de prose, sinon plusieurs encore dans chacune ; et tout ceci dans le même vocabulaire (mais plus ou moins restreint ou étendu, selon le cas) et sous la même syntaxe.

*

Que si le discours est réfléchi, il est comme fait d'arrêts ; il procède de station en station. L'esprit, au Heu d'épouser et de laisser s'émettre ce qui lui vient en réponse immédiate à ce qui l'excite, pense et repense (comme en *aparté*) la chose qu'il veut exprimer, et qui n'est pas du langage ; et ceci, *en présence soutenue*, des conditions qu'il s'est données.

Un homme qui fait des vers, suspendu entre son beau idéal et son rien, est dans cet état d'attente active et interrogative qui le rend uniquement et extrêmement sensible aux formes et aux mots que l'idée de son désir, reprise comme retracée indéfiniment, *demande à inconnu*, aux ressources latentes de son organisation de parleur, — cependant que je ne sais quelle *force chantante* exige de lui ce que la pensée toute nue ne peut obtenir que par une foule de combinaisons successivement essayées. Le poète choisit parmi celles-ci, non point celle qui exprimerait le plus fidèlement sa « pensée » (c'est l'affaire de la prose) et qui lui répéterait donc ce qu'il sait déjà ; mais bien celle qu'une pensée à soi seule ne peut produire et qui lui paraît à la fois étrange et étrangère, précieuse, et solution unique d'un problème qui ne s'énonce qu'une fois résolu. Cette bienheureuse formation communique au poète le même état d'émotion qui l'a tout à coup engendrée : elle n'est point une expression par construction, mais une sorte de propagation, d'effet de résonance. Le langage, ici, n'est plus un intermédiaire que la compréhension annule, une fois son office accompli ; il

agit par sa forme, dont l'effet est de la faire aussitôt renaître et reconnaître elle-même.

Le poète est une espèce singulière de traducteur qui traduit le discours ordinaire, modifié par une émotion, en « langage des dieux » ; et son travail interne consiste moins à chercher des mots pour ses idées qu'à chercher des idées pour ses mots et ses rythmes prédominants.

*

Quoique latiniste des moins sûrs de soi, cette mince et médiocre connaissance qui m'est restée du langage de Rome m'est infiniment précieuse. On peut fort bien écrire tout en l'ignorant, mais je ne crois pas que, l'ignorant, on puisse se sentir aussi bien construire ce qu'on écrit que si l'on a quelque conscience d'un latin sous-jacent. On peut fort bien dessiner des corps humains sans connaître le moins du monde l'anatomie ; mais celui qui la connaît en doit tirer quelque avantage, ne fût-ce que celui d'abuser de ce savoir pour déformer plus hardiment et heureusement les figures de ses compositions. Le latin n'est pas seulement le père du français ; il est aussi son éducateur en matière de grand style. Toutes les niaiseries et les raisonnements incroyables qu'on a produits pour défendre ce qu'on nomme du nom vague et menteur d'HUMANITES ne font qu'offusquer l'évidence de la vraie valeur pour nous d'une langue à laquelle nous devons ce qu'il y a de plus solide et de plus digne dans les monuments de la nôtre. Elle se rapporte à celle-ci de deux manières différentes : ce qui est remarquable en soi et singulier. Et d'abord, elle l'engendre par une suite de modifications insensibles d'elle-même, évolution durant laquelle s'introduisent quantité de facteurs et d'apports irrégulièrement annexés et incorporés au cours des âges. Plus tard, notre français déjà bien établi et bien détaché de la souche, il arriva que de savants hommes et les auteurs les plus relevés de leur temps élurent, dans la longue histoire de la langue littéraire latine, une période assez brève, mais riche en ouvrages du premier ordre, qu'ils consacrèrent comme époque de la perfection de l'art de parler et d'écrire. On ne peut prouver qu'ils eurent raison, puisqu'il n'y a point de démonstrations en cette matière ; mais il serait facile de montrer que l'étude intime et l'assimilation des écrits de Cicéron, de Tite-Live ou de Tacite ont été des conditions essentielles de la formation de notre prose abstraite de la première moitié du XVII^e siècle, qui est ce que la France a produit, dans

l'ordre des Lettres, de plus rare et de plus consistant. Tout pauvre en latin que je suis, voilà ce que je sens.

Mais il devrait s'agir ici de poésie et de Virgile.

*

Au bout de quelque temps que je m'avançais dans ma traduction, faisant, défaisant, refaisant, sacrifiant ici et là, restituant de mon mieux ce que j'avais refusé tout d'abord ; ce travail d'approximations, avec ses petits contentements, ses repentirs, ses conquêtes et ses résignations, m'inspira un sentiment intéressant, dont je n'eus pas tout de suite conscience, et qu'il vaudrait mieux ne pas déclarer, si j'avais souci d'autres lecteurs que de ceux assez intérieurs pour le comprendre.

J'eus, devant mon Virgile, la sensation (que je connais bien) du poète en travail ; et je discutai distraitemment avec moi-même, par-ci, par-là, au sujet de cette œuvre illustre, fixée dans une gloire millénaire, aussi librement que j'aurais fait d'un poème en travail sur ma table. Je me trouvais, par moments, tout en tripotant ma traduction, des envies de changer quelque chose dans le texte vénérable. C'était un état de confusion naïve et inconsciente avec la vie intérieure imaginaire d'un écrivain du siècle d'Auguste. Cela durait une ou deux secondes de temps actuel, et m'amusait. Pourquoi pas, me disais-je, en revenant de cette brève absence. Pourquoi pas ? Ce sont toujours, au fond, les mêmes problèmes, — c'est-à-dire, les mêmes attitudes : l'oreille intime tendue vers le possible, vers ce qui va se murmurer « tout seul », et murmuré, redevenir désir ; le même suspens et les mêmes précipitations verbales ; la même orientation de la sensibilité du vocabulaire *implexe*, comme si tous les mots de la mémoire guettaient leur occasion de tenter leur chance vers la voix. Je ne craignais pas de rejeter telle épithète, de ne pas aimer tel mot. Pourquoi pas ?

*

Deux remarques simultanées peuvent justifier assez ce divertissement involontaire. Le critique par distraction peut s'expliquer devant lui-même.

D'abord, le fait que ces *Bucoliques* sont une œuvre de jeunesse. Ensuite, l'observation de l'état de la poésie latine au moment de leur composition. L'homme était jeune ; mais l'art des vers à Rome en était au point où il devient si conscient de ses moyens que la tentation de les employer pour le

plaisir de s'en servir et de les développer à l'extrême, passe le besoin vrai, primitif et naïf de s'exprimer. Le goût de produire l'effet devient cause : mettez une arme aux mains d'un adolescent, et le fuyez. C'est que la sensation des forces nous presse de leur trouver un emploi et que l'abus du pouvoir est inévitablement suggéré par le sentiment qu'on en possède l'usage. Dans les arts, apparaissent alors les virtuoses et leur superbe indifférence à l'égard du sujet qu'ils ont à traiter ou à interpréter.

Mais il n'est pas nécessaire, pour que se prononce cet état d'âme, que l'habileté technique, la possession de moyens bien déliés et le libre jeu des articulations mentales soient réellement aussi assurés que l'artiste naissant l'imagine, pour avoir fait quelques essais dont la témérité et la nouveauté l'étonnent lui-même et l'ensorcellent. Il lui suffit presque d'en avoir l'idée et de s'en sentir l'audace pour qu'il éprouve la sensation d'avoir dérobé à son génie probable quelques secrets de produire le Beau...

*

Je m'étends un peu sur ceci, car je n'ai rien de bon à dire sur Virgile que je ne le puise dans une certaine expérience de son métier. L'érudition (que je n'ai pas) ne peut, en somme, que préciser dans l'incertain divers points de biographie, de lecture ou d'interprétation de termes. Cela a son importance ; mais importance surtout extérieure. Il intéresserait, sans doute, de savoir si le poète pratiquait le genre d'amour qu'il prête à tel de ses bergers ? Ou si tel nom de plante qui figure dans tel vers a son correspondant en français ? La philologie peut même rêver laborieusement, et même brillamment, sur ces problèmes. Mais je ne puis m'égarer, quant à moi, que dans une tout autre voie. Je vais, à ma façon, du poème achevé, et d'ailleurs comme cristallisé dans sa gloire, vers son état naissant. Je consens que c'est une affaire de pure imagination, mais une imagination tempérée par de sûrs souvenirs.

*

Virgile donc, considéré en jeune poète, je ne puis y penser qu'il ne me souvienne du temps de mes commencements. Le travail de traduire, mené avec le souci d'une certaine approximation de la forme, nous fait en quelque manière chercher à mettre nos pas sur les vestiges de ceux de l'auteur ; et non point façonner un texte à partir d'un autre ; mais de celui-

ci, remonter à l'époque virtuelle de sa formation, à la phase où l'état de l'esprit est celui d'un orchestre dont les instruments s'éveillent, s'appellent les uns les autres, et se demandent leur accord avant de former leur concert. C'est de ce vivant état imaginaire qu'il faudrait redescendre, vers sa résolution en œuvre de langage autre que l'originel.

Les *Bucoliques*, me tirant pour quelques instants de ma vieillesse, me remirent au temps de mes premiers vers. Il me semblait en retrouver les impressions. Je croyais bien voir dans le texte un mélange de perfections et d'imperfections, de très heureuses combinaisons et grâces de la forme avec des maladresses très sensibles ; parfois, des pauvretés assez surprenantes, dont je montrerai quelque'une. Je reconnaissais dans ces inégalités d'exécution un âge tendre du talent, et ce talent venu à poindre dans un âge critique de la poésie. La nôtre, quand j'avais vingt ans, se trouvait, après quatre siècles de magnifique production, en proie à une inquiétude de développements tout nouveaux. La plus grande diversité de formes et de modes d'expression se fit admettre, et notre art fut livré à toutes les expériences que pouvaient suggérer aussi bien le désir de se distinguer de toutes les poétiques suivies jusqu'alors, que l'idée de l'enrichir positivement par des inventions parfois étranges, filles d'analyses très subtiles des propriétés excitantes du langage.

J'étais séduit par les recherches de cette espèce. Bientôt, j'eus plus de goût qu'il n'eût peut-être fallu, pour l'élaboration même des vers. Cette pratique créatrice assez passionnante me détachait du motif initial de l'ouvrage, devenu un prétexte, et me donnait enfin la sensation d'une liberté à l'égard des « idées », et d'un empire de la forme sur elles, qui contentaient mon sentiment de la souveraineté de l'esprit sur ses emplois. Je m'assurais que la pensée n'est qu'accessoire en poésie, et que le principal d'une œuvre en vers, que l'emploi même du vers proclame, c'est le *tout*, la puissance résultante des effets composés de tous les attributs du langage.

*

Ces explications, bien trop personnelles, peut-être, sont pour faire comprendre que je me sois surpris dans une attitude de familiarité assez choquante, mais inévitable, devant un ouvrage de mon métier.

J'ajoute cette réflexion, que le vers latin se montre encore plus différent de la prose que le français, qui la frôle, et même l'épouse trop aisément,

quoiqu'il subisse en général la loi de la rime, inconnue au latin « classique ». Le vers français supporte d'être formé d'une matière verbale qui ne révèle pas nécessairement la qualité musicale du « langage des dieux ». Les syllabes s'y suivent sans que rien dans nos règles leur impose de se suivre aussi harmonieusement que possible ; c'est l'erreur de Malherbe et de Boileau d'avoir oublié l'essentiel dans leur code, cependant qu'ils proscrivaient cet infortuné, l'*hiatus*, ce qui nous rend la vie parfois si difficile et nous prive de charmants effets comme des *tutoiements* les plus nécessaires. Quelques poètes seulement se sont consumés à rechercher l'euphonie continue de leurs vers, qui chez la plupart, est rare, et comme accidentelle. J'avoue avoir attaché à cette condition une importance première, et avoir sacrifié beaucoup à son observance. Je l'ai dit assez souvent : pour moi, le langage des dieux devant être discernable, le plus sensiblement qu'il se puisse du langage des hommes, tous les moyens qui le distinguent, s'ils conspirent, d'autre part, à l'harmonie, sont à retenir. Je suis partisan des inversions.

*

Pénétré de ces sentiments, je n'ai pu, traduisant les *Bucoliques*, me garder d'appliquer au texte le même genre de regard que je fais aux vers français, qu'ils soient d'un autre ou bien de moi. Je réproouve, je regrette ou j'admire ; j'envie ou je supprime ; je rejette, j'efface, je retrouve et confirme ce que je viens de trouver, et je l'adopte sur ce retour qui lui est favorable.

A l'égard d'un ouvrage illustre, cette manière de le discuter par analogie peut et doit assurément paraître naïve et présomptueuse. Je ne puis qu'alléguer qu'elle m'était toute naturelle, par les raisons que j'ai dites. Davantage : moyennant cette imagination d'un état encore instable d'un ouvrage bien mieux qu'achevé, je me figurais participer le plus sensiblement possible à la vie même de cet ouvrage, car un ouvrage meurt d'être achevé. Quand un poème se fait lire avec passion, le lecteur se sent son *auteur de l'instant*, et c'est à quoi il connaît que le poème est beau. Enfin, mon illusoire identification me dissipait d'un coup l'atmosphère d'école, d'ennui, le souvenir d'heures perdues et d'horaires rigides qui pèsent sur ces malheureux bergers, sur leurs troupeaux et leurs amours de divers genres, et que la vue de mon « livre classique » me restitue. Je ne

sais rien de plus barbare, de plus infructueux et, donc, de plus bête qu'un système d'études qui confond la prétendue acquisition d'une langue avec la prétendue intelligence et jouissance d'une littérature. On fait ânonner des merveilles de poésie ou de prose par des enfants trébuchant à chaque mot, égarés dans un vocabulaire et une syntaxe qui ne leur apprennent que leur ignorance, cependant qu'ils savent bien et trop bien que ce travail forcé ne va à rien et qu'ils abandonneront avec soulagement tous ces grands hommes dont on leur a fait des agents de torture et de contrôle, et toutes ces beautés dont la fréquentation précoce et impérative n'engendre, chez la plupart, que le dégoût.

*

Plaçons-nous donc enfin devant nos EGLOGUES en amateurs tentés de jouer au poète. Il faut s'enhardir un peu à être celui-ci. Il est de l'âge qui se place entre le jeune homme et l'homme jeune. Il connaît le plaisir de composer des vers. Il sait déjà se chanter ce qui lui plaît, se trouve mille « motifs » dans sa campagne italique, mère et nourrice. Il en est fils et il en vit, de corps et d'âme. Tout instruit aux lettres qu'il est, nul n'est plus familier que lui avec les êtres, les mœurs, les travaux et les jours de ce pays très varié, où le blé se cultive et la vigne ; où il y a des prés et des marais, des montagnes boisées et des parties dures et nues. L'orme et le cyprès y grandissent chacun selon la majesté de son essence. Il y a aussi des chênes qu'il arrive que frappe la foudre, ce qui signifie quelque chose. D'ailleurs, toute cette contrée est hantée ou habitée de déités ou de divinités qui tiennent chacune quelque rôle dans cette étrange économie de la nature qui s'observait au Latium, et qui combinait si singulièrement la mystique et la pratique de l'existence. La fonction commune de cette population mythique était de rendre vivantes les relations des hommes avec les productions, les métamorphoses, les caprices et les lois, les bienfaits et les rigueurs, les constances et les hasards qu'ils observaient dans le monde autour d'eux. Rien n'est inanimé, en ce temps-là ; rien n'est insensible et sourd, si ce n'est volontairement, pour ces paysans latins, qui donnent leurs vrais noms aux sources, aux bois, aux grottes, et savent comme il faut parler aux choses, les invoquer, les adjurer, les prendre à témoin ; et il se fait ainsi entre elles et l'homme un commerce de mystère et de services, que nous ne pouvons plus concevoir que nous ne pensions « Poésie », — c'est-à-dire en

faisant évanouir toute la valeur et le sérieux de ce système d'échanges. Mais ce que nous appelons « Poésie » n'est précisément que ce qui nous reste d'une époque qui ne savait que créer. Toute Poésie dérive d'une époque de connaissance créatrice naïve, et s'est détachée peu à peu d'un état premier et spontané où la pensée était fiction dans toute sa force. J'imagine que cette puissance s'est progressivement affaiblie dans les villes, où la nature est mal reçue, mal traitée, où les fontaines obéissent aux magistrats, où les nymphes ont affaire à la police des mœurs, les satyres sont mal vus, et les saisons contrariées. Les campagnes, plus tard, se dépeuplèrent aussi, et non seulement de leurs charmants et redoutables phantasmes, mais enfin de leurs hommes crédules et songeurs. Le paysan devint « agriculteur ».

Mais, revenant à notre poète de l'an 40, il faut avouer que l'on chante bien plus gracieusement les faunes, les dryades, et Silène et Priape, quand on croit beaucoup moins à leur existence qu'à la magie des vers savants, aux charmes des figures de langage exquisément formées.

*

Virgile, petit propriétaire, — mais bien différent de tant des nôtres qui ne sont sensibles qu'à la transmutation de leurs peines et sueurs en bonne monnaie, et qui coupent un bel arbre sur le bord de leur champ comme si la conservation de cette magnificence fût une faute contre leur vertueuse économie, — ce Virgile, qui se sentait partagé entre les regards différents qu'il adressait au paysage d'alentour, Virgile à double vue, il y plaçait tantôt la complaisance, les craintes, les espoirs de celui qui possède, et qu'obsède souvent le souci du bien qui le fait vivre ; tantôt l'envahissait une tout autre contemplation ; ses ambitions cessaient d'être rustiques : il n'était plus un simple ; il se dégageait en lui un esprit affiné, instruit aux délicatesses grecques et séduit à de plus savantes compositions que ces chants de bouviers sans art. Il eût pu faire une onzième églogue entre lui-même et lui. Mais encore, il était, ou venait d'être victime des désordres que la guerre civile et ses brutales suites avaient apportés dans sa sphère de vie.

Ainsi : poète dont le désir et les artifices se développent ; homme des champs, mais homme menacé d'expropriation, quasi ruiné par les exactions de la soldatesque victorieuse, réduit à s'adresser aux puissances du jour et de se ménager des protecteurs, telle est la triple condition de l'auteur des *Bucoliques*. Toute la carrière poétique de Virgile sera l'expansion la plus

gracieuse de la langue latine et de ses ressources musicales et plastiques dans un champ de forces politiques ; la terre natale, à la fois nourricière, support de l'histoire ou de la légende, trésor d'images, lui fournissant les prétextes, les décors, les épisodes et les personnages variés de ses ouvrages successifs.

*

Ici se placerait assez bien une petite considération des rapports du poète avec le pouvoir. Vaste sujet, question qui est de tous les temps. Si je n'avais tant taquiné l'Histoire, je suggérerais une thèse ou un traité « *Des relations de la Poésie avec les régimes ou gouvernements divers.* » On pourrait aussi songer à une fable à la La Fontaine : Le Poète et l'État, parallèle à celle du Savetier et du Financier. Ou bien reprendre et commenter la fameuse formule de l'Évangile : Rendez à César, etc.

Ce problème admet autant de solutions que l'humeur et la condition de chacun, ou les circonstances, en proposent. Il y a des solutions économiques, — car il faut vivre. D'autres sont d'ordre moral. Et il en est de purement affectives. Tel régime séduit par ses perfections extérieures, ou par son éclat et ses triomphes ; tel maître par son génie ; tel autre par ses libéralités, parfois un simple sourire. Dans d'autres cas, ce sont des réactions d'opposition, qui sont excitées par l'état des choses publiques : l'homme de l'esprit s'insurge alors plus ou moins manifestement, ou se renferme dans un travail qui secrète autour de sa sensibilité une sorte d'isolant intellectuel. Tous les cas, en somme s'observent. Racine adore son Roy. Chénier maudit ses tyrans, Hugo s'exile. Corneille mendie fièrement. Goethe préfère au désordre l'injustice. La majesté éblouit. L'autorité impose. La liberté enivre. L'anarchie fait peur. L'intérêt personnel parle de sa voix puissante. Il ne faut pas, non plus, oublier que tout individu qui se distingue par les talents se place, dans son cœur, dans une certaine aristocratie. Il ne peut, qu'il le veuille ou non, se confondre à la masse, et ce sentiment inévitable a des conséquences très diverses. Il observe que la démocratie, égalitaire par essence, est incapable de pensionner un poète. Ou bien, jugeant les hommes au pouvoir et les hommes dominés par ceux-ci, il les méprise, mais ressent la tentation de faire, lui aussi, figure en politique et de participer à la conduite des affaires. Cette tentation n'est pas rare chez les lyriques. Il est remarquable que l'occupation la plus pure parmi les

humaines, qui est d'apprivoiser et de relever les êtres par le chant, comme faisait Orphée, conduite si souvent au désir de la plus impure. Que penser à la fin ? Il y a des exemples de tout, puisque nous sommes en Histoire...

*

Virgile ne peut goûter le désordre et les exactions. Il se trouve spolié, arraché à sa demeure, privé de ses moyens d'existence par des mesures qui sont des expédients politiques. Il voit menacé son loisir d'être soi et de devenir ce qu'il rêve, ce bien le plus précieux, ce trésor de temps libre et riche des beautés en puissance, qu'il est certain de mettre au jour. Il ne voit pas plus loin. Comment veut-on qu'il n'accueille pas les grâces du tyran et ne chante celui qui lui assure des jours tranquilles, et par là, lui restitue sa raison d'être ?

Ludere quae vellem calamo permisit agresti.

Virgile n'a pas hésité entre l'indépendance du citoyen et celle du créateur de poèmes. Peut-être n'a-t-il même pas songé qu'il sacrifiait quelque chose en faisant profession de laudateur de César, jusqu'à le diviniser : *Erit ille semper deus...*

On imagine toutes les phrases que l'on pourrait écrire pour ou contre cette attitude, selon que l'on juge en moderne ou que l'on tient compte de la relativité des sentiments et des circonstances. Il n'avait pas encore été question des « Droits de l'Homme ».

Le problème de conscience que l'on peut introduire ici devient, tout insoluble qu'il est, particulièrement intéressant si on le transforme en problème de valeurs. Si la soumission au despote, l'acceptation de ses bienfaits, qui dégénère ou se traduit en expressions de gratitude et en louanges, est condition de la production d'ouvrages de premier ordre, que décider, que faire, que penser ? Ce problème à peine énoncé se développe en argumentations infinies. Je me garderai d'y entrer.

Les *BUCOLIQUES*

I

TITYRUS

MELIBOEUS, TITYRUS

MELIBOEUS

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
Silvestrem tenui musam meditaris avena ;
Nos patriae fines et dulcia linquimus arva ;
Nos patriam fugimus ; tu, Tityre, lentus in umbra
Formosam resonare doces Amaryllida silvas.*

TITYRUS

*O Meliboee, deus haec otia fecit :
Namque erit ille mihi semper deus ; illius aram
Saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.
Ille meas errare boves, ut cernis, et ipsum
Ludere quae vellem calamo permisit agresti.*

MELIBOEUS

*Non equidem invideo, miror magis : undique totis
Usque adeo turbatur agris ! En ipse capellas
Protinus aeger ago ; hanc etiam vix, Tityre, duco :
Hic inter densas corylos modo namque gemellos
Spem gregis, a ! silice in nuda conixa reliquit
Saepe malum hoc nobis, si mens non laeva fuisset,
De caelo tactas memini praedicere quercus.
Sed tamen, iste deus qui sit, da, Tityre, nobis.*

I

TITYRE

MÉLIBÉE, TITYRE

MÉLIBÉE

O Tityre, tandis qu'à l'aise sous le hêtre,
Tu cherches sur ta flûte un petit air champêtre,
Nous, nous abandonnons le doux terroir natal,
Nous fuyons la patrie, et toi, tranquille à l'ombre,
Tu fais chanter au bois le nom d'Amaryllis.

TITYRE

C'est un dieu qui me fit ces loisirs, Mélibée !
Oui, mon dieu pour toujours ! Un dieu de qui l'autel
Boira souvent le sang de mes tendres agneaux.
Vois mes bœufs, grâce à lui, librement paître, et moi
Jouer à mon plaisir de ce roseau rustique.

MÉLIBÉE

Je m'étonne encor plus que je ne te jalouse :
Le désordre est partout dans nos champs, et tout triste,
Je dois pousser au loin mes chèvres, et j'entraîne
Même celle qui vient de faire deux jumeaux,
Avec peine, dans un buisson, sur une pierre :
Malheur souvent prédit, si ma mémoire est sûre,
Par le ciel foudroyant les chênes prophétiques.
Mais toi, révèle-moi quel est ce dieu, Tityre ?

TITYRUS

*Urbem, quam dicunt Romam, Meliboeae, putavi
Stultus ego, huic nostrae similem, quo saepe solemus
Pastores ovium teneros depellere fetus.
Sic canibus catulos similis, sic matribus haedos
Noram, sic parvis componere magna solebam.
Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes
Quantum lenta soient inter viburna cupressi.*

MELIBOEUS

Et quae tanta fuit Roman tibi causa videndi ?

TITYRUS

*Libertas, quae sera tamen respexit inertem,
Candidior postquam tondenti barba cadebat ;
Respexit tamen, et longo post tempore venit,
Postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit.
Namque fatebor enim, dum me Galatea tenebat,
Nec spes libertatis erat, nec cura peculi.
Quamvis multa meis exiret victima saeptis,
Pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,
Non umquam gravis aere domum mihi dextra redibat.*

MELIBOEUS

*Mirabar quid maesta deos, Amarylli, vocares,
Cui pendere sua patereris in arbore poma :
Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus,
Ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant.*

TITYRE

Bien naïf que j'étais, je croyais, Mélibée,
La ville dite Rome être semblable à celle
Où nous menons souvent nos agneaux, nous bergers :
Je voyais les chevreaux ressembler à leurs mères,
Ainsi, du plus petit, je concluais au grand.
Mais cette ville élève, entre toutes les autres,
Son front tel un cyprès au-dessus des viornes.

MÉLIBÉE

Mais quel si grand sujet t'attirait donc à Rome ?

TITYRE

La liberté, qui, tard, malgré ma négligence,
Me vint, daignant enfin s'intéresser à moi.
Ma barbe avait blanchi. Laisse par Galatée,
Amaryllis déjà m'avait pris pour amant.
Du temps de Galatée, je n'avais, je l'avoue,
Nul espoir d'être libre et nul souci d'argent.
Bien qu'à la ville chiche envoyant des victimes
En nombre, et que l'on fît ici de bon fromage,
Ce que je rapportais n'était jamais bien lourd.

MÉLIBÉE

O triste Amaryllis, pourquoi tant de prières,
Me disais-je, et pour qui ces offrandes de fruits ?
C'est que Tityre était parti ! Tityre, toi
Que les sources, les pins, les plantes réclamaient.

TITYRUS

*Quid facerem ? Neque servitio me exire licebat,
Nec tam praesentes alibi cognoscere divos.
Hic illum vidi juvenem, Meliboee, quotannis
Bis senos cui nostra dies altaria fumant.
Hic mihi responsum primus dedit ille petenti :
« Pascite, ut ante, boves, pueri ; submittite tauros. »*

MELIBOEUS

*Fortunate senex, ergo tua rura manebunt !
Et tibi magna satis, quamvis lapis omnia nudus
Limosoque palus obducat pascua junco ;
Non insueta graves temptabunt pabula fetas,
Nec mala vicini pecoris contagia laedent.
Fortunate senex, hic inter flumina nota
Et fontes sacros, frigus captabis opacum.
Hinc tibi quae semper vicino ab limite saepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti,
Saepe levi somnum suadebit inire susurro ;
Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras ;
Nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes,
Nec gemere aerea cessabit turtur ab ulmo.*

TITYRUS

*Ante leves ergo pascentur in aethere cervi,
Et freta destituent nudos in litore pisces,
Ante pererratis amborum finibus exsul
Aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,
Quam nostro illius labatur pectore vultus.*

TITYRE

Que faire ? Ne pouvant sortir de servitude
Ni me trouver ailleurs des dieux aussi propices.
Mais là-bas, Mélibée, ayant vu ce jeune homme
Pour qui douze fois l'an fument tous nos autels,
A peine supplié, j'obtins cette réponse :
« Garçons, comme jadis, paisez votre bétail. »

MÉLIBÉE

O trop heureux vieillard, toi tu gardes tes biens !
Tu te contentes de leur roche à fleur de terre
Et de marais fangeux tout envahis de joncs.
Tes chèvres n'auront pas à changer de pâture
Ni de troupeaux voisins à craindre le contact.
Oui, trop heureux vieillard, toi, tu prendras le frais
Sur les bords familiers de nos saintes fontaines.
Ici, comme toujours, sur toi viendra vibrer,
Pour t'induire au sommeil par leur léger murmure,
Des abeilles d'Hybla l'essaim nourri de fleurs.
Le chant de l'émondeur s'élèvera dans l'air,
Et d'une rauque voix tes colombes chéries
Ne cesseront pour toi de se plaindre sur l'orme.

TITYRE

On verra dans l'éther paître le cerf agile
Et l'onde abandonner les poissons sur ses bords,
Ou le Parthe à l'Arare ou le Germain au Tigre
Venir boire, chacun sorti de ses frontières,
Avant que de ce dieu se détache mon cœur.

MELIBOEUS

*At nos hinc alii sitientes ibimus Afros,
Pars Scythiam et rapidum cretae veniemus Oaxen
Et penitus toto divisos orbe Britannos.
En unquam patrios longo post tempore, fines,
Pauperis et tuguri congestum caespite culmen,
Post aliquot, mea regna videns, mirabor aristas ?
Impius haec tam culta novalia miles habebit ?
Barbarush has segetes ? En quo discordia cives
Produxit miseros ! His nos consevimus agros !
Insere nunc, Meliboee, piros, pone ordine vites !
Ite, meae, felix quondam pecus, ite, capellae :
Non ego vos posthac, viridi proietus in antro,
Dumosa pendere procul de rupe videbo ;
Carmina nulla canam ; non, me pascente, capellae,
Florentem cytisum et salices carpetus amaras.*

TITYRUS

*Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem
Fronde super viridi. Sunt nobis mitia poma,
Castanae molles et pressi copia lactis ;
Et jam summa procul villarum culmina fumant,
Majoresque cadunt altis de montibus umbrae.*

MÉLIBÉE

Mais nous, irons souffrir de la soif en Afrique,
Nous irons vers le Scythe et le crayeux Oxus,
Ou bien chez les Bretons tout isolés du monde.
Ah ! si je revoyais, après un long exil,
Ma terre et ma chaumière au toit garni de mousse,
Aurais-je encor sujet d'admirer mes cultures ?
Pour un soldat impie aurais-je tant peiné,
Semé pour un barbare ? Hélas ! de nos discordes
Nos malheurs sont le fruit ! Nos labeurs sont pour d'autres !
Ah ! je puis bien greffer mes poiriers et mes vignes !
Allez ! troupeau jadis heureux, chèvres, mes chèvres,
Je ne vous verrai plus, couché dans l'ombre verte,
Au loin, à quelque roche épineuse accrochées.
Vous ne m'entendrez plus, vous brouterez sans moi
Les cytises en fleurs, et les saules amers.

TITYRE

Reste encor cette nuit. Dors là tout près de moi :
Sur ce feuillage frais. Nous aurons de bons fruits,
Fromage en abondance et de tendres châtaignes.
Vois : au lointain déjà les toits des fermes fument
Et les ombres des monts grandissent jusqu'à nous.

II

ALEXIS

ALEXIS

*Formosum pastor Corydon ardebat Alexim,
Delicias domini, nec quid speraret habebat.
Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
Adsidue veniebat ; ibi haec incondita solus
Montibus et silvis studio jactabat inani :*

*« O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas ?
Nil nostri miserere ? mori me denique coges.
Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant ;
Nunc virides etiam occultant spineta lacertos,
Thestylis et rapido fessis messoribus aestu
Allia serpyllumque herbas contundit olentes.
At mecum raucis, tua dum vestigia lustras,
Sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.
Nonne fuit satius tristes Amaryllidis iras
Atque superba pati fastidia ? nonne Menalcan,
Quamvis ille niger, quamvis tu candidus esses ?
O formose puer, nimium ne crede colori !
Alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur.
Despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi,
Quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans.
Mille meae Siculis errant in montibus agnae ;
Lac mihi non aestate novum, non frigore deficit.
Canto, quae solitus, si quando armenta vocabat,*

II

ALEXIS

ALEXIS

Pour le bel Alexis, délices de son maître,
Le pâtre Corydon se consumait en vain ;
Il avait beau hanter les épais bois de hêtres,
Les monts et les forêts résonnaient sans écho
De ses plaintes sans art qu'il adressait au vide.

« O cruel Alexis, tu dédaignes mes chants :
Point de pitié pour moi. Tu veux donc que je meure ?
Le bétail à cette heure est à chercher le frais,
Le lézard vert s'abrite aux buissons épineux,
Et, pour ceux qui fauchaient, accablés de chaleur,
Thestylis pile l'ail et le cerfeuil dans l'huile.
Mais moi, sous le soleil ardent, qui pas à pas
Te suis, mêlant ma voix au concert des cigales,
Ne m'a-t-il pas suffi de souffrir les fureurs
D'Amaryllis la sombre, et ses dédains superbes ?
Ou de chérir Ménalque, aussi noir que toi clair ?
A l'éclat de ton teint, bel enfant, ne te fie :
Telle fleur blanche tombe, et la sombre est cueillie.
Tu me méprises, tu m'ignores, Alexis !
Sais-tu que je suis riche en bétail, en laitage ?
Mille miennes brebis paissent aux monts Sicules ;
Ni l'hiver ni l'été, le lait frais ne me manque
J'use des mêmes chants que chantait Amphion

*Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho.
Nec sum adeo informis : nuper me in litore vidi,
Cum placidum ventis staret mare ; non ego Daphnim,
Judice te, metuam, si nunquam fallit imago.*

*« O tantum libeat mecum tibi sordida rura
Atque humiles habitare casas, et figere cervos
Haedorumque gregem viridi compellere hibisco !
Mecum una in silvis imitabere Pana canendo.
Pan primus calamos cera conjungere plures
Instituit ; Pan curat oves oviumque magistros.
Nec te paeniteat calamo trivisse labellum :
Haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas ?
Est mihi disparibus septem compacta cicutis
Fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim,
Et dixit moriens : « Te nunc habet ista secundum.
Dixit Damoetas ; invidit stultus Amyntas.
Praeterea duo, nec tuta mihi valle reperti,
Capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo :
Bina die siccant ovis ubera ; quos tibi servo.
Jam pridem a me illos abducere Thestylis orat ;
Et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra.*

*« Hue ades, o formose puer : tibi lilia plenis
Ecce ferunt Nymphae calathis ; tibi candida Nais,
Pallentes violas et summa papavera carpens,
Narcissum et florem jungit bene olentis anethi ;
Tum, casia atque aliis intexens suavibus herbis,*

Lorsque, sur l'Aracynthe, il rassemblait ses bêtes.
Je ne suis pas si laid : naguère, sur la rive,
Je me vis dans l'eau calme ; à défaut de miroir
Je te prendrai pour juge et ne crains point Daphnis.

« Puisses-tu seulement, dans mon pauvre village,
Loger sous l'humble toit, venir tirer le cerf,
Harceler mes chevreaux à coups de rameau vert !
Viens, nous imiterons tous deux le chant panique
De ce Pan, protecteur de brebis et bergers,
Qui joignit le premier les roseaux par la cire.
Tu ne te plaindras point du baiser de ma flûte.
Que ne fit Amyntas pour égaler mon jeu ?
Ma flûte a sept tuyaux d'inégale longueur :
Par Damoetas, jadis, elle me fut donnée.
Il me dit en mourant : « Tu seras le second
A l'avoir » ; et le sot Amyntas me l'envie.
Et puis, dans un ravin j'ai trouvé deux chevreaux
Dont le pelage porte encor les taches blanches.
Il leur faut chaque jour deux mamelles de lait.
Je les garde pour toi, encor que Thestylis
Ne cesse de prier que je les lui remette.
Je le ferai, devant ton dédain de mes dons.

« Viens ici, bel enfant, à toi, pleines de lis,
Vois les corbeilles que les nymphes te présentent,
Et la blanche Naïade y joint la violette
Pâle, et quelque narcissé et l'odorant fenouil.
Elle tresse pour toi des herbes odorantes,

*Mollia luteola pingit vaccinia caltha.
Ipse ego cana legam tenera lanugine mala,
Castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat ;
Addam cerea pruna ; honos erit huic quoque pomo :
Et vos, o lauri, carpam, et te, proxima myrte,
Sic positae quoniam suaves miscetis odores.*

*« Rusticus es, Corydon ! nec munera curat Alexis,
Nec, si muneribus certes, concedat Iollas.
Eheu ! quid volui misero mihi ? Floribus Austrum
Perditus et liquidis immisi fontibus apros.
Quem fugis, a ! demens ? Habitarunt di quoque silvas,
Dardaniusque Paris. Pallas quas condidit arces
Ipsa colat ; nobis placeant ante omnia silvae.
Torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam ;
Florentem cytisum sequitur lasciva capella,
Te Corydon, o Alexi : trahit sua quemque voluptas.
Aspice, aratra jugo referunt suspensa juvenci
Et sol crescentes decedens duplicat umbras ;
Me tamen urit amor ; quis enim modus adsit amori ?*

*« A ! Corydon, Corydon, quae te dementia cepit ?
Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est.
Quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,
Viminibus mollique paras detexere junco ?
Invenies alium, si te hic fastidit, Alexim. »*

Composant leurs couleurs dans un tendre bouquet.
Moi, je te choisirai des coings à douce laine,
Des châtaignes, des noix qu'aimait Amaryllis,
Et vous, myrtes, lauriers, vous que je cueille ensemble
Afin que vous mêliez vos suaves odeurs.

« O rustre ! Tes présents, Alexis les dédaigne !
Iollas l'emporterait dans la course aux cadeaux.
Hélas ! Qu'ai-je voulu, déchaînant pour ma perte
L'ouragan sur mes fleurs, la harde en ma fontaine !
Insensé, tu me fuis ! Ici, des dieux vécurent,
Pâris et Dardanus. Que Pallas, constructrice,
Habite les cités, nous préférons nos bois.
La lionne poursuit le loup ; le loup, la chèvre,
Et la chèvre s'excite à chercher le cytise.
Toi, tu veux Alexis : chacun sa passion.
Vois, le soleil couchant fait les ombres plus longues,
Les taureaux sous le joug ramènent les charrues.
Mais moi, l'amour me brûle, et comment l'apaiser ?

« Corydon, Corydon, es-tu pris de démence ?
Toi, dont la vigne attend sur l'orme qu'on la taille.
Que ne fais-tu plutôt des choses qui te manquent,
Et que ne tresses-tu des brins souples d'osier ?
A défaut d'Alexis, un autre t'aimera. »

III

PALAEEMON

MENALCAS, DAMOETAS, PALAEEMON

MENALCAS

Dic mihi, Damoeta, cujum peern ? An Meliboei ?

DAMOETAS

Non, verum Aegonis : nuper mihi tradidit Aegon.

MENALCAS

*Infelix o semper, oves, pecus ! Ipse Neaeram
Dum fovet, ac, ne me sibi praeferat ilia, veretur,
Hic alienus oves custos bis mulget in hora ;
Et succus pecori, et lac subducitur agnis.*

DAMOETAS

*Parcius ista viris tamen obicienda memento.
Novimus et qui te, transversa tuentibus hircus,
Et quo (sed faciles Nymphae risere) sacetto...*

MENALCAS

*Tum, credo, cum me arbustum videre Miconis
Atque mala vites incidere falce novellas.*

III

PALÉMON

MÉNALQUE, DAMOETAS, PALÉMON

MÉNALQUE

Ce troupeau, Damoetas, est-il à Mélibée ?

DAMOETAS

Non. Egon le possède et me l'a confié.

MÉNALQUE

Pauvres bêtes ! voilà leur chance. Egon craignant
Que je sois préféré par Néère, qu'il aime,
Les confie au berger de rencontre qui trait
Les brebis deux fois l'heure, et le lait manque aux jeunes.

DAMOETAS

Use d'un ton plus doux quand tu blâmes les gens !
Nous savons bien qui te... sous l'œil torve des boucs,
Et dans quel petit antre, au rire aisé des Nymphes...

MÉNALQUE

Oui, c'est peut-être moi qu'on vit à coups de faux
Saccager de Mycon et les plants et les vignes ?

DAMOETAS

*Aut hic ad veteres fagos cum Daphnidis arcum
Fregisti et calamos ; quae tu, perverse Menalca,
Et, cum vidisti puero donata, dolebas,
Et, si non aliqua nocuisses, mortuus esses.*

MENALCAS

*Quid domini faciant, audent cum talia fures ?
Non ego te vidi Damonis, pessime, caprum
Excipere insidiis, multum latrante Lycisca ?
Et cum clamarem : « Quo nunc se proripit ille ?
Tityre, coge pecus », tu post carecta latebas.*

DAMOETAS

*An mihi, cantando victus, non redderet ille
Quem mea carminibus meruisset fistula caprum ?
Si nescis, meus ille caper fuit ; et mihi Damon
Ipse fatebatur, sed reddere posse negabat.*

MENALCAS

*Cantando tu illum ? aut umquam tibi fistula cera
Juncta fuit ? Non tu in triviis, indocte, solebas
Stridenti miserum stipula disperdere carmen ?*

DAMOETAS

*Vis ergo inter nos quid possit uterque vicissim
Experiamur ? Ego banc vitulam (ne forte recuses,
Bis venit ad mulctram, binos alit ubere fetus)
Depono : tu dic mecum quo pignore certes.*

DAMOETAS

Et toi, quand de Daphnis, auprès de ces vieux hêtres,
Tu brisas l'arc et les flèches, pervers Ménalque,
Jaloux de ces cadeaux faits au jeune berger,
Faute de te venger, tu serais mort de rage.

MÉNALQUE

Que peuvent les patrons contre de tels voleurs ?
Je t'ai vu, moi, voler un chevreau de Damon,
Canaille !... Aux grands abois de la chienne Lycisque,
Et comme je criais : « Où court-il à présent ?
Tityre, veille !... » toi, tu t'enfuis te cacher.

DAMOETAS

Mais vaincu par mon chant, que ne m'a-t-il donné
Ce chevreau bien gagné par les sons de ma flûte ?
Il était bien à moi, sais-tu ! Damon lui-même
L'avouait, mais disait ne pouvoir le livrer.

MÉNALQUE

Toi, vainqueur de Damon ? As-tu jamais tenu
La flûte aux joints de cire, ô semeur dans les rues
De misérables airs de ton aigre pipeau !

DAMOETAS

Veux-tu donc tour à tour que nos talents s'affrontent ?
Je mets cette génisse au jeu : elle a son prix ;
Du lait deux fois par jour, et deux petits la tettent.
Et toi, dis donc un peu ce que tu mets en gage ?

MENALCAS

*De grege non ausim quicquam deponere tecum :
Est mihi namque domi pater, est injusta noverca ;
Bisque die numerant ambo pecus, alter et haedos.
Verum, id quod multo tute ipse fatebere majus
(Insanire libet quoniam tibi), pocula ponam
Fagina, caelatum divini opus Alcimedontis ;
Lenta quibus torno facili superaddita vitis
Diffusos hedera vestit pallente corymbos.
In medio duo signa, Conon, et... quis fuit alter,
Descripsit radio totum qui gentibus orbem,
Tempora quae messor, quae curvus arator haberet ?
Necdum illis labra admovi, sed condita servo.*

DAMOETAS

*Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit,
Et molli circum est ansas amplexus acantho ;
Orpheaque in medio posuit, silvasque sequentes.
Necdum illis labra admovi, sed condita servo.
Si ad vitulam spectas, nihil est quod pocula laudes.*

MENALCAS

*Numquam hodie effugies ; veniam quocumque vocaris.
Audiat haec tantum... vel qui venit, ecce, Palaemon.
Efficiam posthac ne quemquam voce lacessas.*

DAMOETAS

*Quin age, si quid habes ; in me mora non erit utta,
Nec quemquam fugio : tantum, vicine Palaemon,
Sensibus haec imis (res est non parva) reponas.*

MÉNALQUE

Je n'oserais risquer quelque bête des miennes :
Mon père à la maison et ma dure marâtre
Comptent chacun deux fois par jour tout le troupeau.
Mais, puisqu'il faut répondre à ton défi de fou,
Je gage (et c'est bien plus que toi, confesse-le)
Deux coupes du ciseau du grand Alcimédon.
Le tour en est orné de vigne et de lierre,
Dont la tresse avec grâce environne l'objet ;
Dans l'une est le portrait de Conon... Mais dans l'autre ?
Celui qui décrivit le globe et sa mesure,
Assignant aux labours, aux moissons, leurs époques.
Ma lèvre a respecté ces coupes, que je serre.

DAMOETAS

Le même Alcimédon m'en a fait deux pareilles :
Une branche d'acanthé en embrasse les anses,
Au fond se voit Orphée, entraînant des forêts.
Ma lèvre a respecté ces coupes, que je serre.
Mais vois donc ma génisse, et ces coupes sont peu.

MÉNALQUE

Tu n'échapperas pas. Quel enjeu que tu veuilles,
Devant n'importe qui... Voici : c'est Palémon.
Et puis, n'embête plus personne avec ton chant !

DAMOETAS

Chante donc ton morceau ! Puis, de suite à mon tour !
J'accepte tout arbitre. Attends, ô Palémon !
L'affaire est grave ; prête une oreille attentive.

PALAEEMON

*Dicite, quandoquidem in molli consedim herba.
Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,
Nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus.
Incipe, Damoeta ; tu deinde sequere, Menalca.
Alternis dicetis : amant alterna Camenae.*

DAMOETAS

*Ab Jove principium, Musae : Jovis omnia plena ;
Ille colit terras, illi mea carmina curae.*

MENALCAS

*Et me Phoebus amat ; Phoebosua semper apud me
Munera sunt, lauri et suave rubens hyacinthus.*

DAMOETAS

*Malo me Galatea petit, lasciva puella,
Et fugit ad salices et se cupit ante videri.*

MENALCAS

*At mihi sese offert ultra, meus ignis, Amyntas,
Notior ut jam sit canibus non Delia nostris.*

DAMOETAS

*Parta meae Veneri sunt munera : namque notavi
Ipse locum, aeriae quo congressere palumbes.*

MENALCAS

*Quod potui, puero silvestri ex arbore lecta
Aurea mala decem misi ; cras altéra mittam.*

PALÉMON

Chantez ! Car, devant nous, assis dans l'herbe tendre,
Tous les champs se font verts, tous les arbres bourgeonnent,
Et c'est bien la plus belle époque de l'année.
Commence, Damoetas ! Toi, Ménalque, après lui ;
L'alternance des voix plaît aux Muses Camènes.

DAMOETAS

A Jupiter, d'abord, maître du monde, ô Muses !
Il aime notre terre ; il se plaît à mes chants.

MÉNALQUE

Moi, Phoebus me chérit ; à lui j'offre toujours
Le laurier et le doux hyacinthe qu'il aime.

DAMOETAS

M'attaquant d'une pomme, ô garce Galatée !
Vers les saules courant, mais brûlant d'être vue.

MÉNALQUE

Mais à moi vient s'offrir Amyntas, mon amour,
Comme courent mes chiens reconnaissant Délie.

DAMOETAS

Mes présents sont tout prêts pour ma Vénus ; je sais
Où les colombes font leurs nids aériens.

MÉNALQUE

J'ai pu choisir dix fruits sur un pommier des bois,
Dix fruits d'or pour l'enfant ; d'autres viendront demain.

DAMOETAS

*O quotiens et quae nobis Galatea locuta est !
Partem aliquam, venti, divom referatis ad aures !*

MENALCAS

*Quid prodest, quod me ipse animo non Spernis, Amynta,
Si, dum tu sectaris apros, ego retia servo ?*

DAMOETAS

*Phyllida mitte mihi, meus est natalis, Iotta ;
Cum faciam vitula pro frugibus, ipse venito.*

MENALCAS

*Phyllida amo ante alias ; nam me discedere fievit,
Et longum « Formose, vale, vale », inquit « Iolla ».*

DAMOETAS

*Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres,
Arboribus venti, nobis Amaryllidis irae.*

MENALCAS

*Duke satis umor, depulsis arbutus haedis,
Lenta salix feto pecori, mihi solus Amyntas.*

DAMOETAS

*Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam :
Pierides, vitulam lectori pascite vestro.*

DAMOETAS

O tout ce que m'a dit de tendre, Galatée...
Aux oreilles des dieux, brises, faites-en part !

MÉNALQUE

Amyntas, que me sert que tu ne me dédaignes,
Si, tandis que tu cours, moi, je veille aux filets ?

DAMOETAS

C'est mon jour de naissance, lolas. Adresse-moi
Phyllis, mais viens toi-même un jour d'offrandes pures.

MÉNALQUE

J'adore ma Phyllis, qui pleura mon départ,
Et ne cessait de dire : « Adieu, mon beau, Adieu ! »

DAMOETAS

Le bétail craint le loup ; le fruit mûr craint l'ondée ;
L'arbre, la bise ; et moi, l'ire d'Amaryllis.

MÉNALQUE

Les champs aiment la pluie, et le chevreau, l'arbuste,
Et les brebis, le saule ; et moi, rien qu'Amyntas.

DAMOETAS

Pollion goûte fort nos vers, quoique rustiques,
Muses, pour ce lecteur, parez une victime.

MENALCAS

*Pollio et ipse facit nova carmina : pascite taurum,
Jam cornu petat et pedibus qui spargat harenam.*

DAMOETAS

*Qui te, Pollio, amat, veniat quo te quoque gaudet ;
Mella fluant illi, ferai et rubus asper amomum.*

MENALCAS

*Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Maevi
Atque idem jungat vulpes et mulgeat hircos !*

DAMOETAS

*Qui legitis flores et humi nascentia fraga,
Frigidus, o pueri, fugite hinc, latet anguis in herba.*

MENALCAS

*Parcite, oves, nimium procedere : non bene ripae
Creditur : ipse aries etiam nunc vellera siccet.*

DAMOETAS

*Tityre, pascentes a flumine reice capellas ;
Ipse, ubi tempus erit, omnes in fonte lavabo.*

MENALCAS

*Cogite oves, pueri ; si lac praeceperit aestus,
Ut nuper, frustra pressabimus ubera palmis.*

MÉNALQUE

Mais Pollion lui-même innove dans notre art :
Un fort taureau lui sied, cornu, battant le sable.

DAMOETAS

Qui t'aime, ô Pollion, soit heureux comme toi !
Que pour lui le miel flue et le buisson fleurisse...

MÉNALQUE

Qui ne hait Bavius, goûte tes vers, ô Moeve !
Il peut traire le bouc et dresser les renards.

DAMOETAS

Vous qui cherchez des fleurs et les premières fraises,
Fuyez, enfants : dans l'herbe un froid serpent se cache.

MÉNALQUE

Halte-là, mes brebis, la rive n'est pas sûre.
Le bélier sèche encor son humide toison.

DAMOETAS

Tityre, éloigne donc tes chèvres de ce fleuve.
Moi-même, au bon moment, je les laverai toutes.

MÉNALQUE

Rentrez-moi vos brebis, bergers ; si la chaleur
Allait tarir leur lait, nous les traillions en vain.

DAMOETAS

*Heu, heu ! quam pingui macer est mihi taurus in ervo !
Idem amor exitium est pecori pecorkque magistro.*

DAMOETAS

*His certe — neque amor causa est — vix ossibus haerent :
Nescio quis teneros oculus mihi fascinat agnos.*

DAMOETAS

*Die quibus in terris, et eris mihi magnus Apollo,
Tres pateat caeli spatium non amplius ulnas.*

DAMOETAS

*Dic quibus in terris inscripti nomina regum
Nascantur flores, et Phyllida solus habeto.*

DAMOETAS

*Non nostrum inter vos tantas componere lites.
Et vitula tu dignus et hic, et quisquis amores
Aut metuet dulces aut experietur amaros.
Claudite jam rivos, pueri, sat prata biberunt.*

DAMOETAS

Hélas !... Que mon taureau est maigre en plein herbage...
Le même mal d'amour creuse pâtre et troupeau !

MÉNALQUE

Mais ce n'est point l'amour qui réduit à leur os
Ces agneaux. Je ne sais quel regard les envoûte.

DAMOETAS

Dis-moi (si tu veux être un Apollon pour moi)
En quel lieu tout le ciel n'a pas plus de trois aunes ?

MÉNALQUE

Et toi, dis-moi la terre où sur les fleurs se lisent
Les noms des rois ; alors, je te cède Phyllis.

PALÉMON

Il ne m'appartient pas de trancher entre vous,
Vainqueurs tous deux, — avec tous ceux qui de l'amour
Craignirent les douceurs, connurent l'amertume.
Mais, barrez les ruisseaux, garçons ! La terre a bu.

IV

POLLIO

POLLIO

*Sicelides Musae, paulo majora canamm ;
Non omnes arbuta juvant humilesque myricae
Si canimm silvas, silvae sint consule dignae.*

*

*Ultima Cumaei venit jam carmink aetas ;
Magnus ab integro saeclosum nascitur ordo.
Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia régna ;
Jam nova progenies caelo demittitur alto.
Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
Desinet ac toto surget gens aurea mundo,
Cafta, fave, Eucina : turn jam régnât Apollo.
Te que adeo de cm hoc aevi, te consule, inibit,
Pollio, et incipient magni procedere menses
Te duce. Si qua manent scelerù veHigia noftri,
Irrita perpetua solvent formidine terras.
Ille deum vitam accipiet divüque videbit
Permixtos heroas et ipse videbitur illis
Pacatumque reget patriis virtutibus orbem.*

*

MOPSUS

*An quidquam nobis tali sit munere majm ?
Et puer ipse fuit cantari dignm, et ifta Jam pridem
Stimichon laudavit carmina nobis.*

MENALCAS

*Candidus insuetum miratur limen Olympi
Sub pedibmque videt nubes et sidera Daphnis.
Ergo alacris silvas et cetera rura voluptas
Panaque paHoresque tenet Dryadasque puettas.*

*Nec lupus insidias pecori, nec retia cervts
Utta dolum meditantur : amat bonus otia Daphnis.
Ipsi laetitia voces ad sidera jaffant
Intonsi montes ; ipsae jam carmina rupes,
Ipsa sonant arbufia : « Dem, deus iüe, Menalca ! »
Sis bonm o felixque tuis ! En quattuor aras :
Ecce duos tibi, Daphni, duos ait aria Phoebo.
Pocula bina novo fjmmantia latte quotannis,
Craterasque duo Batuam tibi pinguis olivi,
Et multo in primis hilarans convivium Baccho,
Ante focum, si frigus erit, si messis, in umbra,
Virta novum fundam calathis Ariusia nettar.
Cantabunt mihi Damoetas et Eytim Aegon ;
Saltantes Satyros imitabitur Alphesiboem.
Elaec tibi semper erunt, et cum soüemma vota
Keddemm Nymphis, et cum luBrabimm agros.
Dum juga montis aper, fluvios dum piscis amabit,
Dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae,
Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.
Ut Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis
Agricolae facient : damnabis tu quoque votis.*

MOPSUS

*Quae tibi, quae tali reddam pro carminé dona ?
Nam neque me tantum venientis sibilm Auftri
Nec percmsa juvant fluffu tam litora, nec quae
Saxosas inter decurrunt flumina valles.*

MENALCAS

*Hac te nos Jragili donabimm ante cicuta :
Haec nos Formosum Corydon ardebat Alexim
Haec eadem docuit Cujum pecus ? an Meliboei ?*

IV

POLLION

POLLION

Haussons un peu le ton, ô Muses de Sicile...
A tous ne convient pas l'hommage d'humbles plantes
Célébrons les forêts, mais dignes d'un consul.

*

Voici finir le temps marqué par la Sibylle.
Un âge tout nouveau, un grand âge va naître ;
La Vierge nous revient, et les lois de Saturne,
Et le ciel nous envoie une race nouvelle.
Bénis, chaste Lucine, un enfant près de naître
Qui doit l'âge de fer changer en âge d'or ;
Ton Apollon déjà règne à présent sur nous.
Toi consul, Pollion, cette gloire s'annonce ;
Sous ton autorité va naître un siècle auguste,
Et s'il subsiste encor des traces de nos crimes,
La terreur jamais plus n'accablera le monde.
Vivant pareil aux dieux, cet enfant les verra,
Ces dieux et ces héros qui le verront lui-même,
Lui, souverain d'un monde apaisé par son père.

*

Bientôt la terre, enfant, prodiguera pour toi
Lierre capricieux, menus dons spontanés,
Colocase mêlée à la folâtre acanthe.
La chèvre rentrera, les mamelles trop pleines ;
Le bétail n'aura plus à craindre les lions :
Et ton berceau, de fleurs charmantes s'ornera.
Le serpent périra ; les plantes vénéneuses
Périront ; et partout croîtront les aromates.

*

Tandis que t'enseignant les hauts faits de tes pères
Les livres t'instruiront de ce qu'est la valeur,
Toute blonde de blés se fera la campagne
Et la grappe aux buissons pendra des fruits vermeils ;
Du chêne le plus dur un doux miel suintera.
Quelques traces du mal pourtant subsisteront.
On devra braver l'onde encore, et se construire
Des remparts, et tracer des sillons sur la terre.
On reverra Tiphys ; une nouvelle Argo
Porteuse de héros ; on verra d'autres guerres,
Et de nouveau vers Troie, un Achille envoyé.

*

Mais sitôt que de toi l'âge aura fait un homme,
Le marin quittera la mer, et tout commerce
Sur l'onde cessera ; tout sol produira tout.
Terre et vigne oublieront et la herse et la serpe ;
Du joug, le laboureur déchargera ses bœufs.
La laine reniera le mensonge des teintes ;
Mais de pourpre éclatante ou d'une toison d'or
Le bélier dans les prés se teindra de soi-même.
Et vermeil se fera le poil des blancs agneaux.
Aux arrêts du destin les Parques accordées
Ont dit à leurs fuseaux : « Filez toujours ce temps. »

*

Reçois donc (l'heure vient) les honneurs les plus hauts,
Cher rejeton des dieux, œuvre de Jupiter ;
Vois s'ébranler le poids du monde tout entier
Et la terre et la mer et la voûte des cieux.
Vois : tout se réjouit du siècle qui s'annonce.

*

Oh ! que je me conserve une assez longue vie,
Et d'âme ce qu'il faut pour chanter tes hauts faits !

Mes chants l'emporteront sur les hymnes d'Orphée
Quoique sa mère fût la muse Calliope,
Et je vaincrai Linus, fils du bel Apollon.
Pan même, si pour juge, on prenait l'Arcadie,
Pan, devant l'Arcadie, avouerait sa défaite.

*

Sache par ton sourire accueillir cette mère
(Qui, durant dix longs mois, t'a porté dans son sein) ;
Pour sa mère, celui qui n'eut pas ce sourire
N'aura les mets des dieux, ni le lit des déesses.

V

DAPHNIS

MÉNALQUE, MOPSE

MÉNALQUE

O Mopse, pourquoi donc, puisque l'on se rencontre,
Toi, flûte de talent, moi, bon diseur de vers,
Ne pas s'asseoir ici, dans l'herbe, entre ces ormes ?

MOPSE

Ménalque, mon aîné, je te dois obéir.
Donc, allons : soit sous l'ombre, à tous les vents sensible,
Soit plutôt dans cet antre : observe qu'une vigne
Le voile maigrement de ses grappes sauvages.

MÉNALQUE

Seul, Amyntas, chez nous, te pourrait défier.

MOPSE

Bah !... Contre Phoebus même oserait-il lutter ?

MÉNALQUE

A toi de commencer : s'il te souvient des airs

« Les ardeurs de Phyllis » ou « les gloires d'Alcon »,
Commence : nos chevreaux sont sous l'œil de Tityre.

MOPSE

Non, j'aime mieux chanter des vers que, l'autre jour,
J'écrivis sur l'écorce et chantai tour à tour.
Puis, tu provoqueras Amyntas à la lutte.

MÉNALQUE

Autant à l'olivier le cède un saule souple,
Et la simple lavande au rutilant rosier,
Autant doit Amyntas à Mopse le céder.
Jeune homme, assez parlé : nous voici dans la grotte.

MOPSE

Deuil cruel, Daphnis mort, les Nymphes le pleuraient.
O ruisseaux, coudriers, témoins de leur douleur,
Lorsqu'étreignant le corps de son enfant inerte,
Sa mère inveéliva contre les cieus cruels !
Daphnis, nul en ces jours ne mena vers l'eau fraîche
Tes bœufs venant de paître, et nul bétail ne but.
Même, nul ne goûta l'herbe tendre des prés.
Ton trépas fit gémir jusqu'aux lions d'Afrique
Qui hurlaient aux échos des monts et des forêts.
Daphnis ! Il nous apprit à subjuguier les tigres,
A danser la thyase en l'honneur de Bacchus,
A parer de feuillage et de pampres nos thyrses.
L'arbre s'orne de vigne, et la vigne de grappes,
Le troupeau de taureaux, les champs de leurs épis,
Toi, tu fis notre orgueil... Mais, à peine ravi,
Palès comme Apollon, eux-mêmes nous quittèrent,
Et la funeste ivraie avec la folle avoine
Envahirent nos champs dont l'orge était si belle.
Où l'on voyait fleurir narcisse et violette,
La ronce et le chardon prodiguent leurs épines.
Jonchez de fleurs la terre, ombragez les fontaines,
Bergers !... Daphnis l'ordonne et veut de tels honneurs !
Elevez un tombeau, gravez-y ce distique :
« Je fus Daphnis, illustre en terre comme aux cieus,

« Berger d'un beau troupeau, j'étais plus bel encore. »

MÉNALQUE

Ton chant, divin poète, est aussi doux pour moi
Qu'un bon somme dans l'herbe à mon corps fatigué,
Ou qu'une eau fraîche offerte à ma soif estivale.
Par la flûte et la voix, émule de ton maître,
Tu seras, bel enfant, le premier après lui.
A mon tour de porter aux astres ton Daphnis.
Je ferai de mon mieux, à ma façon pour toi.
Oui, je l'exalterai : il m'aima comme toi.

MOPSE

Est-il rien qui me puisse être plus désirable ?
Daphnis mérite bien d'être chanté par toi :
Stimichon de tes vers m'a déjà fait l'éloge.

MÉNALQUE

Daphnis vêtu de blanc sur le seuil de l'Olympe,
Contemple sous ses pieds les astres et les nues ;
De quoi champs et forêts joyeusement jouissent,
Non moins que les bergers, et Pan, et les Dryades.
Le loup ne guette plus le bétail ; ni les pièges
Le cerf. Le bienfaisant Daphnis aime la paix.
Les monts boisés, le roc lui-même et les arbustes,
Tout sonne et dit : « Ménalque ! un dieu ! » C'est bien un dieu !...
Accorde-nous tes dons. Tu vois ces quatre autels ?
Deux sont pour toi, Daphnis ; les autres à Phoebus.
Sur eux, d'un lait fumant, deux coupes, chaque année,
Et deux cratères d'huile à toi seront offerts ;
Et près du feu, l'hiver, sous l'ombrage, l'été,
Rieur, je verserai largement à mes hôtes
Le vin neuf d'Arusie et le nectar de Chypre,
Et je ferai chanter Aegon et Damoetas
Tandis qu'Alphésibée imitera les Faunes.
A la fête des champs, à la fête des Nymphes,
Quand solennellement nous les célébrerons,
Ces hommages toujours te seront accordés :
Ton nom sera chez nous aussi longtemps loué,

Qu'on verra les poissons dans les ondes se plaire,
L'abeille aimer le thym, le sanglier les monts.
Comme à Bacchus, comme à Cérès, les laboureurs
Te porteront les vœux par lesquels tu les lies.

MOPSE

Quels dons, pour de tels vers, pourrais-je bien t'offrir ?
Non, ni le vent naissant qui souffle du midi,
Ni la rumeur des flots sur la rive, ni même
Le bruit sourd du torrent, rien ne m'enchanter plus.

MÉNALQUE

Mais laisse-moi d'abord t'offrir ce pipeau frêle
Qui chanta : Corydon brûlait pour Alexis...
Et ceci : Ce bétail est-il à Mélibée ?...
*At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu
Errantes hederas passim cum baccare teïrn
Mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.
Ipsae laite domum referent diHenta capellae
Ubera, nec magnos metuent armenta leones ;
Ipsa tibi blandos fundent cunahula flores.
Occidet et serpens, et fattax herba vernni
Occidet ; Assjrium vulgo nmetur amomum.*

*

*At simul heroum laudes et fatta parentis
Jam legere et quae sit poterh cognoscere virt us ,
Molli paulatim flavescet campus ariBa,
Incultüque rubens pendebit sentibus uva,
Et durae quercm sudabunt roscida mella.
Pauca tamen suberunt prkcae veSiigia fraudis,
Quae temptare Thetim ratibm, quae cingere mûris
Oppida, quae jubeant telluri infindere sulcos.
Alter erit tum Tiphys, et altéra quae vehat Argo
DeleSlos heroas ; erunt etiam altéra bella,
Atque iterum ad Trojam magniu miüetur Achilles.*

*

*ITinc, ubi jam firmata virum te fecerit aetas,
Cedet et ipse mari veBor, nec nautica pinus
Mutabit merces ; omnis feret omnia tellus.
Non raBros patietur humm, non vinea falcem ;
RobuBus quoque jam tauris juga solvet arator ;
Nec varios discet mentiri lana colores,
Ipsed in pratis aries jam suave rubenti
Murice, jam croceo mutabit veliera luto ;
Sponte sua sandyx pose entes veBiet agnos.
« Talia saecla » suis dixerunt « currite » fuis
Concordes Babili fatorum numine Parcae.*

*

*Aggredere 0 magnos (aderit jam tempus) honores,
Cara deum suboles, magpum Jovis incrementum !
AdSfiice convexo nutantem pondéré mundum,
Terrasque traBmque mark caelumque profundum ;
Adfpice venturo laetantur ut omnia saeclo.*

*

*0 mihi tum longae maneat pars ultima vitae,
Spiritus et quantum sat erit tua dicere fatfa !
Non me carminibm vincet nec Thracius Orpheus,
Nec Einus, huic mater quamvis, atque huic pater adsit,
Orphei CaUiopea, Eino formosm Apollo.
Pan etiam Arcadia mecum si iudice certet,
Pan etiam Arcadia dicat se iudice viüum.*

*

*Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem
(Matri longa decem tulerunt faBidia metises) ;
Imipe, parve puer : qui non risere parenti,
Nec dem hunc mensa, dea nec dignata cubili eB.*

V

DAPHNIS

MENALCAS, MOPSUS

MENALCAS

*Cur non, Mopse, boni quoniam convenim ambo,
Tu calamos inflare leves, ego dicere versus,
Hk corylis mxtas inter consedim ulmos ?*

MOPSUS

*Tu major ; tibi me eB aequum parere, Menalca,
Sive sub incertas Zephyris motantibus umbras,
Sive antro potim succedim. A-fpice ut antrum
SilveBris raris Çfiarsit labrmea racemis.*

MENALCAS

Montibus in noBris solus tibi certat Amyntas.

MOPSUS

Quid, si idem certet Phoebum superare canendo ?

MENALCAS

*Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyttidis ignés
Aut Alconis habes laudes aut jurgia Codri ;
Incipe ; pascentes servabit Tityrus haedos.*

MOPSUS

*Immo haec in viridi nuper quae cortice fagi
Carmina descripsi et modulans alterna notavi,
Experiar : tu deinde jubeta ut certet Amyntas .*

MENALCAS

*Lenta salix quantum pallenti cedit olivae,
Punie eh hum ilis quantum saliuunca rosetis,
Judicio noBro tantum tibi cedit Amjntas.
Sed tu desine plura, puer ; successimus antro.*

MOPSUS

*Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnim
Flebant (vos corjli testes et flumina Njmphis),
Cum complexa sut corpus miserabile nati
Atque deos atque aBra vocat crudelia mater.
Non ulli paBos illis egere diebus
Frigida, Daphni, boves ad flumina : nulla neque annem
Eibavit quaarupes, nec graminis attigit herbam.
Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones
Interitum montesque feri silvaeque loquuntur.
Daphnis et Armenias curru subjungere tigres InBituit ;
Daphnis thiasos inducere Bacchi,
Et foliis lentas intexere moüibm haBas.
Vitis ut arboribm decori eB, ut vitibus uvae,
Ut gregibus tauri, segetes ut pinguibus arvis,
Tu decus omne tuis. PoBquam te fata tulerunt,
Ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.
Grandia saepe quibus mandavimus hordea sulcis,
Infelix lolium et Beriles nasmntur avenae ;
Pro motli viola, pro purpureo narckso
Carduus et Spinis surgit paliurus acutis.
S pargite humim foliis, inducite fontibus umbras,
PaBores (mandat fieri sibi talia Daphnis),
Et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen :
« Daphnis ego in silvis, hinc usque ad sidera notm,
« Formosi pecoris cuBos formosior ipse. »*

MENALCAS

*Taie tuum carmen nobis, divine poeta,
Quale sopor fessis in gramme, quale per aeBum
Dulcis aquae saliente sitim reBinguere rivo.
Nec calamis solum aequiperas, sed voce magiBrum ;
Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.
Nos tamen haec quocumque modo tibi noBra vicissim
Dicemm, Daphninque tuum tollemm ad aBra ;
Daphnin ad aBra feremus : amavit nos quoque Daphnis.*

MOPSUS

*At tu sume pedum, quod, me cum saepe rogaret,
Non tulit Antigenes (et erat tum dignus amari),
Formosum paribus nodis atque aere, Menalca.*

VI

SILENUS

SILENUS

*Prima Syracosio dignata est ludere versu
Nostra, nec erubuit silvas habitare, Thalia.
Cum canerem reges et proelia, Cynthim aurem
Vellit, et admonuit : « Pastorem, Tityre, pingues
Pascere oportet oves, deduBum dicere carmen. »
Nunc ego (namque super tibi erunt, qui dicere laudes,
Vare, tuas cupiant, et triBia condere bella)
AgreBem tenui meditabor harundine musam.
Non injussa cano. Si quis tamen haec quoque, si quis
Captus amore leget, te noBrae, Vare, myricae,
Te nemus omne canet ; nec Phoebo gratior ulla est
Quam sibi quae Vari praescipsit pagina nomen.*

*

*Pergite, Pierides. Cbromis et Mnasyllus in antro
Silenum pueri somno videre jacentem,
Inflatum heBerno venas, ut semper, Iaccho ;
Serta procul tantum capiti delapsa jacebant,
Et gravis attrita pendebat cantharm ansa.
Aggressi (nam saepe senex ipe carminis ambo
Luserat) iniciunt ipsis ex vincula sertis.
Addit se sociam timidisque supervenit Aegle,
Aegle, Naiadum pulcherrima, jamque videnti
Sanguineis frontem mors et tempora pingit.
Ille dolum ridens : « Quo vincula neBitis ? » inquit.
« Solvite me, pueri ; satis eB potuisse videri.
Carmina quae voltis cognoscite ; carmina vobis,*

Huic aliud mercedis erit. » Simul incipit ipse.

MOPSE

Et toi, prends ce bâton, convoité d'Antigène ;
Quoique digne d'amour, il ne l'obtint de moi.
Mais vois quel beau bâton ! Ses nœuds, son bout de bronze.

VI

SILÈNE

SILÈNE

Ma Muse, sans rougir d'habiter les forêts,
Au vers Syracusain d'abord s'est consacrée.
Je chantais les exploits royaux, quand Apollon,
Me prit l'oreille et dit : « Pais tes grasses brebis,
Fais ton métier de pâtre, et chante un air facile. »
Donc, sur un roseau frêle exerçant mes talents,
Je laisse à qui voudra tout le soin de ta gloire,
O Varus, et le goût de célébrer les armes.
Je chante par devoir. Si quelqu'un toutefois
Lit ces vers par plaisir, il entendra nos bois
Te chanter, ô Varus : rien ne touche Phoebus
Plus qu'une page écrite en l'honneur de ton nom.

*

A vous, Muses !... Mnasye et Chromis dans un antre
Voient Silène dormant, ivre comme toujours,
Ses artères encore étaient de vin gonflées,
Son chapeau de feuillage était chu de son front,
Et sa main laissait pendre une lourde bouteille.
Ils assaillent le vieux qui les avait joués,
Leur promettant ses chants. De ses fleurs ils l'enchaînent.
Eglé se joint à eux, la plus belle des nymphes.
Il entrouvre les yeux, mais Eglé lui barbouille
Les tempes et le front du sang vermeil des mûres.
« Pourquoi me ficeler ? » dit-il, riant du tour,

« Défaites ces liens. Je me trouve assez vu.
Je vais chanter pour vous ; mais un autre régal
Sera pour celle-ci. » Le voilà qui prélude.

*

*Tum vero in numerum Faunosque ferasque videres
Eudere, tum rigidax motare cacumina quercus.
Nec tantum Phoebos gaudet Parnasia rupes,
Nec tantum Rhodope miratur et Ismarm Orphea.*

*

*Namque canebat uti magnum per Inane coacta
Semina terrarumque animaeque marisque fuissent
Et liquidi simul ignis ; ut his exordia primis
Omnia, et ipse tener mundi concreverit orbis ;
Tum durare solum et dkcludere Nerea ponto
Coeperit, et rerum paulatim sumere formas ;
Jamque novum terrae Hupeant lucescere solem,
Altius atque cadant submotis nubibm imbres ;
Incipiant siîvae cum primum surgere, cumque
Rara per ignaros errent animalia montes.*

*

*Hinc lapides Pjrrhae jaâos, Saturnia régna,
Caucasiasque refert volucres, furtumque Promethei.
His adjungit Hylan nautae quo fonte reliûum
Clamassent, ut litm « Hyla, Hyla », omne sonaret ;
Et fortmatam, si numquam armenta fuissent,
Pa-siphaen nivei solatur amore juvençi.
A ! virgo infelix, quae te dementia cepit !
Proetides implerunt falsis mugitibm agros ;
A ! non tam turpes pecudum tamen ulla secuta est
Concubitus, quamvis collo timuisset aratrum,
Et saepe in levi quaesisset cornua fronte.
A ! virgo infelix, tu nunc in montibm erras ;
Ille, latus niveum molli fultrn hyacintho,*

*Ilice sub nigra patientes ruminât herbas,
Aut aliquam in magno sequitur grege. « Claudite, Nymphae,
Dicaeae Nymphae, nemorum jam claudite saltus,
Si qua forte ferant oculis sese obvia nostris
Errabunda bovis vettigia ; forsitan itium,
Aut herba captum viridi aut armenta secutum,
Perducant aliquae Babula ad Gortynia vaccae. »*

*

En cadence aussitôt dansent Faunes et fauves.
Le branle gagne aussi les cimes des durs chênes.
Phoebus même, jamais ne plut tant au Parnasse.
Au Rhodope, jamais plus admirable Orphée.

*

Car il chantait comment, au sein du vide immense,
Les éléments mêlés, la terre et l'onde et l'air
Et le feu se pressaient, ces principes de tout ;
Et comment s'endurcit la matière du monde.
Ferme se fit le sol, la mer connut ses bornes
Et toutes choses peu à peu prirent leurs formes.
L'éclat du soleil neuf émut toute la terre,
Et du plus haut des cieux tomba la nue en pluies ;
Les premières forêts naissent alors, tandis
Que de rares vivants explorent les montagnes.

*

Puis il chante Pyrrha, la semeuse de pierres,
Saturne, les vautours, le vol de Prométhée,
Puis, il évoque Hylas, noyé dans la fontaine,
Et les cris des marins hurlant : Hylas, Hylas !
Et puis Pasiphaé, victime des troupeaux,
Qu'il console du mal d'aimer un taureau blanc :
Quelle fureur t'a prise, ô vierge infortunée !
Des Prétides, poussant des mugissements feints,
Nulle pourtant, n'osa désirer une bête,

Quoique sentant le faix d'un joug imaginaire,
Et sur son front poli des cornes se dresser.
Te voici par les monts, errante désolée,
Mais lui, parmi les fleurs, baignant son flanc de neige,
Dessous le rouvre obscur, rumine l'herbe claire,
Ou, dans tout le troupeau, cherche quelque génisse.
« Barrez, Nymphes, barrez les clairières des bois.
« Du taureau vagabond, mes yeux verront peut-être
« Quelque trace... Peut-être, à quelque pâturage
« Tenté par l'herbe verte ou suivant un troupeau,
« Cherchera-t-il sa vache aux étables de Crète ? »

*

*Tum canit Eleperidum miratam mala puellam ;
Tum Vhaethontiadamas musco circumdat amarae
Corticis, atque solo proceras erigit alnos.
Tum canit, errantem Permessi ad flumina Gallum
Aonas in montes ut duxerit una sororum,
Utque viro Phoebi chorus assurrexerit omni ;
Ut Einus haec illi divinum carminé parat,
Floribus atque apio crines ornatam amaro,
Dixerit : « Hos tibi dant calamos, en accipe, Musae,
Ascraeo quos ante seni ; quibus ille solebat
Cantando rigidas deducere montibus ornos.
His tibi Grynei nemoris dicatur origo,
Ne quis sit luctus quo se plus jaëet Apollo. »*

*

*Quid loquar aut Scythiam Nui, quam fama secuta est
Candida succinbam latrantibus inguina monbrum
Dulichias vexasse rates, et gurgite in alto,
A ! timidos nautas canibus lacerasse marink,
Aut ut mutatos Terei narraverit artus,
Quas illi Philomela dapes, quae dona paravit,
Quo cursu deserta petiverit, et quibus ante
Infelix sua teffia super volitaverit alis ?*

*

*Omnia, quae Phoebus quondam méditante beatus
Audiit Eurotas jussitque edicere laurus,
Ille canit (pulsae referunt ad sidera vales),
Cogéré donec oves Babulis numerumque referre
Jussit et invito processif Vesper Olympo.*

*

Puis il chante Atalante aux pommes d'or séduite ;
Puis, de mousse voilant les sœurs de Phaéon,
Il les vêt d'âpre écorce ; il en fait de longs aulnes ;
Il chante aussi Gallus sur les bords du Permesse,
Comment sur l'Hélicon, le conduit une muse,
Tout le chœur d'Apollon se levant devant lui.
Et puis, comment Linus, berger au divin chant,
Orné d'ache et de fleurs, quant à la chevelure,
Lui dit : « Tiens cette flûte, accepte-la des muses :
Elle fut au vieillard qui pouvait par ses chants
Faire les arbres durs descendre des montagnes.
Ainsi de Gryniun se peupla la forêt ;
Nul lieu saint ne serait plus digne d'Apollon. »

*

Il chanta la Scylla de Nisus, et cette autre,
Au ventre blanc bordé de monstres aboyeurs,
Fameuse pour avoir roulé les nefes d'Ulysse
Et par des chiens de mer fait déchirer leurs gens.
Il contera Térée et sa métamorphose :
Quel festin, quels présents il dut à Philomèle,
Et sa fuite aux déserts, après le triste vol
D'un malheureux, frôlant de l'aile son toit même.

*

Et Silène chanta tout ce que l'Eurotas

Fit, des airs d'Apollon, redire à ses lauriers,
Tout ravi : les échos le redisent aux astres !
Mais il faut à présent rentrer, compter les bêtes.
Vesper le veut, qui vient en dépit de l'Olympe.

VII

MELIBOEUS

MELIBOEUS, CORYDON, THYRSIS

MELIBOEUS

*Forte sub arguta consederat ilice Daphnis,
Compukrantque greges Corydon et Thyrsis in imum,
Thyrsis oves, Corydon diftenta-s laite capellas,
Ambo ftorentes aetatibm, Arcades ambo,
Et cantare pares et refyondere parati.*

*

*Hue mihi, dum teneras dejendo a frigore myrtos,
Vir gregis ipse caper deerraverat ; atque ego Daphnim
Adipicio. Ille ubi me contra videt : « Ocim » inquit
« Hue ades, o Meliboee ; caper tibi salvus et haedi
Et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra.
Hue ipsi potum venient per prata juvenci ;
Hic virides tenera praetexit harundine ripas
Mincius, eque sacra résonant examina quercu. »
Quid facerem ? neque ego Alcippen, nec Fhyüida habebam,
Depulsos a laSie domi quae clauderet agnos,
Et certamen erat, Corydon cum Thyrside, magnum
Pofthabui tamen illorum me a séria ludo.
Alternis igitur contendere versibm ambo
Coepere ; alternos Musae meminisse volebant.
Hos Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis.*

CORYDON

*Nymphae, nofter amor, Eibethrides, aut mihi carmen,
Quale meo Codro, concedite (proxi ma Phoebi*

*Versibm ille facit) aut, si non possum omnes,
Hic arguta sacra pendebit fifiula pinu.*

THYRSIS

*Paftores, bedera nascentem ornate poetam,
Arcades, invidia rumpantur ut ilia Codro ;*

VII

MÉLIBÉE

MÉLIBÉE, CORYDON, THYRSIS

MÉLIBÉE

Daphnis était assis sous un chêne sonore ;
Thyrsis et Corydon confondaient leurs troupeaux :
Brebis de l'un ; chèvres de l'autre, de lait lourdes,
Et tous deux dans leur fleur, Arcadiens jumeaux,
Égaul dans l'art du chant et prêts à se répondre.

*

J'étais à protéger du froid mes frêles myrtes,
Quand s'égara mon bouc, et j'aperçus Daphnis.
Je le vois, il me voit : « Viens vite, Mélibée,
Dit-il, ton bouc est sauf, et saufs sont tes chevreaux.
Viens à l'ombre t'asseoir, si tu n'as rien à faire.
Tes bœufs viendront tout seuls s'abreuver par ici.
Vois ce vert Mincius tout voilé de roseaux,
Dans ce chêne sacré vibre un essaim d'abeilles. »
Que faire ? Je n'avais Alcippe ni Phyllis
Pour rentrer les agneaux nouvellement sevrés.
Corydon et Thyrsis devaient se mesurer.
Ma foi, j'ai préféré leurs jeux à mes devoirs.
Ils commencèrent donc à chanter tour à tour ;
Et d'abord, Corydon ; puis, Thyrsis, en réponse.
Les Muses désirent ces échanges de voix.

CORYDON

O Nymphes, mon amour, ô Libethrides, faites

Que soient dignes mes chants de ceux de mon Codrus,
Dont l'art touche au divin. Si je n'y puis prétendre,
A ce pin consacré, j'irai pendre ma flûte.

THYRSIS

Couronnez de lierre un poète naissant,
Bergers, et que Codrus crève de jalousie
Aut, si ultra placitum laudarit, baccare frontem
Cingite, ne vati noceat mala lingua futuro.

CORYDON

Setosi caput hoc apri tibi, Délia, parvus
Et ramosa Micon vivacis cornua cervi.
Si proprium hoc fuerit, levi de marmore tota
Puniceo Habis suras evintta coturno.

THYRSIS

Sinum lattis et hae te liba, Priape, quotannis
Exspectare sat eB : cuBos es pauperis horti.
Nunc te marmoreum pro tempore fecimus ; at tu,
Si fetura gregem suppleverit, aureus eBo.

CORYDON

Nerine Galatea, thjmo mihi dulcior Hjblae,
Candidior cjcnis, hedera formosior alba,
Cum primum paBi repetent praesepia tauri,
Si qua tui Corjdonis habet te cura, venito.

THYRSIS

Immo ego Sardoniis videar tibi amarior herbis,
Horridior rusco, projette vilior alga,
Si mihi non haec lux toto jam longior anno est .
Ite domum paBi, si quis pudor, ite,juvenci.

CORYDON

Muscosi fontes, et somno moüior herb is ,
Et quae vos rara viridis tegit arbutus umbra,
SolBitium pecori defendite : jam venit ae st as
Torrida, jam lento turgent in palmite gemmae.

THYRSIS

*Hic focus et taedae pingues, hic plurimus ignis
Semper, et assidua poBes fuligine nigri ;
Hic tantum Boreae curamus frigora, quantum
Aut numerum lupus aut torrentia flumina ripas.*

CORYDON

*Stant et juniperi et ca st aneae hirsutae ;
Strata jacent passim sua quaeque sub arbore poma
Omnia nunc rident : at, si formosm Alexis
Montibus his abeat, videos et flumina sicca.*
Ou si, contre son cœur, il me louait, ceignez
Ma tête de bassar, pour conjurer sa langue.

CORYDON

D'un sanglier soyeux cette hure est pour toi,
Don de Mycon, Délie, avec ce bois de cerf ;
Mais moi, mon don serait de te dresser en marbre
Toute, et les pieds lacés de cothurnes de pourpre.

THYRSIS

Prends ce vase de lait, Priape ; il te suffise
Pour l'année. Après tout, tu ne gardes qu'un clos.
Jusqu'ici, je n'ai fait de toi qu'un dieu de marbre,
Mais croisse mon troupeau, tu seras tout en or.

CORYDON

Galatée, qui m'es plus douce que le thym,
Plus blanche que le cygne et que le blanc lierre,
Dès que les bœufs repus regagneront l'étable
Si tu te sens pour moi quelque goût, viens me voir.

THYRSIS

Que je te sois amer plus qu'herbes de Sardaigne,
Plus hideux que le houx, plus vil qu'algue arrachée,
Si ce jour ne me fut bien plus long qu'une année !
Allons, rentrez, les bœufs tout repus sans vergogne !

CORYDON

Font moussue, herbe tendre et plus douce qu'un somme,
Arbousier verdoyant qui donnez un peu d'ombre,

Protégez mon troupeau des ardeurs du solstice ;
L'été torride vient et les sarments bourgeonnent.

THYRSIS

Ici, torches de suif, ici toujours grand feu,
Et des portes toujours noires de sale suie,
Nous nous moquons autant du vent froid que le loup
Du nombre des brebis, le torrent de ses rives.

CORYDON

Ici du genièvre et des marrons hirsutes ;
Sous chaque arbre, ses fruits, çà et là, sont tombés ;
Tout nous rit à présent : mais qu'Alexis le bel
Déserte la montagne, et tout sèche, et les fleuves.

THYRSIS

*Aret ager ; vitio moriens sitit aeris herba ;
Liber pampineas invidit collibus umbras :
Phyüidis adventu noBrae nemrn omne virebit,
Juppiter et laeto descendet plurimm imbri.*

CORYDON

*Populus Alcidae gratissima, vitis laccho,
Formosae myrtm Veneri, sua laurea Phoebo,
Phyllis amat corylos ; illam dum Phyllis amabit,
Nec mytm vincet corylos, nec laurea Phoebi.*

THYRSIS

*Fraxinus in silvis pulcherrima, pinus in hortu,
Populus in fluviiis, abies in montibus altis :
Saepius at si me, Lycida formose, revisas,
Fraxinus in silvis cedat tibi, pinus in hortis.*

MELIBOEUS

*Haec memini, et vittum fruHa contendere Thyrsim.
Ex illo Corydon Corydon efl tempore nobis.*

VIII

PHARMACEUTRIA

DAMON, ALPHESIBOEUS

*PaHorum Musam Damonis et Alphesiboei,
immemor herbarum quos eB mirata juvenca
Certantes, quorum Bupefatfae carminé lynces,
Et mutata suos requierunt flumina cursus,
Damonis Musam dicemus et Alphesiboei.
Tu mihi seu magni superas jam saxa Timavi,
Sive oram lüyrici legis aequoris, en erit umquam
Ille dies, mihi cum liceat tua dicere faâa ?
En erit, ut liceat totum mihi ferre per orbem
Sola Sophocleo tua carmina digna coturno ?
A te principium ; tibi desinet : accipe jussis
Carmina coepta tuis, atque banc sine tempora circum
Inter victrices hederam tibi serpere laurus.*

THYRSIS

La campagne est aride et l'herbe meurt de soif,
Bacchus à nos coteaux n'accorde point leurs pampres ; Mais nous vienne
Phyllis, et nos bois verdiront,
Jupiter généreux versant joyeuse ondée.

CORYDON

O peuplier d'Hercule, ô vigne de Bacchus,
O myrte de Vénus, ô laurier d'Apollon,
Tant que les coudriers plairont à ma Phyllis,
Ni myrte, ni laurier ne prévaudront sur eux.

THYRSIS

Si beaux soient aux jardins le pin, le frêne aux bois,
Le sapin sur les monts, le peuplier aux rives
O mon beau Lycidas, reviens-moi plus souvent
Et le frêne et le pin devront te le céder.

MÉLIBÉE

Il m'en souvient. Thyrsis vaincu, conteste en vain
Et dès lors, Corydon est toujours Corydon.

VIII

PHARMACEUTRIA

DAMON, ALPHÉSIBÉE

Je redirai les chants de nos bergers poètes,
Ce que chantait Damon avec Alphésibée,
Ce qui rendait les bœufs distraits de l'herbe tendre, Les lynx tout étonnés
d'ouïr ces deux rivaux,
Et les fleuves saisis, en suspendre leurs cours.
O Toi qui surmontas les rocs du Haut Timave,
Et qui suivis les bords de la mer d'Illyrie,
Me viendra-t-il le jour de chanter tes exploits ?
Le jour de proclamer à la face du monde
Que toi seul peux chausser le cothurne tragique ?
Principe de mes vers, à tes ordres soumise,
Ma muse veut tresser tout autour de ton front
A tes lauriers vainqueurs un flexible lierre.

*

*Frigida vix caelo noffis decesserat umbra,
Cum ros in tenera pecori gratksimm herba,
Incumbens tereti Damon sic coepit olivae :*

DAMON

*Nascere, praeque diem veniens âge, Lucifer, ahmm,
Conjugk indigno Njsae deceptm amore
Dum queror, et divos (qmmquam nil teBibus illis
Profeci) extrema moriens tamen adloquor hora.*

*Incipe Maenaios mecum, mea tibia, versus.
Maenalm argutumque nemus pinosque loquentes
Semper habet ; semper paBorum iÛe audit amores
Panaque, qui primm calamos non passus inertes.*

*Incipe Maenaios mecum, mea tibia, versus.
Mopso Njsa datur : quid non Çperemus amantes ?
Jmgentur jam grijpes equis, aevoque sequenti
Cum canibm timidi venient ad pocula dammae.*

*Incipe Maenaios mecum, mea tibia, versus.
Mopse, novas incide faces : tibi ducitur uxor ;
Sparge, mari te, nuces : tibi deserit Hefperus Oetam.*

*Incipe Maenaios mecum, mea tibia, versus.
O digno conjuncta viro, dum defpicis omnes,
Dumque tibi eB odio mea fiBula dumque capellae
Hirsutumque supercilium promissaque barba,
Nec curare deum credis mortalia quemquam !*

*Incipe Maenaios mecum, mea tibia, versus.
Saepibus in noBrk parvam te roscida mala
(Dux ego veBer eram) vidi cum matre legentem ;
Æter ab undecimo tum me jam acceperat annus ;
Jam fragiles poteram a terra contingere ramos :
Ut vidi, ut perii, ut me malus abBulit error !*

*Incipe Maenaios mecum, mea tibia, versus.
Nunc scio quid sit Amor : durk in cautibus ilium
Aut Tmaros aut Khodope aut extremi Garamantes
Nec generu noBri puerum nec sanguink edunt.*

*

A peine la nuit fraîche au ciel s'éclaircissait,
Sur l'herbe la rosée étant très douce aux bêtes,
Quand Damon, s'appuyant sur son bâton, chanta :

DAMON

Viens ! Prémice du jour, Lucifer favorable :
Cependant que déçu dans mon amour pour Nise,
Je me lamente aux dieux vainement attestés
Que j'interpelle encore, à mon heure suprême.

Ma flûte, préludons aux chants Ménaliens.
Le Ménale toujours s'orne de pins sonores ;
Il entend les bergers qui chantent leurs amours,

Et Pan, qui le premier fit vibrer les roseaux.

Ma flûte, préludons aux chants Ménaliens.
Nise à Mopse est donnée : Amants que vous faut-il ?
Verra-t-on les griffons s'accoupler aux juments,
Et les daims venir boire à l'abreuvoir des dogues ?...

Ma flûte, préludons aux chants Ménaliens.
Prépare les flambeaux, Mopse, voici ta femme ;
Époux, lance des noix : Hespérus marque l'heure.

Ma flûte, préludons aux chants Ménaliens.
Jointe à ce digne époux, toi qui nous méprisais,
Toi qui ne peux souffrir ma flûte ni mes chèvres,
Ni ma barbe trop longue et mes sourcils hirsutes,
Tu ne crois pas qu'un Dieu veille aux choses humaines !

Ma flûte, préludons aux chants Ménaliens.
Toute petite, je t'ai vue avec ta Mère :
Je vous menais cueillir les fruits de mon jardin.
J'allais sur les douze ans, mais je pouvais déjà
Atteindre en me dressant, les fragiles rameaux.
Je t'ai vue... Aussitôt me prit l'erreur fatale.

Ma flûte, préludons aux chants Ménaliens.
Je connais à présent l'amour, mais cet enfant
Né dans les durs rochers ou chez les Garamantes,
N'a rien de notre race et rien de notre sang.
Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.
Saevus Amor docuit natorum sanguine matrem
Commaculare rnanm ; crudelis tu quoque, mater
Crudelis mater magis, an puer improbus iüe ?
Improbis ille puer ; crudelis tu quoque, mater.

Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus.
Nunc et oves ultro fugiat luptis : aurea durae
Mala ferant quercus, narcisso ploreat alnus,

*Pingua corticibus sudent elettra myricae,
Certent et cyncis ululae, sit Tityrus Orpheus,
Orpheus in silvis, inter delphinas Arion.*

*Incipe Maenaios mecum, mea tibia, versus.
Omnia vel medium fiat mare. Vivite, silvae :
Praeceptis aërii Spécula de montis in undas
Deferar ; extremum hoc munus morientis habeto.
De sine Maenaios, jam desine, tibia, versus.*

*

*Haec Damon. Vos, quae res tonderit Alpheisibonem,
Dicite, Pierides ; non omnia possum omnes.*

ALPHEISIBONEM

*Effer aquam, et molli cinge haec altaria vitta,
Verbenasque adole pingues et mascula tura,
Conjugis ut magicis sanos avertere sacris
Experiar sensus : nihil hic nisi carmina de sunt.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite
Daphnim. Carmina vel caelo possunt deducere lunam ;
Carminibus Circe socios mutavit Ulixi ;
Erigidus in pratibus cantando rumpitur anguis.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.
Terna tibi haec primum triplici diversa colore
Licia circumdo, terque haec altaria circum
Ejîgiem duco : numéro deus impari gaudet.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite
Daphnim. Nette tribus non dis ternos, Amarylli, colores ;
Nette, Amarylli, modo et Veneris die vincula nefas.*

Ma flûte, pré-ludons aux chants Ménaliens.
L'atroce amour voulut que du sang de ses fils
Soient couvertes les mains de leur cruelle mère !

Qui fut le plus cruel, ou la mère ou l'enfant ?
Si l'amour fut cruel, tu fus barbare, toi...

Ma flûte, préludons aux chants Ménaliens.
Que l'agneau désormais mette en fuite le loup
Et que le chêne dur porte les pommes d'or,
Que la bruyère exsude une résine d'ambre :
Que le hibou s'égale au cygne et que Tityre
Veuille être Orphée aux bois, Arion aux dauphins !

Ma flûte, préludons aux chants Ménaliens.
Que tout devienne mer !... Adieu, forêts... Je vais
Me jeter dans les flots du haut d'un promontoire...
(Du mourant que je suis, reçois le don suprême).
Cesse, ma flûte, assez de chants Ménaliens !

*

Ainsi chanta Damon. Muses d'Alphésibée,
Dites-nous la réponse : à chacun ses talents.

ALPHÉSIBÉE

— Apporte l'eau lustrale et pare les autels,
Brûle l'herbe odorante et les grains d'encens mâle ;
Pour troubler mon amant j'agirai par magie ;
Je n'ai plus de recours qu'en ces enchantements.

Mes charmes, ramenez mon Daphnis de la ville.
Ces chants peuvent du ciel faire tomber la lune ;
Circé sut transformer par eux les gens d'Ulysse ;
Ils peuvent dans les prés rompre le froid serpent.

Mes charmes, ramenez mon Daphnis de la ville.
D'une triple couleur, je ceins ton effigie
Et trois fois la promène autour de cet autel ;
Trois fois, c'est que le Dieu goûte le nombre impair.

Mes charmes, ramenez mon Daphnis de la ville.

Nouez, Amaryllis, ces couleurs de trois nœuds ;
Faites vite, en disant : Par Vénus, je te lie.
Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.
Timus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit
Uno eodemque igni, sic noBro Daphnis amore.
Sparge moiam et fragiles incende bitumine laurm.
Daphnis me malus urit ; ego banc in Daphnide laurum.

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.
Talis amor Daphnim, qualis cum fessa juvencum
Per nemora atque altos quaerendo bucula lucos,
Propter aquae rivum, viridi procumbit in ulva
Perdita, nec serae meminit decedere nolti,
Talis amor teneat, nec sit mihi cura mederi.

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite
Daphnim. Has olim exuvias mihi perfidus ille reliquit,
Pignora cara sui ; quae nunc ego limine in ipso,
Terra, tibi mando : debent haec pignora Daphnim.

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.
Has herbas atque haec Ponto mihi leâa venena
Ipse dédit Moeris (nascuntur plurima Ponto) ;
His ego saepe lupum fieri et se condere silvis
Moerin, saepe animas imis excire sepulcris,
Atque satas alio vidi traducere messes.

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.
Fer cineres, Amarylli, foras, rivoque fluenti
Transque caput jace, nec reüfiexeris. His ego Daphnim.
Aggrediar ; nihil ille deos, nil carmina curât.

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.
Adfyice : corripuit tremulis altaria flammis
Sponte sua, dum ferre moror, cinis ipse. Bonum sit !
Nescio quid certe eB, et Hylax in limine latrat.
Credimm ? an qui amant ipsi sibi somnia fingunt ?

Par cite, ab urbe venit, jam par cite, carmina, Daphnis.
Mes charmes, ramenez mon Daphnis de la ville.
Comme fond cette cire et durcit cet argile,
Et par le même feu, tel mon cœur pour Daphnis :
Répands cette farine ; enflamme ces lauriers ;
Je brûle en les brûlant ce Daphnis qui me brûle.

Mes charmes, ramenez mon Daphnis de la ville.
Je veux qu'il m'aime, telle une génisse ardente
Courant après le mâle, et par monts et par vaux,
Succombe à la fatigue et se couche dans l'herbe,
Égarée et sans voir que la nuit noire vient :
Qu'un tel amour le tienne et me laisse insensible !

Mes charmes, ramenez mon Daphnis de la ville,
Le perfide, en fuyant, m'a laissé, tendres gages,
Ces hardes, que je mets moi-même sur le seuil.
Je te les livre, ô Terre : ils me doivent Daphnis.

Mes charmes, ramenez mon Daphnis de la ville.
Ces herbes, ces poisons cueillis dans la Colchide,
Fertile en tels produits, Moeris me les donna.
Je l'ai vu bien souvent se transformer en loup,
Fuir dans les bois, tirer les âmes des sépulcres,
Et porter les moissons d'une terre dans l'autre.

Mes charmes, ramenez mon Daphnis de la ville.
Emporte, Amaryllis, ces cendres, jette-les
Dans l'eau, derrière toi, sans retourner la tête.
J'attaque ainsi Daphnis. Mais rien ne peut sur lui.

Mes charmes, ramenez mon Daphnis de la ville.
Vois... Comme je tardais, la cendre se fait flamme,
D'elle-même ! L'autel brûle. Je ne sais quoi
D'heureux, peut-être ? Hylas à notre porte aboie.
Que croire ? Est-ce l'amour qui fait rêver l'amante ?
C'éet lui... Daphnis revient... Cessez, charmes, cessez...

IX

MOERIS

LYCIDAS, MOERIS

LYCIDAS

Quo te, Moeri, pedes ? an, quo via ducit, in urbem ?

MOERIS

*O Lycida, vivi pervenimm, advena noſtri
(Quod numquam veriti ſumm) ut poſſeſſor agelli
Diceret : « Haec mea ſunt ; veteres migrate coloni. »
Nunc vidi, triûles, quoniam fors omnia verſât,
Hos illi (quod nec vertat bene !) mittimm haedos.*

LYCIDAS

*Certe equidem audieram, qua ſe ſubducere colles
Incipiunt mollique jugum demittere clivo,
Uſque ad aquam et veteres, jam fratſa cacumina, fagos,
Omnia car minibus veſtrum ſerveuſe Menalcan.*

MOERIS

*Audieras, et fama fuit ; ſed carmina tantum
Nolira valent, Lycida, tela inter Martia, quantum
Chaonias dicunt aquila veniente, columbas.
Quod niſi me quacumque novas incidere lites
Ante ſiniſtra cava monuiſſet ab ilice cor nix,
Nec tum hic Moerk, nec viveret ipſe Menalcas.*

LYCIDAS

*Heu ! cadit in quemquam tantum ſcelm ?
Heu ! tua nobis Paene ſimul tecum ſolacia rapta, Menalca ?
Ouk caueret Nymphas ? Quis humum florentibm herbis
Spargeret, aut viridi fontes induceret umbra ?
Vel quae ſublegi tacitm tibi carmina nuper,
Cum te ad delicias ferres Amaryüida noBras ?*

IX

MOERIS

LYCIDAS, MOERIS

LYCIDAS

Où vont tes pas, Moeris ? Du côté de la Ville ?

MOERIS

Nous avons donc vécu jusqu'ici, Lycidas,
Pour voir un étranger, possesseur de nos champs,
Nous dire : Hors d'ici, vilains. Je suis chez moi :
Et vaincus, puisqu'enfin le sort renverse tout,
Nous allons lui livrer nos bêtes... Qu'il en crève !...

LYCIDAS

On m'avait dit pourtant qu'en faveur de son art,
Ménalque conservait toute la pente douce
Qui mène mollement des hauteurs jusqu'à l'onde
Et l'antique hêtraie aux cimes foudroyées.

MOERIS

La rumeur en courut. Tu l'auras ouï dire :
Mais nos vers, Lycidas, valent au bruit des armes,
Ce que vaut devant l'aigle un essaim de colombes.
Et si, d'un chêne creux, la corneille sinistre,
Ne m'eût donné l'avis de ne plus contester,
Moeris ne serait plus, et Ménalque avec lui.

LYCIDAS

Quoi... Quelqu'un peut-il donc descendre à de tels crimes ?
O Ménalque, te perdre, et le bien que tu fais !...
Qui chanterait la terre et les fleurs et les Nymphes ?
Qui voilerait de feuille et d'ombre les fontaines ?
Ou qui, s'en allant voir l'exquise Amaryllis,
Qui donc eût fait ces vers, qu'à part moi je retins :
Tityre, dum redeo (brevis est via) pasce capellas ;
Et potum paftas âge, Tityre, et inter agendum
Occursare capro (cornu ferit ille) caveto.

MOERIS

Immo haec quae Varo, necdum perfetfa, canebat :

Vare, tuum nomen, superet modo Mantua nobis,
Mantua vae miserae nimium vicina Cremonae,
Cantantes sublime ferent ad sidera cycni.

LYCIDAS

*Sic tua Cyrneas fugiant exmina taxos,
Sic cytko paSlae distendant ubera vaccae,
Incipe, si quid habes. Et me fecere poetam
Pierides ; sunt et mihi carmina ; me quoque dicunt
Vatem patfores : sed non ego credulm iük ;
Nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna
Digna, sed argutos inter stepere anser olores.*

MOERIS

*Id quidem ago et tacitm, Eycida, mecum ipse voluto,
Si valeam meminkse ; neque est ignobile carmen :*

Hue ades, o Galatea : quis est nam ludus in undis
Hic ver purpureum, varios hic flumina circum
Fundit humus flores ; hic candida populus antro
Imminet et lentae texunt umbracula vites.
Hue ades ; insani feriant sine litora fluctus.

LYCIDAS

*Quid, quae te pura solum sub nocte canentem
Audieram ? Numéros memini, si verba tenerem :*

MOERIS

Daphni, quid antiquos signorum suspicis ortus ?
Ecce Dionaei processit Caesaris astrum,
Afrum quo segetes gauderent frugibus et quo
Duceret apricis in collibus uva colorem.
Inséré, Daphni, piros : carpent tua poma nepotes.
Tityre, je reviens. Pais mes chèvres. Tityre,
*Mène-les boire ensuite, et tout en les menant,
N'approche pas du bouc : il donne de la corne.*

MOERIS

Je préfère ceux-ci, moins faits, mais pour Varus :

*O Varus, s'il se peut que nous gardions Mantoue,
(Mantoue, hélas ! trop près de la pauvre Crémone !) :
Les cygnes jmq'aux cieux feront sonner ton nom.*

LYCIDAS

Oh ! puissent tes essaims éviter l'if de Corse,
Que d'un lait parfumé tes vaches soient gonflées !
Commence, si tu peux. Moi-même, les Piérides
M'ont fait poète. Il y a des poèmes de moi.
Et les pâtres me croient un devin... Mais j'en doute :
Je suis loin de Cinna, ni ne suis Varius.
Je ne suis qu'un oison qui hurle entre les cygnes.

MOERIS

Je cherche, Lycidas, dans ma tête, en silence
Si je trouve du bon... Voici qui n'est pas vil :

*Viens... Quels ébats prends-tu dans l'onde, ô Galatée ?
Ici, c'efi l'éclatant printemps : ici, la terre
Fleurit au bord des eaux : le pâle peuplier
Sur la grotte se dresse et la vigne s'y noue.
Viens !... Laisse les plots fom battre en vain le rivage.*

LYCIDAS

Mais que t'ai-je entendu chanter seul, une nuit ?
Le rythme m'en revient... que n'ai-je les paroles !

MOERIS

*Daphnis, pourquoi guetter le lever des vieux afires ?
Voici monter au ciel l'étoile de César,
Astre qui va mûrir nos moissons et dorer
Sur nos coteaux brûlants le raisin de nos vignes.
Grefe donc tes poiriers ; tes fils récolteront.
Omnia fert aetas, animum quoque ; saepe ego longos
Cantando puerum meministi me condere soles :
Nunc oblita mihi tôt carmina, vox quoque
Moerim Jam fugit ipsa : lupi Moerim videre priores.
Sed tamen iBa satis referet tibi saepe Menalcas.*

LYCIDAS

*Causando noBros in longum duck amores.
Ht nunc omne tibi Stratum silet aequor, et omnes,
AdSpice, ventosi ceciderunt murmuris aurae.
Hinc adeo media eB nobis via ; namque sepulcrum
Incipit apparere Bianoris. Hic, ubi densas
Agricolae Bringunt frondes, hic, Moeri, canamus :
Hic haedos depone, tamen veniemus in urbem.
Aut, si nox pluviam ne couigat ante veremur,
Cantantes licet tuque (minus via laedit) eamus :
Contantes ut eamm, ego hoc te fasce levabo.*

MOERIS

*Desine plura, puer, et quod nunc inBat agamus.
Carmina tum melius, cum venerit ipse, canemus.*

IX

GALLUS

GALLUS

*Extremum hunc, Arethusa, mihi concédé laborem :
Pauca meo Gatto, sed quae légat ipsa Lycoris
Carmina sunt dicenda : neget quis carmina Gallo ?
Sic tibi, cum fluEius subterlabere Sicanos,
Doris amara suam non intermisceat undam ;
Incipe ; sollicitos Galli dicamus amores,
Dum tenera attondent simae virgulta capellae.
Non canimus sur dis : reüftondent omnia silvae.
Quae nemora aut qui vos saltm habuere, puellae
Naides, indigno cum Gattus amore peribat ?
Nam neque Parnasi vobis juga, nam neque Pittidi
UUa moram fecere, neque Aonie Aganippe.
Ilium etiam lauri, etiam flevete myricae ;
Le temps emporte tout ; l'esprit comme le reste !
Enfant, je déclamaïs pendant des jours entiers.
Mais j'ai bien oublié. La voix même s'en va.
Sans doute quelque loup m'aura vu le premier.*

Mais Ménalque à ton gré te redirait ces vers.

LYCIDAS

Tes prétextes me font attendre mon plaisir.
Et pourtant, vois l'eau calme, et quel silence !... L'air
Semble même épargner le murmure d'un souffle.
Nous sommes à mi-route ; ici de Bianor Le Sépulcre se voit.
Chantons ici, Moeris,
Près de ces paysans qui taillent le feuillage.
Nous arriverons bien ! Mets tes chevreaux à terre,
Ou, si nous redoutons que la nuit porte pluie,
Allons tout en chantant : la route est moins pénible
Quand on chante en marchant. Je prendrai ton fardeau.

MOERIS

Assez chanté, jeune homme. Allons au plus urgent.
Nous chanterons bien mieux, quand Ménalque viendra.

IX

GALLUS

GALLUS

Sois propice, Aréthuse, à ce dernier effort :
J'écrirai pour Gallus (comment lui refuser ?)
Quelques vers, mais qui soient aussi pour Lycoris.
Fais donc que rien d'amer ne se mêle à ton chant
Pas plus qu'aux flots marins l'onde pure du fleuve.
Commence, et de Gallus chantons le mal d'amour,
Près des buissons broutés par nos chèvres camuses.
Nous serons entendus : ces bois redisent tout.
Quels sites, quels bosquets vous retenaient, Naiades,
Quand Gallus se mourait d'une amour dédaignée ?
Car les cimes du Pinde ou celles du Parnasse
N'auraient dû vous garder, et ni l'onde Aganippe.
Bruyères et lauriers eux-mêmes le plaignaient.
Pinifer ilium etiam sola sub rupe jacentem
Maenalus et gelidi fleverunt saxa Eycaei.

*S tant et oves circum (noBri nec paenitet illas,
Nec te paeniteat pecoris, divine poeta :
Et formosus oves ad flumina pavit Adonis) ;
Venit et upilio ; tardi venere subulci ;
Uvidus hiberna venit de glande Menalcas.
Omnes « Unde amor iBe » rogant « tibi ? » Venit Apollo :
« Galle, quid insanis ? » inquit ; « tua cura Lycork
Perque nives aliurn perque horrida caBra secuta efi. »
Venit et agreBi capitis Silvanus honore,
Florentes ferulas et grandia lilia quassans.
Pan deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi
Sanguineis ebuli back minioque rubentem :
« Ecquk erit modus ? » inquit. « Amor, non talia curât,
Nec lacrimk crudelis Amor, nec gramina rivis,
Nec cytiso saturantur apes, nec fronde capellae. »*

*Tri Bis at ille : « Tamen cantabitis, Arcades, inquit,
Montibus haec veBrk, soli cantare periti Arcades.
O mihi tum quam moüiter ossa quiescant,
ViBra meos olim si fiBula dicat amores !
Atque utinam ex vobk unus veBrique fuksem
Aut cuBos gregk aut maturaе vinitor uvae !
Certe sive mihi Phyllk sive es set Amyntas,
S eu quicumque furor (quid tum, si fuscus Amyntas ?
Et nigrae violae sunt et vaccinia nigra),
Mecum inter salices lenta sub vite jaceret :
Serta mihi Phyllk legeret, cantaret Amyntas.
« Flic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori ;
Hic ne mus ; hic ipso tecum consumerer aevo...
Nunc insanus amor duri te Martk in armk
Te la inter media atque adversos detinet hoBes.
Tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum)
Alpinas, a ! dura, nives et frigora Rheni
Me sine sola vides. A ! te ne frigora laedant !
A ! tibi ne teneras glacies secet aêpera plantas
Ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita versu
Carmina paBork Siculi modulabor avena.*

*Certum eB in silvk inter Spelaea ferarum
Malle pati tenerkque meos incidere amores
Arboribm : crescent iïïae, crescetk, amores !*
Le Ménale aux grands pins, les rocs du froid Lycée
Le pleurèrent, gisant dans une solitude.
Ses brebis l'assistaient : n'en soyons pas choqués ;
Ne rougis pas de ton troupeau, divin poète :
Le charmant Adonis menait boire le sien.
Lors, vinrent les pasteurs, et plus tard, les porchers ;
Ménalque tout mouillé rentra de la glandée :
Tous demandent : « D'où vient cet amour ? » Apollon
Dit : « Gallus, es-tu fou ? Ta Lycoris chérie
Suit à la guerre, et par la neige, un autre amant. »
Sylvain, le chef orné d'une agreste parure,
Vient, brandissant des lys et des tiges en fleur,
Et nous vîmes surgir le Dieu de l'Arcadie,
Pan, tout rouge du sang vermeil des fruits de l'hièble :
« Comment guérirais-tu ? » dit-il. « L'amour cruel,
Comme les herbes d'eau, les chèvres de feuillage
Et l'abeille de fleurs, n'a jamais trop de larmes. »

Mais le triste Gallus : Bons chanteurs d'Arcadie,
Dit-il, vous chanterez mon sort à vos montagnes :
Si votre flûte, un jour, chanta ma passion,
Combien paisiblement reposeront mes os !
Oh, que ne suis-je l'un quelconque d'entre vous,
Conducteur de troupeau, vendangeur de raisin...
Que j'eusse aimé Phyllis, Amyntas ou tout autre,
(Amyntas est bien noir, mais qu'importe après tout ?
La violette est noire, et noire aussi l'airielle)
Quelqu'un sous la saulaie eût partagé ma couche.
Phyllis m'aurait fleuri, Amyntas célébré.
« O, je consumerais avec toi, Lycoris,
Ici, l'éternité, sur la mousse, à la fraîche...
Mais une folle amour à présent te retient
Si loin de ta patrie, au milieu des batailles,
Offerte à tous les traits qu'échangent les deux camps !

Toute seule et sans moi (que ne puis-je en douter ?)
Tu connais les rigueurs des grands froids sur le Rhin !
Ah ! que la glace aiguë épargne tes pieds tendres !
Je m'en irai jouer, pâtre sicilien,
Sur ma flûte des airs de style chalcidique.
Oui, mieux vaut, dans les bois, près des antres des fauves,
Souffrir, graver mes vers d'amour sur l'arbre tendre :
Il grandit : vous ferez comme lui, mon amour !
Interea mixtū lutfrabo Maenala Nymphu,
Aut acres venabor apros ; non me uia vetabunt
Frigora Parthenios canibus circumdare saltm.
Jam mihi per rupes videor lucosque sonantes
Ire ; libet Partho torquere Cydonia cornu
Spicula ; tamquam haec sit noBri medicina furork,
Aut dem ille malk hominum mitescere dkcat !
Jam neque Hamadryades rursm nec carmina nobis
Ipsa placent ; ipsae rursus c once dite, silvae.
Non iuum nottri possunt mutare labores,
Nec si frigoribm mediū Hebrumque bibamm,
Sithoniasque nives hiemis subeamm aquosae,
Nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo,
Aethiopum versemm oves sub sidere Cancri,
Omnia vincit Amor ; et nos cedamus Amori. »
Haec sat erit, divae, vestrum cecinisse poetam,
Dum sedet et gracili fisceüam textit hibisco,
Pierides : vos haec facietis maxima Gallo,
Gallo, cujm amor tantum mihi crescit in horas,
Quantum vere novo viridis se subicit alnus.
Surgamus : solet esse gravis cantantibm umbra,
Juniperi gravis umbra ; nocent et Jrugibm umbrae.
Ite domum saturae, venit Hefperus, ite, capellae.
Et puis, sur le Ménale errant parmi les nymphes,
Courant le sanglier, je braverai le froid
Ma meute cernera le mont Parthénius,
Et je me vois déjà, dans ces sites sonores,
Tirant sur l'arc du Parthe, une flèche crétoise.
Mais de ma passion sont-ce là des remèdes ?

Nos maux apprendraient-ils la clémence à ce dieu ?
Je me dépends déjà de ces Hamadryades
Et des vers... O Forêts, laissez-moi revenir !
Nos peines sur ce dieu cruel ne peuvent rien :
Quand j'irais boire l'eau glaciale de l'Hèbre,
Et quand j'endurerais pluie et neiges de Thrace,
Ou que je mènerais mes brebis vers ces lieux
Où grille l'orme, sous le signe du Cancer,
Amour résiste à tout : il nous faut lui céder.
Assez, votre poète ayant assez chanté,
Muses, tout en tressant une frêle corbeille ;
Faites sentir le prix de mes vers à Gallus
Pour qui mon amitié grandit de jour en jour
Comme grandit un aulne à l'appel du printemps.
Debout !... Chanter à l'ombre est chose assez malsaine
Et du genévrier, l'ombre est funeste aux fruits.
Rentrez, voici Vesper, rentrez, chèvres repues.

MÉLANGE

AVIS AU LECTEUR

Ce recueil contient la substance d'une sorte d'album que j'ai formé naguère de fragments très divers et illustré d'une quinzaine d'eaux-fortes pour quelques amateurs. J'ai ajouté plus d'une page au texte primitif.

Il n'est pas de livre dont le titre soit plus vrai que celui-ci. Le désordre qui « règne » (comme on dit) dans MÉLANGE s'étend à la chronologie. Telle chose a été écrite il y a près de cinquante ans. Telle autre est d'avant-hier : entre le bref poème SINISTRE et la CANTATE DU NARCISSE, presque un demi-siècle s'est écoulé. Cette quantité de temps ne signifie rien en matière de production de l'esprit. Mais en reprenant ces deux pièces dans mes papiers pour les insérer dans ce recueil, je me suis demandé à quoi l'on pourrait reconnaître qu'elles sont du même auteur, et laquelle d'entre elles fut faite avant l'autre ? J'avoue que ces questions m'embarrasseraient fort, si, par définition, je n'en connaissais la réponse. C'est là un problème de vieil homme : on sait bien qu'on est le *même*, mais on serait fort en peine d'expliquer et de démontrer cette petite proposition. Le « Moi » n'est peut-être qu'une notation commode, aussi vide que le verbe « être » — tous les deux d'autant plus commodes qu'ils sont plus vides.

MÉLANGE C'EST L'ESPRIT

Prose, vers, souvenirs, images ou sentences
Ce qui vint du sommeil, ce qui vint des amours,
Ce que donnent les dieux comme les circonstances
S'assemble en cet Album de fragments de mes jours.

Selon l'heure, naïf, absurde, aimable, étrange,
Esclave d'une mouche ou maître d'une loi,
Un esprit n'est que ce mélange
Duquel, à chaque instant, se démêle le moi.

MÉLANGE

HUMANITÉS

I

Polydore était sombre. Il avait lu des mots qui le blessaient, le piquaient, gâtaient l'idée de lui qu'il croyait que les autres avaient.

Esôn le rencontra, devina, et lui dit :

— Vous avez quelque chose. Mangez-vous bien ?

— Fort bien.

— Dormez-vous bien ?

— Assez.

— Les fondions ?

— Cela va.

— La... tendresse ?

— Je crois que j'aime, et je crois que je suis aimé...

— Que vous êtes heureux ! Il ne vous manque que le sentiment de l'être.

Un papier vous tourmente, quand tout ce qui importe va des mieux.

II

L'homme n'a que soi-même à craindre — son potentiel de douleur.

III

L'état d'esprit de négation devance souvent l'occasion de nier. Avant que tu aies parlé, si tu m'es antipathique, ma négation est prête, quoi que tu doives dire — car c'est Toi que je nie.

Ceci existe souvent dans les rapports de *la génération qui vient avec celle qui est*, ou dans ceux d'une nation et d'une autre.

Et, dans tous les Etats, tous les régimes et toutes les sociétés, quand la politique y dépend de l'*opinion*, quels que soient le problème, l'incident, l'événement, la difficulté ou l'affaire qui se prononcent, avant tout examen

comme après toute démonstration, rien n’y fait : Tous les cœurs (comme dit la Bible) sont endurcis, ou plutôt, durcissent dans l’instant même, à peine soupçonnent-ils, flairent-ils le fumet de l’adversaire.

IV

Les uns sont assez bêtes pour s’aimer ; les autres pour se haïr.
Deux manières de se tromper.

V

Deux hommes se disputaient. Les épithètes s’échangeaient si vivement et promptement que l’on ne savait plus qui donnait, qui recevait.

L’intervalle des ripostes devenait si bref qu’il approchait de la plus petite durée possible, qui est celle des réponses d’un esprit se répondant à soi-même, tellement que ces deux adversaires constituaient une véritable *intimité*. — Chacun eût pu prendre la bouche de l’autre pour sienne.

VIE ET FORTUNE

LA fortune accroît la vie, en tant qu’elle accroît la *possibilité*, qui est la vie même ressentie.

La vie est la conservation du possible.

TENDRESSE

La tendresse avec la tendresse font ensemble une unité de réalité — ou la veulent faire. Tendresse est tendance à se livrer *en toute faiblesse* à la *douceur d’être faible*. Mais d’où vient ce « plaisir » ? Cette faiblesse, il est vrai, cet attendrissement — prépare un coup d’extrême force.

LE SONNET D'IRÈNE

par Monsieur de Saint Ambroyse

1644

De ses divers désirs combien qu'Elle se vante,
Pour mon cœur enchanté Son dire est un détour ;
Elle n'ayme qu'un seul, Elle ayme dans l'Amour
Une personne rare, et supresme et sçavante.

Vainement se plaist-Elle à Se feindre mouvante
Et de trop de regards le divin quarrefour ;
Cette beauté n'est point pour les galants d'un jour
Qui porte un corps si pur d'éternelle vivante !

Vous m'avez beau parler d'une troupe d'amants,
Vous parer de désirs comme de diamants,
Et me vouloir au cœur placer plus d'une flèche,

J'en souffre, Irène d'or, mais j'en souffre sans foy,
Instruit qu'en chaque aurore, ô Rose toute fraîche,
Tu ne vis qu'en moy seul et ne Te plays qu'en moy.

MER

I

Mer plate — grise, avec de grandes parties grenues qui montrent une activité locale, une démangeaison, un fourmillement de surface.

L'onde est forme. Immobile, et sa matière mobile ; ou mobile et sa matière « stationnaire ».

« Une vague » — En quoi est-elle un *même* ? C'est la continuité des formes et du mouvement. Un point lumineux sur une roue (invisible) qui tourne et une suite de points qui s'éclairent sur un cercle sont identifiés par *l'œil*. La *continuité* combine *toujours* « l'espace » et le « temps ».

II

Les pierres roulées par la mer et les mêmes pierres travaillées dans l'air par les pluies et les gelées ne donnent pas les mêmes figures. Ce n'est pas le même fruste. Le hasard n'est pas de même espèce. L'action de la mer est versatile. Celle des intempéries et de la pesanteur ne l'est pas. L'une roule et charrie. Les autres cinglent ou rompent, ou désagrègent.

III

Une écume s'allume, *de temps à autre*, sur le champ de la mer, et ces *temps* sont créés par le hasard.

IV

*Matin — Aube noire et venteuse — Coups de canon du vent
Tension remarquable de mes nerfs
Tout marque, sonne, le moindre changement,
événement — sur le présent chargé issu du sommeil
Plein de résonances, d'éclairs, d'attentes,
Endormi aux trois quarts et le reste de l'être, une pointe vibrante.
Ondes fines très intenses, mais très étroites.*

LA CATHÉDRALE

Vitraux de Chartres — Lapis, émaux. Orient.

Comme des boissons complexes, les nombreux petits éléments de couleur *vivante*, c'est-à-dire, émettant une lumière non polarisée, non réfléchie, mais mosaïque de tons intenses, très divisés, et tous les rapprochements possibles *par décimètre carré*, donnent une impression de doux éblouissement, plus gustatif que visuel, — à cause de la petitesse des dessins, qui permet de les négliger ou de les voir — *ad libitum* — de ne voir que des combinaisons, dominées par quelque fréquence, ici, des bleus, là, des rouges etc.

Aspect granulé, grains de merveilleuse pierrerie, cellule, grains de grenades du paradis.

Effet d'outre monde.

Une Rose me fait songer à une immense rétine épanouie, en proie à la diversité des vibrations de ses éléments vivants, producteurs de couleurs...

Certaines phrases du Mallarmé en prose sont vitraux. Les sujets importent le moins du monde — sont pris et noyés dans le mystère, la vivacité, la profondeur, le rire et la rêverie de chaque fragment — Chacun sensible, chantant...

Portail de droite — Celui du milieu très médiocre : les personnages ont l'air d'imbéciles — La flèche de gauche déplaisante.

A GRASSE

I

Cloches tintent ;

Grenouilles croassent et oiseaux gazouillent

Croassements réguliers comme une scie, et sur ce fond, tout le cisaillement pépié des oiseaux.

Odeurs. On ne sait si ce sont les jardins qui les émanent ou les fabriques de parfums.

II

Je vois de ma fenêtre au centre de ma vue un homme qui pioche son champ. Il avance pas à pas dans sa tâche, courbé, planté par ses deux jambes en terre — chemise blanche et pantalon bleu — il pioche, et puis met les mains dans la terre.

Il est à une distance telle que l'ongle du petit doigt le cache entièrement.

Il est au centre du pays que je vois qui s'élargit autour de lui, s'élève de crête en crête jusqu'aux montagnes, de vague blonde en vague bleue, porteur de maisons claires toutes petites, de troupes d'oliviers, de pointes noires qui sont des cyprès.

Ceci est France, et le petit être qui pioche est peut-être Français. Il y a une chance sur trois qu'il est Italien. Il travaille, il y a des hommes qui ont besoin de ce qu'il fait là.

Voici encore un paysan qui épuce ses roses, cambré en bras de chemise, au milieu d'oiseaux qui lui partent sous le nez, et vont tomber sur la cime ou sur la branche avancée du cerisier.

Douceur de la couleur et de la figure de cette maison en forme de temple fermé au milieu des oliviers ; cela est d'une chaux dédorée où le rose de l'aurore, l'ocre, le laiteux se mêlent ; le toit aux pentes douces couvert de tuiles tachées de rouille et de tan, le triangle bas des pignons, les volets gris et bleuâtres, les groupes de trois cyprès massifs.

Naguère, elle était à Maeterlinck.

*

L'homme qui pioche — machine adaptée — les pieds bien plantés dans l'épaisseur de la terre ; mais il frappe, et il y a le gros effort de retirer le fer, puis de redresser le corps et la tête, autour de la ceinture, hisser la masse du torse, et encore, et encore. Le silence et le souffle de cet homme qui peine.

III

*Au milieu de la campagne sombre encore
Une maison se dore et un amandier en fleurs, seul,
S'illumine — démontrant le soleil à mes yeux
Qui ne le voient pas directement ;
Et un grand Arbre, d'entre les arbres et les plantes obscures,
S'enflamme, secouant dans le vent froid du matin
Toute une foule de groupes
Tout un désordre de détails délicats,
De sa masse lumineuse de verdure.
Les oliviers à leur tour naissent à leur figure fine
Et brouillée d'argent ;
La Rose fade de l'Arbre de Judée se montre.
Le toit rouge de tuiles se montre.
Les masses de pins crépues se montrent.
Les formes de collines se montrent.*

*Tout se montre, avec de fortes ombres qui s'accusent.
L'esquisse se précise. Chaque partie se subdivise.
Chaque fragment peut vivre de sa forme.
La démonstration de chaque hypothèse se fait.
Je distingue chaque feuille.
Je puis séparer chaque objet.
On ne peut plus douter de ..
Les noms se sont posés définitivement sur les choses.
Ce qui va être se débrouille et se dégage...*

MONTPELLIER

Pureté vraiment rare de l'atmosphère. La *lumière* fixe ce lieu *pétre*, et ses jardins, masses contenues par des silhouettes nettes.

Au fond de la fente, ruelle entre maisons de pierre grise et fine aux ombres délicates, paraît comme un bijou, comme un émail précieux, une montagne d'un bleu charmant, avec pins autour.

GENÈVE

Feu d'artifice,

Il y avait des cygnes effarouchés sur l'eau où passaient des barques lumineuses, et les noirs admirables du ciel et des eaux étaient déchirés à *temps inattendus*, éblouis par les très belles fusées qui montaient, criaient, gesticulaient, se tordaient, mouraient enfin de splendeur.

TIGER

Londres — Tigre au Zoo — Admirable bête, à tête d'un sérieux formidable et ce masque *connu*, où il y a du Mongol, une puissance royale, une possibilité, expression fermée de pouvoir — quelque chose d'au delà de

la cruauté — une expression de fatalité — Tête de maître *absolu* au repos — Ennuyé, formidable, chargé — *Impossible d'être plus idéalement tigre.*

Mais cet animal admirable croise et décroise ses bras ; on voit, de temps à autre, des muscles rouler légèrement sous la robe fauve fouettée de noir — La queue vit. — Ont-ils conscience de ces mouvements éloignés ? — Cet animal a l'air d'un grand empire.

Le « péttillement » des réflexes locaux — Chercher à déchiffrer cette vie intérieure contenue.

Je ne puis m'attarder et étudier longtemps cette bête — le plus beau tigre que j'aie vu —

Je pense à la « littérature » possible sur ce sujet... Aux images que l'on chercherait, et que je ne chercherais pas. Je chercherais à le posséder dans son état de vie et de forme mobile, déformable par l'acte, avant que de le traiter par écriture.

Mouvement pendulaire des fauves le long des grilles où leurs stries frôlent les barreaux.

Il ouvre la gueule. *Bâillement* — Présence et absence de l'âme du tigre, qui attend éternellement l'événement.

LE MÊME

L'énorme fauve est couché tout contre les barres de sa cage. Son immobilité me fixe. Sa beauté me cristallise. Je tombe en rêverie devant cette personne animale impénétrable. Je compose dans mon esprit les forces et les formes de ce magnifique seigneur qu'une robe si noble et si souple enveloppe.

Il porte sur ce qu'il voit un regard incurieux. Je cherche ingénument à lire des attributs humains sur son muflé admirable. Je m'attache à l'expression de supériorité fermée, de puissance et d'absence, que je trouve à cette face de maître absolu, étrangement voilée, ou ornée d'une dentelle très déliée d'arabesques noires très élégantes, comme peintes sur le masque de poil doré.

Point de férocité : quelque chose plus formidable, — je ne sais quelle certitude d'être fatal.

Quelle plénitude, quel égotisme sans défaut, quel isolement souverain !
L'imminence de tout ce qu'il vaut est avec lui. Cet être me fait songer
vaguement à un grand empire.

Il n'est pas possible d'être plus soi-même, plus exactement armé, doué,
chargé, instruit de tout ce qu'il faut pour être parfaitement tigre. Il ne peut
lui venir d'appétit ni de tentation qui ne trouvent en lui leurs moyens les
plus prompts.

Je lui donne cette devise : SANS PHRASES !

AUTOMNE

Feuilles mortes. La forêt plus *belle* après sa mort d'automne, par ses
couleurs plus variées, plus sonores que celles de la vie.

Parlera-t-on ici de « nature » ? Il s'agit de choses mourantes et mortes, et
cette splendeur résulte *comme elle peut*, de la dégradation d'organes d'où la
vie s'est retirée.

C'est l'abandon, la décomposition, l'oxydation lente qui emplissent nos
yeux de valeurs positives puissantes.

« Qui a fait ceci ? »

Ce sont choses qui se défont.

Et je tombe dans une songerie, que j'appellerais « philosophique », sur le
faire et le *défaire*, si je ne savais qu'il n'y a pas de philosophie, mais des
variations intérieures sur le sens des mots...

COLLOQUE (pour deux flûtes)

à Francis Poulenc, qui a fait
chanter ce colloque.

A

*D'UNE Rose mourante
L'ennui penche vers nous ;*

*Tu n'es pas différente
Dans ton silence doux
De cette fleur mourante ;
Elle se meurt pour nom...
Tu me sembles pareille
A celle dont l'oreille
Etait sur mes genoux,
A celle dont l'oreille
Ne m'écoutait jamais ;
Tu me sembles pareille
A l'autre que j'aimais :
Mais de celle ancienne,
Sa bouche était la mienne.*

B

*Que me compares-tu
Quelque rose fanée ?
L'amour n'a de vertu
Que fraîche et spontanée...
Mon regard dans le tien
Ne trouve que son bien :
Je m'y vois toute nue !
Mes yeux effaceront
Tes larmes qui seront
D'un souvenir venues !...
Si ton désir naquit
Qu'il meure sur ma couche
Et sur mes lèvres qui
T'emporteront la bouche...*

ENFANCE AUX CYGNES

J'étais un enfant qui marche à peine. Ma bonne tous les jours me menait dans un jardin public, montueux, compliqué de rocailles : il y avait un

bassin dominé par un farouche Neptune de fonte, peint en blanc, orné de sa fourche à triple dent.

Des cygnes vivaient sur ce bassin. Un jour, ma bonne, m'ayant mis à terre sur le bord, je m'amusais à jeter des graviers dans l'eau sombre, avec toute la maladresse d'un bébé chargé d'un manteau et de collerettes roidement empesées qui l'engoncent. La bonne s'éloigna quelque peu dans les feuillages où l'attendait un sous-officier plein d'amour.

L'enfant avait une grosse tête et des membres faibles. Comment ne fût-il pas tombé dans l'eau ?

Le voici parmi les cygnes, flottant par le soutien des robes empesées qui formaient poches d'air. La bonne et le soldat, tendrement disparus, ignoraient le grand péril de mon petit destin. Et les cygnes, sans doute, s'étonnaient de ce cygne inconnu parmi eux, leur pareil par la blancheur ; mais cygne improvisé qui commence à sombrer, car le manteau s'imbibe, et les collets et les robes. L'enfant déjà a perdu connaissance.

Pourquoi quelqu'un l'aperçut-il ?

Le plus fort était fait...

Cet homme brusquement entre dans l'eau, divise, épouvante les cygnes, et rapporte à la vie le pâle MOI évanoui.

Il l'emporte chez lui, lui fait boire une gorgée de rhum.

Mon grand-père voulait tuer la bonne.

DIAMANTS

I

Une danseuse compare : une cascade de pirouettes, merveilleuses de précision, *brillantes comme les facettes d'un diamant...*

Trente-deux pirouettes ! (Karsavine)

Image très belle.

II

Diamant. — Sa beauté résulte, me dit-on, de la petitesse de l'angle de réflexion totale... Le tailleur de diamant en façonne les facettes de manière

que le rayon qui pénètre dans la gemme par l'une d'elles ne peut en sortir que par la même — D'où le feu et l'éclat.

Belle image de ce que je pense sur la poésie : retour du rayon spirituel aux mots d'entrée.

III

Beauté parle ou chante, et nous ne savons ce qu'elle dit. Nous la faisons répéter. Nous l'écouterions indéfiniment. Nous aspirerions indéfiniment le parfum délicieux. Nous regarderions indéfiniment le visage et les formes de la belle. Nous aurions beau la saisir et la posséder, il n'y a de seuil ni de solution à notre désir. Rien n'achève le mouvement qu'excite ce qui est en soi achevé.

On pourrait faire ce conte d'un homme désespéré par la beauté de son amie — de laquelle ayant tout obtenu (et l'amour, et tout abandon), toutefois, tout ce que l'amour peut donner n'éteint pas l'étrange soif que lui cause la vue et l'idée de cette personne, et que rien n'apaise ni *ne peut absolument pas apaiser*. C'est là le point.

L'ESPRIT

I

L'esprit est une puissance de prêter à une circonstance actuelle les ressources du passé et les énergies du devenir.

II

Un esprit allait voir cesser son état ; il devait tomber de l'éternité dans le Temps, s'incarner :

« Tu vas vivre ! »

C'était *mourir* pour lui. Quel effroi ! Descendre dans le Temps !

TAIS-TOI

*Voilà un excellent titre..
un excellent Tout...
Mieux qu'une « œuvre »...
Et pourtant — une œuvre : — « Car »
Si tu énumères — chacun des cas
où la forme et le mouvement
d'une parole, comme une onde,
se soulèvent, se dessinent —
A partir d'une sensation,
d'une surprise, d'un souvenir,
d'une présence ou d'une lacune, ...
d'un bien, d'un mal, — d'un rien et de Tout,
Et que tu observes, et que tu cherches,
que tu ressentes, que tu mesures
l'obstacle à mettre à cette puissance,
le poids du poids à mettre sur ta langue
et l'effort du frein de ta volonté,
Tu connaîtras sagesse et puissance
et Te Taire sera plus beau
que l'armée de souris et que les ruisseaux de perles
dont prodigue est la bouche des hommes.*

LE VIDE ET LE PLEIN

Je mets là ce livre ; je regarde mes objets familiers, je me caresse le menton ; je feuillette ce cahier. — Et tout ceci se passe sans empêchements, comme librement — comme si c'étaient des événements séparés, indépendants, séparés par du *vide*, et comme sans action les uns sur les autres. Et le livre qui repose *là*, et la main qui est *ici*, n'ont pas de liaisons entre eux ; ni le bouton de la porte qui brille — avec les autres choses. — Mais je puis tout à coup *voir* tout autrement — et *vouloir voir* que tout ceci se tient comme les engrenages d'un mécanisme, les compartiments d'un

parquet — et que chaque modification est rigoureusement une substitution — comme dans un liquide où une molécule ne se déplace qu'une autre ne la remplace. — Rien n'est plus gratuit. Rien n'est plus isolé. Les objets ne sont indépendants qu'en apparence. Leurs distances, leurs non-contacts sont apparences. Et ma sensation de *liberté*...

RÉVEIL

Combien de *temps* as-tu dormi, mon ami ?

J'ai dormi de quoi changer la nuit en jour et les ténèbres en lumière...

De quoi ne plus savoir qui je fus, qui je serai, de quoi attendre que je sois ce que je suis — celui qui va reprendre avec ennui ou avec joie la charge de mon « histoire » et de mes devoirs, mes chaînes et mes forces, ma figure...

Tous ces écarts de moi, qui sont moi. Et qui est MOI ?

*

Combien de *temps* avez-vous dormi ?

Je ne sais l'heure qu'il est. Comment le saurais-je ? Le fil s'est rompu. La terre perdue de vue. Pas d'échange de signaux.

Au réveil, je débarque. Je ne sais où l'on a été, pendant ce voyage sans but, sans compagnons, sans route, sans regard, qui me mène où j'étais et où je suis.

SINISTRE

QUELLE heure cogne aux membres de la coque

Ce grand coup d'ombre ou craque notre sort ?

Quelle puissance impalpable entre-choque

Dans nos agrès des ossements de mort ?

Sur l'avant nu, l'écroulement des trombes

Lave l'odeur de la vie et du vin :

*La mer élève et recreuse des tombes,
La même eau creuse et comble le ravin.*

*Homme hideux, en qui le cœur chavire,
Ivrogne étrange égaré sur la mer
Dont la nausée attachée au navire
Arrache à l'âme un désir de l'enfer,*

*Homme total, je tremble et je calcule,
Cerveau trop clair, capable du moment
Où, dans un phénomène minuscule,
Le temps se brise ainsi qu'un instrument...*

*Maudit soit-il le porc qui t'a gréée,
Arche pourrie en qui grouille le lest !
Dans tes fonds noirs, toute chose créée
Bat ton bois mort en dérive vers l'Est...*

*L'abîme et moi formons une machine
Qui jongle avec des souvenirs épars :
Je vois ma mère et mes tasses de Chine,
La putain grasse au seuil fauve des bars ;*

*Je vois le Christ amarré sur la vergue !...
Il danse à mort, sombrant avec les siens ;
Son œil sanglant m'éclaire cet exergue :
UN GRAND NAVIRE A PÉRI CORPS ET BIENS !...*

PETITES CHOSES

AU-DESSOUS D'UN PORTRAIT

*QUE si j'étais placé devant cette effigie
Inconnu de moi-même, ignorant de mes traits,
A tant de plis affreux d'angoisse et d'énergie
Je lirais mes tourments et me reconnaîtrais.*

*

SUR UN ÉVENTAIL

*TANTOT caprice et parfois indolence
L'ample éventail entre l'âme et l'ami
Vient dissiper ce qu'on dit à demi
Au vent léger qui le rend au silence.*

*

A JUAN RAMON JIMENEZ
que me envió tan preciosas rosas...

*... VOICI la porte refermée
Prison des roses de quelqu'un ?...
La surprise avec le parfum
Me font une chambre charmée...*

*Seul et non seul, entre ces murs,
Dans l'air les présents les plus purs
Font douceur et gloire muette...
T'y respire un autre poète.*

Madrid,
Miercoles 21 de Mayo 1924

*

CROQUIS

L'oiseau frémit, bondit, abandonne instantanément sa présence sur une branche et l'emporte. Il ravit avec soi un centre du « monde », et le vole poser ailleurs. (Je ne sais s'il choisit ou non la branche d'arrivée.)

*

APHORISME

La fin du jour est femme.

*

DEVISES

POUR un cadran solaire :
LVX - DVX

*

Pour une bibliothèque :
PLVS ELIRE QVE LIRE

*

Pour un songe :
PLAIS OV CESSE

*

Celui qui sourit et qui se tait
regarde un sablier invisible.

SOUVENIR

Dans certains états des choses de ma vie, il arriva que le travail de poésie me fut une manière de me séparer du « monde ».

J'appelle « monde », ici, l'ensemble d'incidents, d'injonctions, d'interpellations et de sollicitations de toute espèce et de toute intensité, qui

surprennent l'esprit sans l'illuminer en lui-même, qui l'émeuvent en le déconcertant, qui le déplacent du plus important vers le moins...

Il n'est pas mauvais que certains hommes aient la force d'attacher plus de conséquence et de prix à la détermination d'une lointaine décimale ou de la position d'une virgule, qu'à la nouvelle la plus retentissante, à la catastrophe la plus considérable, ou à leur vie même.

Ceci me donne à songer que l'un des avantages de l'observance des formes conventionnelles dans la construction des vers, consiste dans l'extrême attention au détail que développe cette discipline, quand on la conçoit ordonnée à la musicalité continue et à l'enchantement de perfection constante, que doit (au sentiment de quelques-uns) offrir un véritable poème. L'absence de prose en résulte, c'est-à-dire, de rupture. S'éloigner de l'arbitraire ; se fermer à l'accidentel, à la politique, au désordre des événements, aux fluctuations de la mode ; essayer d'extraire de soi quelque ouvrage un peu plus exquis qu'on ne l'eût d'abord attendu ; se trouver la puissance de ne se satisfaire qu'au prix de très longs efforts et d'opposer une recherche passionnée de solutions généralement imperceptibles à l'entraînement et aux diversions même pathétiques venues de l'univers d'autrui, cela me plaît.

Je ne regrette point quatre années passées à tenter chaque jour de résoudre des problèmes de versification très sévères.

C'était un temps d'affres générales, de cœurs serrés, de fronts chargés, d'esprits tendus, muets en eux-mêmes ou dévastés par les nouvelles, les attentes, les déceptions, les hypothèses insensées. Dans ces circonstances formidables, que faire, quand l'on ne pouvait que subir, et que l'on était destitué de toute action qui répondît à l'excitation extraordinaire d'une furieuse époque du monde ?

Il ne fallait rien moins, peut-être, que les plus vaines et les plus subtiles des recherches : celles qui s'appliquent aux combinaisons délicates des multiples valeurs du langage simultanément composées, pour exciter, car elles l'exigent, toute la volonté, et toute l'obstination dans cette volonté, qui pussent maintenir une part de l'esprit à l'abri des terribles effets de l'attente anxieuse, des résonances, des rumeurs, des imaginations et des contagions de l'absurde.

Je me fis une poésie privée d'espoir, qui n'avait d'autre fin, et presque d'autre loi, que de m'instituer une manière de vivre avec moi, pendant une

partie de mes journées. Je n'y concevais pas de terme, et j'y mettais assez de conditions pour y trouver matière à un travail illimité.

Cet *infini consenti* m'a appris plus d'une chose. Je savais bien qu'une œuvre n'est jamais achevée que par quelque accident, comme la fatigue, le contentement, l'obligation de livrer ou la mort ; car une œuvre, du côté de celui ou de ce qui la fait, n'est qu'un état d'une suite de transformations intérieures. Que de fois voudrait-on commencer ce que l'on vient de regarder comme fini !... Que de fois ai-je regardé ce que j'allais donner aux yeux des autres, comme la préparation nécessaire de l'ouvrage désiré, que je commençais alors seulement de *voir* dans sa maturité possible, et comme le fruit très probable et très désirable d'une attente nouvelle et d'un acte tout dessiné dans mes puissances. L'œuvre réellement faite me paraissait alors le corps mortel auquel doit succéder le corps transfiguré et glorieux.

Mais encore, j'ai connu, dans la pratique de ce régime de reprises et de développements *stationnaires*, les grands bienfaits d'un système de vie mentale bien détaché de toute spéculation sur le goût d'autrui. Les problèmes de poésie devaient, pour m'intéresser, être résolus par l'accomplissement de conditions préalablement réfléchies et fixées, comme il en est en géométrie. Ceci me conduisait à ne pas rechercher des « effets » (par exemple, les « beaux vers » isolables) et à les sacrifier assez facilement quand il m'en venait à l'esprit. Je me faisais des habitudes de refus, et quelques autres. En particulier, je me trouvai accoutumé, après quelque temps, à un singulier renversement des opérations de l'esprit qui compose : il m'arrivait souvent de déterminer ce que les philosophes appellent, bien ou mal, le « contenu » de la pensée (il vaudrait mieux parler du contenu des expressions) par des considérations de forme. Je prenais, si l'on veut, la pensée pour « inconnue », et, par autant d'approximations qu'il en fallait, je m'avançais de proche en proche vers « elle ».

HUMANITÉS

I

Purgez la terre des vaniteux, des niais, des faibles de cœur et d'esprit ; exterminatez les crédules, les timides, les âmes qui font nombre ; supprimez

les hypocrites ; détruisez les brutaux, et toute société devient impossible.

Il faut, de toute nécessité, pour que l'ordre règne, qu'il y ait beaucoup d'hommes très sensibles aux honneurs et distinctions publiques ; beaucoup d'hommes sans résistance devant les mots qu'ils ne comprennent pas, devant le ton et la violence verbale, les promesses, les images vagues et grossières, les fantômes et les idoles du discours. Il y faut aussi une certaine proportion d'individus assez féroces pour apporter à l'ordre la quantité d'inhumanité dont il a besoin ; il en faut aussi que les besognes les plus répugnantes n'écoeurent point. Il importe enfin qu'il existe une grande quantité d'êtres intéressés, et que la lâcheté soit plus commune, et par là, politiquement plus forte que le courage.

Mais si tous ces types d'imperfection sont indispensables, par leurs imperfections mêmes, à la vie d'une société, comment et pourquoi sont-ils dépréciés, mal qualifiés, condamnés dans les personnes par l'opinion qui émane de cette même société ? La sécurité générale, la stabilité, la prospérité reposent cependant sur eux.

II

Les plus « profondes » questions du monde :

- Comment n'as-tu pas pensé à ceci ?
- Et toi, comment y as-tu pensé ?

III

« L'Avenir » est la parcelle plus sensible de l'instant.

IV

Parmi les doigts d'une main souveraine, Elise, toutefois, en avait un de vulgaire figure et proportion. Elle se sentait quelquefois un ton, une impulsion, une « pensée » de basse espèce. Alors elle regardait ce doigt populaire, comme un rustre intrus dans un cercle de nobles, et elle songeait à quelque ancêtre de sang vil. Elle craignait (ou désirait) qu'il survînt dans sa vie une faiblesse pour un homme sans origine, un moment de tendresse bassement placée, que ce peu d'hérédité inférieure peut-être présageait.

L'esprit vole de sottise en sottise comme l'oiseau de branche en branche.
 Il ne peut faire autrement.
 L'essentiel est de ne se sentir ferme sur aucune.
 Mais toujours inquiet et l'aile prête à fuir, cette plus haute et dernière proposition.

UNE CHAMBRE HANTÉE

« Cette chambre, me dit l'Homme à la clef, a vue sur la mer. »
 Il ment. Ce n'est point la mer. Cette chambre a vue sur le feu éternel.
 Tout le soleil ici remonte en force du miroir immense qui doit être un golfe, tape aux glaces, renaît en tout point de métal ou de verre, donne soif de ténèbres.

L'Homme s'en va. Je ferme tout, afin de distinguer quelque chose avec mes yeux meurtris de lumière.

Mais, au lieu d'y voir, je hume.

Cette somptueuse chambre est pénétrée, habitée d'un parfum trop riche, d'abord soupçonné ; puis, qui étonne ; puis, qui tourmente, hante, enchante.

Surtout, si j'ouvre un tiroir de la toilette à coiffer, il en émane une puissance étourdissante, qui fait enfler les narines, dilater la chambre du torse, aspirer la présence dans l'absence, vouloir ce qui manque. Cela crée des femmes, ou de la femme. Il sort de ce tiroir une essence d'enfer intime.

Saint Bernard enseignait : *Odoratus impedit cogitationem*. Il voyait de grandes tentations dans les odeurs. C'est qu'un parfum se respire, se fait vie, se mêle de vivre. S'il est délicieux, on ne peut qu'on ne le redemande à l'air, avec chaque bouffée d'existence ; on ne peut aussi qu'on n'en cherche la source, qu'on ne la trouve dans les images, et qu'on ne forme du désirable, de l'inquiétude, du tendre et de l'absurde.

Je me perds dans ce parfum et les ébauches trop vivantes qu'il ordonne.

INTÉRIEUR

IL fait affreux. Pluie et vent mêlés.

Mais je suis en deçà du verre qu'ils insultent, au milieu de murs, au sec et au tiède. Mon regard prend et laisse la tempête, se fixe sur un point d'esprit *qu'il fait parler en moi*, pendant un instant ; revient au ciel embrouillé. Que de choses et de travaux ont enfin permis que la pensée puisse à l'abri, *durer*, s'assouplir, se perdre, se retrouver et se prolonger, — prendre puissance, n'être pas une échappée entre deux soucis de mon corps !

MAGIE

« Fermez les yeux, dit l'homme. Bien. Imaginez Irma. Fortement, nettement. Vous la voyez ? Bien. A présent, ouvrez-les ! »

Irma était devant lui.

(Rideau)

RÊVE

Une femme avec moi dans une campagne *claire*. Nous voyons une construction abandonnée, *claire*. De l'eau coule vers la porte béante ; sur un palier carré, eau *claire* qui, à peine le seuil franchi, coule sur les marches, les couvre et s'enfonce. La femme m'entraîne. Nous marchons dans l'eau assez haute et descendons. La descente d'eau nous mène à une porte où nous retrouvons le jour, et sur un lac immense où l'eau se jette. Le lac est *clair*, d'une transparence admirable, très profond. Nous nageons dans le plein de l'eau *claire* et vert très *clair* et lumineux. Lumière blonde. On voit les corps des nageurs. J'ai une peur et un émerveillement de cette *claire* profondeur où les jambes sont d'une liberté et blancheur étonnantes. On voit *au fond* un pays vert lumineux, doré de soleil doux, un sable calme et blond.

BOUTIQUE DE POÈTE

On le voit derrière la vitre, en robe bleue, son visage est variable comme le temps. Tantôt jeune, tantôt très vieux.

Il travaille et les gens s'arrêtent pour le regarder pendant des heures... Nul ne se moque. Derrière lui, la grande roue de bois sculpté qui tourne dans un sens, dans l'autre ; et tantôt si vite que les rais ne s'en voient plus ; tantôt très lentement.

C'est la roue aux mots.

On voit sur la feuille blanche devant lui son regard qui s'éclaire, illumine les environs de sa main, à mesure qu'elle se déplace et que le style qu'elle tient trace des caractères.

On le voit battre de la tête sa mesure...

MARINE

I

Ici, la mer ramasse, reprend ses innombrables dés et les rejette.

II

Sur la mer, à la lunette, je vois et je salue au large la vague numéro... ?
(Mais le créateur seul sait le numéro et tous les détails d'existence de cette *personnalité* — si vite évanouie *pour moi* — qui a cru *vivre*, sans doute, toute une vie *normale* de vague...)

Entre le point X, Y, Z, et la côte, *Forme* qui fuit et se fuit, laissant à d'autres sa forme en ce point, et sa matière.

« PENSEUR »

Parler avec soi-même...

Ce n'est pas toujours amusant :
Rendre la conversation amusante,
intéressante, instructive, imprévue,
avec soi-même,
c'est : se faire — *penseur...*

Rôle de la voix intérieure.

Les systèmes philosophiques sont mal compatibles avec le naturel
de cette *conversation* et sont au fond de simples *écritures*.

REGARD

Le lieu vague, errant, mobile, libre des regards, maintes fois plus rapide
et plus sensible que le corps, et que la tête même ; attiré, repoussé, volant
comme une mouche et se fixant comme elle ; friand de formes, trouvant des
chemins, liant des objets séparés ; partie plus mobile du corps moins
mobile, tantôt soumise à toute attraction, tantôt attachée à l'être et en
relation avec lui, parcourt le monde, et parfois se perd sur un objet, et se
retrouve en le fuyant.

MOMENTS

I

Nice — Ciel avec peu d'astres, mais l'un splendide dans le pur. Je ne sais
qui est celui-ci. Il me semble voisin de l'équateur. Planète sans doute.

Il y a une modification de la nuit qui n'est pas encore l'aube.

Le tableau est beau, noble.

Les feux à éclipse, les lignes de la ville marquées par les points de feu.

L'homme *pèse* ce qu'il *voit* et en est *pesé*.

Quand il ne peut égaler ni fuir ce qui est dans l'autre *plateau*, c'est beau.

Je pense au poème de l'Intellect.

II

Aube — Ce n'est pas l'aube. Mais le déclin de la lune, perle rongée, glace fondante, et une lueur mourante à qui le jour naissant se substitue peu à peu — J'aime ce moment si pur, final, initial. Mélange de calme, de renoncement, de négation.

Abandon — On referme respectueusement la nuit. On la replie, on la borde. C'est le coucher et l'assoupissement du moi le plus seul. Le sommeil va se reposer. Les songes le cèdent au rêve réel. L'agitation et l'animation vont naître. Les muscles, les machines vont envahir le pays de l'être. Le réel semble hésiter encore.

Le Zaïmph se déroule, et, au coup de sifflet, va être hissé aux vergues, aux arbres, aux toits, occuper le ciel.

III

Grasse — Neige peu dense sur le sol — pas sur les arbres — effet à la Breughel. Le sol frotté et non couvert.

Ce matin, soleil.

Impression frileuse et dorée — sensation d'enfance en moi. Mélange d'excitation et de mélancolie.

IV

Grasse. — Dix heures et quart — Tout à coup une belle hirondelle bleue et or brusquement se jette dans ma chambre, fait trois tours, retrouve la petite fenêtre carrée et fuit, comme crevant l'image du pays, par ce trou de lumière où elle s'était précipitée en tant que trou d'ombre, et qu'il lui a suffi de virer de bord pour la changer en lumière, en autre monde...

Peut-être ne l'a-t-elle pas reconnu ?

V

Il y a des arbres, des fleurs, un chien, des chèvres, le soleil, le paysan et moi, et la mer au loin ; et nous tous ensemble convenons que le passé n'existe plus.

VI

Je vois la nature à ma façon. Je pense à ceci en regardant une grande chèvre dans les oliviers. Elle mordille, bondit. *Virgile*, pensai-je. Jamais l'idée de peindre ou chanter cette chèvre ne me fût venue.

Virgile prouve que l'on peut en faire quelque chose. Je la regarde donc. Elle cesse aussitôt d'être chèvre — et l'olivier cesse d'être olivier. Ici commence *moi* — c'est-à-dire un regard que je voudrais bien définir.

VISAGE DE DAME

UN millionième de souffrance ; deux millièmes d'interrogation ; diverses traces de ruse, de cupidité ; un dédain dans le nez ; une foule de commencements d'émotions diverses armés ou épinglés dans le masque.

Comment, où, quand, tout cela s'arrange-t-il ?... Le tout, une « jolie femme ».

MARINE

Sur le calme dormeur, plane la mer... Écoute. Observe l'égalité du calme et l'équivalence des temps.

Ces lentes puissances te gagnent. Ton corps et tes membres sur le sable pèsent de leur poids inanimé. Tes regards touchent le zénith. Ta bouche demeure grande ouverte.

Tu appartiens tout entier à la présence de toutes choses, et tu deviens insensiblement étranger à ta mémoire, à tes amours, à tes énigmes, à toi-même.

La reprise monotone du roulement de la douce houle use et polit indéfiniment la bizarrerie de ton âme, comme sous Fonde s'use et se polit indéfiniment le marbre d'un galet.

IDÉES

IL Y A des jours « à idées ».

Ces jours-là, les idées tout à coup naissent des moindres occasions, c'est-à-dire de RIEN.

Rien ne les précède, présage, exige...

Peut-être ne sont-elles (quant à leur production) que des incidents « locaux », qui passeraient sans laisser plus de trace qu'un éclat d'écume sur la mer, si (ce jour-là) l'esprit n'était comme « sensibilisé » à tel ou tel ordre de développements possibles ?

Peut-être n'est-il pas de perception qui ne puisse *recevoir* une *valeur*, c'est-à-dire être ressentie comme utilisable, dût l'esprit chercher et construire ensuite l'utilisation, le système d'actes précis et de probabilités d'effets de ces actes dans lequel ce germe puisse prospérer ?

Mes jours à idées seraient donc des jours où une *richesse* encore indéterminée, non attribuée — abonderait dans l'état de l'être pensant — comme l'*énergie utilisable*, libre, surabonde dans le cheval qui piaffe et s'impatiente.

DIVINITÉS

Le dieu-soleil inventa l'éternuement pour se faire saluer.

*

... La fin du monde...

Dieu se retourne et dit : « J'ai fait un rêve. »

*

« Après tout, dit Jupiter à Jéhovah : Tu n'as pas inventé la foudre ! »

*

L'homme vaut-il la peine de déranger un Dieu pour le « créer » ?

*

Ce qui me frappe le plus dans la religion c'est... l'impureté. Mélange, et plus que mélange, d'histoire, de légendes, de logique, de police, de poésie et de justice, de sentiment, de social et de personnel...

Et plus que mélange, mais combinaison — mais c'est là sa force — ce qui la fait plus « naturelle », plus pareille à une végétation. Et par quoi elle offre à des êtres divers toujours quelque partie par quoi ils s'y prennent.

A JOSAPHAT

Un « esprit » séparé de son « corps », ô Timothée, le reconnaîtrait-il entre mille autres ?

Reconnaîtrais-tu ce bras ou ce crâne, que si longtemps tu nommas les tiens ?

Et ton histoire même ?

Et d'autre part, peut-on se rappeler quoi que ce soit du temps qu'on a vécu avant qu'on ait appris le langage ?

AMOR

I

Amour excite en nous ce qu'il y demeure du « primitif ». Et ce serait œuvre curieuse de montrer dans un être aussi éloigné que possible du primitif — Amour s'y insinuer et développer, avec tous ses rites, superstitions, et formations étranges — en coexistence avec l'esprit nettoyé, acéré — distinctif.

II

Femmes sont fruits. Il y a des pêches, des ananas et des noisettes. Inutile de poursuivre : cela est clair. L'amateur ne peut se résoudre à ne cueillir que ceux d'une seule espèce. Il veut se connaître soi-même dans la diversité du jardin.

III

Amour — *Aimer* — c'est *imiter*. On l'apprend. Les mots, les actes, les « sentiments » mêmes sont *appris*.

Rôle des livres et des poèmes. L'amour original doit être rarissime.

D'où l'on peut tirer l'idée d'un conte. Lutte dans un être, de sa conscience et intelligence contre un tourment d'amour dont il sent et voit que la puissance est d'origine conventionnelle et traditionnelle... et il *n'aime pas ce qu'il n'a pas inventé*.

IV

C'est l'élément d'*inconnu* qui donne valeur d'*infini* à quelque objet que ce soit, vivant ou non. Œuvres, etc.

Si cet élément disparaît — en « amour » par exemple, ce qui subsiste ne garde plus que l'intérêt limité d'une chasse, d'un divertissement — dont on connaît assez la durée, l'issue, l'*après* : c'est-à-dire, le zéro.

V

L'amour extrême est le sentiment de l'impossibilité d'existence de l'être aimé, tant il est *touchant*, *ravissant*, et tel qu'il excite une joie ou une avidité curieuse, une manière d'infini nerveux *sous forme finie d'objet*, un trésor sensible inépuisable, etc. Du même coup, cet improbable réalisé devient *divinité*. La satisfaction sensuelle n'est plus qu'une circonstance plus ou moins heureuse des relations de l'idole avec l'idolâtre, mais non un événement essentiel — comme il arrive dans l'ordinaire amour.

« Est-il possible que tu existes ? *Tu es*. Voilà qui est une merveille inconcevable. *Tu es*, et ceci étonne tout ce que je suis, transforme toutes valeurs, change les pierres en or autour de toi, colore les choses mortes et nulles, annule les pas qui vont vers toi et les fatigues, mesure les temps qui sont près de toi et les temps qui sont loin de toi avec des mesures bien différentes. Tout s'ordonne par rapport à toi. Ton humeur sur ton front est un météore qui transfigure toutes choses, noircit ou illumine le jour. Etc.

Qu'y a-t-il donc en toi qui te donne tant de puissance ? Point de réponse. Tu es laide (ou laid), mais tu es belle (ou beau). Tu ne dis rien que

d'ordinaire, mais point de génie qui me parle plus que le moindre mot de ta bouche.

Ainsi le pouvoir étranger naît et s'organise dans l'Aimant, et il se fait comme antérieur à toute cause. Aucune cause imaginée, aucune justification ne peut le rejoindre et lui substituer une explication finie... Comme le chien court après son ombre, ainsi la présence, le contact, la possession demeurent indéfiniment au-dessous de la soif de présence, de contact et de possession.

L'idée de l'autre, son image s'est faite plus réelle que lui.

« *Tu existes... Tu es* », dit l'Amour, et il exprime de tous ses yeux son émerveillement, son impossibilité de croire que l'être absolument souhaité, voulu, nécessaire, soit réel, soit à la fois être et idée, création de lui-même et offrande du sort. Et l'on observe cette étrangeté qu'il faille de la *foi* pour croire à ce qui est, pour accepter l'existence et la présence de l'objet inappréciable, comme il en faut pour donner quelque substance et puissance à ce qui n'est que phantasme et production de l'espoir ou du désespoir.

VI

Rien de plus délicieux que le mélange de l'esprit à la vie, de la liberté et inventivité de l'esprit à l'activité fonctionnelle du régime. L'on est toujours tenté de les dissocier et opposer. Mais un repas excellent tout animé de mots et d'idées, nous fait semblables à des dieux (et peut-être supérieurs à eux). Ainsi du mélange d'amour et d'esprit.

VII

Le mélange d'Amour avec Esprit est la boisson la plus enivrante.

L'âge y joint ses profondes amertumes, sa noire lucidité — donne valeur infinie à la goutte de l'instant.

VIII

AMOUR ! éternel sculpteur du même groupe !

*

L'HUITRE

L'huitre s'ouvre, comme la *pudica mimosa*, comme la bouche de l'étonné.

PSAUME Y

TOUT A COUP ma main sur toi, prompte et puissante, s'abattra.
Je te prendrai par la nuque pleine et ronde,
A la base du savoir et du vouloir, entre l'âme et l'esprit.
Je te tiendrai par le support de ta tête rebelle,
Par le pivot de tes lumières ;
Je te presserai vers ce que je veux, et que tu ne veux
Et que je veux que tu veuilles ;
Je te mettrai rompue et belle sous mes pieds, et je te dirai que je t'aime.
Et je te ploierai par le col jusqu'à ce que tu m'aies compris, bien
compris, tout compris,
Car Je suis ton Seigneur et ton Maître.
Tu pleureras, tu gémiras ;
Tu chercheras une lueur de faiblesse dans mes regards ;
Tu lèveras, tu tordras tes mains suppliantes, tes bettes mains très
suppliantes, tes blanches mains comme enchaînées à tes yeux clairs.
Tu pâliras, tu rougiras,
Tu souriras, tu saisisras dans tes bras nus mes jambes dures ;
Tu m'aimeras, tu m'aimeras,
Car Je suis ton Seigneur et ton Maître.

PSAUME Z

MA satisfaction est un fantôme ; jamais tu ne pourras l'atteindre.
N'est-ce point l'Eternel qui a créé son offenseur ?
Ne l'a-t-il point tiré de sa prescience volontaire ?

*Ne l'a-t-il pas appelé dans un jardin ?
N'a-t-il point pris une chair pour le mieux connaître ?
Tes regards et tes mouvements étaient d'un serpent qui charme un
serpent.*

Les roses embaumaient ses pommettes et ses voiles.

Ils ont été aux profondes parties de la nuit.

Au silence, ils ont offert le soupir.

*Ils ont noué le jour qui cesse au jour qui naît, par les nœuds de leurs
membres.*

*Ils ont connu leur unité ; ils ont croisé leurs forces ; ils se sont retirés
l'un l'autre longuement.*

Toutefois ils s'ignoreront toujours.

FORTUNE SELON L'ESPRIT

Je ne demanderai à la fortune que les conditions physiques et chimiques de la liberté de l'esprit — le tiède, le frais, le calme, l'espace, le temps, le mouvement — selon le besoin. Un robinet que l'on ouvre ou que l'on ferme, et d'où coulent la solitude ou le monde, les montagnes ou les forêts, la mer ou bien la femme. Et des instruments de travail.

Le luxe m'est indifférent. Je ne regarde pas les « belles choses ». *C'est en faire* qui m'intéresse, en imaginer, en réaliser. Une fois faites, ce sont des déchets. Nourrissez-vous de nos déchets. Transformer le désordre en ordre. Mais une fois l'ordre créé, mon rôle est terminé. *Vixi*. L'œuvre d'art me donne des idées, des enseignements, pas de plaisir. Car mon plaisir est de faire, non de subir. *Mais l'ouvrage qui m'impose du plaisir, son bon plaisir*, m'inspire vénération, terreur, sentiment d'une force supérieure.

QUESTION DE PLACEMENT

Un jeune et fort homme considérait « sa vie » au jour. Il faisait bel et chaud. Toute sa vigueur au soleil l'envahissait. Il respirait de tout son cœur ; il ressentait la plénitude de sa force dans les masses de ses muscles et tout le

ressort d'action caché dans la pose d'abandon de son repos. Il songeait, avec une gaieté légère, à sa puissance brutale, aux ressources de ses bras, de ses reins, de son regard et de son jugement rapides. Il avait du temps libre plein l'âme et le corps. Il considérait, souriant, sa vie, l'horizon, tout son possible, et tout son état du moment comme on regarde au soleil une bonne épée bien en main.

Que faire de tout ceci ?

PATHOS

I

A mes pieds est l'avenir de l'objet que je tiens et vais lâcher. Je vois à mes pieds les fragments du vase.

II

La vie se prépare continuellement ce qu'elle consume continuellement. Elle consume des êtres dans l'ensemble, et de l'être dans le détail. La vie consume de l'être.

III

On peut écouter sans entendre.
C'est le silence...
Le silence a son rôle dans l'*univers de l'ouïe*. Il y a des heures, il y a des sites que marque leur silence.
L'oreille se tend, s'éveille de plus en plus dans ces vides.
La musique sait les placer.

Il y a d'autres silences. Il y a la fonction des silences dans l'*univers d'une situation* ; dans un colloque, où tout à coup, quelque réponse manque ; dans la naissance d'un amour ; dans la ruine d'un espoir...

IV

Tout se passe comme si la plupart de ce qui est n'existait pas. Définir quelqu'un par ce qui n'existe pas pour lui...

V

Les papillons de nuit — leur danse effrénée au-dessus de la coupe éblouissante.

Puis ils se jettent au feu comme avec désespoir, et il s'élève une poussière de cendre illuminée...

VI

Idées comme douleurs.

Nos idées nous sont propres et pourtant étrangères, comme nous sont propres et étrangères les douleurs qui nous viennent traverser.

VII

Un train à l'arrêt devant le disque, immobile, fumant et consumant sur place, rayonnant noirement, est image parfaite de l'attente.

POLITIQUE ORGANO-PSYCHIQUE

I

Le sentiment de mon corps est une raison d'État. Dans le statut personnel de chacun, se dessine une sorte d'État, de présence ou de sentiment de l'intérêt *général* de soi.

Ainsi *s'alimenter, se reposer* — sont des *affaires d'État*.

Le *gouvernement* (qui vaut ce qu'il vaut) est le psychisme qui gère l'État et croit le diriger — créance qui n'est admissible que quand ces affaires sont faciles, habituelles, etc. Il n'est que peu renseigné. Et il lui faut des messages simples, quand cependant le pays est terriblement complexe. Il est des *affaires d'État* non permanentes : Un amour, une entreprise, une question de vanité.

Les *affaires d'État* sont celles dont l'importance est définie par la sensibilisation profonde de l'être à leur égard : tous les départements de la sensibilité sont éveillés et *accordés* à résonner au moindre signe. — Il y a plus. Ce minimum peut être si faible que tout — tout ébranlement *même sans rapport autre que le Moi*, toute perception du Moi — réveille l'idée sensible, et comme par spontanéité, détermine une perturbation et une présence intense...

Tout se passe comme si nous contenions une sorte de *personne seconde*, uniquement consacrée à telle affaire, et toute-puissante sur le tout — qui est l'instant...

II

Soigner. Donner des soins, c'est aussi une politique. Cela peut être fait avec une rigueur dont la douceur est l'enveloppe essentielle. Une attention exquise à la vie que l'on veille et surveille. Une précision constante. Une sorte d'élégance dans les actes, une présence et une légèreté, une prévision et une sorte de perception très éveillée qui observe les moindres signes.

C'est une sorte d'œuvre, de poème (et qui n'a jamais été écrit), que la sollicitude intelligente compose.

BOUCHE

Le corps veut que nous mangions, et il nous a bâti ce théâtre succulent de la bouche tout éclairé de papilles et de houppettes pour la saveur. Il suspend au-dessus d'elles comme le lustre de ce temple du goût, les profondeurs humides et avides des narines.

Espace buccal. Une des inventions les plus curieuses de la chose vivante. Habitation de la langue. Règne de réflexes et de durées diverses. Régions gustatives discontinues. Machines composées. Il y a des fontaines et des meubles.

Et le fond de ce gouffre avec ses trappes assez traîtresses, ses instantanés, sa nervosité critique. Seuil et actes — cette fourrure irritée, la Tempête de la Toux.

C'est une entrée d'enfer des Anciens. Si on décrirait cet antre introductif de matière, sans prononcer de noms directs, quel fantastique récit !

Et enfin le Parler... Ce phénomène énorme là-dedans, avec tremblements, roulements, explosions, déformations vibrantes...

LA DISTRAITE

*DAIGNE, Laure, au retour de la saison des pluies,
Présence parfumée, épaule qui t'appuies
Sur ma tendresse lente attentive à tes pas,
Taure, très beau regard qui ne regarde pas,
Daigne, tête aux grands yeux qui dans les cieux t'égares,
Tandis qu'à pas rêveurs, tes pieds voués aux mares
Trempent aux clairs miroirs dans la boue arrondis,
Daigne, chère, écouter les choses que tu dis...*

MORALITÉS

I

Je regarde franchement l'homme. Franchement, loyalement, sans réserve ; comme un animal — animal changeant, éduicable — éduicable par la circonstance, qui est son vrai maître.

II

Les individus s'opposent en tant qu'ils se ressemblent. La concurrence résulte de l'identité des besoins.

Mais l'identité des moyens (dans la mesure où elle existe) permet qu'ils s'ajoutent. Ils s'ajoutent pour travailler et se disputent pour consommer.

III

Si trois hommes sont réunis, ils peuvent s'entredire qu'ils voient les mêmes objets ; et ils peuvent aussi bien s'entredire qu'ils ne voient pas de mêmes objets. Cela dépend du degré de précision.

IV

Certaines de nos craintes ne sont que l'envers (que l'imagination des effets) des sévices et mauvais traitements que nous ferions subir à quelqu'un si nous étions un autre et s'il fût nous. Nous imaginons en creux ce que nous ferions dans le relief.

V

Rien de plus dangereux que l'homme qui agit bien et *pense* mal. Le contraire ou le symétrique de l'hypocrite est fort redoutable.

VI

Janus. — La parole est Janus. Tournée vers le Moi, et tournée vers l'Autrui. Me parle et Te parle.

VII

Il faut choisir entre *comprendre* et *réagir*. C'est se retirer du monde que de se vouer à comprendre. Mais « comprendre » finit par un consentement à tous les faits — on leur retire toute puissance due à leur inégalité relative. On ne distingue plus entre les *mots* : le sucre, le sel ; le bien, le mal...

VIII

Nos contradictions font la substance de notre activité d'esprit.

*

Le moi est haïssable... mais il s'agit de celui des autres.

*

L'esprit condamne tout ce qu'il n'envie pas.

*

Celui qui n'a pas nos répugnances nous répugne.

*

La vie... cet aperçu.

NEIGE

QUEL silence, battu d'un simple bruit de bêche !...

*Je m'éveille, attendu par cette neige poemitalic
Qui me saisit au creux de ma chère chaleur.
Mes yeux trouvent un jour d'une dure pâleur
Et ma chair langoureuse a peur de l'innocence.
Oh ! combien de flocons, pendant ma douce absence,
Durent les sombres cieux perdre toute la nuit !
Quel pur désert tombé des ténèbres sans bruit
Vint effacer les traits de la terre enchantée
Sous cette ample candeur sourdement augmentée
Et la fondre en un lieu sans visage et sans voix,
Où le regard perdu relève quelques toits
Qui cachent leur trésor de vie accoutumée
A peine offrant le vœu d'une vague fumée.*

HUMANITÉS

I

Aux victorieux — Ne vous écartez pas d'attitudes, d'allures, de manières telles qu'aucune circonstance ne vous inflige d'en changer du tout au tout.

Que le vainqueur soit tel que la défaite survenant ne l'oblige à changer honteusement de visage et de langage.

Que le pauvre puisse devenir riche ; le puissant misérable, sans être, l'un plus fier, l'autre plus humble qu'ils n'étaient.

II

La suite de la vie dévore nos réserves initiales de hardiesse, de singularité, de possibilités...

III

Un seul mot, un seul geste, un regard peut suffire à ruiner tout un système de relations, une vie ou deux vies, une pièce, une croyance. Il arrive bien plus rarement qu'il en faille si peu pour *créer* les mêmes choses. Mais ceci arrive.

IV

— Que peut-on vouloir que de naïf ? Et si ce n'était *naïf*, la force de vouloir manquerait.

— Naïf ?

— Mais oui ! car qui voudrait les conséquences de ce qu'il veut ? Personne ne voudrait, ne pourrait vouloir les conséquences de ce qu'il veut !

V

Chacun est à chaque instant mené par ce qu'il *voit* de ses pères. Et il n'y a pas d'acte de chacun qui puisse avoir pour lui plus de conséquences que l'acte de celui qui l'a engendré.

VI

Chacun est à chaque instant mené par ce qu'il *voit le plus nettement*, composé avec ce qu'il *voit le moins clairement*.

VII

L'homme heureux est celui qui se retrouve avec plaisir au réveil, se reconnaît celui qu'il aime d'être.

VIII

Un homme était d'un parti. Mais par une étrangeté malicieuse de sa nature, il lui venait sans cesse à l'esprit les traits les plus perçants et les plus justes contre ce parti qui était le sien.

IX

Monsieur un Tel n'est pas seulement celui que vous savez, mais aussi celui que vous ne savez pas ; et ce dernier comprend *celui qu'il sera* et qu'il ignore lui-même.

X

Chacune des qualités d'un esprit apporte des chances particulières d'erreur à la représentation du réel.

Si tu es vif, le lent t'échappe.

MALÉFICES

I

« Taise-le parler, dit le Diable. Tu vas voir qu'il va se détruire soi-même, et que la grandeur de son esprit l'entraînant au delà des intérêts de sa personne, va le livrer, et lui faire brillamment exposer son faible et ses fautes, dont nous n'aurons plus qu'à user contre lui. »

II

Quand le diable voit, ou croit, qu'il a partie gagnée, il devient charmant, naïf, bon enfant !...

Il faut dire, d'ailleurs, à sa louange, qu'il ne demande jamais rien d'impossible.

III

Les hommes sont forcés de se haïr pour se dévorer, et c'est un grand désavantage qu'ils ont là par rapport aux animaux, lesquels s'entre-mangent avec fureur, mais sans haine. Rien d'inutile chez l'animal.

IV

Le juste dans l'éternité contemple sa vengeance avec délices.
(Voilà ce que le diable pourrait dire dans une ode sur les *Mauvais sentiments des bons*. — Désir de la *Vérité CONTRE* quelqu'un.)

V

— Fais taire ton esprit ! Si le Puissant l'entendait !
— Mais qu'y puis-je ? Sais-tu quelque moyen de réprimer ce qui surgit de la vue des choses ?

VI

Tous les hommes qui ont exercé une puissance d'espèce affective sur des nombres d'hommes, étaient affligés ou doués de *tares* nerveuses et psychiques, et c'est l'action extérieure de ces tares qui a fait leur puissance. Ce ne sont pas tous les *tarés* dont il s'agit. Mais ceux d'entre eux qui ont conscience de leur tare, dans laquelle ils voient un indice de leur singularité.

Ils font une doctrine de leurs faiblesses et ils ont l'éloquence de leurs penchants.

La conscience qu'ils ont de leurs particularités défectueuses les rend rusés, au point de se confesser publiquement, ou de se réduire.

Exploitation de la « sincérité ». Comment on l'exploite ; on lui prend, on lui donne une force rhétorique.

VII

Méchanceté de celui qui a raison — L'être qui « a raison », qui « a droit », qui tient ou le « juste » ou le « vrai » — est toujours séduit à tirer avantage de cette possession — et à glisser vers une méchanceté toute naturelle... « dans l'intérêt de la Vérité ou de la Justice ».

VIII

Le monde a changé par le fait de quelques mauvais caractères, dont le plus anciennement connu se fit une immense réputation sous les noms successifs de Phosphore ou Lucifer, Sathan etc.

Quand ces mauvais caractères joignent une vive intelligence et un courage ambitieux à leur humeur critique et jalouse, leur capacité de destruction est illimitée. Sans eux, tout serait de régime ; les révolutions seraient inconnues. Les pensées les plus hardies se développeraient dans le secret, sans craindre l'avilissement de la vulgarisation et l'épreuve de la pratique. Les esclaves ne concevraient pas la liberté. Les maîtres édifieraient à tout prix des choses étonnamment coûteuses. L'homme grandirait par le haut.

Les grands n'ont pas compris que les hommes véritablement à redouter avaient leur place parmi eux ; qu'il fallait les discerner et assimiler à temps. Ce que l'Église a compris, pendant quelques siècles, assez largement.

IX

L'homme porte en soi tout ce qu'il faut pour l'humilier. De quoi les Pères et théologiens ont abusé.

X

« L'esprit » est peut-être un des moyens que l'Univers s'est trouvé pour en finir au plus vite.

XI

Il faut reconnaître que le pouvoir de détruire est énormément supérieur au pouvoir de construire, car il est en plein accord avec la plus puissante loi du monde.

XII

Rien ne rend un homme plus redoutable, plus implacable, plus... que la faculté de voir les choses... *telles qu'elles sont*.

XIII

Insolence de certains croyants qui disent : *Mon Dieu ! Mein Gott !... Dio mio !..* comme on dit : *Mon chapeau, mon café au lait*.

— Et quoi de plus sincère que ce *Mon* ? Entre un *Dieu* et un *Moi*, il n'y a place pour personne...

GRANDEURS

I

Les maîtres sont ceux qui nous montrent ce qui est possible dans l'ordre de l'impossible.

II

Craignez celui qui veut avoir raison. Il imagine entre le vrai et sa personne une relation spécialement étroite et il prend la « raison » pour une épouse dont il est jaloux.

Mais plus cette épouse est à quelqu'un, moins elle est raison.

Baruch et Trophime veulent avoir raison, l'avoir à eux — à l'égard de quiconque — Leur « propriété ». Ils l'exploitent.

II

Édification de l'homme. — Ne peut se concevoir que par deux voies : primo — par le choix des *Idéaux* ; secundo — par *l'exercice*, développement, *travail*.

IV

L'esprit doit nous défendre contre notre état de gloire et de grandeur aussi bien que contre le médiocre état et la petitesse de notre condition.

V

L'homme possède un certain regard qui le fait disparaître ; lui et tout le reste, êtres, terre, et le ciel ; et qui se fixe, un temps hors du temps.

VI

Intellectuels ? — Ceux qui donnent des valeurs à ce qui n'en a point.

VII

Passer sous un arc de triomphe, c'est aussi passer sous le joug.

VIII

Il faut être à demi dans l'ombre...

AVEC SOI SEUL

I

On connaît que l'on est seul et soi, et vraiment tel, à la négligence et à la particularité incohérente des pensées qui viennent, et qui ne s'accompagnent pas de la moindre intention d'échange, soit avec autrui, soit avec une éventualité.

On est alors ce que l'on est : un fait local, et l'on se peut voir soi-même (ou représenter) comme un chien regarde un livre.

II

Narcisse. N'est-ce point penser à la mort que se regarder au miroir ? N'y voit-on pas son périssable ? L'immortel y voit son mortel. Un miroir nous fait sortir de notre peau, de notre visage.

Rien ne résiste à son double.

Répétez trois fois votre parole.

III

Une larme qui vient de ton sang au moment de ta peine et qui coule sur ton visage, ignorante du prix payé, étonne l'esprit qui ne peut concevoir la cause et la génération de cette transmutation...

Car le propre de l'esprit est d'ignorer de la vie tout ce qui lui semble inutile à son opération.

IV

Prends garde ! Celui qui parle dans ton cœur n'en sait pas plus que toi.

LE VISIONNAIRE

L'ange me donna un livre et me dit : « Ce livre contient tout ce que tu peux désirer savoir. » Et il disparut.

Et j'ouvris ce livre qui était médiocrement gros.

Il était écrit dans une écriture inconnue.

Les savants l'ont traduit, mais chacun en donna une version toute différente des autres.

Et ils diffèrent d'avis quant au sens même de la lecture. Ne s'accordant ni sur le haut ni sur le bas, ni sur le commencement ni sur la fin.

Vers la fin de cette vision, il me sembla que ce livre se fondît et se confondît avec le monde qui nous entoure.

ÉTRANGETÉS

I

Un homme pensait ou sentait qu'il n'y a pas de *semblables*, que rien ne se répétait, ne s'égalait. Une liqueur bue ne donnait pas deux gorgées identiques. Il ne trouvait que des singuliers. Il trouvait que trois et quatre n'avaient aucun rapport et que deux fois un n'avait aucun sens. Tout neuf et vierge à chaque coup. — S'il lui venait un souvenir, il le percevait comme création ; il en percevait l'originalité — ce en quoi le souvenir n'est pas le passé, mais Pacte du présent.

C'est sans doute ainsi que se développe la « Nature ». Pas de *passé* pour elle, ni de redite, ni de semblables, que notre grossièreté de perception nous fait admettre, notre petit nombre de moyens et notre nécessité de simplification.

Mais sans cette pauvreté et cette nécessité et cette falsification, il n'y aurait pas d'*intelligence*, pas d'*analogies*, pas d'*universalité*.

II

Quoi de plus étrange à mes yeux, ce matin, que les choses se passent de telle manière, que « les corps tombent », qu'il y ait des semblants de « lois », une certaine suite, des constances, des périodicités ; que des raisonnements puissent valoir assez souvent ?...

Cette sensation d'étrangeté est mon produit au réveil... La réponse à ce qui est, ou qui re-devient — comme si j'avais attendu tout autre monde. Et donc — que j'en sois capable.

Supposé ce réveil, et l'étonnement. Quel serait l'étonnement le plus grand possible, au réveil ?

III

Un objet, un jour, ne tomba pas. Il demeura seul de son espèce, suspendu à un mètre du sol.

Personne n'y comprend rien. On construisit un temple autour de lui.

IV

Deux folies : Folie de la conséquence. Et folie de la non conséquence.

V

« Quelle étrange chose que ce qui est bon ! »

Ce parfum, — cette crème de lait — le tour de ce col ; et, de mes mains, la descente par les épaules sur les seins, jusqu'à la formation du solide du torse selon une douceur continue du toucher, et une suite de modulations de forces dans mes doigts, de pressions et de glissements au contact, qui rendent l'âme créatrice de ce qui s'offre à cet acte, de place en place et de meilleur en meilleur. Je te fais et te refais. Je ne puis *abandonner* cette action par excellence, perdre ce chant de mes mains...

HUMANITÉS

I

LE plus grand poète possible — c'est le système nerveux.
L'inventeur du tout — mais plutôt le seul poète.

II

Plus d'un professe en ce qui concerne l'Homme, que ce qui est le plus *bas* est aussi ce qui est le plus *vrai*. Mais ce jugement (qui a sa valeur) est à ressort, et qui l'inflige, le subit ; qui le donne, le reçoit.

Nous ne pouvons donner au cœur d'autrui que ce qui se dessine dans le nôtre.

II

La vulgarité des gens reparaît aux points insignifiants de leur existence.
Celle des écrivains, aux endroits sans « effets » de leurs ouvrages.

IV

Les hommes s'unifient dans la douleur, dans le rire, dans le bâillement, dans l'émotion, dans le suspens mystique, dans la jouissance — et deviennent indiscernables.

Mais en quoi se distinguent-ils ?

V

Et eritis sicut Dii. — L'homme ne peut *raisonnablement* espérer qu'une chose : la découverte de moyens d'action sur son milieu et sur son être qui le transformeront lui-même et sa vie en dominateur de ses maux, et en créateur de jouissances et de joies...

— Il a appris à se chauffer.

VI

J'aime les enfants, car, quand ils s'amuse, ils s'amuse ; et quand ils pleurent, ils pleurent ; et cela se succède sans difficulté.

Mais ils ne mêlent pas ces visages. Chaque phase est pure de l'autre.

Mais nous...

L'ESTHÈTE

I

Parfois je ressens comme barbare et bizarre le fait d'orner de statues et de représentations d'êtres vivants, une construction.

Je comprends les Arabes qui n'en veulent pas. Je perçois presque douloureusement le contraste entre la forme et la matière qui s'accuse dans ce monde ornemental, où la pierre passe de son rôle mécanique à son déguisement théâtral.

Je sens que ce ne sont pas des a êtes de même attention qui ont fait le mur ou la voûte, et le saint perché dans la niche.

Un Parthénon est fait de relations qui n'empruntent rien à l'observation des objets. On le peuple ensuite de personnages, on le souligne de feuillages.

J'aimerais mieux que l'œil ne reconnaisse rien sur ce tas ; mais n'y trouve qu'un nouvel objet, sans référence de similitudes extérieures, qui se fasse percevoir comme *créé par lui*, ŒIL, pour une contemplation infinie de ses propres lois.

II

L'ornement, acte de la distraction pour les yeux distraits.
La proportion doit agir sans se montrer.

III

Au XVIII^e siècle seulement, les portraits sont expressifs. Les visages marquent l'instant.

PSAUME S

*AU commencement fut la Surprise,
Et ensuite vint le Contraste ;
Après lui, parut l'Oscillation ;
Avec elle, la Distribution,
Et ensuite la Pureté
Qui est la Fin.*

OISEAUX

Un immense peuple de petits oiseaux paraît dans le ciel qui est de tempête. Vent sud-ouest avec nuées basses violemment entraînées ; quantité innombrable de ces oiseaux, venus de je ne sais où, qui s'assemblent par troupes, forment une armée, un corps d'éléments volant à grande vitesse,

qui décrit des évolutions remarquables, donnant l'impression de profondeur, de masse. Comme un torrent sans terre, ou un fleuve de fumée, ils font des 8 qui tiennent un quart du ciel, s'émiettent en compagnies, se regroupent. On ne conçoit pas le *but* de cette revue, de ces manœuvres en courbes fermées.

Celui qui s'observe soi-même devant de telles manifestations animales peut se surprendre dans sa naïveté. Il peut se saisir, interprétant à l'humaine les actions des bêtes, leur donnant des projets, des raisonnements, des conventions établies entre elles. Comment faire autrement ?

Un jour, dans les hauteurs, doucement bouleversées par le vent, de grands arbres, en Normandie, je vis se discuter, se conclure et se célébrer un mariage de corbeaux. Il était impossible de donner un autre sens à cette scène aérienne très animée. Il y avait là deux familles, de futurs beaux-parents, de futurs époux, des tantes et des cousins. Tout ce monde croassait, ergotait, objectait, réfutait ; l'air en était rompu. De temps à autre, un groupe s'envolait, allait en aparté se consulter dans le bleu, redescendait aux branches où se jouait la comédie des accordailles. Enfin, tout parut se conclure ; et le jeune couple bientôt prit le large, au milieu des horribles vociférations, qui, dans notre langage, seraient des vœux, des conseils, de tendres adieux, des bénédictions, et tout ce viatique verbal, dont nous usons dans les grandes circonstances à l'adresse de ceux qui partent pour quelque temps ou pour toujours.

RÉVEIL

Au réveil : trois, quatre foyers d'idées s'allument en des points éloignés du champ de l'esprit.

On ne sait où courir.

PSAUME T

*LE plus sceptique de tous
Est le Temps,*

*qui fait du Oui avec du Non,
de l'amour avec de la haine,
et le contraire ;
Et si le fleuve ne remonte à sa source,
Si la pomme ne rebondit
et ne se remarie à la branche,
c'est faute de patience que tu le crois !*

LARMES

I

Par un visage et par une voix. — La Vie disait : Je suis triste, donc je pleure.

Et la Musique disait : Je pleure, donc je suis triste.

II

Larmes de divers ordres. — Les larmes montent de la douleur, de l'impuissance, de l'humiliation, toujours d'un manque.

Mais il en est d'une espèce divine, qui naissent du manque de la force de soutenir un objet divin de l'âme, d'en égaler et épuiser l'essence.

Un récit, une mimique, un drame du théâtre peuvent faire pleurer, par l'imitation de choses lamentables de la vie.

Mais si une architecture, qui ne ressemble, quant à la vue, à rien de l'homme (ou bien quelque autre harmonie, si exacte qu'elle est presque déchirante à l'égal d'une dissonance) te porte au bord des pleurs, cette effusion naissante que tu sens vouloir venir de ta profondeur incompréhensible, est d'un prix infini, car elle t'apprend que tu es sensible à des objets entièrement indifférents et inutiles à ta personne, à ton histoire, à tes intérêts, à toutes les affaires et circonstances qui te circonscrivent en tant que mortel.

PETITES ÉTUDES

TÊTE-À-TÊTE

Chacun, à tel moment ou tel autre, est engagé dans un *tête-à-tête* avec son organisme. Rien ni personne entre eux : qu'importe la couleur du temps, les autres soucis, les plus belles idées : il faut se rendre au corps qui parle en son langage de corps. On a affaire à telle fonction ou à telle région qui se déclare, et qui, par son instance, par le besoin, par la gêne, par la douleur ou par le plaisir, dit son droit, prend le pouvoir, supprime ou déforme le monde, abolit ou rebute toutes les pensées qui ne renforcent son action, ou n'en servent point la tendance.

Or, il arrive quelquefois que la fonction même de penser se fasse aussi impérieuse et comme plus sensible que toute pensée qu'elle produit, et même que tout objet de pensée et de connaissance, au point que l'on croie sentir l'approche d'une perception immédiate de l'image d'un Moi sur le Rien.

Le Moi tient sur un seuil, entre le possible et le révolu. On ne peut enfermer un homme dans ses actes, ni dans ses œuvres, ni même dans ses pensées, où lui-même ne peut s'enfermer, car nous savons par expérience propre et continuelle que ce que nous pensons et faisons à chaque instant n'est jamais exactement nôtre, mais tantôt un peu plus que ce que nous pouvions attendre de nous, et tantôt un peu moins, tantôt beaucoup moins...

Ce qui est simple : car nous-mêmes consistons précisément dans le refus ou le regret de *ce qui est*, dans une certaine distance qui nous sépare et nous distingue de l'instant. Notre vie n'est pas tant l'ensemble des choses qui nous advinrent ou que nous fîmes (qui serait une vie étrangère, énumérable, descriptible, finie), que celui des choses qui nous ont échappé ou qui nous ont déçus.

Ceci enveloppe encore une critique de l'histoire. Ce que l'on espérait en l'an Y nous serait bien plus important à connaître pour nous figurer que nous concevons cet an là, que tous les faits que l'on recueille sous sa date.

*

Les idées précises conduisent souvent à ne rien faire.

*

Il faudrait bien de temps à autre (mais rien de plus difficile à faire sérieusement) supposer que tout ce que l'on pense de plus réfléchi, de plus étudié et médité longuement, est faux ou absurde, quoiqu'on ne voie pas du tout qu'il le soit.

Il faut qualifier durement ce que l'on préfère de soi-même.

*

L'objet de l'esprit est d'être content de soi devant soi-même. Cela ne dure guère.

ENTRE NOUS

CE qu'il y a de plus profond en toi est ce qui s'éloigne le plus de moi — jusqu'au point extrême où réside notre identité absolue.

Il y a une zone commune entre nous, une profondeur incommunicable entre nous, et un point identique en nous.

Mais entre moi et moi, c'est tout de même.

*

L'homme en sait trop peu sur soi-même et n'en peut savoir que trop peu pour que ses confessions, sa sincérité puissent nous apprendre quelque chose de vraiment important et que nous ne puissions imaginer facilement.

*

La mort ne s'oppose à la vie que dans l'individu et en raison de l'opposition de l'individu à la quantité des individus.

Elle est en accord avec cette quantité et la diversité des types d'individus ou espèces. Elle en est une propriété intrinsèque comme le *changement de lieu* est une propriété, une définition du mouvement. Pas de vie sans *changement de vivant*. Mais pas de vie, sans effort du vivant contre son changement, sans inertie, ou plutôt sans... *égotisme*.

Pas de vie si les êtres ne se cédaient ou la place ou la substance. Pas de vie s'ils ne la cédaient à regret.

Il ne faut pas se laisser tromper par la volonté individuelle de vivre. Elle est de même nécessité que la mort.

Le vivant imagine la vie éternelle comme la planète imagine la tangente. Chaque instant est *composé*. Une force l'éloigne du terme, du fini ; une autre l'y attire.

PRISON

LE fait d'être seul, de ne connaître personne dans une ville, transforme en prison ce lieu sans échanges.

Et pourtant le corps et l'esprit y sont des plus libres et il n'est point de condition où l'on puisse mieux se sentir, au milieu des hommes, tout autre qu'un homme.

*

L'homme est médiocre. Ce qu'il fait de mieux, ce qu'il fait de pire, n'est pas de lui, en tant qu'il se connaît.

Mais il se pare ou il rougit des actes de sa chose inconnaissable, qui seront jugés par des inconnus. Il lui prête ses mains, ses mots, sa substance et ses machines.

CHOSSES HUMAINES

LE « bonheur », idée animale.
Ce mot n'a de sens qu'animal.

L'organisme heureux s'ignore. Le chef-d'œuvre corporel consisterait dans le silence éternel de toute une partie de la sensibilité possible. La perfection résulterait de l'absence de certaines valeurs de certains *timbres* de notre faculté de sentir.

Or, nous considérons comme *simples*, comme *naturels*, les actes, les accomplissements, les états de nous-mêmes qui ne sont marqués par aucune sensation singulière. Nous sommes insensibles à leur complexité. Une chose nous semble *simple* quand elle paraît ne dépendre que d'une seule et indivisible condition. Vivre, durer, semblent simples dans l'état « normal ». Mais c'est que le détail nous est insensible. Un homme en bon état lève son bras, tourne la tête, se lève et marche. Il y faut une mécanique et une physique terriblement complexes, une machine de machines où ne sont épargnés ni le nombre des pièces, ni la combinaison des lois des divers ordres de grandeur, ni les relais, ni les ajustements. Mais quoi de plus simple que ces mouvements pour celui qui les exécute ?

*

Mais le mal nous fait soupçonner que rien ne va de soi, que la simplicité, que le spontané, que le naturel ne sont que des effets d'insensibilité ou de sensibilité heureusement insuffisante. Mais encore, la « connaissance », l'intellect, l'étrange production de problèmes et de questions qui introduisent des difficultés et des résistances dans le cours *naturel* de notre vie mentale, ce sont des *espèces de la douleur*, espèces utilisables, et qui se sont fait cultiver...

Cette parenté de la souffrance et de l'attitude interrogative, cette analogie du mal et de l'aiguillon intellectuel nous apparaît assez quand nous voyons un animal souffrir. Nous avons peine à croire que cet être, dans cet état, ne soit pas fait par son tourment plus proche de l'humanité, plus contraint à l'intelligence ; et nous croyons lire dans son regard certaines questions dont il n'est pas d'esprit humain qui ne les ait formées et qui en ait trouvé la réponse.

*

Rien de plus incertain, rien de plus difficile à prévoir que ce qu'il adviendra de la trace laissée en nous par un événement de la sensibilité.

Parfois la plus cruelle atteinte, ou bien le point, l'accès le plus délicieux, se perd, s'efface... Les circonstances, les vicissitudes ultérieures dissolvent la puissance de ces instants qui fut suprême. Nous retrouverons, peut-être, par accident, le souvenir de la figure de ces états critiques ; mais non plus la morsure, la chaleur, l'espèce particulière de douceur ou de vigueur infinie qui leur donnèrent en leur temps une importance incomparable. Notre passé se représente, mais il a perdu son *énergie*.

Mais parfois, après bien des années, toute l'amertume ou tout le délice d'un jour aboli redevient. Le souvenir est d'une présence insupportable. Rien n'explique l'inégalité du destin de nos impressions, et il *semble qu'une sorte de hasard se joue de ce que nous fûmes comme il fait de ce que nous serons*.

*

Toute émotion tend à voiler le mécanisme toujours naïf et naïf de sa genèse et de son développement. Mais plus l'esprit est complexe, moins il accepte que son homme soit ému ; il en résulte des luttes intestines intéressantes.

Comment souffrir de se voir en proie à un sentiment ? De se voir séduit, jaloux, vexé, furieux ou honteux ou fier, — de se voir *tenant à quelque chose*, à l'argent, à un être, à une place à table, à une image de soi ?... Obéir à ceci... Comment est-ce possible ? Se sentir rougir, s'entendre rugir, se trouver fauché par une image ou porté à l'extrême de l'agitation, quels tableaux insoutenables à la conscience !

Mais ce réveil lui-même et ce retirement en font partie, et se vont aussitôt ranger dans les réflexes, *catégorie de l'orgueil*. On n'y échappe point. Impossible de ne pas *répondre*...

*

L'esprit est à la merci du corps comme sont les aveugles à la merci des voyants qui les assistent. Le corps touche et fait tout ; commence et achève tout. De lui émanent nos vraies lumières, et même les seules, qui sont nos besoins et nos appétits, par lesquels nous avons une sorte de perception « à distance » et superficielle de l'état de notre intime structure. « A distance » et « superficielle », ne sont-ce pas là les caractères de la sensation visuelle ? C'est pourquoi j'ai employé le mot : lumière.

*

Réflexe idéaliste.

Quoi de plus humain que de fermer les yeux pour supprimer un objet que l'être refuse ? Quoi de plus « idéaliste » ?

Ce réflexe *déjà* ébauche une « philosophie ».

*

Si je fais mine de briser le meuble où je me suis heurté, ce mouvement est très respectable. Il est d'une très haute antiquité ; il donne vie et volonté à un fauteuil. Qu'on le recueille et qu'on le place au musée des impulsions et des esquisses motrices des pensées.

Car bien des métaphysiciens et des abstracteurs les plus illustres ne firent dans le calme et en raisonnant soigneusement que ce que je viens de faire dans un coup de douleur et de colère...

*

Dans le torrent des eaux, l'un et l'autre tombés, l'un nage et l'autre se noie.

Ainsi, dans le désordre de l'esprit, et l'agitation des demandes, des réponses, des mythes et des valeurs, le « génie » et la « démence » : l'un nage et l'autre se noie.

*

Chose, cause. Ce fut jadis le même mot. Rien de plus significatif que de dire de quoi que ce soit : *c'est une cause.*

*

La douceur est grande, de s'admirer, — de se convenir, — de se répondre et satisfaire soi-même exactement... Et nous en demandons les moyens et la certitude aux *autres*. Nous les supplions qu'ils nous accordent les motifs et l'assurance de nous aimer nous-mêmes, par le détour de leur faveur.

*

Les hommes se distinguent par ce qu'ils montrent et se ressemblent par ce qu'ils cachent.

*

Le plus grand nombre de nos réactions, — la plupart de nos jugements, — et toutes nos « opinions », sans exception, — impliquent de tels postulats — et si arbitraires ou si absurdes, — qu'il suffit de développer ce que nous pensons sur quelque sujet que ce soit, pour rendre cette pensée ridicule, ou odieuse, ou naïve.

Si, dans une controverse, l'un des adversaires se bornait à reprendre ce que vient d'alléguer l'autre contre lui, sans rien contester, sans rétorquer, sans qualifier, — en un mot, *sans répondre* ; mais en précisant de plus en plus les arguments dont on veut l'accabler, — je m'assure que cette redite approfondie qu'il en ferait, ce « grossissement » et cette rigueur suffiraient dans le plus grand nombre des cas à énerver et à exténuer la thèse et les raisons ennemies.

VISAGE

I

L'HOMME laisse visible ce qu'il devrait le plus soigneusement dérober à la vue des autres.

Que si, comme il en était à Venise au temps du carnaval, la coutume et la police permettaient l'usage ordinaire du masque, et que l'on finît par considérer comme un acte d'importance, auquel ne manqueraient ni la solennité, ni la signification, ni la sensation du risque, ni l'émotion de la confiance, l'acte de se découvrir le visage et de l'offrir à quelqu'un, toute la valeur de cet objet essentiellement singulier serait créée et se ferait sentir.

Observons que notre visage nous est aussi étranger qu'il l'est à autrui : ses modifications et ses expressions conscientes et volontaires nous sont seules transmises. Le reste ne nous vient que des miroirs ; encore, faut-il apprendre que cette image est notre image. Il y a quelquefois de la surprise dans la rencontre que l'on fait d'un personnage, au tournant d'un lieu assez sombre. On allait s'excuser d'avoir presque heurté cet inconnu, dont le

geste et l'ébauche de salut sont curieusement symétriques de la forme du mouvement que l'on se sent faire.

Ces rencontres sont rarement satisfaisantes. Est-ce donc MOI, L'UNIVERSEL, qui suis ce particulier-là ? Puis-je aimer celui-ci ? Lui attacher le prix infini qui convient à l'unique — par excellence — à l'*Ego* créateur de toutes les valeurs, qui se sent si étrangement seul et incomparable ?

Je pense qu'il y a plus de chiromanciens que de physionomistes professionnels. C'est, peut-être, que les visages sont apparents et que les paumes ne le sont pas. Tout le monde se croit lecteur de visages ; lecteur à vue, — cependant que les lignes de la main ne disent rien qu'il ne faille leur faire dire au moyen d'un livre ou d'une tradition reçue.

Ces deux pratiques satisfont au même désir naïf : chacun veut avoir un *destin*. Chacun se tient pour une importance séparée qui suit sa courbe au travers du chaos des événements, comme une mouche vole où elle veut, dans l'air d'une salle où tonne l'orchestre.

A ce désir si naturel répondent nécessairement des oracles et des avis exprimés dans les termes de la métaphysique et de la psychologie les plus primitives, qui ne sont pas, après tout, moins profondes ni moins lumineuses que les autres.

II

La face est porteuse de tous les appareils qui conviennent à la réception des émissions dont les sources sont sans contact avec notre corps. La connaissance immédiate du milieu cesse à longueur de bras ou de jambe. Au delà, ce ne sont qu'émanations et radiations de diverses espèces, d'ailleurs tout à fait incomparables l'une avec l'autre. Il est merveilleux que nous ayons de quoi accorder toutes ces sensations entre elles et ne pas même nous apercevoir que la voix d'un homme qui nous parle, et la couleur et le modelé de son visage sont des phénomènes absolument hétéroclites qui s'unissent je ne sais comment et coïncident je ne sais où.

En somme, l'affaire de la face est la *distance*. Elle donne et elle reçoit à distance. Elle est montée sur un mécanisme à pivots qui la présente, l'oriente dans le milieu dont les inégalités sollicitent le monstre moteur et sensitif caché dans sa caverne osseuse. Elle a sa mobilité propre qui se rapporte à l'excitation dominante dans l'instant. Le regard, cette attitude

puissamment expressive, le plissement du front, le froncement des sourcils et celui des narines, la forme que prend le système des lèvres, se prononcent ; et tout cela veut, subit, attend, prévoit, juge, demande, refuse... Tout cela se modifie tantôt pour mieux recevoir ou mieux exclure ce qui vient de l'espace, tantôt pour propager ou avouer à distance ce qui vient du centre de tout espace pour chacun.

Cette face est donc à double fonction : elle est émettrice et réceptrice. Mais chez les uns semble bien plus attendre et recevoir que donner ; chez les autres, tout ouverte.

III

Qui, faisant un portrait, exprimera ceci ? Qui se rappellera l'action complexe d'une face ? Il y faut un artiste pour lequel les difficultés locales d'exécution n'existent plus, qui voie son dessin naître sur le visage du modèle, ce regard déterminer secrètement en lui le parti qu'il prendra, les traits qu'il tracera, les ayant virtuellement créés et façonnés de l'œil sur le modèle...

LE « MAL D'AMOUR »

AIMER passionnément quelqu'un, c'est avoir cédé à son image puissance de toxique.

Mais ce toxique est un poison vivant, qui se reforme et se multiplie dans ces régions de l'être où la sensibilité à l'état brut, et les étranges énergies dont elle dispose sont inaccessibles, inexprimables — réalité pure. Là se chargent et se déchargent nos capacités de volupté et de douleur. Ni doutes, ni discussions dans ce domaine. Il est impénétrable aux raisons, qui ne sont que parole, aux évidences qui ne sont que lumière froide. La conscience même, et même une connaissance précise du mécanisme de ce mal ne peuvent rien contre lui... Au contraire !

Ce poison vivant s'organise. Il se donne un véritable fonctionnement organisé en profondeur. On voit chez le malade apparaître un dérangement significatif de toutes les valeurs, des réactions extrêmes répondre à des faits insignifiants ; de graves conjonctures le laisser insensible ; l'intellect

devenir très inventif et *follement* lucide chez un sujet jusque-là médiocre ; un homme de grand esprit raisonner comme un enfant. Les superstitions, les prohibitions absurdes, les démarches insensées, les imprudences de tout ordre pullulent et constituent une vie seconde qui dévore la vie normale et altèrent même la conduite des relations, des affaires et des actes organiques.

Tout ceci peut s'introduire assez brusquement. Parfois, sur un regard. D'autres fois, à la faveur d'un état de distraction qui laisse les voies de la sensibilité profonde sans défenses. Il arrive souvent que certaines coïncidences soient interprétées comme fatales, et s'imposent aussitôt comme des signes extraordinaires.

Des commencements analogues s'observent dans la génération des valeurs de l'esprit. Deux mots qui lui viennent l'ensemencent d'un désir de poème ; ou bien, le bruit de la rue induira le musicien à construire toute une symphonie. Mais ces germes-là se développent vers un travail nettement orienté, dans lequel l'action de composer absorbera et compensera tout ce que l'accident initial a ébranlé de résonances. Ici, le désordre et l'écart causé par l'événement sont suivis d'un retour à l'ordre ou à l'équilibre par une détente de l'énergie excitée, productrice d'un ouvrage...

Mais l'amour passionné ne s'achève qu'à la manière des maladies.

POÉSIE BRUTE

à Victoria Ocampo.

MÉDITATION AVANT PENSÉE

I

Est-il espoir plus pur, plus délié du monde, affranchi de moi-même — et toutefois possession plus entière — que je n'en trouve avant le jour, dans un moment premier de proposition et d'unité de mes forces, quand le seul désir de l'esprit, qui en précède toutes les pensées particulières, semble préférer de les surprendre et d'être amour de ce qui aime ?

L'âme jouit de sa lumière sans objets. Son silence est le total de sa parole, et la somme de ses pouvoirs compose ce repos. Elle se sent également éloignée de tous les noms et de toutes les formes. Nulle figure encore ne l'altère ni ne la contraint. Le moindre jugement entachera sa perfection.

Par la vertu de mon corps reposé, j'ignore ce qui n'est point *puissance*, et mon attente est un délice qui se suffit : elle suppose, mais elle diffère, tout ce qui peut se concevoir.

Quelle merveille qu'un instant universel s'édifie au moyen d'un homme, et que la vie d'une personne exhale ce peu d'éternel !

N'est-ce point dans un état si détaché que les hommes ont inventé les mots les plus mystérieux et les plus téméraires de leur langage ?

O moment, diamant du Temps... Je ne suis que détails et soins misérables hors de toi.

Sur le plus haut de l'être, je respire une puissance indéfinissable comme la puissance qui est dans l'air avant l'orage. Je ressens l'imminence... Je ne sais ce qui se prépare ; mais je sais bien ce qui se fait : *Rendre purement possible ce qui existe ; réduire ce qui se voit au purement visible, telle est l'œuvre profonde.*

II

O conscience ! A laquelle il faut toujours et toujours des événements ! Il suffit que tu sois pour être remplie.

Toujours, tu préfères le hasard au vide, et le chaos au rien.

Tu es faite pour toute chose, et tu te fais n'importe quelle chose pour ta substitution infinie.

Et quel monstre que tu fasses, tu ne veux pas l'avoir vu en vain.

Invinciblement aussi, tu te divises, et t'attaches à une de tes parties : tel fantôme sera le vainqueur des autres ; telle parole, la plus puissante ; telle idée plus étendue que son Heu, plus durable que son instant. Pourquoi ? — Adieu.

III

L'instinct de dévorer, d'épuiser, de résumer, d'exprimer une fois pour toutes, d'en finir, de digérer définitivement les choses, le temps, les songes, de tout ruiner par la prévision, de chercher par là autre chose que les choses, le temps, et les songes, c'est là l'instinct extravagant et mystérieux de l'esprit.

Rien que le mot : Monde, en est un indice évident.

C'est toujours Caracalla qui souhaitait une seule tête à couper.

Nihilisme laborieux, qui ne juge avoir bien détruit que ce qu'il a pénétré, mais qui ne peut bien comprendre que dans la mesure où il a su construire. Nihilisme bizarrement constructeur... Mais il s'agit de refuser ce que l'on peut : mais ce pouvoir doit d'abord être acquis et vérifié.

MOTIFS OU MOMENTS

QUOI de plus auguste que l'immobilité des feuilles de l'arbuste, au matin calme, quand elles semblent écouter le chant de lumière du Soleil s'élevant ?

Il verse les ombres et la première forme des formes naît de sa tendre puissance.

Son œuvre deviendra dure et insupportable de netteté. Mais il est encore entre la rose et l'or.

*

O plante, arbre, répétition rayonnante,
Tu rayonnes ton âge par saisons et par germes
Tu répètes ton motif régulièrement à chaque angle
De chaque étage de ta croissante stature, et tu répètes
Ton essence en chaque graine, tu te produis, tu te jettes
Autour de toi périodiquement sous forme de chances — en tel nombre
Tu élimines tes similitudes.

*

Je suis l'écume qui monte sur la roche et en rejaillit et redescend, à un mille
d'ici.
Mon « âme » est « là-bas ». « Là-bas » est un foyer
Où se concentrent, se composent, se reconnaissent
Les puissances de figure et de mouvement que les
Images de cette écume viennent exciter « en moi ».
Je donne la distance, le relief, l'assaut, le rythme, la durée... *là-bas*, où je
suis, et ne suis...

*

Cette sensation d'avoir plus chaud que soi.
On voudrait rejeter le corps comme un édredon.
On s'attendrit sur ce pauvre système,
Sur ses mains, sur ce poids nouveau...
Douce seraient des lèvres sur les paupières,
Comme la pluie ferme les fleurs,
Et frais seraient des doigts qui dissiperaient
Les nues à chaque instant reformées Sur le front et sur l'âme.
Délicieusement frais les grands bras purs pour actes d'ange ;
Qu'ils enveloppent la pensante, la brûlante,
Qu'ils environnent
La Tête aux yeux clos, aux yeux cachés...
Oh !... dans le pli de vie et de fraîcheur de chair qui la
saisit, elle désire,
attend, espère, crée

Une bouche venue des ténèbres
Forte et tendre sur elle...

AU SOLEIL

AU soleil sur mon lit après l'eau
Au soleil et au reflet énorme du soleil sur la mer,
Sous ma fenêtre
Et aux reflets et aux reflets des reflets
Du soleil et des soleils sur la mer
Dans les glaces,
Après le bain, le café, les idées,
Nu au soleil sur mon lit tout illuminé
Nu, seul, fou,
Moi !

A LA VIE

AMÈRE comme tu sais l'être — ô Vie
Amère et douce comme tu sais l'être !
Amère et douce et lourde comme tu sais l'être, ô Vie
Amère et douce et lourde et leste et longue et brève comme tu sais l'être, ô
Vie.
Comme il n'y a que les larmes qui
Sachent juger, équivaloir, payer tels instants beaux,
Il n'y a qu'un rire qui puisse à tes maux bien répondre.

FINAL

COMME le grand navire s'enfonce et sombre lentement gardant ses
ressources, ses machines, ses lumières, ses instruments...

Ainsi dans la nuit et dans le dessous de soi-même l'esprit descend au sommeil avec tous ses appareils et ses possibles.

Le Sommeil est plus respectable que la mort.

IL Y A CINQUANTE ANS...

CET oiseau pique la nuit finissante de cris faibles et aigus... Ceci me rappelle quelque chose... Cette chose se fait un certain bleu de ciel avec deux ou trois étoiles qui vont disparaître... Je traduis en un souvenir de mon temps militaire. Je pense à la mélancolie et à la Sibylle que m'étaient ces *mêmes* cris et ces astres dans la cour du quartier. Ils étaient chargés d'une signification indéchiffrable et l'avenir... Cet avenir est devenu du passé. Je sais ce qu'il y avait dans ces impressions.

MATIN

I

RIEN ne me touche plus que le matin de l'été. Cette paix du bleu frais peinte sur or, or et nuit, or sur nuit. Cette pudeur que le soleil commence à tirer du repos. Il y a un instant où l'on dirait que la nuit se fait voir à la lumière, comme l'esprit au réveil fait voir la naissance, l'inexistence, et les rêves, à la première lucidité. Nudité de la nuit pas encore bien habillée. La substance du ciel est d'une tendresse étrange. On sent jusqu'à l'intime cette fraîcheur divine, qui sera chaleur tout à l'heure.

On sent la lassitude avant le travail, la tristesse de reprendre son corps plus vieux d'un jour, l'espoir, la simplicité du vivre — la promesse, et la vanité de la promesse. — Tout cela mêlé (peint comme un tableau naïf où les actes divers d'un personnage sont rapprochés) dans le calme et la pureté. Toute la pauvre vie dans un cristal. C'est aussi la paresse mélancolique qui précède les grands actes et la puissance même des actes. Peur d'entrer dans le jour, frisson préalable à la mer. Tristesse dorée, et d'un dieu. Désespoir paisible de ne plus croire, à l'amour, à l'espoir.

Avant toutes choses. Invocation muette à ce qui va être, à ce qui peut être.

Salutation de l'ange qui annonce qu'on est fécondé, gros d'un jour nouveau. Partage.

II

On salue l'activité qui s'approche, d'un bâillement. Le corps s'étire, se tourne et se retourne, cherche une torsion et une tension qui lui fassent reconnaître sa place dans lui-même, son état d'être prêt, et qui chassent les sommeils embusqués.

Il s'agit de restituer le tout, de dissiper les inerties et résistances locales.

L'esprit aussi se feuillette, et ses problèmes, et ses inquiétudes, ses rendez-vous de tous les ordres. Dieu se cache peu à peu dans les affaires, sous les souvenirs, parmi les... réalités.

PSAUME DEVANT LA BÊTE

PLUS je te regarde, ANIMAL, plus je deviens HOMME
Et ESPRIT...

Tu te fais toujours plus étrange.
L'Esprit ne conçoit que l'esprit,

J'ai beau te chercher par l'esprit,
J'ai beau te guetter en esprit,
T'offrir les présents de l'esprit ;
Origines, dessein, ordre, logique ou cause.

(Ou même quelque hasard, avec tout le temps qu'il faudra ;)

O VIE,
Plus je pense, moins tu te rends à la pensée,
Et la moindre bestiole se joue

A être, à ne plus être, à renaître
Tout autrement qu'une pensée...

... Mourir, non moins que naître,
Échappe à la pensée.

Amour ni mort ne sont point pour l'esprit :
Manger l'étonne et dormir lui fait honte.
Mon visage m'est étranger
Et la contemplation de mes mains,

Leur système de forces, leur obéissance et le nombre
Arbitraire de leurs doigts
Qui sont miens et non miens,
Demeurent sans réponse.

Personne ne devinerait le nombre de ses membres
Ni la forme de son corps.
Mais c'est par quoi je puis concevoir d'autres choses
Que moi-même...

CHANT DE L'IDÉE-MAITRESSE

I

ALLONS ! Debout ! Surgis. Écoute !
Écoute ! Éveille-toi, brise tes chaînes, sois.
Sors des ombres, des limbes, des parties infinies, ô éloigné dans
l'immobilité totale
Arrache-toi de la paix, de la nuit, émerge,
Écarte les coudes, les mains, les doigts, étire-toi, bâille !
Debout ! Debout ! Durcis, que ta force paraisse ! Serre les dents
Refais une statue, et une hauteur, sois prêt ! jambe à la base !
Et que tes yeux soient une couronne des yeux les plus clairs.
Couronne-toi. Compose le regard. Sens-toi tout
L'instrument de ce jour qui commence et de l'acte
Qui te demande.
Moi qui t'appelle. Moi, qui ne puis rien sans toi.

Moi, l'idée,
Qui peux tout avec toi,
J'étais dans ton ombre et dans ta composition.
J'étais éparse, près et loin (comme une goutte de vin dans une tonne d'eau
claire)
Dans ta substance.
Viens à l'aide ! Sois une chair et une charpente,
Sois ma forme, mes yeux, ma langue, mes jarrets.
Sois pour que je sois. Sois pour être !
Obéis, que je sois le commandement que tu profères.
Ma voix est la tienne et tu distingues
Ma volonté. Mais tu veux... MOI ! L'Idée !

II

D'abord je n'étais pas. Ensuite, je naquis parmi tes pensées
Je n'étais que l'une d'entre elles. Infuse, vague.
Mais maintenant tu n'es plus tout entier toi-même,
Toi-même, ta vie, ton sang, tes craintes, tes heures, ta voix,
Que l'esclave de l'occasion favorable, ma chance !
Je suis la seule idée qui soit conforme à ton être, et toi
L'homme qui me convient.
Tu es ma chance, je suis ta perte unique et immortelle
Je suis venue comme un hasard dans l'agitation de ta tête.
Mais toi, d'autres hasards et une autre face des choses
T'ont fait comme pour moi.
En route ! En chasse ! Cours après qui t'anime !
Tu vas me prendre pour toi, tu me croiras toi-même
Tu ne tomberas que sur un obstacle caché...
Tes yeux verront ce que je veux voir.
Ton intelligence ordinaire s'étonnera elle-même ;
Elle trouvera de tels chemins que tu t'apparaîtras insensé.
Tu diras ce qui te surprend. Tu te trouveras, ayant fait
Ton impossible.
Tu ne comprendras pas ta propre perspicacité.
Tu t'excuseras de ta clairvoyance et de ta puissance
Tu seras honteux de gagner de tels gains.

Tu murmureras humblement des merveilles !...

III

Oh ! pourtant, quel miracle pour moi,
Ce mauvais corps, cet individu chétif,
Cette santé chancelante,
Ces nerfs toujours irrités contre eux-mêmes, justement il me les fallait !
Quel miracle qui me fit être ! O circonstance, Humain,
Seule chance !
Tant d'autres hommes ne m'ont pas eue.
J'ai trouvé dans ta structure et dans ta substance
L'heure, l'être, l'heure d'être et l'être de l'heure !
La coïncidence de tes souvenirs, du jour qu'il faisait,
La nature de ton sommeil, de ton loisir, de tes manies,
J'ai trouvé
Ma nourriture dans tes faiblesses,
Ma possibilité dans tes ignorances,
Une occasion dans tes dégoûts...
Maintenant, nous nous appartenons. On se confond,
On s'aime !
Tu es mon *Fou-à-cause-de-moi* : *TON IDÉE*.

COLLOQUES

à Félix Fénéon.

ORGUEIL POUR ORGUEIL

ANAXAGORE. – Si tu as raison, puisque tu n’es pas moi, tu ne peux pas avoir véritablement raison, ô Socrate. Il faut donc que je réfléchisse encore. Il faut nécessairement que, reprenant ce que tu m’as dit, et partant de l’état où tu as mis ma pensée, l’ayant combattue et vaincue, je trouve finalement une raison en moi qui, à la fois, contienne la tienne propre et justifie cependant mon opinion précédente. Et ceci sous peine de ma mort. Car autrement, à quoi rimerait mon existence ?

SOCRATE. – Quel orgueil ! Anaxagore... L’orgueil est le sentiment d’être né pour quelque chose que seuls nous pouvons concevoir, et cette chose plus grande et plus importante que toute autre. Rien ne doit être plus grand que cette chose que je voudrais faire... (et ne puis).

La chose que je veux doit être toujours supérieure à celle que veut tout autre. Tel est l’orgueil. Il n’émane pas des choses faites ni de ce que l’on est. Mais mon idéal est infiniment au-dessus du tien, puisqu’il est mien, uniquement parce qu’il est mien...

COLLOQUE DANS UN ÊTRE

L’aube me dévoilait tout le jour ennemi.

A

Allons... Sors de l’instant... Compose tes puissances... Dégage qui tu es, de cette boue vivante qui gît, en forme d’homme abattu et abandonné, dans le désordre du linge de ta couche... Renais ! Il est temps. La nuit se décompose. Elle perd rapidement ses étoiles, et le poison du jour qui vient la pénétrer. La lumière s’insinue dans la profonde substance des ténèbres, corrompant sa solennelle unité. Comme des produits de cette corruption, on

voit apparaître, çà et là, des ébauches de choses, premiers symptômes des objets et des êtres qui vont exiger de toi des réponses et des actes...

B

Pitié ! Je ne puis pas. Tu ne demandes rien de moins que l'impossible ! Le poids de mon corps est celui de toute la terre qui est sous moi. Comment veux-tu que je me dresse, que je soulève à la fois tout l'être et tout le non-être qui sont intimement confondus en moi ? Le moindre effort, le moindre essai de l'esprit excèdent les moyens de ce moment. Laisse-moi... Ah !... Laisse-moi !...

A

Non. Je te presserai de te reconstruire.

B

Mais je te dis que suis IMPOSSIBILITÉ... Conçois-tu qu'une pierre puisse se modifier en elle-même d'elle-même, tellement qu'elle se trouve enfin de quoi rompre avec le sol et bondir prodigieusement vers le haut ?... Écoute ! Laisse-moi. Je suis comme absent dans ma présence, et à peine à demi présent dans mon absence. Il n'y a pas de liens en moi entre *ce qui voit, ce qui veut, ce qui dure, ce qui change, ce qui sait et ce qui ferait...* Je ne distingue pas qui je fus, qui je suis, qui je puis être... Bourreau que tu es, tu m'obliges à te répondre, et je le trouve si pénible que je me sens venir aux yeux des larmes d'impuissance et de refus...

A

Pleure, mais vis ! Sors de l'état de larve. Démêle-moi ce misérable mélange de sensations équivalentes, de souvenirs sans emploi, de songes sans crédit, de prévisions sans consistance... Rappelle à l'ordre, rallie toutes ces petites forces non orientées qui se dispersent dans ta fatigue. Ta faiblesse n'est que leur confusion. Allons, sépare-moi toutes ces espèces : rassemble tes énergies de même nature ; ne brouille plus le vrai avec le faux ; chacun doit servir à son tour ! Organise les diverses parties du temps complexe, qui te permettent de faire agir *ce qui n'est pas sur ce qui est, et ce qui est sur ce qui n'est pas...* Ordonne bien tes jambes et tes bras, et ressens ton pouvoir jusqu'aux extrémités de ton empire sur ces membres. Empare-toi de ton regard, et *fais l'espace*, au lieu de subir tous les accidents

de l'étendue colorée... Dessine donc, de ce regard en mouvement, la figure nette des objets. Assure-toi aussi de ta puissance intérieure. Exige, exerce, excite la liberté générale des termes et des formes de ton langage ; réveille ses ressources de combinaison, de transposition, d'articulation des idées et de distinction des concepts...

B

Tais-toi...

A

Ce n'est pas tout...

B

Que me veux-tu encore ? Distingues-ta toi-même si tu me ressuscites ou si tu m'assassines ?

A

Ce n'est pas tout, te dis-je. Active ta pensée. Appuie sur quelque point qui commence de poindre dans ton esprit, la pointe de désir et la puissance de durée par quoi se disposeront en faveur du développement complet de ce germe, l'ensemble des similitudes, l'espace des résonances, la quantité des possibilités, infuses dans ce que tu es...

B

Tais-toi ! Le seul rappel de mes forces m'accable. Tu me contrains de mesurer la peine immense qu'il faut que l'on se donne pour cesser d'être à moitié mort... Laisse-moi, du moins, tout le temps de revenir sans trop de mal ni de regret, de la condition de chose à celle de bête, et de la bête à l'homme, et de l'homme à soi, à l'unique...

A

Je vois que le plus dur est accompli. Tu te dresses sur le coude.

B

Hélas... Oui, je m'éveille... Je ne suis plus comme en équilibre entre le tout et le zéro : un rien m'eût rejeté dans le néant de mon sommeil ; un rien m'eût fait surgir, édifié en force, prêt à vivre...

A

Tu vas différer de toi-même comme d'une corde lâche diffère cette *même* corde tendue.

B

Peut-être. Mais je me sens d'abord étrangement la proie de mes puissances. Ma mémoire m'obsède. Mon Intellect demande, et ma vertu d'agir abonde dans mes muscles qu'elle durcit ; sans but encore... *Sentir, pouvoir, vouloir, savoir, devoir...* Tous ces démons du jour s'étirent.

A

Considère ce jour vierge...

B

Vierge comme la rue... A peine j'y pense, je distingue, aux premiers rayons de mon esprit, divers soucis formés, des êtres qui *m'attendent* ; et surtout, je ne sais quelle chose très ennuyeuse, très difficile à faire aujourd'hui même.

A

Quelle chose ?

B

Je te dis que je ne sais pas encore. Elle est encore voilée. Une certitude sans visage. Elle prendra tout à l'heure tout son appareil de temps, de lieu, de cause et de force exécutoire... Dire que j'ai gardé *cela* en moi toute la nuit ; que je m'éveille, et que *cela* s'éveille ; et qu'une journée qui n'existe pas encore, en est déjà tout empoisonnée !...

A

Attends l'événement. Peut-être, vers ce soir, seras-tu content de cette affaire finie, et peut-être, content de toi.

B

Ah... Pourquoi redevenir ? Pourquoi m'as-tu tiré de cette fange phosphorescente entre la veille et le sommeil ? Redevenir UN TEL .. Celui qui porte mon nom, qui est barré de mes habitudes, de mes gênes, de mes

opinions, chargé de tant de choses qui eussent pu être tout autres, que je sens tout accidentelles, et qui pourtant me définissent. Pourquoi ? Pourquoi me rendre au soleil connu, et au *Même* trop connu ? Si l'on s'endort, n'est-ce pas une manière de démonstration de la parfaite suffisance d'avoir vécu le jour que l'on vient de vivre ? Une expérience de quelques heures ne dit-elle pas tout ? *Intelligenti pauca...* Que de fois je me sens qui me sais par cœur !

A

Voilà qui va des mieux — comme on dit chez Molière... Je vois que tu raisones, que tu composes des idées et donnes forme à ta pensée. *L'énergie utilisable* va bientôt surabonder dans ton économie, et tu répondras toi-même par des projets, des décisions, des créations et des destructions, à la question que tu me fais (ou que tu te fais), et qui ne souffre pas d'autre réponse. *Il n'y a point de « pourquoi » quand il s'agit de la vie.*

B

Tu as peut-être raison.

A

Tu me parais tout à fait réveillé, reconstitué, reconstruit...

B

A quoi le connais-tu ?

A

A ceci que nous sommes d'accord. Alors, il n'y a point de place entre nous pour les CHOSES VAGUES ; pour les questions qui sont des réponses, pour les réponses qui sont des questions ; pour les problèmes qui cherchent leurs énoncés ; pour les termes que ceux qui en usent croient plus riches qu'eux-mêmes ; pour la naïveté qui croit au *savoir sans pouvoir...* Que fais-tu ? Tu bondis hors de tes draps ?

B

Debout... Je suis debout. Je frappe du talon nu la réalité du monde sensible...

A

C'est une manière de coup d'État... Et puis ?... Tu t'habilles ?

B

A peine. La mer est à deux pas. « *Je cours à l'onde en rejaillir vivant.* »

A

Et puis ?

B

Et puis... Je ferai ce qu'il faut. Je me sens tout à coup une énergie extraordinaire. Je me trouve chargé de vie et presque embarrassé d'une liberté de penser et d'agir qui m'envahit, comme fortement excitée par l'imminence des difficultés et des ennuis qui m'accablaient l'âme tout à l'heure.

A

Attention ! Je m'enchanté de te voir si différent de celui qu'avec tant de peine j'arrachais à l'état de vie confuse. Véritablement je jouis de ta métamorphose. Tu n'étais rien et tu ferais tout ! Mais prends garde... N'abuse point de cette vigueur. Le soir existe. Il vient toujours.

B

Crois-tu que ma lucidité ne le voie point venir ? Crois-tu qu'elle ne pense point son propre crépuscule — et même ne l'admire ? N'est-ce pas une merveille supérieure que de penser que l'on possède en soi de quoi disparaître à soi-même, — cependant que toutes les choses, comme prises, quelles qu'elles soient, dans un seul et même filet qui les traîne insensiblement vers l'ombre, — les personnes, les pensées, les désirs, les valeurs et les biens et les maux, et mon corps et les dieux, se retirent, se dissolvent, s'anéantissent, s'obscurcissent ensemble ?... Rien n'a eu lieu. Tout s'efface à la fois. Est-ce beau ? Quand le navire sombre, le ciel s'évanouit et la mer s'évapore...

Mais à présent, ami, regarde comme ce poing est dur. Il frappe la table. La même force est dans mon cœur, qui est gros comme lui, et bat en plein le temps de ma puissance ! Je suis mesure et démesure, rigueur et tendresse, désir et dédain ; je me consume et j'accumule ; je m'aime et je me hais, et

je me ressens, depuis le front jusqu'aux orteils, m'acceptant tel que je suis, quel que je sois, répondant de tout mon être à la question la plus simple du monde : *Que peut un homme ?*

SOCRATE ET SON MÉDECIN

SOCRATE

Tu m'abandonnes ?

ERYXIMAQUE

Je vole au chevet d'une femme...

SOCRATE

Mais, par les Dieux, je souffre encore... Ma tête est pleine et vide ; mes membres sont rompus ; ma bouche amère et sèche ; et je me sens de toutes parts une agitation qui fourmille et la fatigue la plus pesante, comme si j'eusse en moi un principe funeste de toutes les contradictions ...

ERYXIMAQUE

Tu iras mieux, ce soir ; et bien, demain.

SOCRATE

Je t'en supplie, demeure. Je suis sûr qu'à peine tu seras hors de portée, mes maux empireront, je ferai courir après toi... Laisse en paix ton manteau, ton bâton, ta lanterne...

ERYXIMAQUE

Un autre mal m'appelle. Quelqu'un se tord sur une autre couche et implore les Dieux que mes pas se fassent entendre. Je t'adjure, ô Socrate que j'admire au-dessus de tous les mortels, de rappeler à toi le calme sublime de ta vaste intelligence : qu'elle dissipe tes craintes, que je sais toutes vaines. Continue à prendre de l'eau tiède. Pense modérément. Demeure sur ton lit. Contemple sur le mur le jour s'évanouir, et l'équilibre

de la lumière et des ombres se poursuivre insensiblement vers la nuit. Le simple temps est un grand remède. Je te dis que le combat s'achève ; tu as vaincu, et la cause de ton corps est gagnée. Tu seras frais et gai à la prochaine aurore. Donc, je fuis...

SOCRATE

Va... Mais ne va pourtant qu'ayant donné réponse à une question... Une seule. Tu ne sortiras point d'ici que tu n'aies satisfait mon esprit sur un point dont voici qu'il s'inquiète. Je suis anxieux de savoir...

ERYXIMAQUE

Vois donc combien tu vas mieux... Déjà notre sage renaît et se reprend à quelque pensée plus universelle que l'idée de la fièvre et la méditation morose des nausées.

SOCRATE

Oh ! non... Je ne vais pas si bien !... Mais le mal lui-même est en moi force pensante. Ecoute !... Que si tu me quittes sans me répondre, la question va me tourmenter, la fièvre me rejoindre, le sommeil m'accabler ou me fuir, et tes bons soins contrariés par toi-même... Ecoute, Eryximaque.

ERYXIMAQUE

Allons... J'écoute. Mais je te jure que les trois quarts de mon âme sont ailleurs.

SOCRATE

Dis-moi : Tu m'assures que je regagne la plénitude de la bonne santé, et que mon être va reprendre toutes ses vertus, comme une branche, ployée par la main d'un enfant ou le poids d'une colombe, et rendue ensuite à elle-même, revient à sa place dans l'arbre, après quelques mouvements d'incertitude...

ERYXIMAQUE

Je te l'assure.

SOCRATE

Tu me dis, d'autre part, que tu cours chez un autre mortel qui t'appelle à son aide ; et, sans doute, de celui-ci tu t'en iras sur tes pieds ailés soulager un troisième, et ainsi, et ainsi... Comment donc peux-tu si vivement prévoir chez les uns et chez les autres, et devant des infortunes si diverses, le dessin des différents maux, la croissance ou la décroissance des difficultés intestines de tous ces corps qui n'ont de commun que leurs désordres et de pareil que leurs angoisses ?

ERYXIMAQUE

Ne vas-tu pas toi-même d'idée en idée ? Ne changes-tu pas d'interlocuteur et donc de tactique ? Ne sais-tu pas, (et le sais à merveille), que tu ne séduis pas Zénon comme tu séduis Phèdre ? Essaies-tu de pénétrer, de soigner et de guérir toutes les âmes selon une seule méthode et par les mêmes voies ?

SOCRATE

Attends... Ne m'interroge pas. Si ton temps est précieux, fugace est le temps de ma pensée. Si je veux savoir quelque chose, l'instant même de mon désir est aussi l'instant même où mon esprit s'imprégnera le plus heureusement des clartés qu'on lui offrira. Un esprit reçoit d'autant mieux qu'il se trouve dans l'état le plus proche de produire soi-même ce qu'il désire... Ceci n'est-il pas vrai, d'ailleurs, de toute nourriture, et ne le dit-on pas aussi de la fécondation ?

ERYXIMAQUE

Je l'ai entendu dire...

SOCRATE

Laisse donc que je t'exprime dans toute sa fraîcheur ce dont je suis curieux. Il s'agit de toi-même. Tu es celui qui me fait du bien ou qui tente de m'en faire : mais je veux maintenant ne considérer que celui qui est en possession de me faire ce bien, et d'en faire à bien d'autres que moi. C'est ton art même qui m'est énigme. Je m'interroge comment tu sais ce que tu sais, et quel esprit peut être le tien, pour que tu puisses me parler comme tu

l'as fait tout à l'heure, sans mensonge et sans présomption, quand tu m'as dit, ou prédit, que je serai guéri demain, et content de mon corps dès la pointe du jour. Je m'émerveille de ce qu'il faut que tu sois, toi et ta médecine, pour obtenir de ma nature ce bienheureux oracle et pressentir son penchant vers le mieux. Ce corps, qui est le mien, se confie donc à toi et non à moi-même ; auquel il ne s'adresse que par peines, fatigues et douleurs, qui sont comme les injures et les blasphèmes qu'il peut proférer quand il est mécontent. Il parle à mon esprit comme à une bête, que l'on mène sans explications, mais par violences et outrages ; cependant qu'il te dit clairement ce qu'il veut, ce qu'il ne veut pas, et le pourquoi et le comment de son état. Il est étrange que tu en saches mille fois plus que moi sur moi-même, et que je sois comme transparent pour la lumière de ton savoir, tandis que je me suis tout à fait obscur et opaque. Que dis-je !... Tu vois même ce que je ne suis pas encore, et tu assignes à mon corps un certain bien auquel il doit se rendre, comme sur ton ordre et à tel moment que tu as fixé... Attends. Tu me regardes comme si mon étonnement t'étonnait et que je te fisse entendre une question enfantine.

ERYXIMAQUE

J'attends, ô le plus grand des sages, j'attends ; et il est vrai que je m'étonne. Mais toi, je t'en prie, n'oublie pas que chacune de tes paroles ici ajoute là-bas quelque grain d'insupportable durée à l'attente anxieuse de quelqu'un.

SOCRATE

Ecoute donc. Tu sais bien, toi qui viens si souvent prendre ta part des entretiens de mes amis avec moi-même, tu sais que mes jours se passent, une fois les choses pratiques et les affaires bien terminées, à m'interroger, soit en solitaire, soit par le détour dialectique de conversations bien dirigées, cherchant, par tous les moyens, à me faire une idée de moi-même aussi juste, aussi sincère que possible, et ne voyant d'autre objet plus digne à approfondir. Je n'en ai point trouvé d'autre qui vaille de vivre, car le but d'une vie me semble être d'en employer le temps et les forces à faire, ou à créer, ou à apercevoir quelque chose qui rendît tout inutile, et même inconcevable et absurde, le recommencement d'une existence. *Vivre doit donc, à mon sens, s'ordonner contre revivre.* C'est dire qu'une carrière de

vie doit avoir pour désir essentiel une connaissance de soi-même si accomplie, que rien ne puisse plus, quand elle touche à son plus haut point, en modifier la structure, les formes et les modes. Ainsi en est-il dans la croissance de l'enfant, dont tous les tâtonnements et les expériences hasardeuses, depuis sa naissance, convergent à lui donner peu à peu une possession de son corps et des choses sensibles, qui ne peut plus s'accroître, ni se modifier, ni même être conçue différente de ce qu'elle est, une fois pour toutes acquise.

Cette extrême connaissance ressentie serait aussi la dernière pensée possible, et comme la dernière goutte de la liqueur qui emplit tout à fait un vase. La mesure étant comble, la durée de ma vie me semblerait exactement épuisée.

Or, ami Eryximaque, j'ai fait de mon mieux pour suivre le chemin de cette fin. Sans doute, je ne pouvais prétendre connaître dans le détail mon corps mortel, ni me figurer tous les accidents qui le peuvent altérer. Mais je me flattais que mon âme dût toujours réduire et se soumettre, sinon toute la puissance de mon corps (puisqu'il existe des douleurs toutes-puissantes et des épreuves insupportables), mais du moins, tout ce qui, venu de ce corps, tend à l'égarer et à l'induire en erreur au sujet du Vrai ou du Beau ou du Juste. Mais voici que tu me fais éprouver de grandes craintes quant à la substance même de mon principe et de mon espérance. Si tu me montres que tu me connais mieux que moi-même, et que tu peux prévoir jusqu'à mon humeur prochaine, me voyant déjà gai et plein de vigueur, cependant que je me trouve à présent tout accablé et plein de dégoûts, ne dois-je pas en conclure que tout mon effort est puéril, que ma tactique intime s'évanouit devant ton art tout extérieur, qui m'enveloppe le corps et l'âme à la fois dans un réseau de connaissances particulières entretissées, par quoi il capture d'un coup l'univers de ma personne ?

ERYXIMAQUE

Ne me fais point si redoutable, grand Socrate... Je ne suis pas le monstre de savoir et de pouvoir que tu te crées. Mes limites sont trop certaines.

Je n'ai affaire, moi, qu'aux seuls phénomènes, dans la complication et la confusion desquels j'essaie de m'orienter, afin d'apporter le plus de soulagement possible aux humains qui me consultent ; et, ce faisant, de leur causer le moins de mal (car il faut que le médecin craigne son art et n'use pas sans réserve de ses armes).

Il est vrai que je te connais mieux que toi-même... en tant que tu t'ignores ; mais infiniment moins bien, en tant que tu te connais. Je sais bien mieux que toi-même ce qui est dans ton ventre et ce qui est entre les os mêmes de ta tête merveilleusement douée ; je puis dire, avec quelque assurance, mais non absolue, quel tu seras, et de quelle humeur, à ton prochain réveil. Mais ce que tu feras de cette humeur, et toutes les belles surprises qui en résulteront dans ton esprit et nous enchanteront le soir, tout ceci nécessairement m'échappe, sans quoi, ta gloire serait la mienne ; et même, je serais un Plus-que-Socrate au regard des hommes et des dieux... Tu t'ignores, Socrate, en tant que mortel, car ton esprit très pur s'exerce dans le temps à séparer son essence de toute condition périssable : si tu savais ce que je sais tu ne pourrais pas savoir ce que tu sais... Adieu. Je te laisse avec ton démon et ton corps aux mains favorables d'Asclépios.

SOCRATE

Mais... Il est déjà au large !... Je vois bien que le fuir est dans la nature des médecins. Il est vrai que je ne sais trop ce qu'il adviendrait de la médecine et des mortels, si à chacun d'entre eux un médecin fût attaché, qui ne le quittât de jour ni de nuit et ne cessât de l'observer à tout instant. Celui-ci m'abandonne. Il me laisse divisé entre ce qu'il sait et ce que j'ignore, et, d'autre part, ce qu'il ignore et ce que je sais... Mon esprit, encore assez trouble et mêlé de nuages sensibles, se répète comme un oracle une sentence étrange et ambiguë : TOUT REPOSE SUR MOI ET JE TIENS A UN FIL...

INSTANTS

INSTANTS

A CÔTÉ de mes réflexions, ces diables ouvriers frappent, cognent, font sauter mes idées à coups de marteau, m'infligent des rythmes. Je devine qu'un clou commence à pénétrer dans le bois et s'y enfonce jusqu'à la tête.

Je suis marteau, clou et bois. Un autre attaque la pierre, et je perçois le bruit sec, argentin du ciseau heurté heurtant. Cinq secondes pour le clou, et les coups vont en s'espçant et en s'élargissant jusqu'à atteindre la pleine sonorité du bois qui est rejointe quand le clou est à fond, et que le choc qui le confirme dans le bois porte sur la tête et le bois.

*

L'œil parcourt les objets et les mots, plus ou moins chargé d'éveil et d'intelligence ; plus ou moins « armé » de « sensibilité » spirituelle. Rendant plus ou moins égales ou inégales les choses devant l'esprit. Plaçant accidentellement ici ou là un arrêt, un point d'interrogation... Et parfois, là où jamais on n'avait songé qu'il y eût arrêt possible, résistance, difficulté... Cette fois, il se fixe.

*

Ceux qui ne savent pas dire ou répugnent à dire des choses vagues sont souvent muets et toujours malheureux.

*

— Je comprends mal ce texte...

— Laissez, laissez ! Je trouve de belles choses. Il les tire de moi...

Il m'importe peu de savoir ce que l'Auteur dit, C'est mon erreur qui est Auteur !

*

L'objet des arts est ambigu : « Faire beau » et « passer grand homme ».

*

Dans l'art, l'idée de « progrès » s'est substituée à celle de « modèles ».
L'œuvre du jour dévore celle de la veille. La « mode ». Le journal.
Publicité = gloire de synthèse.

LE BEAU EST NÉGATIF

LE Beau implique des effets d'indicibilité, d'indescriptibilité, d'ineffabilité. Et ce terme lui-même ne ait RIEN. Il n'a pas de définition, car il n'y a de vraie définition que par construction.

Or, si l'on veut produire un tel effet *au moyen de* CE QUI DIT, — du langage, — ou si l'on ressent, causé par le langage, un tel effet, il faut que le langage s'emploie à produire ce qui rend muet, exprime un mutisme.

« Beauté », signifie « inexprimabilité » — (et désir de rééprouver cet effet). Donc, la « définition » de ce terme ne pourrait être que la description et les conditions de production de l'état de ne pouvoir exprimer, dans tels cas particuliers et de tel genre.

« Inexprimabilité » signifie, non qu'il n'y ait pas des expressions, mais que toutes les expressions sont incapables de restituer ce qui les excite, et que nous avons le sentiment de cette incapacité ou « irrationalité » comme de véritables propriétés de la chose-cause.

La propriété cardinale de ce beau tableau est d'exciter le sentiment de ne pouvoir en finir avec lui par un système d'expressions.

De l'ineffabilité : « les mots manquent ». La littérature essaye par des « mots » de créer l'« état du manque de mots ».

Beauté est donc : négation, *plus* soif causée par ce qui s'exprime par cette impuissance, *plus* « infini » de cette soif, *plus* x...

Ce qui est achevé, trop complet nous donne sensation de notre impuissance à le modifier.

*

L'artiste joue sa partie d'un jeu dans lequel le « hasard », le vouloir, la réflexion, la maîtrise, etc. Il est difficile d'énumérer, et d'abord de séparer, ces éléments.

Il y a de la partie de jeu et de la comédie dans son travail. Il se crée l'adversaire. Un « homme » contre la « matière », contre le « temps », contre l'une de ses idées volontaires, contre l'indéterminé, contre l'aridité de soi, contre l'ennui de tel labeur local, est en lui l'œuvre de son œuvre.

*

Ce qui n'est pas entièrement achevé n'existe pas encore.
Ce qui n'est pas achevé est moins avancé que ce qui n'est pas commencé.

*

Ce qui apparaît le plus nettement dans une œuvre de maître, c'est la « volonté », le parti pris. Pas de flottement entre les modes d'exécution. Pas d'incertitude sur le but.

*

La nature de l'esprit le mène à jouer contre la nature de l'homme.
Quand on dit qu'une œuvre est bien humaine, on dit naïvement que l'effort de l'esprit s'est appliqué avec bon succès à se nier — ou à se dissimuler.

*

Le talent sans génie est peu de chose. Le génie sans talent n'est rien.

*

On dit qu'une conviction est solide quand elle résiste à la conscience qu'elle est fausse.

*

Il y a des critiques qui ne demeurent « critique » que le temps de n'avoir pas réfléchi.

*

Le mensonge et la crédulité s'accouplent et engendrent l'Opinion.

L'ÉPREUVE

UN jour, l'idée me vint d'un moyen simple et immédiat pour reconnaître si une personne donnée est douée de quelque « esprit mathématique ».

Le résultat s'obtient en sept ou huit secondes, dont six pour la question, que voici :

« *Si Pierre ressemble à Paul, et si Paul ressemble à Jacques, Pierre ressemble-t-il à Jacques ?* »

Que si le sujet fait mine de réfléchir, l'épreuve est défavorable. Mais s'il dit : « Oui », dans l'instant même, et comme sans y penser, cette promptitude et cet absolu dans la réponse le « qualifient » pour la science des formes pures.

Le malheur a voulu que j'aie songé à éprouver mon épreuve, et qu'ayant rencontré l'un des plus éminents géomètres de ce temps, je lui aie posé la question. Il s'est mis à réfléchir longuement...

HUMANITÉS

LES vilaines pensées viennent du cœur.

*

Combien peu sont capables de tirer au jour leurs antipathies, de les voir crever au soleil spirituel, dégonflées, misérablement impuissantes comme des pieuvres sur le sable. Mais elles reprennent des forces de rage à la moindre distraction de l'observateur.

*

Il semble que nous ayons plus d'esprit que nous n'avons d'« être », plus d'esprit qu'il n'en faut pour n'être que nous. Si j'aime quelqu'un, je puis concevoir abstraitement que je pourrais le haïr ; si je hais quelqu'un, même faculté. Mais je suis un individu, une personne particulière, dont la pensée répugne à se développer dans tout le champ de ses jugements possibles, dans l'univers de ses combinaisons intelligibles. Je veux ignorer de mon esprit ce qui n'est point de même « singularité » que mon corps, que mon visage, que mon histoire, car l'iniquité s'impose à chaque vivant. La vie, dans chacun d'eux, produit la connaissance, et lui refuse la plénitude de sa généralité.

*

La Sagesse n'a rien à faire avec l'âme : l'âme n'a pas d'esprit.

*

Nos contradictions sont les témoignages et les effets de l'activité de notre pensée.

DES COULEURS

I

NOIR. Les « pessimistes de la plume » : ils cherchent un « beau noir », dirait un peintre.

Pascal a de « beaux noirs » et les a cherchés, et je vois trop qu'il les a trop bien trouvés.

Les « noirs » magnifiques de l'Église, relevés d'argent et d'or.

Orgues, voûtes, latin : *In saecula saeculorum...* Pompes, cires, encens, altitudes d'ombres profondes...

Le « noir pur », couleur puissante de la solitude totale ; plénitude du rien, perfection du néant.

II

ROUGE. « Rouge », est la couleur de la vie substantielle.
La rougeur de la pudeur dénonce l'aurore de l'interne impudicité.
Qui rougit en sait un peu plus qu'il ne devrait en savoir.
Le sang aux joues ruine brusquement le système des lèvres closes et des yeux baissés, accuse l'âme même et la confond. Son épanouissement vermeil manifeste la connaissance du Bien et du Mal.

III

La couleur d'une chose est, d'entre les couleurs, celle qu'elle repousse et ne peut assimiler. Le ciel pur abdique le bleu, rend l'azur aux rétines. Les feuilles, tout l'été, gardent le rouge. La poudre de charbon consomme tout.

Les choses ne donnent à nos sens que ce qu'elles rejettent. Nous les connaissons par leurs rebuts. La fleur abandonne son odeur.

Peut-être ne connaissons-nous les autres que par ce qu'ils éliminent, et qui n'était pas de leur substance. Si tu es bon, c'est que tu gardes ton mauvais. Que si tu brilles et te dépenses en étincelles ou en éclairs, ta tristesse, tes misères, ta sottise te demeurent. Elles te sont plus conformes et consubstantielles que tes éclats. Tu ne te reconnais pas dans ton génie. Tes plus beaux actes te sont les plus étranges...

MYTHOLOGIE

L'EFFORT de l'homme qui pense transporte de la rive des ombres à la rive des choses, les fragments de rêves qui ont quelque forme par quoi on les puisse saisir, quelque ressemblance ou utilité.

Le vaisseau plein de rêves échoue sur les récifs de la veille. Robinson s'efforce d'en ramener quelque chose de prix sur le rivage. Il peine.

*

La nourriture, nécessaire ; mais l'aliment qui la contient est utile en partie, inutile en partie. Il abandonne sa saveur au palais.

La saveur orne la surface de ton manger, la forme de la gorgée de vin est décorée d'aromes, qui engendrent des rêves et une profondeur.

L'Être vivant sensible impose aux choses, et exige qu'elles soient quelques autres choses — exige d'elles plus que l'être et que leur substance. Il en exige des accidents.

*

Le monde des bruits n'est pas comme celui des couleurs l'est généralement, dominé et créé par un fait sonore de très haute puissance, qui serait le *soleil de ce monde des bruits*.

UN HOMME LIBRE

RECHERCHER le comble de la « liberté ».

Pourquoi les compliments que l'on fait à « un autre » ne te feraient-ils pas plaisir ? C'est une affaire de dressage. On pourrait s'accoutumer à ce détournement qui semble bizarre. Mais pas plus bizarre que de s'accoutumer (ou de parvenir par nature) à ne ressentir aucun plaisir des compliments qui s'adressent au Soi.

*

La vérité est un moyen. Il n'est pas le seul.

*

Les mœurs et les lettres, le parler et l'agir ont quelque rapport. Ils se négligent ou se tendent en même temps.

*

L'esprit est le pseudonyme collectif d'une foule de personnages fort divers — qui y trouvent de quoi s'exprimer (plus ou moins nettement et élégamment) — tels que le ventre, le cœur, le sexe et le cerveau lui-même. Je sais qu'il faudrait ici des noms plus savants ; mais je les ignore, et tout le monde avec moi.

Si nous savions déterminer cette pluralité probablement *chimique* dont les émissaires viennent exciter, gêner les centres à images et à signes, dominer chacun selon la circonstance... Tantôt l'un répond, tantôt l'autre demande. Mais ils n'ont qu'un seul appareil d'émission-réception.

*

L'homme pense à l'aller et peu au retour.

*

Parler sérieusement, c'est parler comme on se parle à soi-même.
Comme l'on parle *au plus près*.

La première chose à faire si l'on veut détruire quelque opinion, elle est de s'en faire maître un peu plus que ceux mêmes qui la soutiennent le mieux.

*

La sagesse n'est pas de *mêmes durées* que la folie, et le rêve est fait de temps plus courts que la veille lucide.

Le fou ni le rêveur ne peuvent développer jusqu'à la raison, les temps de leur temps. Ils ne sont que *premiers termes*.

*

Voici un homme qui se présente à vous comme rationaliste, froid, méthodique, etc.

Nous allons supposer qu'il est tout le contraire, et que ce qu'il paraît est l'effet de sa réaction contre ce qu'il est.

*

Rien n'est plus fort qu'une opinion que l'on a subie, qu'on a voulu nous imposer, que nous avons déchirée et rejetée et à laquelle nous revenons enfin par la contrainte de notre pensée, des événements et des expériences,

et non plus sous la figure de quelqu'un, et avec un son de voix qui nous irrite. Nous croyons à nous-même.

*

L'animal compliqué. Il met l'amour sur un piédestal. La mort sur un autre. Sur le plus haut il met ce qu'il ne sait pas, et ne peut savoir, et qui n'a même point de sens.

C'est ajouter un monde à l'autre. Nous sommes par nature condamnés à vivre dans l'imaginaire et dans ce qui ne peut être complété. Et c'est vivre.

*

Chacun, *dans l'âme*, possède ou ressent, certains petits *points* d'une sensibilité extrême et invincible — qui sont, pour chacun, particuliers, différents — cachés soigneusement, craints superstitieusement, et cette crainte obéie religieusement. Ils constituent, à côté des points sensibles communs, le système des « faibles » d'un individu. Parfois coïncident avec ceux-ci. Changent d'ailleurs parfois avec le temps, l'âge, les conditions de santé ou d'états.

*

Un homme avait le numéro de loterie 60015. Le 60016 sortit. Cet homme crut avoir été *près* de gagner.

Tout le monde en toute occasion pense de même. J'ai *failli* tomber, mourir, faire fortune. L'histoire est pleine de ces raisonnements.

Ces proximités sont imaginaires.

Il n'y a de degrés que dans le SI...

UNIVERS

... ON parlait d'univers. On en calculait le rayon, l'élargissement... Je demandai ce qu'on entendait par ce mot. Je n'obtins rien de bon. L'un me dit : c'est une sphère en dehors de laquelle il n'y a rien... Je lui dis :

— Mettez-vous la douleur *dans* l'univers ?

Quoi de plus cantonné ?

Je lui dis aussi :

— Vous allez me répondre quelque chose. Vous ne savez encore quoi. Où placez-vous ceci, dont nous sommes sûrs, vous et moi, dans cette sphère — en dehors de laquelle il n’y a rien ?

QUESTIONS INTÉRIEURES

UN sentiment bien *circonscrit* est un sentiment mutilé.

*

Le résultat de l’effort de sincérité dépend uniquement de la durée de l’effort et... de l’imagination du sujet.

*

Ta ressource est ton exigence. Parfois... la mienne.

*

L’on ne saurait croire à quel point l’homme résiste à l’expérience, et quelle peine infinie il a à substituer définitivement ce qu’il a vu et touché à ce qu’il a forgé et arrangé, selon les formes de sa tête. *Il suffirait de ne pas imaginer pour avoir un génie puissant.*

*

Sur cent affaires ou cent questions dont l’esprit ait à s’occuper, il y en a cinquante dans lesquelles le danger d’inventer est le grand danger ; et cinquante autres desquelles l’on ne se tire qu’en inventant.

POLÉMISTES

C'est une *faiblesse* que de se dépenser contre un adversaire au lieu de réserver et concentrer ses forces pour *soi...* et de préférence *contre soi*.

UN REGARD CHARITABLE

Que de choses tu n'as pas même vues, dans cette rue où tu passes six fois le jour, dans ta chambre où tu vis tant d'heures par jour. Regarde l'angle que fait cette arête de meuble, avec le plan de la vitre. Il faut le reprendre au quelconque, au visible non vu — *le sauver* — lui donner ce que tu donnes par imitation, par insuffisance de ta sensibilité, au moindre paysage sublime, coucher de soleil, tempête marine, ou à quelque œuvre de musée. Ce sont là des regards tout faits. Mais donne à ce pauvre, à ce coin, à cette heure et choses insipides, et tu seras récompensé au centuple.

GRANDEURS

Grands hommes sont ceux dont les fautes ne comptent pas. Leur perte même les exhausse.

*

Les hommes vraiment grands sont tout près des autres par la même simplicité et la même facilité qui les en éloigne d'autre part à l'infini.

Car ils les conservent dans leurs rapports avec les choses profondes et difficiles dont ils font leur intimité, et sont avec elles comme ils sont avec tout le monde, familiers, délicats et vrais.

*

Il fallait être Newton pour apercevoir que la lune tombe, quand tout le monde voit bien qu'elle ne tombe pas.

*

La gloire consiste à devenir un thème, ou un nom commun, ou une épithète...

*

L'un compte sur la promptitude des dégagements et des substitutions libres de son esprit.

L'autre, sur sa puissance de conservation à travers les transformations successives.

L'un se défend par ses variations ; l'autre par ses permanences.

SUNT QVI : IL EN EST QUI...

— IL en est qui fuient leurs débiteurs, comme d'autres font leurs créanciers et qui redoutent de paraître réclamer ce qui leur est dû, même rien que par leur présence. Ils se sentiraient spectres.

— Il en est devant qui l'on se demande où est leur nature vivante ? Où est leur sens du désir, leur trésor d'émotions, leur valeur de solitude ? Ils sont impossibles à concevoir en tête à tête avec leur être seul.

*

Il vient toujours un moment où l'essentiel d'une doctrine qui a paru très abstruse est expliqué en trois mots par un homme d'esprit.

*

Un homme de valeur exige l'existence des hommes de valeur moindre. Il se doit de leur montrer quelque reconnaissance.

*

Esprits rapides exposés à vérification des esprits lents.

Esprits lents exposés à la combustion par esprits rapides.

*

Nous valons (socialement) en raison très composée de notre ressemblance aux autres, et de notre dissemblance d'eux.

Si nous ne leur ressemblions pas, nous leur serions tout étranges, et inintelligibles ; et eux, pour nous. Pas d'échanges.

Si nous n'en étions pas différents, nous serions indistincts ; et tout autre nous vaudrait. Echanges indifférents.

QUESTION D'HISTOIRE

Une société nue et sans mensonges, voiles, ni réticences, est-elle possible ? Serait-elle stable, chacun y exposant ce qu'il est et laissant paraître ce qu'il sent ?

Possible ou non, si on imagine cet état, qu'on le prenne pour plan de base, et que l'on rapporte à lui une société à telle époque observée, on aura une idée, sans doute, de la quantité de contraintes, de conventions, d'habitudes, de mythes, qui la soutient et qu'elle entretient à telle époque, échange et équilibre stationnaire, de durée quelconque.

Que fallait-il faire semblant de croire en l'an XL ?

*

La louange engendre une certaine *force* et organise une certaine *faiblesse*... Il en est de même de la critique.

*

L'un est une *oreille*, l'autre un *œil*, qui se promènent, cueillent les frémissements dont est fait l'*espace*, s'en nourrissent, en vivent. Il en est de parfums tout occupés. D'autres, les *mots*... Certains suivent en soi-mêmes, jusqu'à la fin naturelle de leur durée, les systèmes de relations dont les images sont les symboles.

APERÇUS

Les hommes qui exercent le plus d'action sur le plus grand nombre sont aussi ceux qui attendent du plus grand nombre le principal de leur raison d'être, leur plus grand Bien (matériel ou conventionnel, argent ou pouvoir, opinion ou services).

*

Les grands hommes, consacrés tout vivants, finissent par considérer leur mort, *dans le passé*, comme un événement qui fut au *milieu* de leur vie.

*

Celui-là n'est pas trop vivant qui a le sentiment d'être le seul vivant ; et les autres, des ombres.

*

Tout enthousiaste contient un faux enthousiaste. Tout amoureux contient un feint amoureux. Tout homme de génie contient un faux homme de génie ; et en général tout *écart* contient sa simulation, car *il faut assurer la continuité* du personnage, non seulement à l'égard des tiers, mais de soi — pour comprendre, soi, pour compter sur soi, penser à soi, — et, en somme, *être... Soi*.

*

Le ton plaisant sert à mainte chose.
Une drôlerie est un instrument.

*

Tout homme contient une femme. Mais jamais sultane mieux cachée que celle-ci.

*

L'amitié est justification d'un hasard passé. « *On s'est rencontrés.* »
Ce fait devient peu à peu providentiel.

Ce qui, né d'un hasard, réussit heureusement, béatifie ce hasard, le divinise.

*

Ce ne sont pas du tout les « méchants » qui font le plus de mal en ce monde.

Ce sont les maladroits, les négligents et les crédules.

Les « méchants » seraient impuissants sans une quantité de « bons ».

*

L'entrée d'une autre personne modifie instantanément et inconsciemment celle qui était seule.

*

Il est indigne de se servir d'arguments qui ne valent pas dans la solitude, qui n'agissent que dans la présence publique, au moyen des *tiers*, sur les *tiers* en tant que *tiers*.

*

Un fort esprit contient, retient et maintient en bon état tout ce qu'il faut pour détruire ses opinions et systèmes. Il se sent prêt à attaquer ses « sentiments », à réfuter ses « raisons ».

*

En matière de discussion, j'appelle *adversaires honorables*, ceux qui ne tiennent pas tant à « avoir raison » qu'à améliorer leur organisation d'esprit — qui préfèrent leur esprit à leur amour-propre.

*

La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a...
— Mieux vaut souvent qu'elle le garde !

*

Le cri de douleur, le juron sont pour se faire entendre au corps, qui est sourd.

*

Le vrai « snob » est celui qui craint d'avouer qu'il s'ennuie quand il s'ennuie ; et qu'il s'amuse, quand il s'amuse.

*

Le sceptique est celui qui perçoit dans les paroles d'autrui et dans ses propres pensées toutes les modifications qu'on peut leur faire subir sans rien changer dans l'observable.

*

C'est une grande qualité que de ressentir ennuyeux les livres et les spectacles qui se bornent à nous amuser, c'est-à-dire qui vous laissent divertis — *au passé*. C'est s'y prendre à l'avance.

*

La qualité du menteur, la mémoire —
La mauvaise mémoire fait des menteurs.
La bonne les aide.

*

Plaisirs divers.

Plaisir abstrait — celui du propriétaire : c'est son idée qui se plaît à soi-même.

Plaisir concret, celui du possesseur — c'est son acte et sa sensation qui le font jouir.

Cette chose est à moi — *Je puis...*

Cette chose est en moi — *Je sens — j'use...*

*

La vie est la chute d'un corps.

*

Pour juger quelqu'un, jugez (si vous les connaissez ou devinez) les intentions qu'il vous prête.

*

Nul ne pourrait supporter le poids de toute sa vie : tout ce qui fut demandé, tout ce qui fut donné, subi, voulu, concédé, vu et su ; fui et poursuivi, aimé, haï ; et si (d'autre part), on savait enfin tout ce que l'on a frôlé, risqué, manqué de...

*

Plaire à soi est orgueil ; aux autres, vanité.

*

Le crime se propose aux esprits comme une sorte de plus court chemin qui va du désir à sa fin sans égard au désir d'autrui. Il ne considère pas les sentiments d'autrui comme obstacles — mais il ne connaît que les obstacles matériels.

Il en résulte que presque tous nos désirs sont criminels par essence.

*

Les cœurs de nos amis sont souvent plus impénétrables que les cœurs de nos ennemis.

*

En cas de mouvement d'humeur, regarder l'heure et la noter. Regarder la petite aiguille des secondes. Cela travaille tout seul contre le mal et le bien.

*

Les expériences les plus étranges, l'essai de vivre sous toutes les latitudes psychologiques, à tous les étages de la sensibilité — ont enfin cette valeur de faire revenir à la maison paternelle, aux coutumes qui à force

d'antiquité avaient paru étranges, aux règles qui avaient perdu leur raison — pour enfin comprendre ces mystères trop familiers et leur trouver des raisons, des charmes, des profondeurs, une habitabilité nouvelle, comme rajeunis par la perspective qu'ils ont prise dans l'éloignement.

*

Le devoir consiste à faire de son mieux ce que l'on est fait pour faire. Si tu n'es fait pour rien, tu n'as pas de devoir. Comme le prouve ceci : que toute doctrine qui a entendu donner des devoirs à tout le monde, a prétendu que tout le monde était fait pour quelque chose et la même pour tous.

*

Nous voyons le chemin que nous venons de parcourir et ne pouvons concevoir que nous ayons été si haut et si bas.

MONOLOGUE OU DIALOGUE ?

- VOUS n'aviez jamais pensé à ceci ?
- Telle rencontre fait réfléchir.
- Ces choses si voisines n'avaient jamais été vues ensemble.
- Jusqu'ici je n'avais pas remarqué...
- Quoi ! Du nouveau en moi qui tant et tant me suis parcouru !
- Ce rêve que j'ai eu, jamais je ne l'eusse inventé.
- A qui est ce rire qui m'est venu ?
- Et ce mouvement soudain que j'ai fait, bizarre bond, je ne pourrais le reproduire.
- Je ne me savais pas si sot, si brave, si lâche, si près de la mort.
- Je ne sais ce que j'ai répondu. Ce qui m'a été, ce qui ne m'a pas été demandé, — je l'ignore.
- Je m'interroge de toutes mes forces, mais à ma mode, pas à la tienne.
- Tout à coup je regarde et je parle comme mon frère.
- Quelqu'un viendra qui verra clair ce que je vois confusément.

*

Quoique mon chien n'en sache que très peu plus que moi et que j'en sache beaucoup plus que lui, si je savais en plus tout ce qu'il sait, j'en saurais infiniment plus que je n'en sais.

Ce peu de chien ajouté à cette connaissance d'homme...

*

Un homme digne refuse ce qu'on lui refuse, plus que ne le lui refusent ceux qui le lui refusent.

*

Dans toute carrière publique, une fois que l'on a construit son personnage, et que le bruit qu'il fait revient à son auteur et lui enseigne qui il paraît — celui-ci joue son personnage — ou plutôt, son personnage le joue, et ne le lâche plus.

*

La plaisanterie, l'ironie, la blague — ce sont des moyens « politiques ». — Il y a politique dès qu'elles apparaissent. Car il s'agit de détruire en bloc — c'est-à-dire par voie d'*expédients* — sans égard à la vraie valeur.

Ce n'est pas opposer une pensée à une pensée, mais un coup ou un désordre à une pensée.

C'est l'opinion irréfléchie que l'on vise. On détruit l'attention que pourrait exciter une chose ; la confiance, la considération *a priori* qui s'y attachaient.

*

La politique d'un homme consiste à créer les circonstances qu'il faut pour que ses qualités, ce qu'il fait le mieux, soient, ou paraissent, indispensables, brillent le plus, etc.

Il provoque et organise les hasards qui le serviront. Il le fait parfois sans le savoir, et on le traite d'habile homme.

*

La personne peut se comparer à un vaisseau dont la partie *vulnérable* et essentielle se trouve sous la flottaison. Ce que l'on voit est œuvres mortes, décoration possible. Les agitations de la mer découvrent en partie les œuvres vives, qui sont ici : *la sensibilité des organes vitaux* (sympathique et pneumogastrique) et les sources d'énergie profonde, le tout plus ou moins lié à quelques secrets.

C'est là ce que guette et vise son ennemi intelligent.

*

Plusieurs animaux rassemblés et resserrés se réchauffent entre eux, car ainsi diminue le rayonnement de chacun par diminution de la surface exposée. Ainsi les gens se confirment dans leurs opinions pour être nombreux à les avoir, comme si cette similitude faisait de chaque autre une source de vrai plus puissante que la sienne et de laquelle il pût *recevoir*. Ceci est fondé sur une assimilation de l'*opinion* à l'*observation*. Plusieurs observations indépendantes valent mieux qu'une, et leur quantité l'emporte. Mais non les opinions.

*

Il vient une « idée »...

Elle enchante son homme. Mais il revient sur soi et se dit : Comment cette venue qui ne m'a coûté que de l'accueillir, qui m'a coûté bien moins que le moindre problème à résoudre, rébus ou charade, vaudrait-elle bien plus que cette solution d'une énigme insignifiante ?

On peut donc se demander ce qui distingue *en profondeur* le travail qui construit un système du monde de celui qui s'applique à un « carré magique », ou à quelque difficulté combinatoire de cette espèce ?

On parvient à cette conclusion : *Système du monde ou carré magique*, il a fallu peiner *tant* d'heures ; il y a eu *tant* d'abandons, de reprises de la tâche ; *tant* de trouvailles ...

Deux séries d'opérations, très comparables, en somme. Et le reste, prétextes.

*

L'effort excitant à l'effort. Tel est le nom de ce qui a fait toutes les grandes choses.

Sudare jucunde.

*

Les trois quarts du temps de l'esprit se passent à se défaire de *réponses* apprises ou communiquées ; même de *questions* qui ne sont *pas de nous* ; de difficultés importées et que nous ne ressentons pas, ou n'aurions pas inventées.

*

La science pure dit :

Tout ce qui est humain doit m'être *étranger*, c'est-à-dire ressenti comme *contre mon meilleur*.

AU COMMENCEMENT ÉTAIT LA FABLE

NÉCESSAIREMENT.

Car *ce qui fut* est esprit, et n'a de propriétés qui ne soient de l'esprit ;

Donc, si tu imagines remonter vers le « commencement », tu ne peux l'imaginer qu'en te dépouillant, à chaque recul un peu plus, de ce que tu sais par expérience, ou du moins par des témoignages qui se font de plus en plus rares. Et tu es obligé pour concevoir ces tableaux de plus en plus éloignés, de les compléter de plus en plus par ta production propre de personnages, d'événements et de théâtres.

A la limite, il n'y a plus que du *toi*. C'est tout *du toi* : fable pure.

LE PHÉNOMÈNE PHOTO-POÉTIQUE

C'EST un grand avantage pour un poète que l'incapacité où la plupart des êtres se sentent de pousser leur pensée *au delà* du point où elle éblouit,

excite, transporte.

L'étincelle illumine un lieu qui semble infini au petit temps donné pour le voir. L'expression éblouit.

La merveille du choc ne peut se distinguer des objets qu'il révèle. Les ombres fortes qui paraissent dans l'instant demeurent au souvenir comme des meubles admirables.

On ne les discerne pas des vrais objets. On en fait des choses positives.

Mais observe bien que, par un grand bonheur pour la poésie, le *petit temps* dont j'ai parlé ne peut pas se dilater ; on ne peut substituer à l'étincelle une *lumière fixe entretenue*.

Celle-ci éclairerait tout autre chose.

Les phénomènes ici dépendent de la source éclairante.

Le *petit temps* donne des lueurs d'un autre système ou « monde » *que ne peut éclairer me clarté durable*. Ce monde (auquel il ne faut pas attacher de prix métaphysique — ce qui est inutile et absurde) est essentiellement *instable*. Peut-être est-ce le monde de la *connexion propre et libre* des ressources virtuelles de l'esprit ? Le monde des attractions, des plus courts chemins, des résonances...

L'inexplicable ici, peut-être aurait-il pour image la *distance* ? L'action à distance, l'induction, etc. ? ?

POET'S CORNER

LES grands poètes reconnus servent à rendre la poésie chose sérieuse dans l'opinion — à en faire presque une institution, une affaire d'État.

*

Il y a une solitude... *portative* ; une telle conviction habituelle de la particularité de soi, — un tel point atteint « en soi-même » que l'homme qui en est venu là, une fois — peut impunément se mêler au monde, se distinguer instantanément, au milieu des autres, de *celui qu'il leur offre* et qui a commerce avec eux. Il n'a pas besoin du désert ; il porte avec soi, toujours prête, *l'inexistence* des propos d'autrui, des valeurs données par autrui et de ceux qu'autrui reçoit de lui-même en échange.

*

C'est par manque d'imagination — de pluralité d'existences mentales — que bien des gens sont d'*un* parti, d'*une* confession, et même d'*une* seule nation.

Mais c'est par manque d'imagination forte — d'intensité — que les autres peuvent en concevoir plusieurs.

HOMO QUASI NOVUS

QUI es-tu ? *Je suis ce que je puis.*

*

L'imagination peut dépasser son principe et aller si avant dans sa précision, qu'elle change une pente en escarpement, une facilité en étude, une clarté en ombres, une possibilité en impossibilité, etc.

*

La vérité a besoin du mensonge — car... comment la définir sans contraste ?

LA VIE DIFFICILE

QUAND on a en horreur le vague des pensées, il est bien difficile d'être poète, politique, *homme public*, en un mot.

Et il est impossible d'appartenir à une religion, de *croire*, puisque, par hypothèse, on est contraint de pousser à la précision.

Les trois quarts des phrases qu'on est obligé de dire au public et à Dieu vous sont interdits.

*

L'homme est chose trop particulière ; *l'âme* trop générale.

*

L'enfance saisit des choses la part vaine et réelle. Car rien de plus imaginaire que la perception pratique. C'est voir le possible, voir ce qui pourra servir en fonction de l'expérience.

L'enfance voit ce qui ne peut servir à rien qu'à *l'amusement* immédiat et à l'imagination sans expérience, sans spécialité.

RIRES SUR LA MER

Il Y A des *rires* qui se forment tout à coup dans l'être, dans une situation, qui s'élargissent à partir d'un choc.

Car le rire est une transformation d'énergie libre en énergie désordonnée surabondante. Un *reste* de la division d'une situation par l'acte de comprendre...

Et il serait bien, dans une œuvre, de le faire naître subitement d'une pensée, d'un incident de la solitude et ceci prouverait le hasard intime, père de bien des choses.

PHILOSOPHIE NATURELLE

LA philosophie banale spontanée qui se dégage au choc des événements, aux arrêts du *régime* ordinaire de l'esprit — (la brièveté et fragilité de la vie, l'impossibilité de concevoir le mélange d'ordre et de désordre qui paraît dans l'expérience, les retours de fortune, l'injustice, etc.) est une production simple, bête comme tout ce qui est sincère et nature, et qui mesure au plus juste la véritable profondeur de l'homme. L'autre n'est que luxe et littérature.

*

Certaines âmes se conduisent dans la vie à l'égard de leur corps et de toutes choses terrestres comme des hôtes brutaux, voyageurs de passage — qui salissent et détériorent tout ce dont ils usent pour un temps. Ceci est très *humain*.

Parmi ces âmes, celles des mystiques et celles des jouisseurs, chacune selon sa nature.

*

Tout ce qui nous survient d'extraordinaire a pour réponse inévitable la sensation de ne pas *se reconnaître*, reconnaître *soi*, et la production d'une idée-sentiment d'un certain *personnage*, — intime, enfant, innocent, incapable de qui se présente comme le vrai soi.

C'est une sorte de *recul* — jusqu'à l'enfance et à l'état de feuille blanche.

Si ton sort change grandement et brusquement, le temps qu'il te faudra pour apprendre à le vivre est un temps de la même qualité que celui de tes jeunes années. Celui qui devient roi doit apprendre à marcher ; le parvenu, apprendre à se vêtir, à manger, à se tenir à table.

*

Une chose que l'on ne connaît que par les journaux et les livres, on peut jurer qu'on ne la connaît pas.

*

La morale exige que le *bien* coûte plus que le *mal*.
Le *bien* est d'origine *statistique* ; le *mal*, d'origine *personnelle*.
Le *bien*, dicté ; le *mal*, soufflé.

*

Le bien n'est l'opposé du mal que pour un certain regard — un autre regard les enchaîne.

Un adolescent devant son lycée, avec son *Virgile* et son *Corneille* sous le bras. Il lit un journal, tableau d'horreurs en grosses lettres.

- Qu'est-ce que tu fais là ?
— Bonjour, Monsieur. Je fais mes inhumanités.

L'ANGE ÉTONNÉ

L'ANGE s'étonnait d'entendre le *rire* des hommes.
On lui expliqua, comme l'on put, ce que c'était.
Il demanda alors pourquoi les hommes ne riaient pas *de tout*, et à tout moment ; ou bien, ne se passaient pas entièrement de rire.
« Car, dit-il, si j'ai bien compris, il faut rire de tout ou ne rire de rien. »

ÉPIGRAMME

MÉDITATION, tu n'es qu'un mot.
Sensible comme la flamme aux souffles,
L'esprit est soufflé de toutes parts,
Et doit l'être,
Sinon — du fer romain,
Archimède pensant ne se gardera pas.

ANIMALITÉS

I

SI des enfants jouent à s'attraper, il arrive que le poursuivi s'avise de gagner un obstacle comme un gros arbre ou une table ronde et fixe, et de tourner autour en prenant la vitesse contraire de l'adversaire — qui ne l'atteindra jamais.

Or, jamais cette idée ne vient à un animal poursuivi (?).

Les ruses de certain gibier. Il serait curieux de chercher à tracer le cercle des idées que peuvent inventer les animaux.

II

Tout le chien est dans son regard. Il se jette sur moi avec un regard de même élan affectueux que son mouvement. Il est indivisé.

III

Les lions ont quelque chose d'hommes farouches et bornés qui ne se voit pas dans les autres animaux. Le tigre n'a rien de cet aspect.

IV

Il est des animaux dont le destin est de suivre, le nez sur la terre, le fil d'une sorte de pensée.

Ce fil est tressé de brins olfactifs et de fragments visuels qui se succèdent, liés par une attente seulement et un échange de *oui* et de *non*, muets le long de la voie.

Ce fil est dévidé par l'allure, le petit trot, lui-même prêt à être modifié sur un incident.

Ils ont leur marche pour temps.

Ce fil de l'intérêt immédiat — rompu par le sommeil, et devenu rêve.

La veille a un fil conducteur. C'est-à-dire qu'un incident *quel qu'il soit* n'arrive pas (par sa perception) à transformer *du tout au tout* les choses ; c'est là la veille.

V

Les animaux qui font le plus horreur à l'homme, qui l'inquiètent parfois jusque dans ses pensées, le chat, la pieuvre, le reptile, l'araignée... sont ceux dont la figure, l'œil, les allures ont quelque chose de *psychologique*. Ils agissent sur les nerfs par je ne sais quel charme sinistre et quel aspect énigmatique, comme s'ils étaient eux-mêmes de hideuses *arrière-pensées*. Même tués, même écrasés, ils font peur ou ils engendrent un malaise fort étrange.

Ces antipathies toutes-puissantes font voir qu'il y a en nous une mythologie, une fable latente — un folklore nerveux, difficile à isoler, car il se confond sur ses bords, peut-être, avec des effets de la sensibilité qui, eux,

sont purement moléculaires, extra psychiques. Ainsi le grincement, l'agacement, l'impossibilité réalisée, certaines imitations forcées, la chatouille — toutes choses qui provoquent d'insupportables *défenses* (*ce sont les défenses qui sont réellement pénibles*).

Ce monde-là est très obscur, très important — le danger n'est pas proportionné aux réactions qu'il provoque — ces réactions constituent le réel danger.

VI

Regard de l'animal.

Ce regard de chien, chat, poisson me donne l'idée d'un point de vue, d'un être-vu-par, et par suite, d'un coin réservé, d'un intime ou quant-à-soi, d'une chapelle où ne sont pas des choses que je sais et où sont des choses que je ne sais pas.

J'ignore de quoi je suis signe dans ce coin-là. Il y a là un mode de me connaître. Et je suis forcé de me considérer comme un mot dont j'ignore le sens dans un système animal d'idées.

Le regard de l'autre vivant est la plus étrange des rencontres. S'entre-regarder. Cette connivence, collinéation. double négation virtuelle !

A voit B qui voit A.

B voit A qui voit B.

Quelle merveille ce regard mutuel !

Regardez-vous donc longtemps sans rire ! Comment supporter d'être un peu de temps inscrits l'un dans l'autre — durée d'une contradiction.

VII

L'animal en fureur, en frénésie, donne de la tête, des membres, des mâchoires, agit par chocs, par assauts, par *vis viva*, tellement que tout son être est comme le projectile, la massue, la pince, le bélier et les trompettes d'une excitation, laquelle a toutes ces machines pour instruments.

CANTATE DU NARCISSE

LIBRETTO

à Jean Voilier.

ÉPIGRAPHE

O semblable ! et pourtant plus parfait que moi-même,
Ephémère immortel si clair devant mes yeux,
Pâles membres de perle et ces cheveux soyeux,
Faut-il qu'à peine aimés l'ombre les obscurcisse,
Et que la nuit déjà nous divise, ô Narcisse,
Et glisse entre nous deux le fer qui coupe un fruit !

Fragment du *Narcisse de Charmes*.

AVIS

Ce petit ouvrage est tout distinct et tout différent du *Narcisse* en deux états que son auteur a publiés jadis et naguère.

Il fut écrit, d'avril à novembre 1938, sur la demande de Mme Germaine Tailleferre pour servir de libretto à une cantate qui a été composée par cette éminente musicienne.

Toutefois, le présent texte est, en quelque endroit, un peu plus développé que le texte mis en musique.

PERSONNAGES

NARCISSE,
LA PREMIÈRE NYMPHE,
TROIS AUTRES NYMPHES, L'ÉCHO.

La scène représente une clairière.

Au milieu, la fontaine.

SCÈNE I

DES NYMPHES çà et là.

PREMIÈRE NYMPHE

Nymphes, Nymphes, Nymphes si vives...
Fraîches filles des eaux,
Nos jeux purs et fluides
Sur notre mère l'onde amusent le Soleil...

DEUXIÈME

Vainement !... Vainement !...
Nymphes, Nymphes si vives,
Nos ébats vainement font frémir les roseaux :
Tous nos jeux les plus vifs ne troublent que les eaux
Point d'amour pour nous sur ces rives...

TROISIÈME

Hélas ! Fraîches filles si vives,
C'est peu que de jouir des feux du seul Soleil :
L'amuser de nos jeux n'est point jouir d'amour.
Chaque jour nous perdons un jour
Sans amour...

QUATRIÈME

Pourtant, je me sens belle !...

PREMIÈRE

Et moi, plus belle !...

DEUXIÈME

Et moi !...

QUATRIÈME

Point de fille si souple,
De plus limpide chair...

DEUXIÈME

Vainement, vainement !

PREMIÈRE *et* QUATRIÈME

Nos épaules d'argent, les flots de nos cheveux,
Sont-ce là des jouets pour la seule lumière ?

DEUXIÈME

Vainement, vainement...
Nymphes, Nymphes si fières,
Belles en vain... Bien vaines nos prières !

TROISIÈME

Quelle mieux que moi-même enlacerait l'amant ?

TOUTES

MOI !

DEUXIÈME

Qui donc nous aimerait, trop belles que nous sommes ?

PREMIÈRE

Mais, le plus beau des hommes...
NARCISSE !...

TOUTES

NARCISSE !...

DEUXIÈME

Narcisse nous dédaigne...

PREMIÈRE

Est-il plus beau que nous ?

TROISIÈME

Il se mire dans l'onde et s'adore à genoux...

QUATRIÈME

Il se penche sur soi dans le ciel de l'eau calme :
Il est souple comme une palme...

PREMIÈRE

Il revient chaque soir se plaindre et se chérir :
Je me cache en l'eau pure et pleure de l'entendre
Car le son de sa voix si tendre
Donne soif de mourir...

DEUXIÈME

Hélas... Mes Sœurs, mourir ?... Nous sommes immortelles,
Vainement, vainement immortelles et belles :
Point d'amour pour nous, point de mort.
Ni désir, ni douleur pour nous ne s'accomplissent ;
Nous revenons sans cesse à notre sort...

TOUTES

O Narcisse ? Narcisse !...
Le voici... Cachons-nous... Le feuillage s'agite
Et perd tous ses oiseaux...

PREMIÈRE

Plonge, Toi !...
Moi, je deviens ce hêtre !...

TROISIÈME

Moi, parmi les roseaux,
Je reste pour mieux voir !...

TOUTES

Vite... vite !...

Pianissimo tutte.

Amour, Amour sans fruit, sans espoir de délice,
Nous aimons sans espoir... Aime-toi sans espoir,
Bel et triste Narcisse...

SCÈNE II

LE NARCISSE, *seul*.

LE NARCISSE

Soleil... Seul avec toi, seul comme Toi, Soleil,
Toi dont l'orgueil s'accorde à mon secret conseil ;
Toi qui dans les chemins de la pleine altitude
Jamais ne trouves ton pareil,
Souffre entre nos destins quelque similitude :
Admire dans Narcisse un éternel retour
Vers l'onde où son image offerte à son amour
Propose à sa beauté toute sa connaissance :
Tout mon sort n'est qu'obéissance
A la force de mon amour.

Cher CORPS, je m'abandonne à ta seule puissance ;
L'eau tranquille m'attire où je me tends mes bras :
A ce vertige pur je ne résiste pas.
Que puis-je, ô ma Beauté, faire que tu ne veuilles ?
Je foule pour me joindre et mon ombre et les feuilles,
Je ressens tout le prix de chacun de mes pas.
O Narcisse, ô Moi-même, ô Même qui m'accueilles
Par tes yeux dans mes yeux, délices de nos yeux,
Je froisse l'or bruyant des roseaux radieux
Que presse le doux poids de ma chair précieuse,
Pour te voir de plus près et me sourire mieux...
PARLE, Sourire pur qu'environnent les deux ;
Oh !... Que tu formes bien, Bouche silencieuse,
La figure des vœux qu'une lèvre pieuse

Adresse au plus proche des dieux !

OSE... Ne suis-je point le dieu plein de tendresse,
L'Esprit qui voit répondre à ses secrets transports
Un corps parfait qu'il choisit pour son corps ?
Oui, bel enfant que mon regard caresse,
AME je suis, ta puissance maîtresse
Qui s'émerveille aux étranges accords
De son désir avec ta forme claire,

Docile toute au souci de me plaire...
O mon Désir, murmure à mon désir,
Quelle grand soif ma lèvre qui t'effleure
Se sent de moi que je ne puis saisir !...
Fils de lumière, image, songe ou leurre,
Narcisse aimé, si tu veux que je meure
Demeure songe et demeure désir !...

Mais, Rose de l'Onde,
Si je baise, ô Bouche,
La Nappe de l'Onde
Mon souffle effarouche
La face du monde...
Le moindre soupir
Que j'exhalerais
Me viendrait ravir
Ce que j'adorais
Sur l'eau bleue et blonde,
Et cieux et forêts
Et Rose de l'Onde...

SCÈNE III

LE NARCISSE,
puis UNE NYMPHE, *d'abord invisible.*

LE NARCISSE

Ciel, ô mon Ciel !... Quel trouble, ô fatal changement !...
Ombres, remous, rumeurs... Que deviens-tu, Moment
D'extase et d'or ?... Et quel rire me raille ?...
Hors de ses bords l'onde tressaille...
Quelque monstre s'ébroue au profond du cristal...
Ma tranquille fontaine où dormait ce brutal
D'une étrange tempête est tout à coup surprise :
Toute sa pureté se tourmente et me brise ;
Un flot soudain s'emporte et tout est confondu !...

O détestable violence,
Par ce désordre inattendu
Solitude, idole, silence,
Délices de ma ressemblance,
Beau regard qui m'étais rendu,
Je vous perds et j'ai tout perdu !...
Hélas !... Unique objet de mes vœux absolus,
Tu ne m'es plus, Narcisse... Tu n'es plus...

Ici, la première nymphe sort de la fontaine qui se dégage des vapeurs qu'elle exhalait.

Holà !... Le Monstre même !... Il surgit de l'écume...
Monstre ?... Monstre de grâce... Il dresse un noble corps...
Serait-ce ?... Est-ce donc toi, Toi, Narcisse, qui sors
Du tumulte des eaux, de leur brillante brume ?
Toi ? Tout vif... Tout entier... Des boucles à l'orteil,
Chargé des diamants des gouttes du soleil,
Offert par l'onde fraîche au feu qui me consume ?
O vierge événement, miraculeux éveil,
Viens... TOI... Viens te chérir aux bras de ton pareil...

LA NYMPHE, *devenue toute visible.*

Non pareille, Narcisse... Admirez d'autres charmes
Que ceux dont vos soupirs n'obtiendront que vos larmes.

LE NARCISSE

Je les vois. Je les hais... Maudite soit l'erreur
Qui me fit presque aimer ce qui me fait horreur !

LA NYMPHE

Une horreur quelquefois le cède à la présence.
Vous êtes beau, Narcisse, à votre suffisance :
Mais souffrez que ce corps qui vaut bien quelque émoi
Tente votre adorable et monotone MOI.
C'est pitié dans le soir de vous entendre plaindre,
Vidtime d'un amour qui s'épuise à se feindre,

Quand si proche de vous brûle celle qui veut
Vous effacer dans l'âme un exécration vœu.
Soupçonnez-vous, bercé d'une vaine espérance,
Les ressources d'amour de notre différence ?
Votre seule beauté ne vous promet que pleurs :
Mais je porte les fruits dont vous perdez les fleurs...
Considérez sur moi cette beauté tout autre,
Dont la grâce n'est pas inégale à la vôtre,
Mais qui peut accomplir votre amour de vos biens
Par un tendre mélange avec l'amour des miens.

LE NARCISSE

Vous avez corrompu toute ma solitude.

LA NYMPHE

Vous n'aimiez que de l'onde, et je suis certitude.
Ma présence n'est point captive d'un miroir ;
Je suis mieux que lumière et ne meurs point le soir.
Même, au cœur de la nuit, je vous ferai connaître
Plus ardemment qu'au jour tout le feu de mon être :
L'excès de ma tendresse aux ténèbres se tient.

Mais toi, qui de l'amour ne connus que le tien,
Qui te nourris d'une ombre au mépris de la proie,
Tu ne pressens donc point que je suis pleine joie
Et qu'à peine tes bras refermés sur ma chair
Tu sentirais Narcisse à Narcisse plus cher
D'avoir réduit à soi ma stature enlacée...
Ma bouche effacerait cette lèvre glacée
Que te laisse le froid du limpide linceul
De l'onde, où ton baiser se pose sur soi seul...

LE NARCISSE

Vous !... Mais je n'ai pour soif qu'une amour sans mélange
Qui, ses yeux dans ses yeux, s'enivre de l'échange
Entre soi-même et soi, des plus secrets souhaits...
Je suis seul. Je suis moi. Je suis vrai... Je vous hais.

LA NYMPHE

Et si je m'essayais d'être plus que vous-même,
D'être toi plus que toi, mieux que toi, moi qui t'aime,
Un Narcisse que puisse étreindre son ami ?
Tiens... Touche cette épaule, et toute j'ai frémi...
Oui, que ta main sur moi m'impose ta folie :
La douceur de mon sein passe l'onde polie ;
C'est en lui que ton mal se doit ensevelir.
Respires-en la fleur qui te fera pâlir
S'il te reste dans l'être une vertu de vie...

Sache que nul mortel jamais ne l'a ravie :
Le ciel seul m'entrevit au travers des roseaux
Où parfois je t'épie, Adorateur des eaux...
Mais tandis que tes yeux se fixent sur leur songe,
Tout mon corps prend le vol d'une flèche qui plonge :
Je me fuis... D'un seul trait, je deviens mon désir,
Et dans la plénitude où plane mon plaisir,
Dissipant le trésor des formes de ma force,
Toute la liberté des membres de mon torse
Prodigue l'acte nu qui divise sans bruit
L'onde entre sa lumière et sa profonde nuit.

Hélas !... J'embrasse en vain l'abondante étendue...
Je n'épouse que l'onde et m'épuise éperdue
Et n'ai fait qu'irriter cette fureur d'amour
Que j'avais cru distraire en m'éloignant du jour...

Ah !... Crois-moi !... Ce n'est rien que de s'aimer soi-même...
J'aime... J'aime !... Sens-tu, Narcisse, comme j'aime,
Et quels moments vivront sur ces bords, si tu veux ?
Nos beautés entre soi composeront leurs vœux,
Nos cœurs... Quels durs regards, beaux yeux ! Quel front rebelle
Tu dresses !...

LE NARCISSE

Je vous hais, abominable Belle...
Mon mal si pur m'est cher, et vos biens odieux.

LA NYMPHE

Insensé !... Tu veux donc aimer contre les dieux,
Vouer à ton suprême et détestable inceste
Le présent qu'ils t'ont fait de ta beauté funeste,
Et tristement corrompre une éternelle loi...
Tu méprises le don que je te fais de moi,
Tous les fruits que t'offrait ma tendresse certaine
Pour un corps toujours seul, peint sur cette fontaine
Entre l'aube et la nuit, misérable toujours...

Eh bien, garde ton cœur... Tu vas voir quel concours
De Nymphes sans pitié vont chanter tes amours...

— Nymphes, à Moi !... Vengez votre compagne ;
Sortez des joncs et des osiers,
Revenez de l'ample campagne
Ou de l'onde où vous reposiez...
Tombez du roc, sautez de l'arbre !
Assemblez à moi votre Chœur !
Traquons ce Narcisse de marbre !
Narcisse a refusé mon cœur...
Tonnez, éblouissant tumulte !
Venez çà venger cette insulte,
Déchaînons l'écho des rochers,
Bafouez, pourchassez, raillez, effarouchez !
O Nymphes, troupe claire,
Ce ténébreux Narcisse à qui j'ai voulu plaire.

SCÈNE IV

LE NARCISSE, LES NYMPHES, UN ÉCHO

LES NYMPHES

Narcisse, Narcisse...

L'ÉCHO

Cisse, Cisse.

LE NARCISSE

Que me veulent ces voix ?
Les Roches et les Bois,
Tout parle de Narcisse...
Les Roches et les Bois,
Tous parlent à la fois,
Tout parle de Narcisse...

L'ÉCHO

Cisse, Cisse.

LES NYMPHES

Narcisse, Narcisse,
Que te sert d'être beau ?

LE NARCISSE

Ma beauté n'est qu'à moi... Mon caprice en dispose...

LES NYMPHES

Narcisse, Narcisse,
Que te sert d'être beau ?
Amour est autre chose
Que de baiser sur l'eau
Le reflet d'une rose...

LE NARCISSE

Amour est ce qu'on veut... Qu'avez-vous à blâmer ?
J'aime comme il me plaît ce qu'il me plaît d'aimer.

LES NYMPHES

Narcisse, Narcisse,
Tes vœux sont inhumains.
Prends garde aux belles mains
Qui coupent dans les saules
Des baguettes d'argent pour tes belles épaules...

LE NARCISSE

Quel mal vous ai-je fait ?

LES NYMPHES

Nous t'aimons...

LE NARCISSE

Mais celui

Qui n'a jamais que fui

Les autres

Ni caresses ni coups ne doit subir d'autrui :

J'ai mes désirs, gardez les vôtres.

Aux mortels comme aux dieux je ne veux rien devoir.

Je m'adore à l'écart... Je prétends à l'extrême

Douceur d'être tout à moi-même :

Je veux me voir et me revoir...

LES NYMPHES

Il te suffit d'un abreuvoir...

LE NARCISSE

Je m'abreuve de moi... L'amour la plus profonde

Vient et revient entre mon âme et l'onde

Dont le miroir divin m'offre le pur retour

De mes charmes vers l'ombre où songe mon amour...

LES NYMPHES

Narcisse, Narcisse,

Qui n'aimes que toi-même,

Prends garde à ton trésor.

Qui n'aime que soi-même

Brave nos ongles d'or...

Belle d'amour, mais plus belle de haine

Une amante qui se déchaîne

Promet bien pire que la mort...

Nymphes ! il faut avant que le jour s'obscurcisse

Que la fontaine mire un horrible Narcisse

Défiguré,

Désespéré !...

L'ÉCHO

Ré... Ré...

LES NYMPHES

Qu'on le gifle !
Qu'on le griffe et le persifle...
C'est un plaisir que de venger d'un coup
Et soi-même et les Dieux, la Nature et le goût !...

LE NARCISSE

O violence...

LES NYMPHES

Paye, paye ton insolence !...
Tu pleureras,
Tu saigneras !
Chacune son lambeau !...
Frappe, griffe, cogne !... Et tords et mords et crache,
Fouette, cingle, pince !... Entame, écorche, arrache...

LE NARCISSE

O ma beauté... Ma chair... Ma peau...
Dieux, quel malheur d'être si beau !

LES NYMPHES

Ah... Ah... Ah... Ah !...
Narcisse, Narcisse...
La peur et la douleur font que tu te renies.
O miracle des coups, pouvoir des avanies !...
Ta singulière amour, disais-tu, l'emportait
Sur toutes les amours de l'espèce commune ;
Mais l'amour véritable étonne l'infortune
Et jusque dans la mort montre ce qu'elle était...
Il se tait !...

LE NARCISSE

Non... Je meurs sous vos coups, divinités infâmes...
Je vous hais dans la mort comme j'ai fait vivant.

O Nymphes dignes d'être femmes,
La plus belle ne vaut un Narcisse rêvant
Qui se trouve dans l'onde une amour sans morsures...
Eh bien, de mon cher corps, j'aime jusqu'aux blessures
Non moins que j'adorais son intade beauté.

LES NYMPHES

Il nous brave, il nous outrage,
Quel mépris de notre ouvrage !...
Tumulte et danse des coups autour du Narcisse.

SCÈNE V

LA PRIME NYMPHE *et* LES MÊMES

LA PRIME NYMPHE

Assez, Nymphes, cessez d'exercer votre rage ;
Votre grâce se perd à tant de cruauté :
Votre beauté se doit d'épargner sa beauté.
Son blasphème est de ceux qu'exhale la souffrance.

Qui ne blasphème dans la transe ?
Quoi de plus naturel ? Sous de méchantes mains
Le cœur le plus fermé s'éclate en cris humains ;
Narcisse même cède !

Mais cessez : il est temps que je lui vienne en aide
Et vous rappelle à Vous !... Allez, volez aux fleurs,
Et laissez-moi celui que vous mîtes en pleurs :

Les Dieux cléments veulent que j'adoucisse,
Si Narcisse y consent, le destin de Narcisse...

Allez, disparaissez dans les plaisirs divers !...

Aux bois, peut-être, y trouveriez les Muses,
Toutes ensemble à cette heure confuses,

L'une chantant, l'autre disant des vers,
Et l'autre danse, et c'eét la plus heureuse !...
Dissipez-moi votre humeur amoureuse
Comme Elles font, qui cueillent l'univers...

Les Nymphes se retirent.

SCÈNE VI

LE NARCISSE, LA NYMPHE

LA NYMPHE

Narcisse...

LE NARCISSE

Non.

LA NYMPHE

Narcisse, écoute...

LE NARCISSE

Qui me nomme ?
Qui que tu sois, va-t'en !... Je hais les dieux et l'homme.
Je vivais sans égal, sans désir que de moi ;
Des Nymphes m'ont battu presque à la mort... Pourquoi ?
Qu'ai-je donc fait ? A qui ? Pourquoi frapper Narcisse ?
Si sa beauté le voue à quelque sacrifice,
Que l'on dressât du moins l'incomparable autel
Sur quoi ce corps parfait s'offrît au coup mortel...

LA NYMPHE

Tu me touches le cœur... Tes plaintes sont trop vraies...
Ah, laisse que mes mains lavent tes pauvres plaies :
Ils sont légers, mes doigts... Souffre leur amitié.
Ne fuis pas de mes yeux les regards de pitié :
A me voir sans horreur laisse-les te séduire

Et ne reconnais point celle qui dut te nuire.
J'ai souffert dans l'orgueil de mes charmes certains.
Mais écoute... Il s'agit de tes proches destins.
Les dieux sont animés contre toi, solitaire :
Qu'as-tu fait de ta grâce, ornement de la terre,
Dont la beauté dispense et sème tant d'amour ?
Ton crime est d'ignorer tous les cœurs alentour.
Tu me portas la flamme, et ses ombres, dans l'âme !
Tu fis, sans le savoir, d'une Nymphé, une Femme,
Une folle de toi, pâle dans les forêts,
Criant à tous les vents le nom que j'adorais,
Tant que le roc lui-même apprit à le redire...
Ce nom que tout mon sang, la nuit, me vient bruire,
Ce nom si doux, NARCISSE... Et comme parfumé,
Toi, tu le murmurais à ton vain bien-aimé,
Et sur ton apparence éternellement pure,
Tu penchais, sans me voir, ta pensive figure.
Ton extase opposait à mes brûlants esprits
D'une entière beauté le marbre et le mépris...
Mes pleurs n'ébranlaient point cette invincible borne.
Fille vive jadis, je me fis lente et morne,
Et misérablement absente de mes jours...
Mais l'oubli, ni la mort ne m'offrant leur secours,
Je maudissais en moi ma jeunesse éternelle,
Moi, dont le sein battait comme d'une mortelle !...
Enfin, désespérant, lasse de t'offenser,
Pour la première fois, je me pris à... penser !
C'est un étrange mal... Le cœur cherche à se mordre...
Mais les dieux goûtent peu ce genre de désordre,
La Nymphé étant pour eux la parure des bois :
N'être que blanche et belle est le sort de son être...

LE NARCISSE

Que veulent-ils tes dieux ?

LA NYMPHE

Ils m'ont prise pour voix.

Voici ce que tu dois connaître :
Médite leur message et prépare ton choix.
Leurs mains portent sur toi l'ombre que tu devines.

LE NARCISSE

Des mains pleines de maux sont bien des mains divines.
Une auguste rancune est l'âme de leurs lois...

LA NYMPHE

Tais-toi !... N'appelle point la foudre vengeresse :
Tout le ciel contre toi gronde comme une mer.
Garde au fond de ton cœur ce qu'il forme d'amer,
Et reçois le décret de la Race maîtresse :

PAR LE STYX, PAR LE STYX, PAR LE STYX.
SI NARCISSE NE PEUT, SI NARCISSE NE VEUT
AIMER D'AMOUR QUELQUE AUTRE QUE SOI-MÊME
RIEN D'HUMAIN N'EST EN LUI. SA BEAUTÉ LE CONDAMNE :
QU'IL SOIT ET SA BEAUTÉ REPRIS PAR LA NATURE.
TEL EST L'ORDRE DIVIN.

Courbe ton front, Narcisse : un noir serment t'accable.

LE NARCISSE

O Justice... Je sens dans leur voix implacable
L'affront que fait aux dieux le désir le plus pur...
Ma Fontaine lucide, ils n'ont qu'un fleuve obscur
Pour témoin ténébreux de leur toute-puissance...
Mais mon âme est plus grande en désobéissance,
Plus admirable est mon essence...

Fontaine, ma fontaine, ô transparent tombeau
De maint oiseau blessé qu'ensevelit ton sable,
L'âme qui mire en toi Narcisse insaisissable
Médite amèrement le malheur qu'il soit beau.
Une forme parfaite est-elle donc un crime ?
La plus sincère amour veut-elle une victime
Qui expie une fois tant d'incestes aux cieux ?
Nymphe ! à l'extrémité de mon sort précieux

N'espérez point de moi quelque retour suprême...
A mon dédain des dieux, pourrais-je rien changer ?
J'aime ce que je suis. Je suis celui que j'aime :
Qui sauverais-je donc qu'un autre que moi-même
Si j'immolais Narcisse à l'amour étranger ?
O Nymphes, j'appartiens à mon divin danger :
Je ne vous puis aimer que je ne me trahisse...

LA NYMPHE

Trahis !... Pourquoi ne pas le trahir, ce Narcisse,
Rompre ce long regard qui te perd la raison
Et distraire de ronde un œil qui s'adoucisse ?
Regarde quel beau soir pour une trahison :
Des ruines du jour, hautes métamorphoses,
L'or en cendres descend sur la forme des choses ;
Tout l'orgueil du soleil n'est plus que peu de roses
Qui périssent sur l'horizon...
Ton bien-aimé s'éteint sous les rameaux funèbres,
Et ta fontaine offerte aux futures ténèbres
Déjà voit de la nuit les trésors entr'ouverts.
Là-haut, par quelques feux s'annonce l'Univers
Dont les dieux n'aiment point l'épouvantable Nombre...
Mais l'abîme naissant, plus tendre qu'il n'est sombre,
Plus riche de désirs que de ses diamants,
Prodigue les senteurs et les enchantements,
Les songes, les langueurs, les promesses de l'ombre
Où se taisent les pas qui portent les amants.
Au vent tiède épanchant leurs tendresses nocturnes,
Les Naïades, mes sœurs, laissent pleurer leurs urnes
Dont l'eau qui fuit leurs doigts verse à l'éternité
Le froid gémississement d'une virginité
A l'ennui le plus pur à jamais condamnée.
Tu ne sais pas, Narcisse, ô créature née,
Ce qu'est un désespoir à quoi manque la mort...
O Toi qui peux périr, n'accuse point le sort :
Sa rigueur aux mortels est toute mesurée,
Leurs maux ont de leur chair la fuyante durée.

Mais nos êtres sans fin, mais l'éternelle MOI...
Ce cœur incorruptible est pour toujours à toi.
Oh, que ce soir si tendre où tout semble se fondre
T'inspire le soupir qui me viendrait répondre
Et qui t'épargnerait le destin d'une fleur...
N'as-tu pas de ton rêve épuisé le malheur ?
Sens-tu frémir des bois l'horreur voluptueuse ?
Viens... Abandonne-moi ta grâce infructueuse,
Songe qu'il n'est plus temps pour toi de me haïr,
Narcisse, et laisse-toi séduire à te trahir...

LE NARCISSE

Narcisse est à soi seul, le demeure et succombe.

LA NYMPHE

Que si tu veux périr, prends-moi toute pour tombe !...
Viens perdre dans mon sein le regard de tes yeux
Et fuir entre mes bras et toi-même et les dieux !

LE NARCISSE

Nymphé, non... Nymphé, non... Je ne suis point complice
De ton dessein de me sauver.
Si le Ciel me veut éprouver
Que du Ciel pleinement le crime s'accomplisse...
Mais Narcisse ne peut, mais Narcisse ne veut
Aimer d'amour quelque autre que soi-même.
Au noir serment répond le clair aveu :
Ce n'est qu'à soi qu'il murmure : Je t'aime
Sans jamais craindre un regard mensonger.
Narcisse tient pour le péril suprême
Le cœur d'autrui qui ne peut que changer...
Mais écoutez, délicieux danger :

O Palpitante, ô Tendre
Divinité des bois,
Je ne hais point d'entendre
Le son de votre voix ;

Je ne hais point vos charmes ;
Mais je vois dans vos yeux
Des larmes
Que j'aime encore mieux...
En vain, dans leur fauve demeure,
Les sombres Maîtres de l'Azur
Ont voulu que Narcisse meure
Si son orgueil se garde pur ;
En vain parlent-ils par la foudre,
Menacent-ils de le dissoudre,
De le réduire à quelque fleur,
Ce destin ne sera des pires
Si quelquefois tu me respirez :
L'ombre odorante espère un pleur...

Adieu, mon Ame, il faut que l'on s'endorme :
Le temps finit d'être de forme en forme
Force, présence et noble mouvement...
Et vous, Beau Corps, claire Idole de l'Onde,
Voici pour vous le dernier jour du monde
Où rien de pur ne pare qu'un moment...

Il disparaît.

SCÈNE VII ET DERNIÈRE

CHŒUR

Nymphes, Nymphes si vives, *etc.*

LA PREMIÈRE NYMPHE

Rose de l'Onde...

CHŒUR

Vainement... Vainement...

LA PREMIÈRE

Solitude, Idole, Silence...

LE CHŒUR (*mezza voce*).

Elle n'est plus que la voix de Narcisse.

LA PREMIÈRE

Nar-cisse... Nar-cis-se !

UNE NYMPHE

O Nuit tiède et profonde,
Un astre qui s'y mire est seul à trahir l'Onde.
Quel parfum trop subtil m'égare vers les bois ?
Il fait battre mon cœur ; il fait trembler ma voix...
Délice, délice...

CHŒUR

Délice...

Etc.

VARIÉTÉ

ÉTUDES LITTÉRAIRES

VILLON ET VERLAINE

RIEN de plus facile, et qui ait paru naguère plus naturel, que de rapprocher les noms de François Villon et de Paul Verlaine. Ce n'est qu'un jeu pour l'amateur de symétries historiques, c'est-à-dire imaginaires, que de démontrer que ces deux figures littéraires sont des figures semblables. L'un et l'autre, admirables poètes ; l'un et l'autre, mauvais garçons ; l'un et l'autre, mêlant dans leurs ouvrages l'expression des sentiments les plus pieux aux peintures et aux propos les plus libres, passant de l'un à l'autre ton avec une aisance extraordinaire ; l'un et l'autre, véritablement maîtres de leur art et de la langue de leur temps, dont ils usent en hommes qui joignent à la culture le sens immédiat du langage vivant, de la voix même du peuple qui les entoure, et qui crée, altère, combine à sa guise les mots et les formes. L'un et l'autre savent assez de latin et beaucoup d'argot, fréquentent, selon l'humeur, les églises ou les tavernes ; et tous deux, pour des raisons fort différentes, se voient contraints à d'amers séjours en vase clos, où ils se sont moins amendés de leurs fautes qu'ils n'en ont distillé l'essence poétique de remords, de regrets et de craintes. Tous deux tombent, se repentent, retombent, et se relèvent grands poètes ! Le parallèle se propose et se développe assez bien.

Mais ce qui se rapproche et se superpose si aisément et spécieusement se diviserait et se dissocierait sans grande peine. Il ne faut pas y attacher grande importance. Villon avec Verlaine se répondent sans doute assez agréablement dans un édifice de fantaisie des Lettres françaises, où l'on se divertirait à placer symétriquement nos grands hommes, bien choisis et accouplés, tantôt pour leurs prétendus contrastes : Corneille et Racine, Bossuet et Fénelon, Hugo et Lamartine ; tantôt pour leurs similitudes, comme ceux-ci dont nous parlons. Cela plaît à l'œil, en attendant le moment de la réflexion, qui dénonce le peu de consistance et le peu de conséquence de ces beaux arrangements. Je ne fais, d'ailleurs, cette observation que pour vous mettre en garde contre la tentation et le péril de confondre un procédé de rhétorique... décorative avec une méthode véritablement critique, qui puisse conduire à quelque résultat positif.

J'ajoute que le système Villon-Verlaine, cette relation apparente et séduisante de deux êtres d'exception, dont je dois vous entretenir, si elle se soutient assez et se fortifie de certains traits biographiques, s'affaiblit ou se disloque, au contraire, si l'on veut rapprocher les œuvres comme l'on fait les hommes. Je vous le montrerai tout à l'heure.

En somme, l'idée de les conjuguer est née des ressemblances partielles de leurs vies et me conduit à faire ici ce que je critique assez en général. J'estime, — c'est là un de mes paradoxes, — que la connaissance de la biographie des poètes est une connaissance inutile, si elle n'est nuisible, à l'usage que l'on doit faire de leurs ouvrages, et qui consiste soit dans la jouissance, soit dans les enseignements et les problèmes de l'art que nous en retirons. Que me font les amours de Racine ? C'est Phèdre qui m'importe. Qu'importe la matière première, qui est un peu partout ? C'est le talent, c'est la puissance de transformation qui me touche et qui me fait envie. Toute la passion du monde, tous les incidents, même les plus émouvants, d'une existence sont incapables du moindre beau vers. Même dans les cas les plus favorables, ce n'est pas ce en quoi les auteurs sont hommes qui leur donne valeur et durée, *c'est ce en quoi ils sont un peu plus qu'hommes*. Et si je dis que la curiosité biographique peut être nuisible, c'est qu'elle procure trop souvent l'occasion, le prétexte, le moyen de ne pas affronter l'étude précise et organique d'une poésie. On se croit quitte à son égard quand on n'a fait, au contraire, que la fuir, que refuser le contact, et, par le détour de la recherche des ancêtres, des amis, des ennuis ou de la profession d'un auteur, que donner le change, esquiver le principal pour suivre l'accessoire. Nous ne savons rien d'Homère. *L'Odyssée* n'y perd rien de sa beauté marine... Que savons-nous des poètes de la Bible, de l'auteur de l'Ecclésiaste, de celui du Cantique des Cantiques ? Ces textes vénérables n'en perdent rien de leur beauté. Et que savons-nous de Shakespeare ? Pas même s'il a fait *Hamlet*.

Mais, cette fois, le problème biographique est inévitable. Il s'impose et je dois faire ce que je viens d'incriminer.

*

C'est que le double cas Verlaine-Villon est un cas singulier. Il nous offre un caractère rare et remarquable. Une part très importante de leurs œuvres respectives se réfère à leur biographie, et, sans doute, sont-elles

autobiographiques en plus d'un point. Ils nous font l'un et l'autre des aveux précis. On n'est pas sûr que ces aveux soient toujours exacts. S'ils énoncent la vérité, ils ne disent pas toute la vérité, et ils ne disent pas rien que la vérité. Un artiste choisit, même quand il se confesse. Et peut-être surtout quand il se confesse. Il allège, il aggrave, çà et là...

*

J'ai dit que le cas était rare. La plupart des poètes, certes, parlent abondamment d'eux-mêmes. Et même, les lyriques d'entre eux ne parlent que d'eux-mêmes. Et de qui, et de quoi, pourraient-ils bien parler ? Le lyrisme est la voix du *moi*, portée au ton le plus pur, sinon le plus haut. Mais ces poètes parlent d'eux-mêmes, comme les musiciens le font, c'est-à-dire en fondant les émotions de tous les événements précis de leur vie dans une substance intime d'expérience universelle. Il suffit, pour les entendre, d'avoir joui de la lumière du jour, d'avoir été heureux, et surtout malheureux, d'avoir désiré, possédé, perdu et regretté, — d'avoir éprouvé les quelques très simples sensations d'existence, communes à tous les hommes, à chacune desquelles correspond l'une des cordes de la lyre...

Cela suffit en général, et ne suffit pas pour Villon. On s'en est aperçu depuis fort longtemps, depuis plus de quatre cents ans, puisque Clément Marot disait déjà que, pour « cognoistre et entendre » une partie importante de cette œuvre, « il faudrait avoir été de son temps à Paris, et avoir connu les lieux, les choses et les hommes dont il parle ; la mémoire desquels tant plus se passera, tant moins se congnoistra icelle industrie de ses lays dicts. Pour cette cause, qui voudra faire une œuvre de longue durée, ne preigne son subject sur telles choses basses et particulières. »

Il faut donc nécessairement s'inquiéter de la vie et des aventures de François Villon, et tenter de les reconstituer, au moyen des précisions qu'il donne, ou de déchiffrer les allusions qu'il fait à chaque instant. Il cite des noms propres de personnes qui se sont heureusement ou fâcheusement mêlées à sa carrière accidentée ; il rend grâces aux uns, raille ou maudit les autres ; désigne les tavernes qu'il a hantées et peint en quelques mots, toujours merveilleusement choisis, les lieux et les aspects de la ville. Tout cela est intimement incorporé à sa poésie, indivisible d'elle, et le rend souvent peu intelligible à qui ne se représente pas le Paris de l'époque, son pittoresque et son sinistre. Je crois qu'une lecture de quelques chapitres de

Notre-Dame de Paris n'est pas une mauvaise introduction à la lecture de Villon. Hugo me semble avoir bien vu, — ou bien inventé, — à sa manière puissante, et précise dans le fantastique, le Paris de la fin du xv^e siècle. Mais je vous renvoie surtout à l'admirable ouvrage de M. Pierre Champion, où vous trouverez tout ce que l'on sait sur Villon et sur le Paris de son temps.

*

Les difficultés que nous opposent les textes de Villon ne sont pas seulement les difficultés dues à la différence des temps et à la disparition des choses, mais elles tiennent aussi à la particulière espèce de l'auteur. Ce Parisien spirituel est un individu redoutable. Ce n'est point un écolier ni un bourgeois qui fait des vers et quelques frasques, et borne là ses risques, comme il borne ses impressions à celles que peut connaître un homme de son temps et de sa condition. Maître Villon est un être d'exception, — car il est exceptionnel dans notre corporation, (quoique fort aventureuse dans les idées), qu'un poète soit une manière de brigand, un criminel fieffé, fortement soupçonné de vagabondage spécial, affilié à d'effrayantes compagnies, vivant de rapine, crocheteur de coffres, meurtrier à l'occasion, toujours aux aguets, et qui se sent la corde au cou, tout en écrivant des vers magnifiques. Il en résulte que ce poète traqué, ce gibier de potence, (dont nous ignorons encore comment il a fini, et pouvons craindre de l'apprendre), introduit dans ses vers mainte expression et quantité de termes qui appartenaient à la langue fuyante et confidentielle du pays mal famé. Il en compose parfois des pièces entières qui nous sont à peu près impénétrables. Le peuple du pays où se parle cette langue est un peuple qui préféré la nuit au jour, et jusque dans son langage, qu'il organise à sa façon, *entre chien et loup*, je veux dire entre le langage usuel, dont il conserve la syntaxe, et un vocabulaire mystérieux qui se transmet par initiation et se renouvelle très rapidement. Ce vocabulaire, parfois hideux, et qui sonne ignoblement, est parfois terriblement expressif. Même quand sa signification nous échappe, nous devinons, sous la physionomie brutale ou caricaturale des termes, des trouvailles, des images fortement suggérées par la forme même des mots.

C'est là une véritable création poétique du type primitif, car la première et la plus remarquable des créations poétiques est le langage. Quoique

greffé sur le parler des honnêtes gens, l'argot, le jargon ou le jobelln est une formation originale incessamment élaborée et remaniée dans les bouges, dans les geôles, dans les ombres les plus épaisses de la grand'ville, par tout un monde ennemi du monde, effrayant et craintif, violent et misérable, duquel les soucis se partagent entre la préparation de forfaits, le besoin de débauche, ou la soif de vengeance, et la vision de la torture et des supplices inévitables, (si souvent atroces à cette époque), qui ne cesse d'être présente ou prochaine dans une pensée toujours inquiète, qui se meut comme un fauve en cage, entre crime et châtement.

*

La vie de François Villon est, comme son œuvre, passablement ténébreuse dans tous les sens de ce terme. Il y a de grandes obscurités dans l'une et dans l'autre, et dans son personnage même.

Tout ce que nous savons sur lui ne nous éclaire que fort mal sur sa vraie nature, car tout, ou presque tout, nous vient de ses vers ou de la Justice, — deux sources qui s'accordent assez bien sur les faits et dont la combinaison nous donne à concevoir un homme fort mauvais, vindicatif, capable des pires exploits, mais qui nous surprend tout à coup par un accent pieux ou tendre comme celui qui paraît dans la célèbre et admirable pièce où il fait entendre l'oraison de sa mère, cette pauvre femme qui, vers l'an 1435, remit un jour cet enfant destiné au mal, à la gloire, aux chaînes et à la poésie, ce François de Montcorbier, entre les mains de Maître Guillaume de Villon, chapelain de la chapelle de Saint-Jean, en l'église de Saint-Benoît-le-Bétourné.

Il vous souvient de cette ballade, l'un des joyaux de la poésie française :

Femme je suys povrette et ancienne,
Ne rien ne sçay ; oncques lettre ne leuz,
Au moustier voy dont je suis paroissienne
Paradis painct où sont harpes et luz...

En dépit de quelques termes légèrement altérés, cette langue est encore la nôtre ; et il y aura bientôt cinq cents ans que ces vers sont écrits : nous pouvons encore en jouir et en être émus. Nous pouvons aussi nous émerveiller de l'art qui a produit ce chef-d'œuvre de forme accomplie, cette construction de la strophe, à la fois nette et musicalement parfaite, où une syntaxe remarquablement variée, une plénitude toute naturelle dans la succession des figures épouse aisément sa demeure de dix vers à dix

syllabes, sur quatre rimes. J'admire la durée de cette valeur créée sous Louis XI. J'y vois un témoignage vivant de la continuité de notre littérature et de l'essentiel de notre langue à travers les âges. Il n'y a guère en Europe que la France et l'Angleterre qui puissent s'enorgueillir d'une telle continuité ; depuis le xv^e siècle, ces deux nations n'ont cessé de produire des œuvres et des écrivains de premier ordre, de génération en génération.

En somme, pendu ou non, Villon vit : il vit à l'égal des écrivains que l'on peut voir ; il vit, puisque nous entendons sa poésie, qu'elle agit sur nous, — et davantage, qu'elle soutient toute comparaison avec ce que quatre siècles de grands poètes survenus depuis lui, ont apporté de plus puissant ou de plus parfait. C'est que la forme a valeur d'or.

Mais je reviens de la carrière de l'œuvre à celle de l'homme. Je vous ai dit que nous la connaissions par fragments. C'est un Rembrandt, en grande partie noyé d'ombres, desquelles certains morceaux émergent avec une précision extraordinaire et des détails d'une netteté effrayante.

Ces détails, comme vous allez le voir, nous sont révélés par des pièces de procédure criminelle, et nous devons la connaissance de ces pièces, qui renferment le total de notre information certaine sur Villon, au magnifique travail de trois ou quatre hommes, érudits du premier ordre. C'est ici le moment de rendre hommage à Longnon, à Marcel Schwob, à Pierre Champion, avant lesquels l'on ne savait rien que de fort douteux sur notre poète. Ils ont successivement exploré les Archives nationales, trouvé dans les liasses et les dossiers du Parlement de Paris les documents essentiels.

Je n'ai pas connu Auguste Longnon, mais j'ai beaucoup connu Marcel Schwob, et il me souvient avec émotion de nos longues conversations au crépuscule, où cet esprit étrangement intelligent et passionnément perspicace m'instruisait de ses recherches, de ses pressentiments, de ses trouvailles, sur la piste de cette proie que lui était la vérité sur le cas Villon. Il y portait l'imagination inductive d'un Edgar Poe et la sagacité minutieuse d'un philologue rompu à l'analyse des textes, en même temps que ce goût singulier des êtres exceptionnels, des vies irréductibles à la vie ordinaire, qui lui a fait découvrir bien des livres et créer bien des valeurs littéraires.

A l'exemple de Longnon, — et comme agit aussi, dans la pratique, la police, — il employait, pour saisir et appréhender Villon, la méthode du coup de filet. Il jetait l'épervier sur l'entourage probable du délinquant, qu'il pensait capturer en arrêtant, je veux dire, en identifiant toute la bande. Il me faisait admirer comme les affaires criminelles étaient bien suivies, en

ce temps-là. Il me contait, un soir, les funestes aventures d'un lot de malfaiteurs qui furent des associés de notre Villon. Schwob les retrouvait à Dijon, où ils commettaient mille méfaits. Sur le point d'être pris, ils fuient et s'égaillent. Mais le procureur du Parlement de Dijon ne les perd pas de vue. Il adresse à l'un de ses confrères un rapport qui nous renseigne, avec la plus grande précision, sur le destin des fugitifs. Trois d'entre eux, porteurs du butin, s'enfoncent dans je ne sais quelle forêt. Là, deux des trois, s'étant concertés, dépêchent leur compagnon à coups de braquemart dans le dos, se partagent ce qu'il portait, et se séparent. L'un va se faire pendre à Orléans, je crois ; l'autre est bouilli vif, à Montargis, pour émission de fausse monnaie. On voit que la justice d'alors, sans télégraphe, ni téléphone, ni photographie, ni empreintes et repères anthropométriques, savait assez bien travailler !

Villon est véhémentement suspect d'avoir appartenu à cette bande dite des « Compagnons de la Coquille », ou « Coquillards ». Sa vie déplorable et féconde fut, sans doute, assez courte, et il est bien douteux qu'il ait atteint l'âge de quarante ans. Je la résumerai en quelques mots, ou, plutôt, je résumerai ce qu'ont pu établir les savants hommes que j'ai cités et qu'il faut lire, autant pour mieux lire les poèmes de ce grand poète que pour admirer l'œuvre de résurrection historique précise accomplie, et pour comprendre qu'il y a un génie de *chercher*, comme il y a un génie de *trouver*, et un génie de *lire* comme il y a un génie d'*écrire*.

*

Villon, qui se nomma d'abord François de Montcorbier, naquit à Paris en 1431. Sa mère le remit, trop misérable qu'elle était pour l'élever, aux mains d'un docte prêtre, Guillaume de Villon, qui appartenait à la communauté de Saint-Benoît-le-Bétourné, et y avait son domicile. C'est là que François Villon grandit, reçut l'instruction élémentaire. Son père adoptif semble avoir toujours été bienveillant et même tendre pour lui. A l'âge de dix-huit ans, le jeune homme est reçu bachelier. A vingt et un ans, dans l'été 1452, le grade de licencié lui est conféré. Que savait-il ? Sans doute ce que l'on savait pour avoir suivi de plus ou moins près, les cours de la Faculté des arts : la grammaire, (la latine), la logique formelle, la rhétorique, (l'une et l'autre selon Aristote, tel qu'il était connu et interprété en ce temps-là) ;

plus tard venaient quelque métaphysique et un aperçu des sciences morales, physiques et naturelles de l'époque.

Mais le mot de licence est à double sens. A peine ses grades reçus, Villon commence de mener une vie de plus en plus libre et bientôt dangereuse. Le milieu des clercs était étrangement mêlé. La qualité de clerc était fort recherchée par tous ceux qui se sentaient exposés à rendre, un jour ou l'autre, des comptes à la justice. Être clerc, c'était pouvoir réclamer d'être jugé par le juge ecclésiastique et échapper ainsi à la juridiction ordinaire, dont la main était beaucoup plus rude. Nombre de clercs étaient gens de mœurs détestables. Nombre de tristes sires se mêlaient aux clercs, se donnaient pour l'être ; et il se donnait parfois dans les prisons, de singulières leçons de latin destinées à permettre à quelque inculpé de se prétendre clerc aux fins de changer de juge.

Villon fit, dans ce monde mal composé, des connaissances de la pire sorte. Les dames n'y manquaient point de charmes, sans doute. Elles ont, comme il est naturel, joué un grand rôle dans les pensées et les aventures du poète. Mais aucune n'eût songé que ce garçon leur donnerait une certaine part d'immortalité. Ni Blanche la Savetière, ni la Grosse Margot, ni la belle Heulmière, ni Jehanneton la Chaperonnière, ni Katherine la Bourcière. Observez tous ces noms corporatifs... On dirait que tous les corps de métiers aient dû sacrifier leurs femmes à la déesse, et que l'artisanat du Moyen Age conduisît infailliblement aux malheurs conjugaux.

*

Mais voici que la débauche et la crapule se développent en violence. Le 5 juin de l'an 1455, Villon tue. L'affaire nous est assez bien connue, puisqu'elle est relatée dans l'acte de rémission accordée par Charles VII à « maistre François des Loges, autrement de Villon, âgé de vingt-six ans, ou environ, qui étant, le jour de la feste Notre-Seigneur, assis sur une pierre située sous le cadran de l'oreloge Saint-Benoît-le-Bien-Tourné, en la grant rue Saint-Jacques en notre ville de Paris, et étaient avec lui un nommé Gilles, prêtre et une nommée Ysabeau, et était environ l'eure de neuf heures ou environ ».

Surviennent alors un certain Philippe Sermoise, ou Chermoye, prêtre, et maistre Jehan le Mardi. D'après l'acte, qui suit le récit de Villon, sans en faire la critique, ce prêtre Sermoise cherche querelle au poète, qui d'abord

répond doucement, se lève pour faire place... Mais Sermoise tire de dessous sa robe une grande dague et frappe Villon à la face « jusques à grant effusion de sang ; Villon, lequel, pour le serain, était vêtu d'un mantel et à sa ceinture avait pendant une dague sous ice-lui », la tire et frappe Sermoise à l'aine, « ne cuidant pas l'avoir frappé ». (Cette excuse est fort suspecte.) Comme l'autre n'a pas, semble-t-il, son compte et le poursuit encore, il l'abat d'une pierre en plein visage. Tous les témoins ont fui.

Villon court se faire panser chez un barbier. Le barbier, qui doit faire son rapport, demande au client son nom. Villon donne le faux nom de Michel Mouton. Quant à Sermoise, transporté d'abord dans un cloître, puis à l'Hôtel-Dieu, il y meurt, le surlendemain, « faute de bon gouvernement ». Le meurtrier trouve prudent de s'enfuir.

Quelques mois après, la lettre de rémission, dont j'ai rapporté quelques termes, lui est accordée. Il est remarquable que cette mesure expresse de clémence ne se fonde que sur les seuls dires et arguments de Maître Villon. Point d'enquête. L'excuse de légitime défense est admise sans contestation. L'affirmation de l'intéressé, que, depuis ce fâcheux incident, sa conduite a été irréprochable, est crue sur parole. Mais on ne peut s'empêcher de trouver le récit assez suspect ; l'agression du prêtre Sermoise inexplicquée, le faux nom donné par Villon au barbier Fouquet, sa fuite, la disparition des témoins, — autant d'éléments inquiétants dans cette affaire. Bien d'autres ont été envoyés au gibet sur de moindres indices. Mais, enfin, ne soyons pas plus sévères que le roi, qui, « voulant miséricorde préférer à rigueur », quitte et pardonne le fait et cas, — et « sur ce, dit le texte, imposons silence perpétuel à notre procureur ». Ce silence dut bientôt être rompu.

*

Sur le second crime connu de Villon, aucun doute ne subsiste, et toutes les qualifications possibles que définit le Code pénal y sont inscrites. Rien n'y manque : il s'agit d'un vol, commis de nuit, dans un lieu habité, avec escalade, effraction, usage de fausses clefs, tout un matériel de cambriolage.

Villon, indicateur, accompagné de crocheteurs de profession, et d'autres complices, s'empare ainsi de cinq cents écus d'or appartenant au collège de Navarre et contenus dans un coffre déposé dans la sacristie de la chapelle du collège. Le vol ne fut découvert que deux mois après. Rien de plus

curieux que les détails de l'enquête menée par les examinateurs du roi au Châtelet. Je n'en citerai qu'un.

Les enquêteurs convoquèrent, à titre d'experts, *neuf* serruriers jurés, qui prêtèrent serment spécial, et dont les noms et les adresses nous sont conservés dans le dossier de la procédure. Ils reconstituèrent fort exactement les procédés des voleurs. Mais ceux-ci avaient pris le large. Malheureusement pour eux, ils furent découverts par les propos imprudents d'un bavard, leur complice, qu'un curé avait entendu, en quelque taverne, parler de l'affaire du collège de Navarre. Ce prêtre, qui semble avoir été moins fait pour le sacerdoce que pour le service des renseignements généraux de la préfecture, amorce une enquête remarquablement suivie qui menait droit à François Villon. Villon se hâta de gagner la province.

Dieu sait quelle vie fut la sienne pendant cette période !... On le trouve tantôt en prison, tantôt en relations avec le prince poète Charles d'Orléans, et sans doute dut-il, çà et là, participer aux opérations des Coquillards. Il semble, en tout cas, qu'il ait tâté de la très dure prison épiscopale de Meung-sur-Loire, peut-être à la suite d'un vol de calice dans une sacristie. L'évêque d'Orléans, Thibaud d'Auxigny, l'a traité avec une rigueur qui laissa un cruel souvenir à Villon, soumis à la question de l'eau et tenu à la chaîne dans une basse-fosse. Louis XI le délivre, et il rentre à Paris, non pas, hélas ! pour y bien vivre. Il y trouve d'anciennes connaissances, il en fait de nouvelles, et non d'excellentes, dont la fréquentation le jette dans la plus fâcheuse affaire de sa vie. Comme conséquence d'une rixe, au cours de laquelle fut blessé un notaire pontifical, Villon est condamné par le Châtelet à être pendu et étranglé au gibet de Paris. A en juger par la joie qu'il manifesta quand le Parlement, sur appel qu'il fit de cet arrêt, commua en dix ans de ban de Paris la peine qu'il avait toujours redoutée, dont il rêvait affreusement et qu'il a si crûment chantée, il a dû vivre des jours de grande angoisse, entre la torture et l'épouvantable image de son corps flottant au gibet. Le soulagement qu'il éprouve, en apprenant qu'il a la vie sauve, lui fait, d'un coup, écrire deux poèmes : l'un qu'il adresse au guichetier pour se féliciter d'avoir fait appel, et l'autre à la cour, en guise de remerciement. Il engage tous ses sens, tous ses membres et ses organes :

Foie, poumon, et rate qui respire,

à célébrer les louanges de la cour !

Il quitte donc Paris, heureux d'être délivré à si bon compte.

Ensuite... Mais ensuite, nous ne savons plus rien.

Quand, comment a fini Villon ?

Dites-moi où, n'en quel pays ?

Nous n'en savons absolument rien.

*

Cette vie, où les ombres ne manquent pas, s'évanouit dans les ténèbres. Mais, dès le XVI^e siècle, l'œuvre du criminel s'imprime ; le vagabond, le voleur, le condamné à mort prend place en un rang que personne ne lui a ravi, d'entre les poètes français. Notre poésie, dès après lui, recourt à l'antique, s'établit dans un style noble et impérativement exquis. Les salons lui sont plus agréables que les antres et que les carrefours. Villon, cependant, est toujours lu, même par Boileau. Sa gloire est, aujourd'hui, plus grande que jamais ; et si son infamie, démontrée ou corroborée par les pièces authentiques, apparaît plus nettement que naguère, il faut avouer qu'elle accroît l'intérêt de l'œuvre plus qu'il ne serait convenable. L'observation de la littérature et des spectacles à toutes les époques montre que le crime a de grands attraits et que le vice n'est pas sans intéresser les gens vertueux, ou à demi tels. Dans le cas de Villon, c'est un coupable qui parle, et il parle en poète du premier ordre. Et nous voici devant un problème que je dirais psychologique, si je savais, au juste, ce que signifie ce mot.

Comment peuvent coexister dans une tête la conception de forfaits, leur méditation, la volonté bien arrêtée de les commettre, avec la sensibilité que certaines pièces démontrent, que l'art même exige, avec la forte conscience de soi, qui, non seulement se manifeste, mais se déclare et s'exprime avec tant de précision dans le célèbre *Débat du Cœur et du Corps* ? Comment ce malandrin qui tremble d'être pendu a-t-il le courage de faire chanter en vers admirables les malheureux fantoches que le vent berce et disloque au bout de la corde ? Sa terreur ne l'empêche pas de chercher ses rimes, sa vision affreuse est utilisée aux fins de la poésie : *elle sert à quelque chose*, qui n'est point du tout ce qu'espère la justice, quand la justice se justifie, elle-même et ses rigueurs, par ce qu'elle nomme l'exemplarité des peines. Mais elle a beau pendre les uns, écarteler les autres ou les faire bouillir, il arrive qu'un assez grand criminel, mais plus grand poète encore qu'il n'est criminel, compose ses mauvais actes, ses vices, ses craintes, son remords et

ses repentirs, et de ce mélange détestable et pitoyable tire les chefs-d'œuvre que l'on sait.

L'état de poète, — si c'est là un état, — peut se concilier, sans doute, avec une existence sociale fort régulière. La plupart, l'immense plupart, je vous l'assure, furent ou sont les plus honorables hommes du monde, et quelquefois les plus honorés. Et cependant...

Une réflexion qui s'arrête quelque peu sur le poète, et qui s'applique à lui trouver une juste place dans le monde, s'embarrasse bientôt de cette espèce indéfinissable. Représentez-vous une société bien organisée, — c'est-à-dire une société dont chaque membre reçoive d'elle l'équivalent de ce qu'il lui apporte. Cette parfaite justice élimine tous les êtres dont l'apport n'est pas calculable. L'apport du poète ou de l'artiste ne l'est pas. Il est nul pour les uns, énorme pour les autres. Point d'équivalences possibles. Ces êtres ne peuvent donc subsister que dans un système social assez mal fait pour que les plus belles choses que l'homme ait faites, et qui, en retour, le font véritablement homme, puissent être produites. Une telle société admet l'inexactitude des échanges, les expédients, l'aumône, et tout ce par quoi un Verlaine a pu vivre sans recourir, comme notre Villon, aux dividendes répartis par les associations de malfaiteurs, après avoir été prélevés la nuit, et par escalade et effraction, dans les coffres des riches sacristies.

*

Je ne m'étendrai pas sur la vie de Verlaine : elle est trop près de nous, et je ne rouvrirai pas ici le dossier qui, du greffe du tribunal de Mons, est allé dormir, (non sans quelques réveils), à la Bibliothèque royale de Bruxelles, comme celui de Villon a passé des armoires du Parlement à celles des Archives nationales. Villon est assez loin de nous : on peut en parler comme d'un personnage légendaire. Verlaine !... Que de fois je l'ai vu passer devant ma porte, furieux, riant, jurant, frappant le sol d'un gros bâton d'infirme ou de vagabond menaçant. Comment imaginer que ce chemineau, parfois si brutal d'aspect et de parole, sordide, à la fois inquiétant et inspirant la compassion, fût pourtant l'auteur des musiques poétiques les plus délicates, des mélodies verbales les plus neuves et les plus touchantes qu'il y ait dans notre langue ? Tout le vice possible avait respecté, et peut-être semé, ou développé en lui, cette puissance d'invention suave, cette expression de douceur, de ferveur, de recueillement tendre, que personne

n'a donnée comme lui, car personne n'a su comme lui dissimuler ou fondre les ressources d'un art consommé, rompu à toutes les subtilités des poètes les plus habiles, dans des œuvres d'apparence facile, de ton naïf, presque enfantin. Souvenez-vous :

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font...

Parfois, ses vers font songer à une récitation de prières murmurées et rythmées au catéchisme ; parfois, ils sont d'une étonnante négligence et écrits dans le langage le plus familier. Il fait parfois des expériences prosodiques, comme dans cette étrange pièce, *Crimen Amoris*, qui est en vers de onze syllabes. D'ailleurs, il a usé de presque tous les mètres possibles : depuis celui qui compte cinq syllabes jusqu'au vers de treize. Il a employé des combinaisons insolites ou abandonnées depuis le ^{XVI}^e siècle, des pièces en rimes toutes masculines, ou toutes féminines.

Que si l'on veut à toute force le comparer à Villon, non pas en tant que personnage délictueux et pourvu d'un casier judiciaire, mais en tant que poète, on trouve, — ou, du moins, je trouve, car ce n'est là que mon impression, — je trouve avec surprise que Villon, (vocabulaire à part), est, par certains endroits, un poète plus *moderne* que Verlaine. Il est plus précis et plus pittoresque. Son langage est sensiblement plus ferme : *Le Débat du Cœur et du Corps* est construit en répliques nettes et sévères comme du Corneille. Et il abonde en formules qui ne s'oublient plus, dont chacune est une trouvaille du type des trouvailles *classiques*... Mais, sur toute chose, Villon a la gloire de cette œuvre vraiment grande, le fameux *Testament*, conception singulière, complète, et *Jugement Dernier*, prononcé sur les hommes et les choses par un être qui, à l'âge de trente ans, a déjà beaucoup trop vécu. Cet ensemble de pièces en forme de dispositions testamentaires tient de *La Danse Macabre* et de *La Comédie Humaine*, évêques, princes, bourreaux, bandits, filles de joie, compagnons de débauche, chacun reçoit son legs. Tous ceux qui ont fait du bien au poète, tous ceux qui ont été durs pour lui, sont là, fixés d'un trait, d'un vers toujours définitif. Et dans cette composition curieuse, entre les portraits précis, où les noms propres, les sobriquets, les adresses mêmes des gens sont énoncés, se placent, comme des figures plus générales, les plus belles ballades que l'on ait écrites. Le monologue familier s'interrompt devant elles. La confession se change en ode et prend son vol. L'apostrophe, familière à Villon, devient moyen lyrique, et la forme interrogative, si fréquente chez lui :

Mais où sont les neiges d'antan ?

 Le lesserez la, le povre Villon ?

 Dites-moy où, n'en quel pays ?

 Qu'est devenu ce front poly,
 Ces cheveulx blonds, sourcilz voulytz ?...

etc., se fait par la répétition, et surtout par l'accent, un élément de puissance pathétique. Il est le seul poète français qui ait su tirer du *refrain* des effets puissants et de puissance croissante.

Quant à Verlaine, en vous disant, (à mes risques et périls), qu'il me semble moins littéraire que Villon, je ne veux pas dire *plus naïf* ; ils ne sont pas plus naïfs l'un que l'autre, pas plus naïfs que La Fontaine ; les poètes ne sont naïfs que quand ils n'existent pas. Je veux dire que cette poésie particulière à Verlaine, celle de *La Bonne Chanson*, de *Sagesse* et la suite, suppose, au premier regard, moins de littérature accumulée que celle de Villon, ce qui n'est d'ailleurs qu'une apparence : on peut expliquer cette impression par cette remarque : que l'un se place au commencement d'une ère nouvelle de notre poésie et à la fin de l'art poétique du Moyen Age, celui des allégories, des moralités, des romans ou des récits pieux. Villon est, en quelque sorte, orienté vers l'époque très prochaine où la production se développera en pleine conscience d'elle-même et pour elle-même. La Renaissance est naissance de l'art pour l'art. Verlaine, c'est tout le contraire : il en vient, il en sort, il s'évade du Parnasse, il est, ou il croit être, à la fin d'un paganisme esthétique. Il réagit contre Hugo, contre Leconte de Lisle, contre Banville ; il est en bons termes avec Mallarmé, mais Mallarmé et lui, sont deux extrêmes qui ne se sont rapprochés que par le seul fait d'avoir à peu près les mêmes fidèles et à peu près les mêmes adversaires.

Eh bien ! cette réaction, chez Verlaine, l'engage à se créer une forme tout opposée à celle dont les perfections lui sont devenues fastidieuses... Parfois, on croirait qu'il tâtonne parmi les syllabes et les rimes, et qu'il cherche l'expression la plus musicale de l'instant. Mais il sait très bien ce qu'il fait, et même il le proclame : il décrète un art poétique, « de la musique avant toute chose », et, pour cela, il préfère la liberté... Ce décret est significatif.

Ce *naïf* est un primitif organisé, un primitif comme il n'y avait jamais eu de primitif, et qui procède d'un artiste fort habile et fort conscient. Nul, d'entre les primitifs authentiques, ne ressemble à Verlaine. Peut-être le

classait-on plus exactement quand on le traitait, vers 1885, de « poète décadent ». Jamais art plus subtil que cet art, qui suppose qu'on en fuit un autre, et non point qu'on le précède.

Verlaine, comme Villon, nous contraignent enfin à confesser que les écarts de la conduite, la lutte avec la vie dure et incertaine, l'état précaire, les séjours dans les prisons et les hôpitaux, l'ivrognerie habituelle, la fréquentation des bas-fonds, le crime même, ne sont pas du tout incompatibles avec les plus exquis délicatesses de la production poétique. Si j'allais philosopher sur ce point, il faudrait bien marquer ici que le poète n'est pas un être particulièrement social. Dans la mesure où il est poète, il n'entre dans aucune organisation utilitaire. Le respect des lois civiles expire au seuil de l'ancre où se forment ses vers. Les plus grands, Shakespeare comme Hugo, ont imaginé et animé de préférence des êtres irréguliers, des rebelles à toute autorité, des amants adultères, dont ils font des héros et *des personnages sympathiques*. Ils sont beaucoup moins à leur aise quand ils entendent exalter la vertu : les vertueux, hélas ! sont de mauvais sujets. Le mépris du bourgeois, qu'ont institué les romantiques et qui n'a pas été sans produire certaines conséquences politiques, se réduit, dans le fond, au mépris de la vie régulière.

Le poète porte donc une certaine *mauvaise conscience*. Mais l'instinct de moralité va se nicher toujours en quelque endroit. On voit bien chez les pires gredins, dans les milieux les plus affreux, reparaître la règle et se décréter des lois de la jungle. Chez les poètes, le code ne contient qu'un seul article, qui sera mon dernier mot :

« *Sous peine de mort poétique, dit notre loi, ayez talent, et même... un peu plus.* »

PONTUS DE TYARD

CE n'est pas une très grande figure que celle de Pontus de Tyard. Son nom ne fait penser qu'à la Pléiade, constellation dont il emprunte un peu de la lumière qui lui permet de cheminer jusqu'à nous.

Mais si l'attention érudite se concentre et s'attarde sur ce compagnon de Ronsard et de du Bellay, elle discerne dans Tyard presque tous les nobles éléments dont les grands hommes de son époque étaient composés. On sait

qu'ils étaient armés de tous les dons, et leurs âmes enflammées de toutes les concupiscences.

De Léonard à Francis Bacon, un siècle est particulièrement riche en intelligences universelles. La curiosité de sentir, la volupté de connaître, la passion de produire atteignent, dans ces temps fabuleux, une puissance sans exemple. Les arts, les sciences, l'hébreu, le grec, la mathématique, la politique spéculative ou appliquée, la guerre, la théologie... rien qui ne semble désirable, et comme délicieux et facile, à ces monstres multiformes, altérés de savoir et de pouvoir, qui dévorent tout le passé et qui enfantent tout un avenir.

Notre Pontus est bien de leur espèce, quoique de moindre taille. Ce poète fut astronome ; cet astronome, évêque ; cet évêque, agent du Roi et sa plume dans la polémique. La lyre, la mitre, l'astrolabe, pourraient figurer sur son tombeau. Mais le quatrième angle de la pierre serait orné d'un autre emblème qui convient, semble-t-il, à Tyard, aussi légitimement que les autres. Ce serait une de ces bouteilles dives et pansues dont il faisait un large et leste usage, à la condition qu'elles fussent de vin de Bourgogne, qui était le vin de son pays comme il l'était de ses préférences.

Quant à l'amour, Tyard, comme tout le monde, n'a pas manqué de lui accorder ce qui revient de droit à ce maître inévitable. Une certaine Pasithée l'a beaucoup occupé. Mais l'amour, en échange, lui fit don d'un assez grand nombre de vers charmants ; il lui souffla ce *Livre des Erreurs amoureuses* où l'on trouve des grâces comme celles-ci :

O calme nuit qui doucement composes
En ma faveur l'ombre mieux animée
Qu'onque Morphée en sa salle enfumée
Peignit du rien de ses métamorphoses...

Je me garderai d'omettre, parlant de Pontus de Tyard, qu'une tradition lui accorde d'avoir été le premier qui eût fait des sonnets en notre langue. Il y a doute sur ce mérite de notre évêque, mais rien que ce doute est glorieux, car le sonnet est une forme si heureusement inventée, elle, dont Michel-Ange ni Shakespeare n'ont craint la brièveté ni la rigueur, et qui condamne le poète à la perfection, que le seul soupçon d'en être l'introducteur chez les Français est infiniment honorable.

Tyard avait un faible pour l'inversion, qu'il employait un peu trop forte et trop fréquente ; mais elle est à la poésie une liberté significative et utile, car elle tourmente noblement le cours naturel et le plat de l'expression.

Profitant pour disparaître d'une éclipse totale au soleil, Tyard mourut en 1605, âgé, mais non accablé, de quatre-vingt-quatre révolutions de cet astre ; ayant loyalement servi, sans trop les confondre : Apollon, Vénus, Uranie, Henri III, Bacchus et l'Église.

CANTIQUES SPIRITUELS

JE propose aux amateurs des beautés de notre langage de considérer désormais l'un des plus parfaits poètes de France dans le R. P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, carme déchaussé, jusqu'ici à peu près inconnu.

J'en ai fait, il y a bien trente ans, la découverte : petite découverte sans doute, mais semblable à plus d'une grande, pour avoir été, comme l'on dit, due au hasard. Un assez gros livre s'est trouvé sous ma main, qui n'était point de ceux que j'aie coutume de lire ou besoin de consulter. C'était un vieil in-quarto, à la tranche d'un rouge fort pâle, vêtu de parchemin grisâtre, un de ces livres massifs dont on présume trop aisément qu'ils ne contiennent que le vide des phrases mortes, de ceux qui font pitié dans les bibliothèques dont ils composent les murs de leurs dos tournés à la vie. Il m'arrive cependant, de loin en loin, d'entr'ouvrir, dans une pieuse intention, quelque-une de ces tombes littéraires. En vérité le cœur de l'esprit se serre à la pensée que personne, jamais plus, ne lira dans ces milliers de tomes que l'on garde soigneusement pour le ver et le feu.

Mais à peine vu le titre de celui-ci, ce titre excita mon regard. Il annonçait : *LES ŒUVRES SPIRITUELLES DU B. PÈRE JEAN DE LA CROIX, premier carme déchaussé de la Réforme de N. D. du Mont Carmel, et coadjuteur de la Sainte Mère Térèse de Jésus, etc., etc. Le tout traduit en français par le R. P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, Carme déchaussé, 1641.*

Je ne suis pas grand lecteur d'ouvrages mystiques. Il me semble qu'il faut être soi-même dans la voie qu'ils tracent et jalonnent, et même assez avancé sur elle, pour donner tout son sens à une lecture qui ne souffre pas d'être « courante », et qui ne peut valoir que par la pénétration profonde, et comme illimitée, de ses effets. Elle exige une participation vitale qui est tout autre chose qu'une simple compréhension de texte. La compréhension y est, sans doute, nécessaire : elle est fort loin d'être suffisante.

C'est pourquoi je n'aurais fait qu'ouvrir et refermer le vieux livre, si le nom illustre de l'auteur ne m'eût séduit à m'y attarder. J'y trouvai d'heureuses surprises.

Le thème favori de saint Jean de la Croix est un état qu'il nomme la « Nuit obscure ». La foi exige ou se crée cette nuit, qui doit être l'absence de toute lumière naturelle, et le règne de ces ténèbres que peuvent seules dissiper des lumières toutes surnaturelles. Il lui importe donc, sur toute chose, de s'appliquer à conserver cette précieuse obscurité, à la préserver de toute clarté figurée ou intellectuelle. L'âme doit *s'absenter de tout ce qui convient à son naturel, qui est le sensible et le raisonnable*. Ce n'est qu'à cette condition qu'elle pourra être conduite à *très haute contemplation*. Demeurer dans la Nuit obscure et l'entretenir en soi doit donc consister à ne rien céder à la connaissance ordinaire — car *tout ce que l'entendement peut comprendre, l'imagination forger, la volonté goûter, tout cela est fort dissemblable et disproportionné à Dieu*.

Vient ensuite une analyse des plus déliées, que j'ai été bien étonné de trouver parfaitement claire ou de croire comprendre. Elle expose et définit les difficultés, les chances d'erreur, les confusions, les dangers, les « appréhensions naturelles ou imaginaires » qui peuvent altérer la ténébreuse pureté de cette phase et dégrader la perfection de ce vide mystique où rien ne doit se produire ou se propager qui provienne du monde sensible ou des facultés abstraites qui s'y appliquent.

Enfin sont décrits les signes qui feront connaître que l'on passe sans illusion ni équivoque de l'état de méditation, que l'on doit quitter, et qui est pénétré de lumières inférieures, dans l'état de contemplation.

Il ne m'appartient pas de connaître de ces matières si relevées. C'est là une doctrine essentiellement différente de toute « philosophie », puisqu'elle doit se vérifier par une expérience, et cette expérience aussi éloignée que possible de toutes les expériences exprimables et comparables ; cependant qu'une philosophie ne peut viser qu'à représenter celles-ci à l'intelligence par un système aussi compréhensif et expressif que possible, et se restreint à se mouvoir entre le langage, le monde et la pensée réfléchi, dont elle organise l'ensemble des échanges, selon quelqu'un, *le Philosophe*.

Toutefois le lecteur très imparfait que j'étais de ces pages d'ordre sublime put s'émerveiller des observations sur les paroles intérieures et sur la mémoire, qu'il lut dans les *Traité de la Montée au Mont Carmel* et de *La*

Nuit obscure de l'Âme. Là se trouvent les témoignages d'une conscience de soi et d'une puissance de description des choses non sensibles, dont la littérature, même la plus spécialement vouée à la « psychologie », offre peu d'exemples. Il est vrai, je l'ai dit, que ma connaissance des ouvrages mystiques et de la mystique elle-même est des plus réduites ; je ne puis comparer ces analyses de saint Jean de la Croix à d'autres du même genre, et je puis parier que je me trompe.

J'en viens maintenant à ce qui m'apparut la singularité de ces Traités : ils sont l'un et l'autre, des *commentaires de poèmes*. Ces poèmes sont trois Cantiques spirituels : l'un chante l'heureuse aventure de l'âme de « passer par l'obscur Nuit de la Foy, en nudité et purgation, à l'union de son Bien-Aimé ; l'autre est celui de l'Âme et de son époux Jésus-Christ ; vient enfin celui qui célèbre l'âme en intime union avec Dieu ». Cela fait en tout deux cent soixante-quatre vers, si j'ai bien compté, et ces vers de sept ou dix syllabes, distribués en strophes de cinq. En revanche, le commentaire qui les entoure est largement développé, et les gloses qui le constituent nourrissent ce gros volume dont j'ai parlé. L'expression poétique sert donc ici de texte à interpréter, de programme à développer, aussi bien que d'illustration symbolique autant que musicale à l'exposé de théologie mystique que j'ai effleuré plus haut. La mélodie sacrée s'accompagne d'un savant contrepoint qui tisse autour du chant tout un système de discipline intérieure.

Ce parti pris, très neuf pour moi, m'a donné à penser. Je me suis demandé quels effets produirait, en poésie profane, ce mode remarquable qui joint au poème son explication par l'auteur, en admettant que l'auteur ait quelque chose à dire de son œuvre, ce qui manquerait bien rarement d'être interprété contre lui. Il y aurait cependant des avantages, et peut-être tels qu'il en résultât des développements jusqu'ici impossibles ou très aventureux de l'art littéraire. La substance ou l'efficace poétique de certains sujets ou de certaines manières de sentir ou de concevoir ne se manifestent pas immédiatement à des esprits insuffisamment préparés ou informés, et la plupart des lecteurs, même lettrés, ne consentent pas qu'une œuvre poétique exige pour être goûtée un vrai travail de l'esprit ou des connaissances non superficielles. Le poète qui suppose ces conditions remplies, et le poète qui tente de les inscrire dans son poème s'exposent aux redoutables jugements qui frappent, d'une part, l'obscurité ; d'autre part, le didactisme.

Platon, sans doute, mêle une poésie très délicate à ses argumentations socratiques ; mais Platon n'écrit pas en vers et joue de la plus souple des formes d'expression, qui est le dialogue. Le vers ne souffre guère ce qui se borne à signifier quelque chose, et qui ne tente pas plutôt d'en créer la valeur de sentiment. Un objet n'est qu'un objet, et son nom n'est qu'un mot d'entre les mots. Mais qu'il s'y attache une vertu de souvenir ou de présage, c'est là déjà une résonance qui engage l'âme dans l'univers poétique, comme un son pur au milieu des bruits lui fait pressentir tout un univers musical. C'est pourquoi cet homme qui prétendait que « son vers *bien ou mal*, dût toujours quelque chose », n'a dit qu'une sottise, aggravée de cet abominable « bien ou mal ». Quand on songe que cette sentence a été, plus d'un siècle durant, inculquée à la jeunesse française, pendant que les puissances de charme du langage étaient rigoureusement méconnues, la diction des vers ignorée ou proscrite, ou confondue avec la déclamation, on ne s'étonne plus que la poésie authentique n'ait pu se manifester, au cours de cette période vouée à l'absurde, que par des rébellions successives qui s'élevèrent non seulement contre les arbitres du goût public, mais contre la majorité de ce public, devenu d'autant plus insensible aux grâces essentielles de la poésie qu'il avait été plus instruit aux Lettres, pompeusement et ridiculement qualifiées « d'Humanités ».

Il n'est pas interdit, en somme, de penser que le mode adopté par saint Jean de la Croix pour communiquer ce qu'on peut nommer les harmoniques de sa pensée mystique, tandis que cette pensée elle-même s'exprime à découvert dans le voisinage immédiat, pourrait être employé au service de toute pensée abstraite ou approfondie, de celles qui peuvent cependant exciter une émotion. Il est de telles pensées, et il existe une sensibilité des choses intellectuelles : la pensée pure a sa poésie. On peut même se demander si la spéculation se passe jamais de quelque lyrisme, qui lui donne ce qu'il lui faut de charme et d'énergie pour séduire l'esprit à s'y engager.

A l'entour des Cantiques spirituels, le commentaire s'imposait, car ces pièces sont assez claires par elles-mêmes à la première lecture, mais ne révèlent immédiatement pas leur signification seconde qui est mystique. L'apparence de ces poèmes est d'un chant très tendre, qui suggère d'abord quelque ordinaire amour et je ne sais quelle douce aventure pastorale légèrement dessinée par le poète en termes comme furtifs et parfois

mystérieux. Mais il ne faut pas se prendre à cette première clarté : il faut, grâce à la glose, revenir vers le texte et prêter à son charme une profondeur de passion surnaturelle et un mystère infiniment plus précieux que tout secret d'amour vivant au cœur humain.

Le modèle du genre est, sans doute, le « Cantique des Cantiques », qui ne se passe point, non plus que ceux de saint Jean de la Croix, d'une explication. Oserai-je avouer ici que toutes les beautés de ce richissime poème me laissent un peu trop repu de métaphores, et que tant de bijoux qui le chargent indisposent finalement mon âme occidentale et quelque tendance abstraite de mon esprit ? Je préfère le style pur de l'œuvre dont je parle.

Laissons mon goût : il importe fort peu. Je retiens seulement que le Cantique attribué à Salomon a créé un genre allégorique particulièrement approprié à l'expression de l'amour mystique, qui se range parmi les autres genres littéraires créés ou répandus par l'Ancien Testament. Les Psaumes, par exemple, participent de l'hymne et de l'élégie, combinaison qui accomplit une alliance remarquable des sentiments collectifs lyriquement exprimés avec ceux qui procèdent du plus intime de la personne et de sa foi.

C'est à présent que je peux introduire le Père Cyprien de la Nativité de la Vierge, traducteur admirable des ouvrages de saint Jean de la Croix, duquel il a bien fallu que je dise d'abord quelques mots. Je n'aurais, sans doute, jamais lu bien avant dans ce vieux volume que je feuilletais, si mes yeux ne fussent distraitemment tombés sur des vers qu'ils y aperçurent, en regard d'un texte espagnol. Je vis, je lus, je me murmurai aussitôt :

A l'ombre d'une obscure Nuit
D'angoisseux amour embrasée,
O l'heureux sort qui me conduit
Je sortis sans être avisée,
Le calme tenant à propos
Ma maison en un doux repos...

Oh !... me dis-je, mais ceci chante tout seul !...

Il n'y a point d'autre certitude de poésie. Il faut et il suffit, pour qu'il y ait poésie certaine (ou, du moins, pour que nous nous sentions en péril prochain de poésie) que le simple ajustement des mots, que nous allions lisant comme l'on parle, oblige notre voix, même intérieure, à se dégager du ton et de l'allure du discours ordinaire, et la place dans un tout autre mode et comme dans un tout autre *temps*. Cette intime contrainte à l'impulsion et à l'action rythmée transforme profondément toutes les valeurs du texte qui

nous l'impose. Ce texte, sur-le-champ, n'est plus de ceux qui sont offerts pour nous apprendre quelque chose, et pour s'évanouir devant cette chose comprise ; mais il agit pour nous faire vivre quelque différente vie, respirer selon cette vie seconde, et suppose un état ou un monde dans lequel les objets et les êtres qui s'y trouvent, ou plutôt leurs images, ont d'autres libertés et d'autres liaisons que celles du monde pratique. Les noms de ces images jouent un rôle désormais dans leur destin : et les pensées suivent souvent le sort que leur assigne la sonorité ou le nombre des syllabes de ces noms ; elles s'enrichissent des similitudes et des contrastes qu'elles éveillent ; tout ceci donne enfin l'idée d'une nature enchantée, asservie, comme par un charme, aux caprices, aux prestiges, aux puissances du langage.

Ces vers lus et relus, j'eus la curiosité de regarder à l'espagnol, que j'entends quelque peu quand il est excessivement facile. La strophe charmante que j'ai citée transpose celle que voici :

*En una noche oscura
Con ansias en amores inflamadas,
O dichosa ventura !
Sali sin ser notada
Estanda mia casa sosegada*

Il n'est pas possible d'être plus fidèle. Le Père traducteur a modifié le type de la strophe, sans doute. Il a adopté notre octosyllabe au lieu de suivre les variations du mètre proposé. Il a compris que la prosodie doit suivre la langue, et il n'a pas tenté, comme d'autres l'ont fait (en particulier au XVII^e et au XIX^e siècle) d'imposer au français ce que le français n'impose ou ne propose pas de soi-même à l'oreille française. C'est là véritablement *traduire*, qui est de reconstituer au plus près l'*effet* d'une certaine *cause*, — ici un texte de langue espagnole au moyen d'une *autre cause*, — un texte de langue française.

Ce faisant, le Père Cyprien a enrichi notre poésie, quoique de la manière la plus discrète (jusqu'ici presque imperceptible) d'un très mince recueil, mais de la plus certaine et de la plus pure qualité.

La suite me combla. Je lus avec délice :

A l'obscur, mais hors de danger,
Par une échelle fort secrète
Couverte d'un voile étranger
Je me dérobay en cachette,
(Heureux sort, quand tout à propos

Ma maison estoit en repos).
En secret sous le manteau noir
De la Nuit sans estre apperceuë
Ou que je peusse apercevoir
Aucun des objects de la veuë...

Ceci ne ressemblait à rien, était fait de fort peu de chose, et me ravissait essentiellement, sans que je pusse démêler la composition de ce charme, dans lequel la plus grande simplicité et la plus exquise « distinction » s'unissaient en proportion admirable.

Je pensai : Comment se peut-il que ce moine ait acquis une telle légèreté du tracé, du phrasé de la forme, et saisi tout à coup le fil de la mélodie de ses mots ? Il n'y a rien de plus sûr, de plus libre, de plus naturel, et donc de plus savant, en poésie française. Est-il, dans La Fontaine même, ou dans Verlaine, chant plus fluide, fluide, mais non lâche, évadé plus heureusement du silence ?

Dans mon sein parsemé de fleurs
Qu'entier soigneuse je lui garde,
Il dort...

Et encore :

Morte bise, arrête ton cours :
Lève-toi, ô Sud qui resveilles
Par tes souffles les saints amours...

Ou bien, ce fond de paysage doucement peint par le son :

Allons...
Au mont d'où l'eau plus pure sourd,
Au bois plus épais et plus sourd...

En matière de poésie, mon vice est de n'aimer (si ce n'est point de ne souffrir) que ce qui me donne le sentiment de la perfection. Comme tant d'autres vices, celui-ci s'aggrave avec l'âge. Ce qu'il me semble que je puisse changer à peu de frais dans un ouvrage est l'ennemi de mon plaisir, c'est-à-dire ennemi de l'ouvrage. On a beau m'éblouir ou me surprendre en quelques points, si le reste ne les enchaîne et me laisse libre de l'abolir, je suis fâché, et d'autant plus fâché que ces bonheurs épars étaient d'un plus grand prix. Il m'irrite que des beautés soient des accidents, et que je trouve devant moi le contraire d'une œuvre.

Même de grands effets accumulés, des images et des épithètes toujours étonnantes et tirées merveilleusement du plus loin, faisant que l'on admire, avant l'ouvrage même, l'auteur et ses ressources, offusquent le *tout* du

poème, et le génie du père est funeste à l'enfant. Trop de valeurs diverses, des apports trop nombreux de connaissances trop rares, des écarts et des surprises trop fréquents et systématiques nous donnent l'idée d'un homme enivré de ses avantages et les développant par tous moyens, non dans le style et l'ordre d'un seul dessein, mais dans l'espace libre de l'incohérence inépuisable de tout esprit. Cette idée excitante s'oppose à l'impression que produirait une composition unie avec elle-même, créant un charme inconcevable, *et comme sans auteur*. Du reste, une œuvre doit inspirer le désir de la reprendre, de s'en redire les vers, de les porter en soi pour un usage intérieur indéfini ; mais, dans cette persistance et par ces reprises, les attraits de contraste et d'intensité s'évanouissent : la nouveauté, l'étrangeté, la puissance de choc épuisent leur efficace toute relative, et il ne demeure, s'il demeure quelque chose, que ce qui résiste à la redite comme y résiste notre propre expression intérieure, ce avec quoi nous pouvons vivre, nos idéaux, nos vérités et nos expériences choisies, — enfin tout ce que nous aimons de trouver en nous-mêmes, à l'état le plus intime, c'est-à-dire le plus durable. Il me semble que l'âme bien seule avec elle-même, et qui se parle, de temps à autre, entre deux silences *absolus*, n'emploie jamais *qu'un petit nombre de mots*, et *aucun d'extraordinaire*. C'est à quoi l'on connaît *qu'il y a âme* en ce moment-là, si l'on éprouve aussi la sensation que tout le reste (tout ce qui exigerait un plus vaste vocabulaire) n'est que purement possible...

Je préfère donc les poèmes qui produisent (ou paraissent produire) leurs beautés comme les fruits délicieux de leur cours d'apparence naturelle, production quasi nécessaire de leur unité ou de l'idée d'accomplissement qui est leur sève et leur substance. Mais cette apparence de prodige ne peut jamais s'obtenir qu'elle n'absorbe un travail des plus sévères et d'autant plus soutenu qu'il doit pour s'achever, s'appliquer à l'effacement de ses traces. Le génie le plus pur ne se révèle jamais qu'à la réflexion : il ne projette point sur son ouvrage l'ombre laborieuse et excessive de quelqu'un. Ce que je nomme *Perfection* élimine la personne de l'auteur ; et par là, n'est pas sans éveiller quelque résonance mystique, — comme le fait toute recherche dont on place délibérément le terme « à l'infini ».

Rien de moins moderne, car il ne s'agit guère plus aujourd'hui que de *se faire connaître* : ce but fini s'atteint par tous moyens, et les imperfections de l'homme et de son œuvre, convenablement traitées et exploitées, n'y nuisent pas le moins du monde.

La personne du Père Cyprien est singulièrement imperceptible, et cette œuvre de lui dont je tente d'établir les mérites, encore moins soupçonnée que lui-même. Elle est demeurée si voilée jusqu'à nos jours que même mon ami très regretté Henri Bremond semble l'avoir absolument ignorée, et ne parle de notre Carme qu'incidemment à propos d'autres ouvrages, traductions et biographies, auxquels il donne quelques lignes dans sa vaste *Histoire du sentiment religieux en France*. Bremond, qui ressentait et manifestait si vivement une profonde dilection pour la Poésie, n'eût pas manqué de distinguer et d'aimer celle dont je m'occupe, si elle n'eût inexplicablement échappé à son regard d'amateur passionné de belles-lettres. Il eût dû appartenir au créateur de valeurs littéraires qu'il était de mettre en lumière les *Cantiques* du Père Cyprien : son ouvrage capital constitue, en effet, une véritable et très précieuse anthologie, un choix d'admirables fragments dus à des écrivains que personne ne lit, mais qui n'en sont pas moins des maîtres comme il ne s'en voit plus (et comme il n'est plus possible qu'il s'en voie aujourd'hui) dans l'art supérieur de construire en termes simples et comme organiques les formes et les membres de la pensée abstraite, en matière de religion.

Quelques vers des *Cantiques* n'eussent pas déparé cette exposition de nobles morceaux de prose.

Mais voici ce que l'on peut savoir du Père Cyprien et que m'apprend une notice qu'a bien voulu rédiger pour moi M. Pierre Leguay, de la Bibliothèque nationale, dont j'ai invoqué l'obligeance et l'érudition. Notre auteur, né à Paris le 25 novembre 1605, s'appelait dans le siècle André de Compans. Il eut d'abord une charge de finances *in regio ærario præfectus*. Il apprit plusieurs langues et voyagea en Orient. C'est en 1632, à l'âge de vingt-sept ans, et alors qu'il paraissait avoir bien établi sa carrière, *in sæculo fortuam constituisse videbatur* qu'il entra chez les Carmes déchaussés. Il fit profession à Paris, le 18 septembre de l'année suivante. Il s'adonna à la prédication, et composa quantité d'ouvrages. Il mourut à Paris le 16 septembre 1680.

Il se trouve, à présent — ou, du moins, je le trouve, — que ce contemporain de Richelieu et de Descartes, cet ancien inspecteur des Finances ou haut fonctionnaire du Trésor, devenu carme, ait été un artiste consommé dans le bel art de faire des vers à l'état pur. Je dis : *faire des vers à l'état pur*, et j'entends par là qu'il n'y a de lui dans l'œuvre dont je parle, exactement que la façon de la forme. Tout le reste, idées, images, choix des

termes, appartient à saint Jean de la Croix. La traduction étant d'une extrême fidélité, il ne restait donc au versificateur que la liberté des plus étroites que lui concédaient jalousement notre sévère langue et la rigueur de notre prosodie. C'est là devoir danser étant chargé de chaînes. Plus ce problème se précise devant l'esprit, plus on admire la grâce et l'élégance avec lesquelles il a été résolu : il y fallait les dons poétiques les plus exquis s'exerçant dans les conditions les plus adverses. Je dois expliquer un peu ceci, qui expliquera mon admiration pour autant qu'une admiration s'explique.

Un poète, en général, ne peut accomplir son œuvre que s'il peut disposer de sa pensée première ou directrice, lui imposer toutes les modifications (parfois très grandes) que le souci de satisfaire aux exigences de l'exécution lui suggère. La pensée est une activité immédiate, provisoire, toute mêlée de parole intérieure très diverse, de lueurs précaires, de commencements sans avenir ; mais aussi, riche de possibilités, souvent si abondantes et séduisantes qu'elles embarrassent leur homme plus qu'elles ne le rapprochent du terme. S'il est un vrai poète, il sacrifiera presque toujours à la forme (qui, après tout, est la fin et l'acte même, avec ses nécessités organiques) cette pensée qui ne peut se fondre en poème si elle exige pour s'exprimer qu'on use de mots ou de tours étrangers au ton poétique. Une alliance intime du son et du sens, qui est la caractéristique essentielle de l'expression en poésie ne peut s'obtenir qu'aux dépens de quelque chose, — qui n'est autre que la pensée. Inversement, toute pensée qui doit se préciser et se justifier à l'extrême se désintéresse et se délivre du rythme, du nombre, des timbres, — en un mot, de toute recherche des qualités sensibles de la parole. Une démonstration ne chante pas...

Notre Père Cyprien nous offre donc un cas vraiment singulier. Il ne disposait pas le moins du monde des facilités que donnent les variations possibles de la pensée, et qui permettent de dire un peu autrement ce qu'on voulait dire, de le différer ou de l'abolir. Il ne s'accordait pas la joie de trouver en lui-même les beautés inattendues que fait surgir le débat de l'idée et de l'esprit. Au contraire... Son originalité est de n'en admettre aucune, et toutefois, il fait une manière de chef-d'œuvre en produisant des poèmes dont la substance n'est pas de lui, et dont chaque mot est prescrit par un texte donné. Je me retiens à peine de prétendre que le mérite de venir si heureusement à bout d'une telle tâche est plus grand (et il est plus rare) que celui d'un auteur complètement libre de tous ses moyens. Ce dernier chante

ce qu'il veut selon ce qu'il peut, tandis que notre moine est réduit à créer de la grâce au plus près de la gêne.

Que je lise, par exemple, ceci :

Combien suave et plein d'amour
Dedans mon sein tu te réveilles
Où est en secret ton séjour...

Ou bien :

En solitude elle vivoit,
Son nid est dans la solitude,
En solitude la pourvoit
L'Auteur seul de sa quiétude...

et je ne puis ne pas percevoir l'extrême sensibilité de l'artiste. Il faut cependant une certaine réflexion pour apprécier tout à fait les valeurs délicates de cette espèce. On trouve que ni le « canon » de la strophe, dont le quatrain est en rimes croisées et le distique en rimes plates, ni la rime elle-même, ni l'obligation de traduire de très près ne gênent en rien le mouvement très doux du discours, que le mètre mesure aussi aisément que si ce fût la nature elle-même qui divisât ce chant selon le sens en même temps que selon la voix, — ce qui est, en vérité, une merveille d'accord, quand un tel accord se prolonge, et il ne cesse point durant ces poèmes. On s'avise ensuite que si rien ne paraît plus facile que cette suite, plus séduisant à entendre, plus désirable à reprendre et à mieux goûter, rien ne dût être plus difficile à obtenir. C'est le comble de l'art qui se révèle quand on y pense un peu, et que ce qui vient d'être si naturel se découvre si savant.

Pour modeste qu'ait été le Père Cyprien, il n'a pas voulu laisser croire à son lecteur que sa traduction poétique ne lui avait rien coûté. Il dit dans sa préface :

Pour les vers des Cantiques, on a beaucoup travaillé pour vous les donner en l'estat qu'ils sont à présent, à cause de la suiecton qu'il y a eu à suivre le sens et l'esprit que l'Authheur y a compris, veu qu'ils contiennent le subiect et la substance de ses livres ; et partant on ne pouvoit gueres faire d'obmissions qu'elles ne fussent notables. Quand au travail que j'y ay employé, je vous en diray peu de chose pour ne manquer à la charité, ni contrevenir à l'humilité... néanmoins... je rendray cet hommage à la vérité, qui est que le travail dont vous jouyssez à présent en l'estat que vous avez la version de ces œuvres, est une chose cachée, et qui ne peut jamais estre

cogneuë que de ceux qui prendront la peine de confronter l'original entier avec le François...

Et il ajoute que : *principalement le Cantique Spirituel... pourrait bien passer pour une œuvre nouvelle...*

Voici exactement trois cents ans que cette « œuvre nouvelle » est demeurée dans une ombre qui l'a conservée à l'état d'œuvre encore assez nouvelle, car sa première réédition en 1917, par l'Art catholique, qui fut rapidement épuisée, ne pouvait toucher qu'un petit nombre, et il ne semble pas, en dépit de la quantité des anthologies de notre poésie qui ont été publiées depuis, que les *Cantiques* du Père Cyprien aient obtenu la moindre mention de leur existence. J'ai dit le cas que j'en faisais. Il se peut dire que je m'abuse et que d'autres yeux ne voient point dans ces quelques petites strophes ce que je crois y voir. Pour moi, la Poésie devrait être le Paradis du Langage, dans lequel les différentes vertus de cette faculté *transcendante*, conjointes par leur emploi, mais aussi étrangères l'une à l'autre que le sensible l'est à l'intelligible, et que la puissance sonore immédiate l'est à la pensée qui se développe, peuvent et doivent se composer et former pendant quelque temps une alliance aussi intime que celle du corps avec l'âme. Mais cette perfection d'union, dont on ne peut se dissimuler qu'elle a contre elle la convention même du langage, est bien rarement réalisée et assurée pendant plus de quelques vers. Je crains fort que l'on puisse compter sur ses doigts le nombre des poètes chez lesquels le délice de la mélodie continue commence avec le poème et ne cesse qu'avec lui. C'est pourquoi l'étonnant succès du Père Cyprien dans son entreprise m'a ravi au point que j'ai dit.

VARIATION SUR UNE PENSÉE

NOTES **2 COLUMN

Le Silence éternel de ces espaces infinis M'EFFRAYE.

Cette phrase, dont la force de ce qu'elle veut imprimer aux âmes et la magnificence de sa forme ont fait de sa phrase les plus fameuses qui aient jamais été articulées, est un Poème.

et point du tout une Pensée.

Car Éternel et Infini sont des symboles de non-pensée. Leur valeur est tout affective. Ils n'agissent que sur une certaine sensibilité. Ils provoquent :

la sensation particulière de l'impuissance d'imaginer.

Pascal introduit dans la littérature l'usage ou l'abus de ces termes, très bons pour la poésie, et qui ne sont bons que pour elle.

Il en compose une disposition symétrique, une sorte de figure d'équilibre formidable, à l'écart de laquelle il place en opposition, (et comme l'homme isolé, perdu dans les deux, insignifiant et pensant) son : M'EFFRAYE.

Observons comme tout l'inhumain qui règne dans les Cieux est établi, représenté par cette forme de grand vers, dont les mots de même fonction s'ajoutent et se renforcent dans leurs effets : substantif et substantif, silence avec espaces ; épithète avec épithète : infini étale éternel.

Ce vaste vers construit l'image rhétorique d'un système complet en soi-même, un « UNIVERS »...

Quant à l'humain, à la vie, à la conscience, à la terreur, cela tient dans un rejet : M'EFFRAYE.

Le poème est parfait.

Je dirai encore sur ce poème :

La véritable poésie tend toujours à une certaine imitation de ce qu'elle signifie, au moyen de la matière du langage, ou par la distribution de cette matière.

Mais le physique des mots et la tactique de leurs arrangements dans les formes grammaticales étant indépendants des

TEXTE

LE SILENCE ÉTERNEL...

— Quels sons doux et puissants, demande Eustathe à Pythagore, et quelles harmonies d'une étrange pureté il me semble d'entendre dans la substance de la nuit qui nous entoure ? Mon âme, à l'extrême de l'ouïe, accueille avec surprise de lointaines modulations. Elle se tend, pareille à l'espérance, jusqu'aux limites de mon sens, pour saisir ces frémissements de cristal et ce mugissement d'une majestueuse lenteur qui m'émerveillent. Quel est donc le mystérieux instrument de ces délices ?

— Le ciel même, lui répondait Pythagore. Tu perçois ce qui charme les dieux. Il n'y a point de silence dans l'univers. Un concert de voix éternelles est inséparable du mouvement des corps célestes. Chacune des étoiles

mobiles, faisant vibrer l'éther selon sa vitesse, communique à l'étendue le son qui est le propre de son nombre. Les plus éloignées, qui sont nécessairement les plus rapides, fournissent à l'ensemble les tons les plus aigus. Plus graves sont les plus lentes, qui sont les plus proches de nous ; et la terre immobile est muette. Comme les sphères obéissent à une loi, les sons qu'elles engendrent se composent dans cet accord suave et doucement variable, qui est celui des cieux avec les cieux. L'ordre du monde pur enchante tes oreilles. L'intelligence, la justice, l'amour, et les autres perfections qui règnent dans la partie sublime de l'univers, se font sensibles ; et ce ravissement que tu éprouves n'est que l'effet d'une divine et rigoureuse analogie...

Voilà ce que prêtait aux abîmes de la nuit le profond désir des anciens Grecs.

Quant aux Juifs, ils ne parlent des cieux qu'ils n'en célèbrent l'éloquence. Les nuits bibliques retentissent des louanges du Seigneur. Les étoiles, quelquefois, y paraissent confondues aux fils de Dieu, qui sont les anges, et cette innombrable tribu des esprits et des astres fait entendre à toute la terre une acclamation immense.

valeurs conventionnelles qui leur répondent et qui sont leur sens, il y a fort peu de chances pour que l'expression immédiate d'une idée vienne à l'esprit dans une condition poétique.

Il n'y aurait pas de poésie, on ne l'eût pas inventée, si ce cas singulier ne se présentait jamais.

Il n'y aurait pas de poésie, si le travail et les artifices ne permettaient, par l'essai d'une quantité de substitutions, de multiplier les coups heureux et d'assembler ce qu'il en faut pour composer me durée toute favorable.

Mais ces coups heureux et isolés dont je parle, que les poètes attendent, épient, accumulent, dont ils font des cultures et essayent d'accroître la virulence, s'ils peuvent se produire dans une tête quelconque à titre d'accident et de simple rencontre, il s'en faut toutefois que cet individu qui est leur lien, les remarque et les prise. La plupart ne sont pas sensibles à ces productions de leur vie.

Ainsi des mots d'enfants, parfois si remarquables, dont la grâce, ou bien la portée, sont imperceptibles à leurs auteurs.

Rien de pareil chez notre Pascal.

Poème ou Pensée, le « SILENCE ÉTERNEL » a servi de thème à la présente « Variation », par laquelle on n'entendit rien proposer au lecteur qui ne se déduisît presque inévitablement de ce texte si beau et si bref.

A la lueur de quelques mots, on a cru voir dans les profondeurs de Pascal des intentions et des contradictions assez remarquables. On a cru pouvoir les définir ou les décrire.

On s'est diverti, d'abord, à faire observer que le sentiment général des hommes religieux en présence du ciel nocturne, pur tout ensemencé d'étoiles, est merveilleusement contraire à celui que nous dit ressentir Pascal.

Ils voient Dieu dans ce vide semé de feux.

Ils l'entendent. Le silence éternel leur sonne un concert éclatant de louanges universelles.

Mais cependant que la considération de la nuit les excite, les exalte à ce point, païens, juifs ou chrétiens, elle accable, elle opprime Celui qui avait déjà trouvé.

Le fait n'est pas contestable. Le contraste est évident. Ce désaccord si manifeste doit signifier quelque chose.

Je sais bien que le ciel de Pascal n'est plus le Ciel des anciens enthousiastes.

« Les cieux énoncent la gloire de Dieu, et l'ouvrage de ses mains est proclamé par le firmament. »

*L'auteur des Psaumes ne trouve pas de termes assez énergiques pour exprimer toute la puissance de cette voix extraordinaire : « Le jour vomit au jour la parole divine, et la nuit enseigne la nuit. Ce ne sont point des babillages, ni de ces propos qui peuvent échapper à l'oreille, mais leur résonance se prolonge aux extrémités de la terre... *Non sunt loquelæ neque sermones quorum non audiantur voces eorum. In omnem terram exivit sonus eorum et in fines orbis terræ verba eorum.* »*

Et Jéhovah lui-même dit à Job : « Les étoiles du matin éclataient en chants d'allégresse. »

Pascal ne reçoit des espaces infinis que le silence. Il se dit « effrayé ». Il se plaint amèrement d'être abandonné dans le monde. Il n'y découvre pas Celui qui déclarait par Jérémie : *Calum et terram ego impleo*. Et cet étrange chrétien ne se trouve pas son Père dans les Cieux... Mais au contraire, « en regardant tout l'univers muet, il entre en effroi, dit-il, comme un homme qu'on aurait porté endormi dans une île déserte et effroyable... »

Effroi, effrayé, effroyable ; silence éternel ; univers muet, c'est ainsi que parle de ce qui l'entoure l'une des plus fortes intelligences qui aient paru.

Elle se ressent, elle se peint, et se lamente, comme une bête traquée ; mais de plus, qui se traque elle-même, et qui excite les grandes ressources qui sont en elle, les puissances de sa logique, les vertus admirables de son langage, à corrompre tout ce qui est visible et qui n'est point désolant. Elle se veut fragile et entièrement menacée, et de toutes parts environnée de périls et de solitude, et de toutes les causes de terreur et de désespoir. Elle ne peut souffrir qu'elle soit tombée dans les filets du temps, du nombre, et des dimensions, et qu'elle se soit

Copernic et Kepler sont venus ; et Galilée. La Terre dans le ciel devient fort peu de chose. L'homme n'est plus au centre du Tout. On commence de trouver difficile à penser que ce Tout est créé pour lui, qu'il est l'objet d'une attention privilégiée de la Toute-Puissance. Au ciel revu par les lunettes et corrigé par la nouvelle astronomie, Pascal découvre de son côté de nouvelles raisons de craindre.

Il ne voit rien dans le monde dont il ne sache extraire son poison. Il en tire des cieux. Il est affreusement avide de tout ce qui le déprime, incapable de s'abstraire de son intérêt personnel. Il ne peut accepter de n'être que ce qu'il est. Il ne lui suffit pas d'être Pascal... Qui sait s'il n'a pas trop profondément et amèrement ressenti la gloire de Des Cartes, dont il a constamment essayé d'abaisser les mérites et de railler les grands espoirs ; et si une pointe de jalousie atroce, une épine secrète dans son cœur...

Le commencement de son entreprise de destruction générale des valeurs humaines se trouve peut-être dans quelque souffrance particulière de son amour de soi. Il est des rivaux si redoutables qu'on ne les peut ravalier qu'en rabaisant toute l'espèce.

Le développement de notre « Variation » nous a conduit naturellement à opposer l'idée que Pascal nom donne de soi-même, (ou bien, celle que nous présente de lui la tradition), à l'idée que nous pouvons nous en faire, par nous-mêmes.

(Il ne faut pas se flatter que l'une puisse être plus vraie que l'autre. Cette prétention, ou cette autre, n'aurait aucun sens.)

J'ai lu sans nul effort, dans notre célèbre verset, des volontés et des puissances bien difficiles à composer avec la simplicité du cœur et avec l'intégrité de désespérance qui conviendraient au personnage le plus noir, le plus pur de la Légende Intellectuelle,

C'était là se risquer à rendre Pascal plus humain ; et peut-être, plus profond.

Toutefois ce nouvel aspect d'une illustre figure n'a pas été goûté par tout le monde.

Ce qui me semblait évident a paru émaner de moi. Plusieurs furent émus ; certains parlèrent de scandale. Même quelques

prise au piège du système du monde. Il n'est pas de chose créée qui ne la rappelle à son affreuse condition, et les unes la blessent, les autres la trompent, toutes l'épouvantent, tellement que la contemplation ne manque jamais de la faire hurler à la mort. Elle me fait songer invinciblement à cet aboi insupportable qu'adressent les chiens à la lune ; mais ce désespéré, qui est capable de la théorie de la lune, pousserait son gémissement tout aussi bien contre ses calculs.

*Ce n'est pas seulement ce qui arrive dans le ciel, mais toute chose ; et non seulement toute chose elle-même, mais jusqu'à l'innocente représentation des choses, qui l'irrite et se fait haïr : *Quelle vanité que la peinture...* Il invente, pour les images que poursuivent les arts, une sorte de dédain du second degré.*

Je ne puis m'empêcher de penser qu'il y a du système et du travail dans cette attitude parfaitement triste et dans cet absolu de dégoût. Une phrase bien accordée exclut la renonciation totale.

Une détresse qui écrit bien n'est pas si achevée qu'elle n'ait sauvé du naufrage quelque liberté de l'esprit, quelque sentiment du nombre, quelque logique et quelque symbolique qui contredisent ce qu'ils disent. Il y a aussi je ne sais quoi de trouble, et je ne sais quoi de facile, dans la spécialité que l'on se fait des motifs tragiques et des objets impressionnants. Qu'est-ce que nous apprenons aux autres hommes en leur répétant qu'ils ne sont rien, que la vie est vaine, la nature ennemie, la connaissance illusoire ? A quoi sert d'assommer ce néant qu'ils sont, ou de leur redire ce qu'ils savent ?

Je ne suis pas à mon aise devant ce mélange de l'art avec la nature. Quand je vois l'écrivain reprendre et empirer la véritable sensation de l'homme, y ajouter des

hommes des plus éminents de ce temps-ci se sont trouvés blessés comme dans leur personne du résultat d'un examen que chacun peut faire soi-même. — Faut-il donc y revenir ? — Qu'ai-je donc fait ? A ce que dit Pascal qu'il éprouve, et à quoi la légende le borne, j'ajoutai simplement qu'il le dit avec art. J'ai vu distinctement l'écrivain, et même le poète, et presque le rhéteur, dans les quelques mots du Silence Eternel.

— Qui ne les voit ? — Et les voyant, qui ne se figure un tout autre Pascal que le Pascal entier, abrupt, totalement, éperdument affreux des romantiques ?

Cette tradition presque vénérable nous le montre comme une sorte de Héros de la dépréciation totale et amère. Il doit donc nous offrir la perfection même du mépris de ce qui est, et l'idéal de la terreur de ce qui peut être ; et la formule de ce fameux personnage doit s'écrire à peu près ainsi :

Le produit nécessaire des opérations de l'intelligence la plus précoce, la plus précise et la plus profonde qu'on ait vue est une angoisse presque animale.

C'est écrire que l'horreur de la vie est au moins proportionnelle à la connaissance qu'on en peut avoir.

(D'où l'on tirerait aussitôt que Dieu doit ressentir un dégoût infini de son ouvrage.)

Mais je me suis naïvement demandé si un homme qui ne regarde plus qu'en soi et qu'en Dieu, qui ne se conçoit plus qu'entre sa perte et son salut, qui ne s'inquiète plus de son avenir dans l'esprit des autres, — comme il sied à un désespéré, misérablement nu et seul avec son néant tout près de soi, — a le cœur de songer encore au jeu d'écrire ?

Il m'a semblé que l'on n'écrit jamais que pour quelqu'un, et que l'on n'écrit avec art que pour plus d'un. Tant que quelqu'un nom importe encore, notre détresse est maniable encore ; elle nous peut servir encore. Et notre foi, si nous en avons, n'est donc pas si entièrement placée en Dieu qu'il n'en reste aussi quelque peu qui se remet au jugement des gens de goût et fonde son espoir sur les amateurs de belle littérature.

Si je ressens que tout est vain, cette même pensée m'interdit de l'écrire.

Mais au fond, l'on veut tout avoir, et le ciel et la gloire ; et c'est là que Pascal se fait plus réel, et donc beaucoup moins pascalien qu'on ne voudrait qu'il fût.

forces recherchées, et vouloir toutefois que l'on prenne son industrie pour son émotion, je trouve que cela est impur et ambigu. Cette confusion du vrai et du faux dans un ouvrage devient très choquante quand nous la soupçonnons de tendre à entraîner notre conviction ou à nous imprimer une tendance. Si tu veux me séduire ou me surprendre, prends garde que je ne voie ta main plus distinctement que ce qu'elle trace.

Je vois trop la main de Pascal.

D'ailleurs, quand même les intentions seraient pures, le seul souci d'écrire, et le soin que l'on y apporte ont le même effet naturel qu'une arrière-pensée. Il est inévitable de rendre extrême ce qui était modéré, et dense ce qui était rare, et plus entier ce qui était partagé, et pathétique ce qui n'était qu'animé... Les fausses fenêtres se dessinent d'elles-mêmes. L'artiste ne peut guère qu'il n'augmente l'intensité de son impression observée, et il rend symétriques les développements de son idée première, à peu près comme fait le système nerveux quand il généralise et étend à l'être tout entier quelque modification locale. Ce n'est pas là une objection contre l'artiste, mais un avertissement de ne jamais confondre le véritable homme qui a fait l'ouvrage, avec l'homme que l'ouvrage fait supposer.

Cette confusion est de règle pour Pascal. On a tant écrit sur lui, on l'a tant imaginé et si passionnément considéré qu'il en est devenu un personnage de tragédie, un acteur singulier et presque un « emploi » de la

comédie de la connaissance. Certains jouent les Pascal. L'usage a fait de lui une manière d'Hamlet français et janséniste, qui soupèse son propre crâne, crâne de grand géomètre ; et qui frissonne et songe, sur une terrasse opposée à l'univers. Il est saisi par le vent très âpre de l'infini, il se parle sur la marge du néant où il paraît exactement comme sur le bord d'un théâtre, et il raisonne devant tout le monde avec le spectre de soi-même.

Ai-je inventé que Pascal devant la nature dit éprouver un sentiment exactement contraire de celui que la plupart des croyants proclament qu'ils ressentent ?

Est-il, ou n'est-il pas vérifiable, qu'il s'applique à solliciter cette réaction singulière, lui qui ne trouve de la douceur à son renoncement que pour avoir d'abord suffisamment corrompu, avili, infecté ce à quoi il renonce ? Il ne vomirait pas le monde s'il ne l'avait déjà gâté.

Son horreur panique, qui s'oppose à la confiance religieuse inspirée par le ciel, n'est pas moins opposée à la considération scientifique. (En insistant un peu sur les étymologies, on pourrait dire, avec une sorte de précision, que le croyant contemple le ciel, tandis que le savant le considère.)

L'homme de science regarde l'ensemble étoilé sans y attacher aucune signification. Il met hors du circuit tout le système émotif de son être. Il essaye de se rendre soi-même une manière de machine, qui, recevant des observations, restituerait des formules et des lois, et travaillerait à substituer finalement aux phénomènes leur expression en pouvoirs conscients, volontaires, définis.

Voici donc notre poète du silence et de l'effroi bien distingué de la presque unanimité des mystiques et de la généralité des savants.

Joignant à une double distinction la remarque que nous avons faite de son grand souci d'écrivain ; l'ayant convaincu de très belle et très savante industrie dans son style, et par là, d'un mélange de ses terreurs et de ses dégoûts avec un espoir intime d'éblouir et d'être admiré, nous pouvons, à présent que nous avons radouci cet anachorète en homme de lettres, examiner l'emploi qu'il fait de ses affreuses sensations et de ses moyens prestigieux.

C'est ici qu'il me déplaît, ou c'est ici que je m'accuse.

Je veux bien qu'adorateur du Créateur, il n'en trouve que l'absence dans la Création, et je veux bien qu'artiste et grand artiste qu'il est, il déprise l'art. Je consens que géomètre et profond géomètre, il ravale la science à une curiosité et à des applications dont le souci ne peut distraire une âme de son mal essentiel. J'aime que nous n'attachions pas une valeur absolue à ce qui fait notre valeur relative. J'approuve que l'on ait une idée assez claire de ce que l'on est pour regarder comme fortuits les dons que l'on peut avoir. Sans doute ce ne sont pas

C'est pourtant un fait assez remarquable que la plupart des religions aient placé dans l'extrême altitude le siège de la Toute-Puissance, comme elles ont trouvé sa marque et les preuves de son existence dans cet ordre sidéral, qui d'autre part, a donné aux hommes l'idée, le modèle primitif, et les premières vérifications des lois naturelles.

C'est vers le Ciel que les mains se tendent ; en lui que les yeux se réfugient ou se perdent ; c'est lui que montre le doigt d'un prophète ou d'un consolateur ; c'est du haut de lui que certaines paroles sont tombées, et que certains appels de trompettes se feront entendre.

Et sans doute, ni la Cause Première, ni l'Acte pur, ni l'Esprit n'ont point de site, non plus qu'ils n'ont de figure ni de parties ; mais un instinct qui tient peut-être à notre structure verticale, peut-être le sentiment que nos destins sont suspendus à des phénomènes très éloignés, et que toute vie terrestre en dépend, tourne inévitablement les hommes embarrassés, ou affligés, ou tourmentés dans leurs esprits par leurs questions abusives, vers le zénith du lieu, *vers le haut*.

Exhausser, exaucer, sont le même mot.

Kant lui-même, cédant à un secret mouvement de mysticisme naïf, a conjoint cette espèce d'inspiration qu'il eut d'une loi morale universelle, à la sensation que lui causait le spectacle du ciel étoilé.

J'ai essayé quelquefois d'observer en moi-même et de suivre jusqu'aux idées cet effet mystérieux que produisent généralement sur les hommes une nuit pure et la présence des astres.

Voici que nous ne percevons que des objets qui n'ont rien à faire avec notre corps. Nous sommes étrangement simplifiés. Tout ce qui est proche est invisible ; tout ce qui est sensible est intangible. Nous flottons loin de nous. Notre regard s'abandonne à la vision, dans un champ d'événements lumineux, qu'il ne peut s'empêcher d'unir entre eux par ses mouvements

spontanés, comme s'ils étaient dans le même temps ; traçant des lignes, formant des figures qui lui appartiennent, qu'il nous impose, et qu'il introduit dans le spectacle réel.

Cependant la distribution de tous ces points nous échappe. Nous nous trouvons accablés, lapidés, englobés, négligés par ce nombreux étincellement.

toujours les plus forts esprits qui ont été le plus émus, comme ils eussent dû l'être, par la fragilité, l'inconstance, l'insuffisance de la pensée. Mais il manque quelque chose, (une certaine noblesse), à toute grandeur qui ne se sent pas accidentelle, et à tout esprit qui ne discerne pas son faible et son médiocre aussi nettement et curieusement qu'il reconnaît en soi quelques beautés et quelques lumières parfois prodigieuses.

En tout ceci, Pascal est digne de Pascal.

Mais c'est l'usage auquel il destinait les fruits amers de sa méditation qui me tourmente et qui m'est odieux.

Je ne puis souffrir les apologies. S'il est quelque chose qu'un esprit de grande portée se doive interdire, et ne doive même concevoir, c'est l'intention de convaincre les autres et l'emploi de tous les moyens pour y parvenir.

Le commerce, la politique, et malheureusement la religion, ne s'embarrassent pas de l'impureté de leurs artifices quand il s'agit d'acquérir une clientèle et de se séduire les volontés.

Il y a un grand mépris des humains dans toute entreprise de propagande ; et un grand outrage à la charité ; car celui qui me veut convaincre est nécessairement conduit à me faire ce qu'il ne voudrait pas qu'on lui fit. Il me traite en personne qu'il faut tromper. Il use d'un horrible mélange de méthode et de stratagèmes, combine les sentiments et les syllogismes, agite les spectres, prodigue les promesses et les menaces, excite le bestial et l'idéal tour à tour.

Voyez comme s'y prennent les orateurs et tous ceux qui veulent mettre les gens de leur côté. Qu'est-ce que l'Éloquence ? Elle emprunte de la chaleur et des images, des figures, des rythmes et du nombre pour donner force de vie à des propositions toutes nulles par elles-mêmes.

Qu'est-ce que l'Apologétique ? Faire de bons chrétiens avec de mauvais raisonnements, utiliser la logique et la mort, etc. Le Serpent peut-il faire pire ?

Voilà ce que je nomme impur, que je ne puis supporter, et que je ressens comme un attentat. S'il existe une Ethique de l'esprit, rien ne l'offense davantage.

Imaginons un peu le dessein et les arguments qui se trouvent dans les « Pensées » considérés et jugés par l'auteur des Provinciales. Qu'il applique son impitoyable regard au raisonnement du Pari.

Nous pouvons compter ces étoiles, nous qui ne pouvons croire que nous existions à leur regard. Il n'y a aucune réciprocité d'elles à nous.

Nous ressentons quelque chose qui nous demande une parole, et une autre chose qui la refuse.

Ce que nous voyons dans le ciel, et ce que nous trouvons au fond de nous-mêmes, étant également soustraits à notre action, et l'un scintillant au delà de nos entreprises, l'autre vivant en deçà de nos expressions, il se fait donc une sorte de relation entre l'attention que nous attachons au plus loin, et notre attention la plus intime. Elles sont comme des extrêmes de notre attente, qui se répondent, et qui se ressemblent par l'espérance de quelque nouveauté décisive, dans le ciel ou dans le cœur,

A ce nombre d'étoiles qui est prodigieux pour nos yeux, le fond de l'être oppose un sentiment éperdu d'être soi, d'être unique, — et cependant d'être seul. Je suis tout, et incomplet. Je suis tout et partie.

L'obscurité qui nous entoure nous fait une âme toute nue.

Cette obscurité est tout ensemencée de clartés inaccessibles. L'on peut difficilement se défendre de songer à des demeures où l'on veille. Nous peuplons vaguement l'ombre de vivants lumineux et inconnaisables.

Cette même ombre qui nous supprime les environs de notre corps, par conséquence rabaisse le son de notre voix et la réduit à une parole intérieure, car nous avons une tendance à ne parler véritablement qu'à des êtres peu éloignés.

Nous éprouvons un calme et un malaise singuliers. Entre le « moi » et le « non-moi », il n'y a plus de passage. Pendant la pleine lumière, il existait un enchaînement de nos pensées avec les choses, par nos actes. Nous échangeons des sensations contre des pensées, et des pensées contre des sensations ; et nos actes servaient d'intermédiaires, notre temps servait de monnaie. Mais à présent il n'y a plus d'échanges, il n'y a plus cet homme agissant qui est mesure des choses. Il n'y a plus que deux présences distinctes et deux natures incommensurables. Il n'y a que deux adversaires

qui se contemplent et qui ne se comprennent pas. L'immense agrandissement de nos perspectives, la réduction de notre pouvoir sont confrontés. Nous perdons pendant quelque temps l'illusion familière que les choses nous correspondent. Une mouche qui ne peut pas traverser une vitre est notre image.

Nous ne pouvons pas rester à ce point mort. La sensibilité ne connaît point d'équilibre. On pourrait même la définir comme une fonction dont le rôle est de rompre dans les vivants tout équilibre de leurs puissances. Il faut donc que notre esprit s'excite soi-même à se défaire de sa stupeur et à se reprendre de cette solennelle et immobile surprise que lui causent le sentiment d'être tout, et l'évidence de n'être rien.

On voit alors le solitaire par essence, l'esprit, se défendre par ses pensées. Notre corps se défend contre le monde, par ses réflexes et par ses diverses sécrétions ; et tantôt, il les produit comme au hasard, et comme pour faire hâtivement quelque chose ; et tantôt, ce sont des mouvements opportuns et des humeurs efficaces qu'il oppose exactement à ce qui l'opprime ou qui l'irrite. L'âme n'agit pas autrement contre l'inhumanité de la nuit. Elle s'en défend par ses créations, qui, les unes, sont naïves et irrésistibles comme des réflexes ; les autres sont réfléchies, retardées, combinées, articulées, et adaptées à la connaissance qu'elle peut avoir de notre situation.

Nous trouverons donc en nous deux ordres de réponses à la sensation que j'ai décrite, et que nous donnent la vue du ciel et l'imagination de l'univers. Les unes seront *spontanées*, et les autres *élaborées*. Elles sont bien différentes, quoiqu'elles puissent se mêler et se combiner dans la même tête ; mais il faut les séparer pour les définir. On les distingue souvent en attribuant les unes au *cœur*, les autres à l'*esprit*. Ces termes sont assez commodes.

Le cœur finit presque toujours, dans sa lutte contre la figure effrayante du monde, par susciter, à force de désir, l'idée de quelque Etre assez puissant pour contenir, pour avoir construit, ou pour émettre, ce monstre d'étendue et de rayonnements qui nous produit, qui nous alimente, qui nous enferme, qui nous menace, qui nous fascine, qui nous intrigue et nous dévore. Et cet Etre, ce sera même une Personne, c'est-à-dire qu'il y aura quelque ressemblance entre lui et nous, et je ne sais quel espoir d'une entente indéfinissable. Voilà ce que le cœur *trouve*. Il tend à se répondre par un dieu.

On sait bien, d'ailleurs, par l'expérience de l'amour, que l'unique a besoin de l'unique, et que le vivant veut le vivant.

Voyons maintenant quel autre genre de pensées peut nous venir, si nous différons notre sentiment, et si nous essayons d'opposer à l'énorme pression de toutes les choses, une patience infinie et un immense intérêt. L'esprit *cherche*.

L'esprit ne se hâtera pas d'imaginer ce qu'il lui faut pour soutenir la considération de l'univers. Il examinera ; sans égard au temps, ni à la durée d'une vie particulière. Il y a un contraste remarquable entre la promptitude, l'impatience, l'inquiétude du *cœur*, et cette lenteur faite de critique et d'espoir. Ce retard, qui peut être illimité, a pour effet de transformer le problème. Le problème transformé pourra transformer le questionneur.

Nous observerons que nous ne pouvons penser à notre univers qu'en le concevant comme un *objet* nettement séparable de nous, et distinctement opposé à notre conscience. Nous pourrons alors le comparer aux petits systèmes que nous savons décrire, définir, mesurer, expérimenter. Nous traiterons le tout comme une partie. Nous serons conduits à lui ajuster une logique dont les opérations nous permettront de prédire ses changements, ou d'en limiter le domaine.

(Nous comparerons, par exemple, l'ensemble des étoiles à un nuage gazeux, nous essaierons sur un essaim sidéral les définitions et les lois trouvées en étudiant les gaz au laboratoire, nous nous ferons une idée *statistique* de l'univers, nous penserons à son *énergie interne*, à sa *température*, etc.)

Notre travail consistera, en somme, à rapprocher ce qui était si stupéfiant et si émouvant, de ce qui est familier à nos sens, accessible à notre action, et qui se conforme d'assez près à nos raisonnements.

La réaction de Pascal, (épouvante devant l'idée de l'Univers physico-mécanique), et la réaction inverse, (exaltation), ne s'observent guère plus de nos jours.

Le progrès des connaissances dans cet ordre, les grandes nouveautés qui se sont produites, le nombre des faits, l'étrangeté et l'inhabilité des théories, et singulièrement la dépendance de plus en plus sensible des phénomènes à l'égard des moyens d'observation, engagent les modernes à suspendre tout jugement au sujet de la nature des choses. Nous savons que le silence éternel n'est qu'une imagination, et qu'il n'est de lieu dans « l'espace » où quelque résonateur n'accuserait la présence éternelle de

rayonnements et d'énergie.

Cette fameuse réplique qui est dans le Mystère de Jésus : Tu ne me chercherai pas... etc., est peut-être dérivée de quelque souvenir de lecture.

Saint Bernard, (cité par Bourdaloue dans le Sermon sur la Grâce), dit ceci : Nisi enim prius quæsit, non quæreris ; sicut nec eligeres nisi electa.

La formule de Pascal n'est pas toute semblable à celle de saint Bernard. Dans Pascal, la recherche même est donnée pour preuve de l'existence du cherché. La recherche résulte d'une secrète trouvaille qui la précède.

Dans saint Bernard, l'âme ne cherche que pour être soi-même cherchée. La recherche de Dieu par l'âme dépend de la recherche de l'âme par Dieu. Tu ne me chercherai pas si tu n'étais cherchée par moi. Tu ne me chercherai pas si tu étais réduite à toi seule.

Il y avait aussi le Père Noël, celui dont Pascal a raillé la définition de la lumière.

Il est permis de remarquer que cette définition, tout absurde au dix-septième siècle, pourrait presque s'interpréter aujourd'hui comme une expression grossière des théories les plus récentes sur la constitution de la lumière, (structure granulaire du rayonnement).

D'ailleurs, les idées de Pascal dans l'ordre physique sont d'un esprit singulièrement timoré. Ce qu'il pensait ne menait à rien. Il manquait de cette imagination du mécanisme des phénomènes qui abondait en Des Cartes, et qui, toute naïve et illusoire qu'elle peut être en soi, est la condition d'une quantité de recherches très fécondes et de découvertes positives.

*Mais il résulte, il doit nécessairement résulter à la longue, de ce travail illimité, une certaine variation, (déjà sensible), de ce *familier*, de ce *possible*, de ce *raisonnable*, qui constituent à chaque instant les conditions de notre apaisement. Comme les hommes ont accepté les antipodes, ils s'appriivoiseront avec la *courbure d'univers*, et avec bien d'autres étrangetés. Il n'est pas impossible, — il est même assez probable, — que cette accoutumance transforme peu à peu, non seulement nos idées, mais certaines de nos réactions immédiates.*

Ce qu'on pourrait nommer la réaction de Pascal peut devenir une rareté et un objet de curiosité pour les psychologues.

Pascal avait « trouvé », mais sans doute parce qu'il ne cherchait plus. La cessation de la recherche, et la forme de cette cessation, peuvent donner le sentiment de la trouvaille.

Mais il n'a jamais eu de foi dans la recherche en tant qu'elle espère dans l'imprévu.

Il a tiré de soi-même le *silence éternel*, que, ni les hommes véritablement religieux, ni les hommes véritablement profonds, n'ont jamais observé dans l'univers.

Il a exagéré affreusement, grossièrement, l'opposition de la connaissance et du salut, puisqu'on voyait, dans le même siècle, de savantes personnes qui ne faisaient pas moins bien leur salut, je pense, que lui le sien, mais qui n'en faisaient point souffrir les sciences. Il y avait Cavalieri, qui s'essayait aux indivisibles ; il y avait ce Saccheri, qui soupçonnait, sans se l'avouer, ce qu'il y a de convenu dans Euclide et entr'ouvrait une porte à bien des audaces futures de la géométrie. Ce n'étaient, il est vrai, que des Jésuites.

AU SUJET D'ADONIS

IL court sur La Fontaine une rumeur de paresse et de rêverie, un murmure ordinaire d'absence et de distraction perpétuelle qui nous fait songer sans effort d'un personnage fabuleux, toujours infiniment docile à la plus douce pente de sa durée. Nous le voyons vaguement sur l'une de ces images intérieures qui ne sont jamais loin de nous, quoiqu'elles se soient formées, il y a bien des années, des premières gravures et des premières histoires que nous avons connues.

Peut-être ce nom même de La Fontaine a-t-il, dès notre enfance, attaché pour toujours à la figure imaginaire d'un poète je ne sais quel sens ambigu de fraîcheur et de profondeur, et quel charme emprunté des eaux ? Une consonance, parfois, fait un mythe. De grands dieux naquissent d'un calembour, qui est une espèce d'adultère.

Il est donc un être qui songe, et qui s'écoule le plus naïvement du monde. Nous le plaçons naturellement dans un parc, ou dans une campagne délicieuse, dont il recherche les belles ombres. Nous lui donnons l'attitude enchantée d'un solitaire qui jamais n'est véritablement seul ; soit qu'il se réjouisse avec lui-même de cette paix qui l'environne, soit qu'il cause avec le renard, la fourmi, ou quelque autre de ces animaux du siècle de Louis XIV qui parlaient un si pur langage.

Si les bêtes l'abandonnent, car même les plus sages ne laissent pas d'être mobiles et facilement agitées par la moindre chose, il se tourne vers le pays étendu au soleil, où il écoute le roseau, le moulin, les nymphes se répondre. Il leur prête son silence, dont ils font une sorte de symphonie.

Fidèle seulement à toutes les délices de la journée (mais encore à la condition qu'elles se donnent d'elles-mêmes, et qu'il ne faille pas les poursuivre ni les retenir fortement), on dirait qu'il suffise à sa destinée de déduire par un fil de soie ce que chaque instant contient de plus doux : elle en tire fragilement des heures infinies.

Rien ne ressemble à ce rêveur plus aisément que le nuage paresseux à qui son regard se confie : cette molle dérive à travers les cieux le divertit insensiblement de lui-même, de sa femme et de son enfant ; elle le transporte dans l'oubli de ses affaires, l'allège de toutes conséquences, le

dispense de toute prévision, car il est vain de vouloir devancer la même brise qui nous emporte ; plus vain, peut-être, de prétendre toujours répondre des mouvements d'une vapeur.

*

Mais un poème de six cents vers à rimes plates, faits comme ceux de l'*Adonis* ; un enchaînement si prolongé de la grâce ; mille difficultés vaincues, mille voluptés captées dans la continuité d'une trame inviolable où elles se juxtaposent, sont resserrées et contraintes de se fondre, donnant enfin l'illusion d'une tapisserie vaste et variée ; tout ce travail que le connaisseur considère par transparence, au travers des prestiges de l'ouvrage, en dépit des mouvements de la chasse, des vicissitudes de l'amour, et dont il s'émerveille à mesure que son esprit le reconstitue, le fait renoncer sans retour à la première et primitive idée qu'il avait gardée de La Fontaine.

*

N'allons plus croire que quelque amateur de jardins, un homme qui perd son temps comme il perd ses bas ; à demi ahuri, à demi inspiré ; un peu niais, un peu narquois, un peu sentencieux ; dispensateur aux bestioles qui l'entourent d'une espèce de justice toute motivée de proverbes, puisse être l'auteur authentique d'*Adonis*. Prenons garde que la nonchalance, ici, est savante ; la mollesse, étudiée ; la facilité, le comble de l'art. Quant à la naïveté, elle est nécessairement hors de cause : l'art et la pureté si soutenus excluent à mon regard toute paresse et toute bonhomie.

*

On ne fait pas de la politique avec un bon cœur ; mais davantage, ce n'est pas avec des absences et des rêves que l'on impose à la parole de si précieux et de si rares ajustements. La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve. Je n'y vois que recherches volontaires, assouplissement des pensées, consentement de l'âme à des gênes exquises, et le triomphe perpétuel du sacrifice.

Celui même qui veut écrire son rêve se doit d'être infiniment éveillé. Si tu veux imiter assez exactement les bizarreries, les infidélités à soi-même

du faible dormeur que tu viens d'être ; poursuivre dans ta profondeur cette chute pensive de l'âme comme une feuille morte à travers l'immensité vague de la mémoire, ne te flatte pas d'y réussir sans une attention poussée à l'extrême, dont le chef-d'œuvre sera de surprendre ce qui n'existe qu'à ses dépens.

Qui dit exactitude et style, invoque le contraire du songe ; et qui les rencontre dans un ouvrage doit supposer dans son auteur toute la peine et tout le temps qu'il lui fallut pour s'opposer à la dissipation permanente des pensées. Les plus belles comme les autres, toutes ce sont des ombres ; et les fantômes ici précèdent les vivants. Ce ne fut jamais un jeu d'oisif que de soustraire un peu de grâce, un peu de clarté, un peu de durée, à la mobilité des choses de l'esprit ; et que de changer ce qui passe en ce qui subsiste. Et plus la proie que l'on convoite est-elle inquiète et fugitive, plus faut-il de présence et de volonté pour la rendre éternellement présente, dans son attitude éternellement fuyante.

*

Même un fabuliste est loin de ressembler à ce distrait, que nous formions distraitement naguère. Phèdre est tout élégances ; le La Fontaine des *Fables* est plein d'artifices. Il ne leur suffit pas, sous un arbre, d'avoir ouï la pie dans son babil, ni les rires ténébreux du corbeau, pour les faire parler si heureusement : c'est qu'il y a un étrange abîme entre les discours que nous tiennent les oiseaux, les feuillages, les idées, et celui que nous leur prêtons : un intervalle inconcevable.

Cette différence mystérieuse entre l'impression ou l'invention même le plus nettes, et leur expression achevée, devient la plus grande possible, — et donc la plus remarquable, — quand l'écrivain impose à son langage le système des vers réguliers. C'est là une *convention* qui a été bien mal comprise. J'en dirai quelques mots.

*

La liberté est si séduisante ; elle l'est si particulièrement pour les poètes ; elle s'offre à leur fantaisie avec des raisons à ce point spécieuses, et dont la plupart sont solides ; elle se pare si proprement de sagesse et de nouveauté, et nous presse, par tant d'avantages dont on voit difficilement les ombres, de revenir sur les règles anciennes, d'en considérer les absurdités, et de les

réduire à la pure observance des lois naturelles de l'âme et de l'ouïe, qu'on ne sait d'abord que lui opposer. Peut-on même répondre à cette charmeresse qu'elle favorise dangereusement la négligence, quand elle peut si aisément nous remonter une quantité accablante de vers très mauvais, très faciles et terriblement réguliers ? Il est vrai qu'il y en a contre elle une égale quantité de détestables qui sont libres. Cette accusation vole entre les deux camps : les meilleurs soutiens d'un parti sont les faibles qui sont dans l'autre, et ils se ressemblent tellement qu'il est inexplicable qu'ils se divisent.

Ce serait donc un grand embarras que de se décider s'il y avait nécessité absolue. Quant à moi, je pense que tout le monde a raison, et qu'il faut faire comme l'on veut. Mais je ne puis m'empêcher d'être intrigué par l'espèce d'obstination qu'ont mise les poètes de tous les temps, jusqu'aux jours de ma jeunesse, à se charger de chaînes volontaires. C'est un fait difficile à expliquer que cet assujettissement que l'on ne percevait presque pas avant qu'il fût trouvé insupportable. D'où vient cette obéissance immémoriale à des commandements qui nous paraissent si futiles ? Pourquoi cette erreur si prolongée de la part de si grands hommes, et qui avaient un si grand intérêt à donner le plus haut degré de liberté à leur esprit ? Faut-il résoudre cette énigme par une dissonance de termes, comme il est de mode depuis l'affaiblissement de la logique, et penser qu'il existe un instinct de l'artificiel ? Ces mots jurent d'être mis ensemble.

*

Je m'étonne d'une autre chose. Notre époque a vu naître presque autant de prosodies qu'elle a compté de poètes, c'est-à-dire un peu plus de systèmes que de têtes, car certaines en ont pu produire plusieurs. Mais, dans le même temps, les sciences, comme l'industrie, poursuivant une politique tout opposée, se créaient des mesures uniformes ; elles se donnaient des unités, elles les réalisaient en étalons dont elles imposaient l'usage par des lois et par des traités ; cependant que chaque poète, prenant son être même pour collection de modules, instituait son propre corps, la période personnelle de son rythme, la durée de son souffle, comme types absolus. Chacun faisait de son oreille et de son cœur un diapason et une horloge universels.

N'était-ce pas risquer d'être mal entendus, mal lus, mal déclamés ; ou de l'être, du moins, d'une sorte tout imprévue ? Ce risque est toujours très

grand. Je ne dis pas qu'une erreur d'interprétation nous nuise toujours, et qu'un miroir d'étrange courbure quelquefois ne nous embellisse. Mais les personnes qui redoutent l'incertitude des échanges entre l'auteur et le lecteur trouvent assurément dans la fixité du nombre des syllabes, et dans les symétries plus ou moins factices du vers ancien, l'avantage de limiter ce risque d'une manière très simple, — disons, si l'on veut, grossière.

Quant à l'arbitraire de ces règles, il n'est pas, en lui-même, plus grand que celui du langage, vocabulaire ou syntaxe.

*

J'irai un peu plus loin dans l'apologie. Je ne juge pas impossible de donner à cette convention et à cette rigueur si contestables une valeur propre et singulière. Écrire des vers réguliers, c'est là se remettre sans doute à une loi étrangère, assez insensée, toujours dure, parfois atroce ; elle écarte de l'existence un infini de belles possibilités ; elle y appelle de très loin une multitude de pensées qui ne s'attendaient pas d'être conçues. (Quant à celles-ci, j'admettrai que la moitié d'entre elles ne valait pas de naître, et que l'autre moitié nous procure, au contraire, des surprises délicieuses et des harmonies non préétablies, tellement que la perte et le gain se compensent, et que je n'aie plus à m'en occuper.) Mais toutes les beautés innombrables qui demeureront dans l'esprit, toutes celles que l'obligation de rimer, la mesure, la règle incompréhensible de l'hiatus empêchent définitivement de se produire, semblent bien nous constituer une perte immense, dont on peut véritablement se lamenter. Essayons une fois de nous en réjouir : c'est la fonction d'un sage que de se contraindre toujours à changer une perte dans l'apparence d'une perte. Il suffit de penser, il suffit de s'approfondir, pour réussir assez souvent à rendre naïve l'idée que nous avions d'abord d'une perte et d'un gain, en des matières idéales.

*

Cent figures d'argile, si parfaites qu'on les ait pétries, ne donnent pas à l'esprit la même grande idée qu'une seule de marbre à peu près aussi belle. Les unes sont plus fragiles que nous-mêmes ; l'autre l'est un peu moins. Nous imaginons comme elle a résisté au statuaire ; elle ne voulait pas sortir de ses ténèbres cristallisées. Cette bouche, ces bras, ont coûté de longs jours. Un artiste a frappé des milliers de coups rebondissants, lents

interrogateurs de la forme future. L'ombre serrée et pure est tombée en éclats, elle a fui en poudre étincelante. Un homme s'est avancé, au moyen du temps, contre une pierre ; il s'est glissé difficilement le long d'une amante si profondément endormie dans l'avenir, et il a contourné cette créature peu à peu circonvenue, qui se détache enfin de la masse de l'univers, comme elle fait de l'indécision de l'idée. La voici un monstre de grâce et de dureté, né, pour un temps indéterminé, de la durée et de l'énergie d'une même pensée. Ces alliances si rebelles sont ce qu'il y a de plus précieux. Une grande âme a cette faiblesse pour signe, de vouloir tirer d'elle-même quelque objet dont elle s'étonne, qui lui ressemble, et qui la confonde, pour être plus pur, plus incorruptible, et en quelque sorte plus nécessaire que l'être même dont il est issu. Mais à soi seule, elle n'enfante que le mélange de sa facilité et de sa puissance, entre lesquelles elle ne distingue pas aisément ; elle se restitue le bien et le mal ; elle fait ce qu'elle veut, mais elle ne veut que ce qu'elle peut ; elle est libre, et non souveraine. Il faut essayer, Psyché, d'user toute votre facilité contre un obstacle ; adressez-vous au granit, animez-vous contre lui, et désespérez quelque temps. Voyez vos vains enthousiasmes choir, et vos intentions déconcertées. Peut-être, n'êtes-vous pas encore assez assagie pour préférer votre décision à vos complaisances. Vous trouvez cette pierre trop dure, vous rêvez de la mollesse de la cire, et de l'obéissance de l'argile ? Mais suivez le chemin de votre pensée irritée, bientôt vous rencontrerez cette inscription infernale : « *Il n'est rien de si beau que ce qui n'existe pas.* »

*

Les exigences d'une stricte prosodie sont l'artifice qui confère au langage naturel les qualités d'une matière résistante, étrangère à notre âme, et comme sourde à nos désirs. Si elles n'étaient pas à demi insensées, et qu'elles n'excitassent pas notre révolte, elles seraient radicalement absurdes. On ne peut plus tout faire, une fois acceptées ; on ne peut plus tout dire ; et pour dire quoi que ce soit, il ne suffit plus de le concevoir fortement, d'en être plein et enivré, ni de laisser échapper de l'instant mystique une figure déjà presque toute achevée en notre absence. A un dieu seulement est réservée l'ineffable indistinction de son acte et de sa pensée. Mais nous, il faut peiner ; il faut connaître amèrement leur différence. Nous avons à poursuivre des mots qui n'existent pas toujours, et des coïncidences

chimériques ; nous avons à nous maintenir dans l'impuissance, essayant de conjoindre des sons et des significations, et créant en pleine lumière l'un de ces cauchemars où s'épuise le rêveur, quand il s'efforce indéfiniment d'égaliser deux fantômes de lignes aussi instables que lui-même. Nous devons donc passionnément attendre, changer d'heure et de jour comme l'on changerait d'outil, — et vouloir, vouloir... Et même, ne pas excessivement vouloir.

*

Pures aujourd'hui de toute force obligatoire et de toute fausse nécessité, ces rigueurs des anciennes lois n'ont plus d'autre vertu que de définir très simplement un monde absolu de l'expression. C'est là, du moins, le sens nouveau que je leur trouve. Nous avons arrêté de soumettre la nature — je veux dire le langage — à quelques autres règles que les siennes, et qui ne sont pas nécessaires, mais qui sont nôtres ; et même nous poussons cette fermeté jusqu'à ne pas daigner de les inventer : nous les recevons telles quelles.

Elles séparent nettement ce qui existe par soi-même de ce qui existe spécialement par nous seuls. Voilà qui est proprement humain : un décret. Mais nos voluptés, ni nos émotions, ne périssent, ni ne pâtissent de s'y soumettre : elles se multiplient, elles s'engendrent aussi, par des disciplines conventionnelles. Considérez les joueurs, tout le mal que leur procurent, tout le feu que leur communiquent leurs bizarres accords, et ces restrictions imaginaires de leurs actes : ils voient invinciblement leur petit cheval d'ivoire assujetti à certain bond particulier sur l'échiquier ; ils ressentent des champs de force et des contraintes invisibles que la physique ne connaît point. Ce magnétisme s'évanouit avec la partie, et l'excessive attention qui l'avait si longuement soutenu se dénature et se dissipe comme un rêve... La réalité des jeux est dans l'homme seul.

*

Entendez-moi. Je ne dis pas que le « délice sans chemin » ne soit le principe et le but même de l'art des poètes. Je ne déprise pas le don éblouissant que fait notre vie à notre conscience, quand elle jette brusquement dans le brasier mille souvenirs d'un seul coup. Mais, jusques à

nos jours, jamais une trouvaille, ni un ensemble de trouvailles, n'ont paru constituer un ouvrage.

*

J'ai seulement voulu faire concevoir que les nombres obligatoires, les rimes, les formes fixes, tout cet arbitraire, une fois pour toutes adopté, et opposé à nous-mêmes, ont une sorte de beauté propre et philosophique. Des chaînes, qui se roidissent à chaque mouvement de notre génie, nous rappellent, sur le moment, à tout le mépris que mérite, sans aucun doute, ce familier chaos, que le vulgaire appelle *pensée* et dont ils ignorent que les conditions *naturelles* ne sont pas moins fortuites, ni moins futiles, que les conditions d'une charade.

C'est un art de profond sceptique que la poésie savante. Elle suppose une liberté extraordinaire à l'égard de l'ensemble de nos idées et de nos sensations. Les dieux, gracieusement, nous donnent *pour rien* tel premier vers ; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'esprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don.

*

L'auteur de l'*Adonis*, il ne peut être qu'un esprit singulièrement attentif, tout en délicatesses et en recherches. Ce La Fontaine, qui a su faire, un peu plus tard, de si admirables vers variés, ne les saura faire qu'au bout de vingt ans, qu'il aura dédiés aux vers symétriques ; exercices d'entre lesquels *Adonis* est le plus beau. Il donnait, pendant ce temps-là, aux observateurs de son époque, un spectacle de naïveté et de paresse dont ils nous transpirent naïvement et paresseusement la tradition.

L'histoire littéraire est tissée comme l'autre de légendes diversement dorées. Les plus fallacieuses sont nécessairement dues aux témoins les plus fidèles. Quoi de plus trompeur que ces hommes véridiques qui se réduisent à nous dire ce qu'ils ont vu, comme nous l'eussions vu nous-mêmes ? Mais que me fait ce qui se voit ? Un des plus sérieux hommes que j'aie connus, et du plus de suite dans les pensées, ne paraissait ordinairement que la légèreté même : une seconde nature le revêtait de balivernes. Il en est de notre esprit comme de notre chair : ce qu'ils se sentent de plus important, ils

l'enveloppent de mystère, ils se le cachent à eux-mêmes ; ils le désignent et le défendent par cette profondeur où ils le placent. Tout ce qui compte est bien voilé ; les témoins et les documents l'obscurcissent ; les actes et les œuvres sont faits expressément pour le travestir.

Racine savait-il lui-même où il prenait cette voix inimitable, ce dessin délicat de l'inflexion, ce mode transparent de discourir, qui le font Racine, et sans lesquels il se réduit à ce personnage peu considérable duquel les biographies nous apprennent un assez grand nombre de choses qu'il avait de communes avec dix mille autres Français ? Les prétendus renseignements de l'histoire littéraire ne touchent donc presque pas à l'arcane de la génération des poèmes. Tout se passe dans l'intime de l'artiste comme si les événements observables de son existence n'avaient sur ses ouvrages qu'une influence superficielle. Ce qu'il y a de plus important — l'acte même des Muses — est indépendant des aventures, du genre de vie, des incidents, et de tout ce qui peut figurer dans une biographie. Tout ce que l'histoire peut observer est insignifiant.

Mais ce sont des circonstances indéfinissables, des rencontres occultes, des faits qui ne sont visibles que pour un seul, d'autres qui sont à ce seul si familiers ou si aisés qu'il les ignore, qui font l'essentiel du travail. On trouve facilement par soi-même que ces événements incessants et impalpables sont la matière dense de notre véritable personnage.

Chacun de ces êtres qui créent, à demi certain, à demi incertain de ses forces, se sent un connu et un inconnu dont les rapports incessants et les échanges inattendus donnent enfin naissance à quelque produit. Je ne sais ce que je ferai ; et pourtant mon esprit croit se connaître ; et je bâtis sur cette connaissance, je compte sur elle, que j'appelle *Moi*. Mais *je me ferai me surprise* ; si j'en doutais, je ne serais rien. Je sais que je m'étonnerai de telle pensée qui me viendra tout à l'heure — et pourtant je me demande cette surprise, je bâtis et je compte sur elle, comme je compte sur ma certitude. J'ai l'espoir de quelque imprévu que je désigne, j'ai besoin de mon connu et de mon inconnu.

Qu'est-ce donc qui nous fera concevoir le véritable ouvrier d'un bel ouvrage ? Mais il n'est positivement *personne*. Qu'est-ce que le Même, si je le vois à ce point changer d'avis et de parti, dans le cours de mon travail, qu'il le défigure sous mes doigts ; si chaque repentir peut apporter des modifications immenses ; et si mille accidents de mémoire, d'attention, ou de sensation, qui surviennent à mon esprit, apparaissent enfin, dans mon

œuvre achevé, comme les idées essentielles et les objets originels de mes efforts ? Et cependant cela est bien de moi-même, puisque mes faiblesses, mes forces, mes redites, mes manies, mes ombres et mes lumières, seront toujours reconnaissables dans ce qui tombe de mes mains.

Désespérons de la vision nette en ces matières. Il faut se bercer d'une image. J'imagine ce poète un esprit plein de ressources et de ruses, faussement endormi au centre imaginaire de son œuvre encore incréée, pour mieux attendre cet instant de sa propre puissance qui est sa proie. Dans la vague profondeur de ses yeux, toutes les forces de son désir, tous les ressorts de son instinct se tendent. Là, attentive aux hasards entre lesquels elle choisit sa nourriture ; là, très obscure au milieu des réseaux et des secrètes harpes qu'elle s'est faites du langage, dont les trames s'entretissent et toujours vibrent vaguement, une mystérieuse Arachné, muse chasseresse, guette.

*

Prédestinés à s'unir par la molle et voluptueuse euphonie de leurs noms grec^{338} et latin, Vénus avec Adonis se rencontrent aux bords d'un ruisseau, où l'un rêve,

Il ne voit presque pas l'onde qu'il considère ;

où l'autre vient se poser et descendre de son char.

Vénus est assez connue. Rien de délicieux ne manque à cette abstraction toute sensuelle, si ce n'est précisément ce qu'elle vole ici chercher.

Une Vénus est bien difficile à peindre. Puisqu'elle porte toutes les perfections, il est à peu près impossible de la rendre véritablement séduisante. Ce qui nous captive dans un être, ce n'est pas ce degré suprême de la beauté, ni des grâces si générales : c'est toujours quelque trait particulier.

Quant à l'Adonis dont elle accourt se faire aimer, il ne laisse rien paraître, dans La Fontaine, de ce mystique adolescent qui fut adoré dans Byblos. Ce n'est qu'un très beau jeune homme dont on ne peut pas dire grand'chose, une fois qu'on l'a admiré. On ne peut en tirer, sans doute, que des actes agréables et magnifiques, qui suffiront aux Muses et satisferont la Déesse. Il est ici pour faire l'amour, et puis mourir : il n'y a pas besoin d'esprit pour ces grandes choses.

*

Il ne faut pas s'émerveiller de la grande simplicité de ces héros : les principaux personnages d'un poème, ce sont toujours la douceur et la vigueur des vers.

*

Le bonheur de nos amants est incomparable. On n'essaie pas de nous le dépeindre : il faut éviter la fadeur, il faut se garder de la crudité. Que va donc faire le poète, si ce n'est se fier à la poésie toute seule, et user d'une musique délicieusement combinée, pour effleurer tout ce que nous savons, et qui n'a jamais besoin que de nous être rappelé ?

A Vénus, quoique si belle, et apparemment si satisfaite, il vient toutefois le sentiment subtil qu'un rien de philosophie ne nuirait point à ce bonheur. La volupté qui se partage, ou bien plutôt qui se redouble, entre des amants, risque toujours quelque monotonie. Deux personnes qui se renvoient à peu près les mêmes délices, finissent quelquefois par se trouver trop peu différentes. Un couple, au plus haut période de son bonheur, compose une sorte d'écho, ou — ce qui revient au même — un assemblage de miroirs parallèles, — Baudelaire disait : jumeaux.

La déesse montre par là une profondeur qui lui est peut-être venue de ses démêlés avec Minerve. Elle a bien compris que l'amour ne peut être infini, s'il se réduit à se finir aussi fréquemment qu'il se puisse. On voit trop, dans la plupart des amants, leurs esprits s'ignorer aussi naturellement que leurs corps se connaissent. Ils sont instruits de leurs goûts et de leurs dégoûts, qu'ils ont appareillés, ou harmonieusement unis ; mais ils ne savent rien, et même ils ne veulent rien savoir, de leur métaphysique et de leurs curiosités non immédiatement utilisables. Mais l'amour sans l'esprit, à le supposer répondu, et si rien ne le traverse, n'est plus qu'une occupation régulière. Il y faut des malheurs ou des idées.

Quoi qu'il en soit, Vénus essaye d'un peu de réflexions sur la durée. Elle montre qu'elle n'a pas lu grand'chose sur ce grave sujet. Héraclite ni Zénon n'étaient encore nés. Kant avec Aristote, et le difficile M. Minkowski, gisaient pêle-mêle dans l'anachronisme de l'avenir. Elle remarque néanmoins fort exactement que le temps ne remonte jamais à sa source ; mais quelle n'est pas son erreur quand elle en dit cette belle chose :

Vainement pour les dieux il fuit d'un pas léger.

Elle ne prévoyait guère la destruction de ses plus beaux temples, ni la décadence de son culte ; j'entends, de son culte public.

Adonis ne l'écoute pas. On revient au plaisir tout court, dont le poète lui-même est un peu las :

Il est temps de passer au funeste moment
Où la triste Vénus doit quitter son amant.

Cette rapide platitude est un signe très apparent de la fatigue. Il est vrai que, dans les vers, tout ce qui est nécessaire à dire est presque impossible à bien dire.

*

Vénus se doit donc absenter pour aller dans Paphos dissiper le bruit qui y court que la déesse n'a plus soin de ses adorateurs. Il est étrange qu'elle ait tant de souci d'être adorée, tandis qu'elle aime et qu'elle est aimée.

Mais la vanité, et ces niaiseries que nous croyons être les obligations de notre état, nous persuadent toujours de sortir de notre chambre, qui est ici une belle forêt. Personne encore ne s'est trouvé, même parmi les dieux, qui se sentît assez puissant pour se moquer de ses fidèles. Et quant à dédaigner les autels et les sanctuaires, les sacrifices qui s'y consomment, les oraisons et les fumées qui s'en dégagent ; quant à détecter les louanges, et à faire pleuvoir de dégoût le feu et les ennuis sur toutes ces têtes que la seule crainte et leurs espoirs désespérés font se tourner aux choses divines, je ne vois pas un immortel qui s'y soit jamais résolu. Ce goût qu'ils ont de nous me passe.

Vénus, pourtant si heureuse, et qui est presque toute-puissante, va donc s'écarter un temps d'Adonis, pour ne pas indisposer sa clientèle de dévots. S'il n'y avait point de ces bizarreries, il n'y aurait point de dieux, ni peut-être point de poèmes, et assurément pas de femmes.

*

Elle fait mille recommandations à l'amant dont elle suspend si futillement le ministère. Le petit discours qu'elle lui tient pour le mettre en garde contre les deux dangers imaginables, celui qu'il périsse et celui qu'il soit infidèle, est d'une proportion délicieuse. J'y remarque ce très beau vers, où paraît

tout à coup le grand art et la puissance abstraite de Corneille ; et qui vient quand elle conjure Adonis de ne pas s'attacher aux nymphes de ces bois. Elle dit :

Leurs fers auprès des miens ont pour vous de la honte.

*

Quels adieux sont les leurs ! Ce ne sont que huit vers, mais huit merveilles ; ou plutôt, c'est une merveille de huit vers, ce qui est presque infiniment plus rare et plus étonnant que huit beaux vers. Il est impossible de séparer plus voluptueusement deux êtres ; et, par ce pur déchirement, d'ajouter quelque chose à l'idée que nous nous faisons de la douceur de leur unité. Usant d'un raffinement qui n'a pas beaucoup d'exemples dans notre poésie, La Fontaine ici ressaisit, comme sur le mode mineur, le motif des moments délicieux qu'il nous avait fait entendre tout à l'heure. Il les avait accordés à ses héros :

Jours devenus moments, moments filés de soie.

Et maintenant, il les leur retire :

Moments pour qui le sort rend leurs vœux superflus,
Délicieux moments, vous ne reviendrez plus !

*

Adonis souffre alors tous les maux de l'absence.

C'est dire qu'il dénombre toutes les perfections du bonheur qu'il vient de perdre. Les corps séparés, l'âme est tout occupée du contraste des deux réalités qui se la disputent ; elle se restitue même des douceurs qu'elle avait à peine aperçues ; le passé qui revient semble plus riche que le présent disparu duquel il procède ; et le temps de l'éloignement travaille à roidir, avec une croissante cruauté, le lien intérieur que tant de caresses avaient insensiblement tressé. Adonis est comme une pierre arrêtée dans sa chute, pendant laquelle elle avait cessé de peser. Si elle sent quelque chose, elle doit ressentir sur le moment tous les violents effets d'un mouvement brusquement aboli ; et puis toute sa pesanteur qu'elle avait comme perdue, étant libre d'y obéir. Ainsi le sentiment de l'amour, que la possession exténue, la perte et la privation le développent. Posséder, c'est n'y plus penser ; mais perdre, c'est posséder indéfiniment en esprit.

Adonis malheureux était sur le point d'avoir de l'esprit. Ces terribles souvenirs que laisse après elle une saison trop tiède et voluptueuse l'exerçaient, l'approfondissaient, le menaient au seuil des doutes les plus importants, et ils menaçaient de le conduire à ces internes difficultés qui, à force de diviser notre sentiment, nous obligent d'inventer notre intelligence.

Adonis allait avoir de l'esprit, il s'empresse d'ordonner une chasse. Plutôt mourir que de réfléchir.

*

Il faut bien avouer que cette malheureuse chasse est la partie faible du poème. Elle est presque aussi fatale à son chantre qu'elle va l'être à son héros.

Comment se tirer d'une chasse ? Les auteurs du XVII^e et ceux du XVIII^e siècle qui ont traité de ce beau sujet nous ont laissé des morceaux d'une vigueur, d'une précision, et donc d'un langage admirables. A l'un d'eux, et non des plus connus, Victor Hugo n'a pas dédaigné de prendre toute une grande page du plus beau style, qu'il a textuellement, ou peu s'en faut, introduite avec avantage dans le conte charmant du Beau Pécopin et de la Belle Bauldour. Mais La Fontaine, tout maître des Eaux et Forêts qu'il est, ne nous présente ici qu'une vénerie de rhétorique pure. A défaut du déduit d'une chasse savante, on eût attendu, de ce futur animateur de la gent à poils et à plumes, je ne sais quelle sylvestre fantaisie. On conçoit ce que l'homme désigné par les dieux pour écrire les Fables eût pu faire de toutes ces bêtes en mouvement, les unes pressées et fouaillées, les autres traquées et forcées, toutes hors d'elles-mêmes, les chiens sonnans, les piqueurs chevauchant et cornant la menée. Il eût inventé les colloques et les pensées de ces acteurs ; et les propos des volatiles, spectateurs et sûrs dans leurs arbres, nous eussent appris, par un artifice très naturel, les événements de la journée. Toutes ces âmes élémentaires, les raisonnements qu'elles se tiennent, leurs stratégies, les passions qui les occupent, la figure que font les hommes dans ce rude plaisir, ce sont là des motifs dont les Fables sont pleines, et de qui la combinaison nous eût composé une chasse infiniment neuve et divertissante.

Mais on dirait que La Fontaine n'a pas reconnu qu'il touchait presque, ici, à celui qu'il devait être un peu plus tard. Loin de pressentir qu'il se trouvait conduit par son sujet sur les lisières de son royaume naturel, il a

visiblement élaboré avec quelque ennui les trois cents vers que cette chasse l'obligeait de faire. Or, le bâillement n'est pas si éloigné du rire qu'il ne se combine parfois curieusement avec lui. Ils ont une frontière commune, aux approches de laquelle le ridicule d'agir à contre-cœur se tourne facilement en action burlesque. Si donc je trouve des vers essentiellement comiques dans un développement qui n'en comportait pas de tels, et jusqu'à l'occasion d'accidents graves et funestes, je sens l'auteur excédé se venger tout à coup de soi-même, de sa tâche trop volontaire, et du mal qu'il se donne, par quelque drôlerie qui lui échappe invinciblement. Le rire et le bâiller nous surprennent en flagrant délit de refus.

L'assemblée des veneurs ne se passe donc pas qu'elle ne s'égayé de diverses caricatures. Celle-ci me plaît assez, dont tout le comique est dans la sonorité du vers :

On y voit arriver Bronte au cœur indomptable.

*

Il s'agissait aussi de nous peindre le monstre, qui est un sanglier très redoutable ; un de ces solitaires qui ne se fient qu'à leurs défenses, et dont la dure dentée découd les chevaux et blesse les mâtins « au coffre du corps ».

Pour effrayant que soit un monstre, la tâche de le décrire est toujours un peu plus effrayante que lui. Il est bien connu que les misérables monstres n'ont jamais pu faire dans les arts qu'une figure ridicule. Je ne vois pas de monstre peint, chanté ou sculpté, qui non seulement nous fasse la moindre peur, mais encore qui laisse notre sérieux en équilibre. Le gros poisson qui dévora le prophète Jonas, et qui, dans les mêmes parages, engloutit un peu plus tard l'aventureux Sinbad ; ce même qui, dans une autre circonstance de sa carrière, fut peut-être le sauveur et le transporteur d'Arion ; en dépit de sa grande courtoisie, et malgré cette honnêteté scrupuleuse qui lui fait si exactement restituer sur le rivage ses repas d'hommes distingués, et les rendre en si bel état à leurs occupations et à leurs études, au lieu même où ils se proposaient d'aller, quoiqu'il ne soit pas formidable par destination, mais plutôt officieux et facile, ne laisse pas d'être infiniment comique. Mais voyez cet extravagant composé animal que transfixe Roger tout armé d'or, aux pieds de la délicieuse Angélique de M. Ingres ; figurez-vous ce dugong ou ce marsouin dont les brusques ébrouements et les jeux brutaux dans

l'écume de la mer viennent effaroucher les chevaux d'Hippolyte ; entendez braire dans sa caverne le cornard et lamentable Fafner, — ils n'ont jamais pu obtenir de personne l'aumône d'un peu de terreur. Ils ne se consolent que par cette observation : que les monstres plus humains, les Cyclopes, les Gwinplaine, les Quasimodo, n'ont pas trouvé beaucoup plus de crédit ni d'autorité qu'eux-mêmes. Le complément nécessaire d'un monstre, c'est un cerveau d'enfant.

Ce malheur d'être ridicules, qui surmonte pour eux le malheur d'être monstres, ne semble pas tenir, toutefois, à l'impuissance de leurs inventeurs, tant qu'à leur nature même et à leur vocation extraordinaire, comme il est aisé de s'en convaincre par la moindre visite au Muséum. Là, le biscornu authentique, la combinaison des ailes avec la lourdeur, celle d'un col très délié avec le ventre le plus pesant ; là les véritables dragons, les guivres qui ont existé, les hydres décalquées sur l'ardoise, les tortues gigantesques à tête de porc, toutes ces populations successives qui ont habité les étages inquiets de notre demeure, et qui ont cessé de plaire à cette planète, proposent à notre actualité le grotesque de la nature. Ce sont comme les gravures de la mode anatomique. Nous ne croyons pas d'être si bizarres ; et nous nous en tirons enfin par le sentiment de l'improbable, et par la considération d'une maladresse et d'une bêtise primitive qui n'est mesurable que par le rire.

*

Laissons le monstre. Passons sur la lutte assez froide qui s'engage. Je n'en veux détacher qu'un distique d'une exécution charmante, dont la musique moqueuse m'a toujours amusé :

Nisus, ayant cherché son salut sur un arbre,
Rit de voir ce chasseur plus froid que n'est un marbre.

*

C'est en vain que vaguement pareilles par leur conduite, comme elles le sont par les fluides mœurs et par l'incertaine espèce, à ces filles folles du Rhin qui tentèrent, sous d'autres cieus, de sauver le fauve Siegfried, les divinités des eaux s'efforcent de préserver Adonis. Instruites que les héros courent toujours directement à leur perte, elles essayent toutefois d'égarer

celui-ci, et de lui faire manquer le rendez-vous de la mort. Elles opposent aux Destins ces plus beaux vers du monde :

Les nymphes, de qui l'œil voit les choses futures,
L'avaient fait égarer en des routes obscures.
Le son des cors se perd par un charme inconnu...

Les Destins se moquent des vers ; sans lesquels cependant, leur nom même serait tombé depuis longtemps du dictionnaire de l'usage. Les Naiades n'ont pas de prise sur l'âme de ce passant tout orientée à la mort. Adonis doit périr : il faut bien que tous les chemins l'y conduisent. Il entre au fort de la chasse, impatient de venger son ami Palmire qui vient d'être légèrement blessé ; il fonce, il frappe, il est frappé. Le monstre et le héros se meurent ; mais ils meurent dans le plus beau style. Voici le sanglier expirant :

Ses yeux d'un somme dur sont pressés et couverts,
Il demeure plongé dans la nuit la plus noire.

Et quant à Adonis :

On ne voit plus l'éclat dont sa bouche était peinte,
On n'en voit que les traits.

*

Vénus informée par les vents, Vénus accourue affolée, il ne lui reste plus qu'à nous chanter son désespoir, ce qu'elle exécute en déesse. Rien de plus beau que l'attaque et le développement de cette noble partie finale ; mais je trouve, d'autre part, à ces plaintes achevées une importance singulière. Presque toutes les qualités que Racine ne fera paraître que dans quelques années distinguent cette suite d'une quarantaine de vers. Si l'auteur de *Phèdre* eût imaginé de la conduire sur le cadavre d'Hippolyte et de la faire exhiler ses regrets, je ne sais s'il eût pu leur donner un son plus pur et faire rendre à la reine désespérée une lamentation plus harmonieuse.

Il faut bien remarquer que l'*Adonis* est écrit vers 1657, une dizaine d'années avant l'épanouissement de Racine, et que dans ce discours funèbre dont je m'occupe, le ton, les enchaînements, le profil monumental, la sonorité même, sont parfois indiscernables de ceux que l'on admire dans ses meilleures tragédies.

De qui sont de tels vers ?

Mon amour n'a donc pu te faire aimer la vie ?
Tu me quittes, cruel ! Au moins ouvre tes yeux,
Montre-toi plus sensible à mes tristes adieux ;
Vois de quelles douleurs ton amante est atteinte !
Hélas ! J'ai beau crier : il est sourd à ma plainte.
Une éternelle nuit l'oblige à me quitter...
Encor si je pouvais le suivre en ces lieux sombres !
Que ne m'est-il permis d'errer parmi les ombres !

Je ne demandais pas que la Parque cruelle
Prît à filer leur trame une peine éternelle ;
Bien loin que mon pouvoir l'empêchât de finir,
Je demande un moment, et ne puis l'obtenir...

Et le reste. On se tromperait assez aisément sur le nom de l'auteur.
Acante avait dix-neuf ans au moment que ces vers purent se répandre.
Bien des gens avaient dû en avoir connaissance, sinon par le célèbre
manuscrit, chef-d'œuvre du calligraphe Nicolas Jarry, que le poète avait
offert à Fouquet, du moins par les copies qui devaient passer de main en
main, et circuler de groupe en groupe, de salon à salon.

Je ne parierais pas que Racine n'eût pas su notre *Adonis* par cœur.

Peut-être ces accents de Vénus ont-ils communiqué à cette pure voix
dont je disais les vertus tout à l'heure le ton initial et son premier sentiment
d'elle-même ? Il en faut assez peu pour enfanter un grand homme dans un
jeune homme ignorant de ses dons. Les plus grands, et même les plus
saints, ont eu besoin de précurseurs.

*

Il est naturel et absurde de regretter les belles choses qui ne se sont pas
faites, et qui nous semblent encore avoir été possibles, bien après que
l'événement a démontré qu'il n'y avait pas de place pour elles dans le
monde. Ce sentiment étrange est presque inséparable de la considération de
l'histoire : nous regardons la suite du temps comme une route dont chaque
point est un carrefour...

Moi, devant *Adonis*, je regrette toutes les heures dépensées par La
Fontaine à cette quantité de contes qu'il nous a laissés et dont je ne puis
souffrir le ton rustique et faux, les vers d'une facilité répugnante,

Nos deux époux, à ce que dit l'histoire,
Sans disputer n'étaient pas un moment..., etc.

leur bassesse générale, et tout l'ennui que respire un libertinage si contraire
à la volupté et si mortel à la poésie. Et je regrette plus encore les quelques

Adonis qu'il eût pu faire au lieu de ces contes assommants. Quelles idylles et quelles églogues il était né pour écrire ! Chénier, qui s'y est mis avec tant de bonheur, et qui suit un peu de La Fontaine, ne nous console pas entièrement de cette perte imaginaire. Son art semble plus mince, moins pur, et moins mystérieux que celui de notre auteur. On en voit plus clairement les moyens.

*

Cet *Adonis* de La Fontaine a été écrit il y a environ deux cent soixante ans. Dans cet espace, la langue française n'a pas été sans varier. Puis, le lecteur d'aujourd'hui est bien éloigné du lecteur de 1660. Il a d'autres souvenirs, et une tout autre « sensibilité » ; il n'a pas la même culture, en supposant qu'il en ait une (il en a quelquefois plusieurs, il arrive qu'il n'en ait point du tout) ; il a perdu et il a gagné ; il n'est presque plus de la même espèce. Mais la considération du *lecteur le plus probable* est l'ingrédient le plus important de la composition littéraire ; l'esprit de l'auteur, qu'il le veuille, qu'il le sache, ou non, est comme *accordé* sur l'idée qu'il se fait nécessairement de son lecteur ; et donc le changement d'époque, qui est un changement de lecteur, est comparable à un changement dans le texte même, changement toujours imprévu, et incalculable.

Réjouissons-nous de pouvoir encore lire *Adonis*, et presque tout avec délices ; mais ne pensons pas que nous lisions celui même des contemporains de l'auteur. Ce qu'ils prisait le plus, peut-être nous échappe-t-il ; ce qu'ils regardaient à peine nous touche quelquefois étrangement. Certaines choses charmantes se sont faites profondes ; d'autres, tout insipides. Songez aux attraites et aux dégoûts que ce texte peut exciter chez un homme de nos jours, nourri des poètes modernes ; toutes ces lectures prochaines l'ont harmonisé à elles ; et son esprit comme son oreille sont devenus sensibles à des impressions que l'auteur n'avait jamais pensé de produire ; insensibles à des effets qu'il avait soigneusement étudiés. Jamais Racine, par exemple, quand il a écrit son illustre vers :

Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !

ne s'est imaginé de peindre autre chose que le désespoir d'un amant. Mais l'accord magnifique de ces trois mots, quand le temps le transporte et le fait traverser le XIX^e siècle, trouve un renforcement inattendu et une résonance extraordinaire dans la poésie romantique ; dans une âme de notre époque, il

se mélange merveilleusement à quelques-uns des plus beaux vers de Baudelaire. Il se détache d'Antiochus, il prend une généralité pure et nostalgique. Son élégance finie se transforme en beauté infinie : cet « Orient », ce « désert », cet « ennui », combinés sous Louis XIV, acquièrent un sens illimité, et la puissance d'un charme, par le fait d'un autre siècle qui ne peut plus les concevoir que dans sa couleur.

Il en est ainsi d'*Adonis*. Quel plaisir aujourd'hui retirer de ce conte galant ? Il se ranime, peut-être, par le contraste d'une forme si douce et de si claires mélodies avec notre système de discordances et cette tradition de l'excessif que nous avons docilement reçue. Nos yeux brûlés demandent un repos à ces grâces fondues et à ces ombres transparentes ; notre bouche exaspérée retrouve quelque étrangeté à l'eau pure. Il peut même nous arriver que le bien dire nous séduise par soi seul.

La Graulet, 1920.

Oraison funèbre d'une fable

DAPHNIS aime Alcimadure. Alcimadure n'aime Daphnis ni l'Amour. Daphnis meurt assez vite de sa grande amour refusée, léguant tous ses biens à l'insensible dont on ne dit point si elle accepte l'héritage pour ne rien dire d'inutile.

Le soir même du jour que l'amoureux est mort, Alcimadure, délivrée d'un fâcheux et tout égayée d'avoir fait fortune, donne à danser à ses jeunes amies. Ces demoiselles, qui semblent n'être heureuses qu'entre soi, ne manquent pas d'aller bondir et tournoyer, avec peu de jupes sans doute, autour de la statue du Dieu essentiellement aveugle dont on n'a jamais su s'il fallait désirer ses faveurs ou les craindre.

L'idole pure tombe, accable, écrase la belle sous son poids. Alcimadure abîmée aux Enfers y forme une Ombre gracieuse et misérable ; cette Ombre toute nouvelle vole aussitôt vers l'Ombre de Daphnis. Mais à présent les rôles sont changés, les désirs du berger se sont faits dédains et les dédains d'antan remordent ici-bas l'âme d'Alcimadure qui fut si dédaigneuse sur la terre. On dirait que la mort a transporté de l'un dans l'autre les sentiments de ces deux êtres. Sur chacun d'eux la promptitude de son trépas agit

comme l'eût fait une longue durée de réflexions, et le changement de la vie en mort leur change le cœur à ce point que celui de Daphnis regrette d'être mort d'amour, comme celui d'Alcimadure ne se console pas d'avoir ignoré la tendresse. Ce n'est point le lieu de chercher à approfondir une métaphysique du regret. L'espoir ni le regret n'ont fait dire grand'chose de clair ni de substantiel aux philosophes d'aucun temps.

Comment expliquer que nous vivions presque toujours avant et après l'instant même ? *Rien ne m'est plus*, disait une princesse veuve. *Je ne vis jamais que dans deux ans*, écrit l'indomptable empereur...

Nous ne sommes presque jamais ; mais nous fûmes et nous serons. Notre corps lui-même ne subsiste et ne se soutient, il ne se défend de périr que pour être un peu plus qu'un événement.

Quoi qu'il en soit, Daphnis et Alcimadure aux Enfers, le vain fantôme du garçon fuit les retours et les vagues excuses du vain fantôme de la fille.

Œuvre pâle et parfaite, pièce noble et sans force, enfant très délicate d'entre les dernières enfants de La Fontaine, cette fable elle-même n'est-elle point une Ombre littéraire, une apparence de poème errante et presque invisible au regard d'une postérité qui la refuse sans le savoir ? Vainement on l'imprime encore, on la réimprime, trouve-t-elle de quoi revivre dans aucune âme ? Nulle n'a besoin d'elle et nulle n'en a cure.

Aussi morte qu'Alcimadure, que Mme de la Mésangère, que le roi Louis XIV, et que tous les souhaits, tous les goûts, tout l'idéal d'un siècle dont bien des œuvres, même admirables, se font peu à peu d'une insipidité merveilleuse, elle est bien dans la condition indéfinissable des tristes peuples des Enfers. Ils sont et ne sont pas.

Le sort fatal de la plupart de nos ouvrages est de se faire imperceptibles ou étranges. Les vivants successifs les ressentent de moins en moins, ou les considèrent de plus en plus comme les produits ingénus ou inconcevables ou bizarres d'une autre espèce d'hommes. Entre la plénitude de la vie et la mort définitive des œuvres matériellement conservées, s'écoule un temps qui en assure la dégradation insensible, qui les altère par degrés. Elles s'affaiblissent sans remède, et non point d'abord dans leur substance même, car elle est faite d'un langage qui demeure intelligible encore et encore usité. Mais comme il sied dans l'ordre de l'esprit, elles voient s'évanouir l'une après l'autre toutes leurs chances de plaire et choir tous les supports de leur existence. Peu à peu ceux qui les aimaient, ceux qui les goûtaient,

ceux qui les pouvaient entendre disparaissent. Ceux qui les abhorraient, ceux qui les déchiraient, ceux qui les persiflaient sont morts aussi. Les passions qu'elles excitaient se refroidissent. D'autres humains désirent ou repoussent d'autres livres. Bientôt un instrument de plaisir ou d'émoi se fait accessoire d'école ; ce qui fut vrai, ce qui fut beau se change dans un moyen de contrainte, ou dans un objet de curiosité, mais d'une curiosité qui se force d'être curieuse. L'amateur malgré soi, qui, mû par ses devoirs et ses volontés non voluptueuses, les visite dans leurs tombes de cuir ou de parchemin, sent trop qu'il les y trouble et les tourmente bien plus qu'il ne les ranime, et qu'il leur donne sans espoir, et comme à regret, un sens et une valeur vains et factices. Parfois la mode, qui cherche toujours et de toutes parts de quoi nourrir son lendemain, rencontre quelques nouveautés dans les sépulcres. Pour un peu de temps, elle les entr'ouvre, y puise et passe. Mais ce désir trompeur n'a fait que défigurer un peu plus le triste objet de son inquiétude. A peine en dérange-t-elle l'absence. Ce n'est jamais qu'une méprise qu'elle peut offrir aux défuntes beautés en échange de son caprice.

Enfin la matière même des ouvrages de l'esprit, matière non proprement corruptible, matière singulière et faite des relations les plus immatérielles qui se puissent concevoir, cette matière de parole est transformée sans se transformer. Elle perd ses rapports avec l'homme. Le mot vieillit, devient très rare, devient opaque, change de forme ou de rôle. La syntaxe et les tours prennent de l'âge, étonnent et finissent par rebuter. Tout s'achève en Sorbonne.

SUR BOSSUET

Dans l'ordre des écrivains, je ne vois personne au-dessus de Bossuet ; nul plus sûr de ses mots, plus fort de ses verbes, plus énergique et plus délié dans tous les actes du discours, plus hardi et plus heureux dans la syntaxe, et, en somme, plus maître du langage, c'est-à-dire de soi-même. Cette pleine et singulière possession qui s'étend de la familiarité à la suprême magnificence, et depuis la parfaite netteté articulée jusqu'aux effets les plus puissants et retentissants de l'art, implique une *conscience* ou une *présence* extraordinaire de l'esprit en regard de tous les moyens et de toutes les fondions de la parole.

Bossuet dit ce qu'il veut. Il est essentiellement volontaire, comme le sont tous ceux que l'on nomme *classiques*. Il procède par constructions, tandis que nous procédons par accidents ; il spéculé sur l'attente qu'il crée tandis que les modernes spéculent sur la surprise. Il part puissamment du silence, anime peu à peu, enfle, élève, organise sa phrase, qui parfois s'édifie en voûte, se soutient de propositions latérales distribuées à merveille autour de l'instant, se déclare et repousse ses incidentes qu'elle surmonte pour toucher enfin à sa clé, et redescendre après des prodiges de subordination et d'équilibre jusqu'au terme certain et à la résolution complète de ses forces.

Quant aux pensées qui se trouvent dans Bossuet, il faut bien convenir qu'elles paraissent aujourd'hui peu capables d'exciter vivement nos esprits. C'est nous-mêmes au contraire qui leur devons prêter un peu de vie par un effort sensible et moyennant quelque érudition. Trois siècles de changements très profonds et de révolutions dans tous les genres, un nombre énorme d'événements et d'idées intervenus rendent nécessairement naïve, ou étrange, et quelquefois inconcevable à la postérité que nous sommes, la substance des ouvrages d'un temps si différent du nôtre. Mais autre chose se conserve. La plupart des lecteurs attribuent à ce qu'ils appellent le *fond* une importance supérieure, et même infiniment supérieure, à celle de ce qu'ils nomment la *forme*. Quelques-uns, toutefois, sont d'un sentiment tout contraire à celui-ci qu'ils regardent comme une pure superstition. Ils estiment audacieusement que la structure de l'expression a une sorte de réalité tandis que le sens ou l'idée n'est qu'une ombre. La valeur de l'idée est indéterminée ; elle varie avec les personnes et les époques. Ce que l'un juge profond est pour l'autre d'une évidence insipide ou d'une absurdité insupportable. Enfin, il suffit de regarder autour de soi pour observer que ce qui peut intéresser encore les modernes aux lettres anciennes n'est pas de l'ordre des connaissances, mais de l'ordre des exemples et des modèles.

Pour ces amants de la forme, une forme, quoique toujours provoquée ou exigée par quelque pensée, a plus de prix, et même de sens, que toute pensée. Ils considèrent dans les formes la vigueur et l'élégance des *actes* ; et ils ne trouvent dans les pensées que l'instabilité des *événements*.

Bossuet leur est un trésor de figures, de combinaisons et d'opérations coordonnées. Ils peuvent admirer passionnément ces compositions du plus grand style, comme ils admirent l'architecture de temples dont le sanctuaire

est désert et dont les sentiments et les causes qui les firent édifier se sont dès longtemps affaiblis. L'arche demeure.

SUR PHÈDRE FEMME

L'OUVRAGE lu, le rideau refermé, il me demeure de Phèdre l'idée d'une certaine femme, l'impression de la beauté du discours, — effets et valeurs durables, valeurs d'avenir en moi.

C'est que l'esprit rendu à son naturel, qui est la variété courante de sa débauche de sensations et de pensées, retient sans le savoir, parmi le trésor de ses modèles éventuels et de ses étalons de beauté, ce qui lui importera désormais d'une œuvre révolue. Cela se dégage insensiblement, infailliblement, en lui, de tous les prétextes et combinaisons d'accidents qui durent être assemblés pour que la pièce fût. La trame, l'intrigue, les faits pâlis promptement et l'intérêt de l'appareil purement dramatique de l'affaire se dissout. Ce ne fut là qu'un crime : inceste désiré et meurtre perpétré par personne interposée, avec un dieu sans doute pour agent d'exécution... Mais que faire d'un crime, une fois l'horreur amortie, la justice apaisée, la mort également étendue à l'innocent et aux coupables, la mort qui se referme comme la mer, sur un système momentané d'événements et d'actes ? L'émotion née de la présence et de la condensation du drame s'évanouit avec le décor, tandis que les yeux fixés longtemps, le cœur saisi se divertissent de la contrainte qu'exerçait sur tout l'être la scène lumineuse et parlante.

Tous, moins la reine ; le misérable Hippolyte, à peine fracassé sur la rive retentissante, le Thémène, aussitôt son rapport déclamé, le Thésée, Aricie, Cénéone, et Neptune lui-même, l'invisible, se fondent au plus vite dans leur absence : ils ont cessé de faire semblant d'être n'ayant été que pour servir le principal dessein de l'auteur. Ils n'avaient point substance de durée et leur histoire les épuise. Ils ne vivent que le temps d'exciter les ardeurs et les fureurs, les remords et les transes d'une femme typiquement *aliénée* par le désir : ils s'emploient à lui faire tirer de son sein racinien les plus nobles accents de concupiscence et de remords que la passion ait inspirés. Ils ne survivent pas, mais Elle survit. L'œuvre se réduit dans le souvenir à un

monologue ; et passe en moi de l'état dramatique initial à l'état lyrique pur, — car le lyrisme n'est que la transfiguration d'un monologue.

*

L'Amour, dans Phèdre exaspéré, n'est point du tout celui qui est si tendre en Bérénice. Seule, ici, la chair règne. Cette voix souveraine appelle impérieusement la possession du corps aimé et ne vise qu'un but : l'extrême accord des jouissances harmoniques. Les images les plus intenses sont alors maîtresses d'une vie, déchirent ses jours et ses nuits, ses devoirs et ses mensonges. La puissance de l'ardeur voluptueuse renaissante sans cesse et non assouvie agit à l'égal d'une lésion, source intarissable de douleur qui s'irrite elle-même, car une douleur ne peut que croître tant que la lésion subsiste. C'est là sa loi. Il est de son essence affreuse que l'on ne puisse s'accoutumer à elle, qu'elle se fasse une atroce présence toujours nouvelle. Ainsi d'un amour intraitable établi dans sa proie.

*

En Phèdre, rien ne voile, n'adoucit, n'ennoblit, n'orne, ni n'édifie l'accès de la rage du sexe. L'esprit, ses jeux profonds, légers, subtils, ses échappées, ses lueurs, ses curiosités, ses finesses, ne se mêlent point de distraire ou d'embellir cette passion de l'espèce la plus simple. Phèdre n'a point de lecture. Hippolyte est peut-être un niais. Qu'importe ? La Reine incandescente n'a besoin d'esprit que comme instrument de vengeance, inventeur de mensonges, esclave de l'instinct. Et quant à l'âme, elle se réduit à son pouvoir obsédant, à la volonté dure et fixe de saisir, d'induire à l'œuvre vive sa victime, de geindre et de mourir de plaisir avec elle.

*

Cet amour sans métaphysique est celui que décrit ou que suppose la littérature des époques où quelque âme ne paraissait guère que dans des spéculations de philosophes, où l'on ne voyait point des amants invoquer l'univers, et s'inquiéter du « Monde comme volonté et représentation » sur le bord de leur couche, entre un baiser et l'autre.

Il est vrai que les dieux de ce temps-là aimaient sans plus de profondeur que les humains. Ils s'intéressaient, d'ailleurs, à nos entreprises, les

favorisaient, les contrariaient, s'y engageaient aussi et s'y mêlaient en simples mortels ; mais seulement plus puissants, sans plus de tête que nous, mais moins de cœur, avec moins de scrupules, des instincts mieux armés, des caprices mieux servis, des perversions, des ardeurs que rien ne tempérerait, des excès de fureur voluptueuse qui ne pouvaient épuiser ni détruire leurs substances incorruptibles. Il arrivait que ces amants sublimes fécondassent nos femelles, ce qui est une manière de prodige et qui soulève un problème de métabiologie tout à fait comparable à celui que propose un singulier verset de la *Genèse*, dont il existe plusieurs solutions.

C'est justement que Racine n'a point baigné de tendresse ce désir à l'état brut qu'exhale et chante Phèdre. Minos et Pasiphaé, ses auteurs, n'avaient pu guère léguer à leur enfant ce qui n'était pas dans leur nature. Ils ignoraient ce don si doux, cette naissance en nous d'une suavité profuse qui détend trop délicieusement toutes les forces de l'âme quand elle s'abandonne sans défense à la faiblesse de chérir. C'était un couple d'êtres durs. L'amour archaïque, tel qu'il apparaît dans la plupart des mythes, ne manifeste que son implacable essence instinctive. Il n'est encore qu'une « force de la nature », subie et reconnue comme telle. Sa fin n'est point l'exaltation de l'union la plus intime possible de l'Unique avec l'Unique, au delà, au moyen, au-dessus de leur plus vif émoi charnel commun : elle n'est que ce choc voluptuaire même, car la nature n'a besoin que d'un éclair. Dans l'amour simple, tout écart du terme du plaisir est contre nature. Cet amour nécessaire et suffisant considère fort peu les délicatesses singulières du cœur de la personne dont la prise de corps lui importe : il aura ce qu'il veut par ruse ou par contrainte. Le dol, le viol, le rapt ne l'embarrassent point. Les dieux d'alors, qui ne figurent que les pouvoirs de réaliser ce qui s'ébauche vainement dans les désirs de l'homme, accomplissent à leur aise ce dont les hommes ne peuvent que rêver : ils se jouent des sentiments, comme ils se jouent des lois naturelles, et forçant, trompant, corrompant s'il le faut, tirent à leur plaisir. La Fable est bestiale. Zeus se fait cygne, aigle, taureau, pluie d'or, nuage, et donc, consent à ne pas plaire par lui-même. Il lui suffit de vaincre : il ne fait pas qu'on songe de lui. Mais ces métamorphoses ne sont peut-être que des symboles de la variété des tours et stratagèmes dont se servent les hommes pour parvenir à leurs fins sensuelles, usant, selon l'occurrence et leurs facultés, de prestiges divers, de grimaces choisies, jouant de leur vigueur visible, de leur argent, de leur renom, de leur esprit, — et même des contraires de tout ceci, puisqu'il est

des infortunés dont le malheur, la laideur, jusqu'à l'infirmité même, peuvent exciter une pitié de pente amoureuse, et toucher quelque cœur au point qu'il livre tout, car rien n'est impossible en fait de goût, et j'ai vu les succès les plus étranges.

*

De sa Phèdre assez animale, Racine donne les formules de constitution les plus élégantes, que développe la conduite de l'action. Le cas particulier que sa tragédie expose semble, du reste, plus déplorable qu'exceptionnel. Un amour repoussé crie vengeance. *Aime-moi*, nous dit Dieu lui-même, *aime-moi, ou je te tue éternellement*. Et nous lisons dans la Bible que « Joseph étant beau de taille et de visage, il arriva que la femme de son maître porta les yeux sur lui, et lui dit : *Couche avec moi* ». Honnêtement refusée, cette femme de Putiphar le dénonce et le charge d'avoir voulu lui faire violence, tout comme la femme de Thésée accuse Hippolyte et le voue à l'exécration paternelle, puissante auprès du dieu. Je crains donc qu'il ne faille voir Phèdre des mêmes yeux impitoyables de l'esprit que Rembrandt a vu la Putiphar, quand il l'a gravée sur le cuivre, furieusement torse et tendue vers le Joseph fuyard. Il en a fait une eau-forte d'une vigueur d'impudicité extraordinaire. La femelle biblique, tout le ventre exposé, nu, gras, éclatant de blancheur, se cramponne au manteau de Joseph qui s'arrache à cette démente grande ouverte, dont le mouvement d'emportement entraîne, avec la lourde chair, toute la masse molle de son lit dévasté, déversant le désordre de ses linges. Ce bas-ventre en délire porte, absorbe et émet toute la puissance lumineuse de la composition. Jamais le désir effréné ne fut si brutalement peint, avec un sens plus intense de la force d'espèce ignoble qui presse une chair de s'offrir comme s'offre une gueule de monstre. La dame égyptienne n'est pas belle, et il ne faut point qu'elle le soit. Elle montre par sa laideur sa certitude que son sexe aux abois doit suffire et va vaincre. Ce n'est pas une erreur des plus rares ; ce n'est pas toujours une erreur. Mais je ne puis me figurer une Phèdre que fort belle, et même dans une plénitude de beauté, dans sa beauté, dont il sera question tout à l'heure.

*

Il se secrète dans la passion de l'amour un venin de destruction tout d'abord imperceptible, vaguement agissant, aisément dissipé. Mais un rien après un rien le ravive, et il peut tout à coup se faire plus énergique que toute la force de la raison et que toute crainte des hommes et des dieux.

C'est qu'on ne vient à aimer fortement que l'on n'attache, sans le savoir, à ce qu'on aime, un pouvoir de faire souffrir infiniment plus grand que celui que l'on prête et que l'on demande à cet objet aimé de vous ravir à l'extrême du bonheur. Et si la possession de quelqu'un s'impose à la vie profonde de quelque autre comme sa condition indispensable (ce qui est la loi même de l'amour absolu), cette affection devenue vitale fait bon marché de toute vie quand le désespoir la déchire. L'idée du meurtre devient familière. Celle du suicide s'y mélange assez vite : ce qui est absurde, et donc naturel.

Phèdre, quand elle désespère, tue. Ayant tué, elle se tue.

*

Phèdre ne peut pas être une très jeune femme. Elle est dans l'âge où celles qui sont véritablement, et comme spécialement, nées pour l'amour, ressentent dans toute sa force leur puissance d'aimer. Elle est à cette période que la vie se connaît pleine et non remplie. A l'horizon, la décadence du corps, les dédains et la cendre. Alors cette vie éclatante éprouve le sentiment de tout son prix. Ce qu'elle vaut engendre ce qu'elle veut dans les ombres de sa conscience, et voici qu'insensiblement tous ces trésors trop lourds se destinent virtuellement à quelque ravisseur indéterminé qui les surprenne, les exalte, les consume, et qui s'orne, déjà, sans avoir paru, de tous les dons qu'une attente anxieuse, une soif de plus en plus ardente lui confère. Le travail intime de la substance vivante ne se borne plus à cette heure à assurer la conservation de proche en proche de l'organisme. Le corps voit plus loin, plus avant que soi. Il produit de la surabondance d'être, et toute l'inquiétude mystérieuse que cause ce surcroît se dépense en rêves, en tentations, en risques, en alternances d'esprit absent et de regards trop vifs. Toute la chair se fait proposition. Comme une plante qu'accable le poids du fruit qu'elle a formé, penche et semble implorer le geste qui la cueille, la femme s'offre.

Peut-être faut-il penser ici à quelque obscur conflit entre les forces si bizarrement coexistantes en nous dont les unes ne cessent de nous produire,

ce qui est nous conserver, les autres ne tendent qu'à nous reproduire. L'individu subit l'espèce. La promesse qu'est celle-ci agit insidieusement sous la pleine présence, et lui impose les effets, sur la sensibilité et l'économie générale, des énergies étrangères de l'ovule imperceptible qui mûrit, se déclare à la fois le produit, l'adversaire, le fateur de déséquilibre, et bientôt le maître de tout le système vivant. L'injonction de survivre lutte et s'élève contre l'importance du vivre. Les sensations indéfinissables qu'un germe incomplet excite modifient à *distance* toute la nature mentale. Elle est prête à donner une valeur infinie dont elle a accumulé toute la puissance à l'aventure qui doit être. La *venus* tient la *psyché* en état.

Phèdre est dans l'âge de cette puberté seconde dont elle porte toute l'étrangeté et tout l'ennui.

*

Tout ce que je viens de dire peut passer pour une préparation à entendre pleinement cette épithète très digne de remarque qui s'inscrit dans le vers fameux :

C'est Vénus tout entière...

Ce sera donc bien Vénus la coupable, et Vénus *tout entière*. Comment traduire ce nom *Vénus* en langage non allégorique, et comment interpréter ce *tout entière*, où je vois une expression admirable, si parfaitement venue que j'hésite à m'y appesantir ? Mais Racine pouvait se contenter de cette perfection et procéder aussitôt, cependant que les mots cités éveillent à présent plus d'une idée que son temps ne formait pas distinctement encore. Nous pouvons aujourd'hui y découvrir plus de richesse et de profondeur que l'auteur ne pensait y mettre, et observer qu'il y a du pressentiment dans ces termes. Ceci est dû à la physiologie de la question, dans laquelle je n'entrerai pas, faute de science ; mais je crois avoir fait soupçonner le développement qu'un plus docte que moi en tirerait, et je me bornerai au peu que je puis en dire, d'assez loin.

*

Phèdre dans cette phase instable que j'ai décrite, toutes les conditions d'un orage nerveux sont assemblées. Tout à coup l'événement se produit. Quelqu'un paraît, qui paraît aussitôt celui-là qui devait paraître. Pourquoi

pas quelque autre ? On peut toujours douter si quelque autre capitaine de belle mine n'eût pas tout aussi bien déterminé la décision ? Mais ce fut Hippolyte. Il attire sur soi toute la charge du désir qui pesait sur l'âme inquiète. Tout, dans l'instant, se fait tout autre, et en elle ; et autour d'elle. Le jour change de couleur ; le cours même du temps cesse d'être uniforme. Toutes les régularités de l'organisme sont touchées. Le cœur, le souffle sont pris : un regard, un retard, un soupçon, un pas, une ombre les hâte ou les suspend. Les actes essentiels de l'existence ont trouvé leur maître, qui est un fantôme, un souci. Il s'installe des superstitions inouïes. La plus grande attention, les plus étonnantes négligences, les plus folles créations se produisent, et il y a des heures, des jours de stupeur sans pensée déclarée, mais avec un arrêt de l'esprit semblable à l'immobilité du blessé qui attend une immense douleur du moindre mouvement. Tous ces vains ornements, ces voiles qui pèsent tant à la reine ne font sentir leur poids qu'à une femme déjà écrasée par l'amour. Toute sa vie est comme réorganisée par une idée anxieuse fondamentale, toutes les valeurs sont à la merci d'un caprice étranger, subordonnées à la valeur infinie qui s'est attachée à un Autre, à la promesse qu'il parut être. Que si la résistance et le refus répondent à ce don total où l'être entier s'est engagé et a compromis déjà ses équilibres organiques, psychiques et sociaux, alors tout le miel de la promesse de délices extrêmes, tout le suc d'espérance d'amour dont les puissances surexcitaient la vitalité profonde, tourne en poison d'une violence incomparable. Il n'est rien que n'attaque, ne ronge, ne désagrège cette essence de haine et de fureur ; tout ce qui constitue l'établissement de l'être dans sa vie est atteint : échanges vitaux, fondions naturelles, habitudes, lois morales ou civiles... *C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.* Vénus s'y attacha d'abord avec cet effet premier que le goût de vivre, la volonté de jouissance exaltée au plus haut point dussent transfigurer l'amoureuse, et son désir de plus en plus ardent tendre dans sa substance même à la rendre de plus en plus désirable. Phèdre, belle par soi, mais belle avant l'amour, comme toutes les belles, atteint à la splendeur de sa beauté au moment qu'elle déclare sa passion. Je dis *splendeur*, car le feu d'une action décisive brille sur son visage, brûle dans ses regards, anime toute sa forme. Mais ensuite, ce front de déesse s'altère : l'expression pathétique l'envahit. Ce front se charge, et ces yeux s'obscurcissent. La douleur, la rupture de l'âme improvisent une tout autre, une affreuse beauté : les narines se pincent, le masque se déforme et devient celui d'une Furie... Vénus enfin abandonne

sa proie. Le venin de l'amour a fait son office. Une femme a parcouru les états successifs de la passion ; elle n'a plus rien à faire en ce monde. Un peu d'un autre poison, le vulgaire produit d'une officine, l'enverra au plus tôt s'expliquer aux Enfers.

*

Quant au langage, que dire de cette œuvre qui ne soit ou tellement sensible ou si souvent et si bien déjà dit qu'il ne soit vain de faire lire ? Je ne louerai pas, tout le monde l'a fait, cette forme qui accomplit la synthèse de l'art et du naturel, semble ignorer ses chaînes prosodiques dont elle se crée, au contraire, un ornement, et comme une draperie sur le nu de la pensée. Toute la discipline de notre grand vers ici conserve et développe une liberté de qualité supérieure, imprime au discours une facilité dont il faut quelque réflexion pour concevoir la science et le travail de transmutations qu'elle a dû coûter. J'oserai conter ce qui m'advint naguère et qui se raccorde tout uniment dans mon esprit à ce que je viens d'écrire. J'espère qu'on ne verra pas de la vanité dans cet aveu. Il y a peu d'années, j'ai composé le livret d'une cantate, et l'ai dû faire assez vite, en alexandrins. J'ai laissé ce travail, un jour, pour me rendre à l'Académie, et, la tête encore occupée du mouvement d'une période, me suis trouvé distraitement arrêté devant une vitrine du quai où était exposée une belle page de vers, en grand format et beaux caractères. Il se fit alors un singulier échange entre moi-même et ce morceau de noble architecture. J'eus l'impression d'être encore devant mon ébauche, et je me mis inconsciemment, pendant une longue fraction de minute, à essayer, sur le texte affiché, des changements de termes... J'étais comme un sculpteur qui mettrait ses mains sur un marbre, rêvant qu'il remaniât une terre encore humide et molle.

Mais le texte ne se laissait pas ressaisir. *Phèdre* me résistait. Je connus par expérience directe et sensation immédiate ce que c'est que la perfection d'un ouvrage. Ce ne fut pas un bon réveil.

PRÉFACE AUX LETTRES PERSANES

A Henri de Régnier.

LE recueil délicieux des *Lettres Persanes* jette moins dans les songes que dans les pensées. Il est peut-être permis à des réflexions qui ont eu Montesquieu pour prétexte, qu'elles s'étendent un peu loin, et recherchent le fond de sa fantaisie. Je vais divaguer sérieusement.

A

Une société s'élève de la brutalité jusqu'à l'ordre. Comme la barbarie est l'ère du *fait*, il est donc nécessaire que l'ère de l'ordre soit l'empire des *fictions*, — car il n'y a point de puissance capable de fonder l'ordre sur la seule contrainte des corps par les corps. Il y faut des forces fictives.

B

L'ordre exige donc l'*action de présence de choses absentes*, et résulte de l'équilibre des instincts par les idéaux.

Un système fiduciaire ou conventionnel se développe, qui introduit entre les hommes des liaisons et des obstacles imaginaires dont les effets sont bien réels. Ils sont essentiels à la société.

Peu à peu le *sacré*, le *juste*, le *légal*, le *décent*, le *louable* et leurs contraires se dessinent dans les esprits et se cristallisent. Le Temple, le Trône, le Tribunal, la Tribune, le Théâtre, monuments de la coordination, et comme les signaux géodésiques de l'ordre, émergent tour à tour. Le Temps lui-même s'orne : les sacrifices, les audiences, les spectacles fixent des heures et des dates collectives. Les rites, les formes, les coutumes, accomplissent le dressage des animaux humains, répriment ou mesurent leurs mouvements immédiats. Les reprises de leurs instincts farouches ou irréductibles se font peu à peu singulières et négligeables. Mais le tout ne subsiste que par la puissance des images et des mots. Il est indispensable à l'ordre qu'un homme se sente sur le point même d'être pendu quand il est sur le point de mériter de l'être. S'il n'accorde un grand crédit à cette image, bientôt tout s'écroule.

C

Le règne de l'ordre, qui est celui des symboles et des signes, en arrive toujours à un désarmement presque général, qui commence par l'abandon des armes visibles, et gagne peu à peu les volontés. Les épées s'amenuisent et disparaissent, les caractères s'arrondissent. L'on s'éloigne insensiblement de l'âge où le fait dominait. Sous les noms de *prévision* et de *tradition*, l'avenir et le passé, qui sont des perspectives imaginaires, dominant et restreignent le présent.

Le monde social nous semble alors aussi naturel que la nature, lui qui ne tient que par magie. N'est-ce pas, en vérité, un édifice d'enchantements, que ce système qui repose sur des écritures, sur des paroles obéies, des promesses tenues, des images efficaces, des habitudes et des conventions observées — fictions pures ?

D

Ce monde de rapports nous paraît par l'accoutumance aussi stable, aussi spontané que le monde physique ; et quoique l'œuvre des hommes, étant leur œuvre indivise et immémoriale, il ne semble pas moins complexe et moins mystérieux que celui-ci. J'ôte mon chapeau, je prête serment, je fais mille étrangetés dont l'origine est aussi cachée que celle de la matière. Si l'on veut naître, mourir, faire l'amour, il s'y mêle une quantité de choses abstraites et impénétrables.

Il arrive à la longue que le mécanisme d'une société s'embarrasse de ressorts si indirects, de souvenirs si confus et de relais si nombreux que l'on se perd dans une trame de prescriptions et de relations inextricables. La vie du peuple organisé est tissée de liens multipliés dont la plupart passent dans l'histoire et ne se nouent que dans les temps les plus antiques par des circonstances qui ne se reverront jamais. Personne n'en sait plus les parcours et n'en peut suivre les commandes.

E

L'ordre enfin bien assis, — c'est-à-dire la réalité assez déguisée et la bête assez affaiblie, — la liberté de l'esprit devient possible.

Dans l'ordre peu à peu les têtes s'enhardissent. A la faveur des sûretés établies, et grâce à l'évanouissement des raisons de ce qui se fait, les esprits

qui se relèvent et qui s'ébrouent ne perçoivent que les gênes ou la bizarrerie des façons de la société. L'oubli des conditions et des prémisses de l'ordre social est accompli ; et cet effacement est presque toujours le plus rapide dans les mêmes que cet ordre a le plus servis ou favorisés.

F

L'esprit, d'autant plus délié des exigences profondes de l'ordre qu'elles furent mieux appliquées à le dispenser d'y songer, s'enivre de ses aises relatives, se joue dans ses lumières propres et dans ses pures combinaisons.

Il ose spéculer sans égard au système infiniment complexe qui le fait si indépendant des choses et si détaché des nécessités primitives. L'évidence lui cache le fond. Alors les raisonnements se déchaînent ; l'homme se croit esprit. De toutes parts naissent les questions, les railleries et les théories ; les unes et les autres, usages du possible et exercices illimités de la parole séparée des actes. Partout étincelle et agit la critique des idéaux qui ont fait à l'intelligence le loisir et les occasions de les critiquer.

Cependant, les instincts de conservation et de perpétuation s'exténuent ou se pervertissent.

G

C'est ainsi, par le détour des idées et dans le tourbillon de leur mouvement, que le désordre et l'*état de fait* doivent reparaître et renaître aux dépens de l'ordre.

Ce retour à l'état de fait peut s'opérer quelquefois par une voie que l'on n'eût point prévue, et l'homme redevenir un barbare de nouvelle espèce par conséquence inattendue de ses plus fortes pensées.

Certains trouvent aujourd'hui que la conquête des choses par la science positive nous va conduisant ou reconduisant à une barbarie, quoique de forme laborieuse et rigoureuse ; mais qui n'est que plus redoutable que les anciennes barbaries pour être plus exacte, plus uniforme et infiniment plus puissante. Nous reviendrions à l'ère du fait — mais du *fait scientifique*.

Or les sociétés reposent au contraire sur les *Choses Vagues* ; du moins se sont-elles reposées jusqu'ici sur des notions et des entités assez mystérieuses pour que l'âme rebelle ne soit jamais bien assurée de s'en être

défaite, et hésite à ne redouter que ce qu'elle voit. Un tyran d'Athènes, qui fut homme profond, disait que les dieux ont été inventés pour punir les crimes secrets.

Une société qui aurait éliminé tout ce qui est vague ou irrationnel pour s'en remettre au mesurable et au vérifiable, pourrait-elle subsister ? — Le problème existe et nous presse. Toute l'ère moderne montre un accroissement continu de la précision. Tout ce qui n'est pas sensible ne peut pas devenir précis, et retarde en quelque sorte sur le reste. On le considérera nécessairement de plus en plus comme vain et insignifiant par contraste.

H

L'ordre pèse toujours à l'individu. Le désordre lui fait désirer la police ou la mort. Ce sont deux circonstances extrêmes où la nature humaine n'est pas à l'aise. L'individu recherche une époque tout agréable, où il soit le plus libre et le plus aidé. Il la trouve vers le commencement de la fin d'un système social.

Alors, entre l'ordre et le désordre, règne un moment délicieux. Tout le bien possible que procure l'arrangement des pouvoirs et des devoirs étant acquis, c'est maintenant que l'on peut jouir des premiers relâchements de ce système. Les institutions tiennent encore. Elles sont grandes et imposantes. Mais sans que rien de visible soit altéré en elles, elles n'ont guère plus que cette belle présence ; leurs vertus se sont toutes produites ; leur avenir est secrètement épuisé ; leur caractère n'est plus sacré, ou bien il n'est plus que sacré ; la critique et le mépris les exténuent et les vident de toute valeur prochaine. Le corps social perd doucement son lendemain. C'est l'heure de la jouissance et de la consommation générale.

I

La fin presque toujours somptueuse et voluptueuse d'un édifice politique se célèbre par une illumination où se dépense tout ce qu'on avait craint de consumer jusque-là.

Les secrets de l'État, les pudeurs particulières, les pensées inavouées, les songes longtemps réprimés, tout le fond des êtres surexcités et joyeusement désespérants sont produits et jetés à l'esprit public.

Une flamme encore féerique, qui se développera en incendie, s'élève et court sur la face du monde. Elle éclaire bizarrement la danse des principes et des ressources. Les mœurs, les patrimoines fondent. Les mystères et les trésors se font vapeurs. Le respect se dissipe et toutes les chaînes s'amollissent dans cette ardeur de vie et de mort qui va croître jusqu'au délire.

J

Que si les Parques eussent donné à quelque homme libre de choisir entre tous les siècles connus celui de ses préférences, pour y faire son temps de vie, je m'assure que cet heureux homme eût nommé le temps même de Montesquieu. Je ne suis pas sans faiblesses ; je ferais comme lui. L'Europe était alors le meilleur des mondes possibles ; l'autorité, les facilités s'y composaient ; la vérité gardait quelque mesure ; la matière et l'énergie ne gouvernaient pas directement ; elles ne régnaient pas encore. La science était déjà assez belle, et les arts très délicats ; il restait de la religion. Il y avait assez de caprice et suffisamment de rigueur. Les Tartufes, les stupides Orgons, les sinistres « Messieurs », les Alcestes absurdes étaient heureusement enterrés ; les Émile, les René, les ignobles Rolla étaient encore à naître. On avait des manières même dans la rue. Les marchands savaient former une phrase. Jusqu'aux traitants, aux filles, aux espions et aux mouches qui s'exprimaient comme personne aujourd'hui. Le fisc exigeait avec grâce.

La terre n'était pas encore tout explorée ; les peuples tenaient à l'aise dans le monde dont la carte n'était pas sans vides immenses et montrait encore sur l'Afrique, sur l'Amérique et dans l'Océanie, des parties claires qui faisaient rêver. Ni même les journées n'étaient point pleines et pressées, mais lentes et libres ; les horaires ne hachaient point les pensées et ne faisaient point des individus des esclaves du temps moyen et les uns des autres.

On criait contre le gouvernement ; on croyait encore qu'il y avait mieux à faire. Mais les soucis n'étaient point démesurés.

Il y avait une quantité d'hommes vifs et sensuels dont l'intelligence agitait l'Europe et tourmentait étourdiment toutes choses, divines et autres. Les dames s'inquiétaient des différentielles naissantes, des animalcules presque essentiels à l'amour qui frétille sous l'œil dans le microscope ;

elles se penchaient comme des fées sur le berceau de verre et de cuivre de la jeune Électricité.

La poésie elle-même essayait d'être nette et sans sottises ; mais c'est une impossibilité : elle ne parvint qu'à s'amaigrir.

K

Il apparut alors un esprit si svelte et si pur que tous les libertinages de toutes espèces lui semblaient les exercices sans conséquences d'une créature subtile qui ne se laisse prendre à rien, pas même au pire. Même l'obscène ne l'engluait pas. On était si spirituels, si incroyables, si amoureux de lumières que l'on se sentait ne pouvoir être souillés, ni dégradés, ni affaiblis par les idées, par les propos les plus hardis, ni par les expériences les plus chaudes. Ils allèrent jusqu'au suprême artifice, qui est d'inventer la nature et de prétendre à la simplicité. Ce genre de fantaisie marque toujours la fin du spectacle et le dernier moment du goût.

L

Telle quelle, cette société se connaissait soi-même aussi bien, et peut-être mieux, que jamais société ne s'est connue.

Les miroirs ne lui manquaient pas. Elle s'y regardait aussi souvent, aussi tendrement et cruellement que toute personne périssable. Les Montesquieu, les Diderot, les Voltaire et une infinité de moindres témoins lui représentaient son visage et ses attitudes. Elle s'y voyait encore plus libre, plus hardie, plus inquiète, plus sensuelle que sans doute elle n'était ; et parfois, bien plus malheureuse.

Mais malheureuse même, et même moribonde, une société ne peut se regarder sans rire. Comment supporter de se voir ?

M

— *Comment peut-on être Persan ?*

La réponse est une question nouvelle : *Comment peut-on être ce que l'on est ?*

A peine celle-ci venue à l'esprit, elle nous fait sortir de nous-mêmes ; et nous nous voyons sur le moment à l'état d'impossibilités. L'étonnement d'être quelqu'un, le ridicule de toute figure et existence particulière, l'effet critique du doublement de nos actes, de nos croyances, de nos personnes se reproduisent aussitôt ; tout ce qui est social devient carnavalesque ; tout ce qui est humain devient trop humain, devient singularité, démence, mécanisme, niaiserie.

Le système de conventions dont je parlais tout à l'heure se fait comique, sinistre, insupportable à considérer, presque incroyable ! Les lois, la religion, la coutume, les accoutrements, la perruque, l'épée, les croyances, — tout semble curiosités, mascarade, — choses de foire ou de musée...

Mais pour obtenir cet écart et ce puissant émerveillement, et le rire, et puis le sourire, qui viennent aux lèvres du modèle devant son image, il existe un artifice très simple, presque infaillible, presque toujours heureux. La plupart des auteurs qui ont réfléchi les images de leur époque vers elle-même, et vers nous autres, en ont usé. Rien de plus ingénieux, de plus aisé à concevoir, quoique délicat dans l'exécution.

Prendre dans un monde, et plonger tout à coup dans un autre, quelque être bien choisi, qui ressente fortement tout l'absurde qui nous est imperceptible, l'étrangeté des coutumes, la bizarrerie des lois, la particularité des mœurs, des sentiments, des croyances dont s'accommodent tous ces hommes parmi lesquels le dieu tout-puissant qui tient la plume l'envoie brusquement vivre et ne cesser de s'étonner — voilà le moyen littéraire.

L'on créa donc assez souvent, pour instrument de la satire, un Turc, un Persan, quelquefois un Polynésien ; et quelquefois encore, pour changer le jeu et prendre sa référence jusqu'à mi-chemin de l'infini, — un habitant de Saturne ou de Sirius, un Micromégas ; parfois un ange. Et tantôt c'était la seule ignorance ou la seule étrangeté de ce visiteur inventé qui formait le ressort de ses étonnements et le rendait ultra-sensible à ce que l'habitude nous dérobe ; et d'autres fois, on le douait d'une sagacité, d'une science ou d'une pénétration surhumaines que ce fantoche faisait peu à peu paraître par des questions et des remarques d'une simplicité écrasante et narquoise.

Entrer chez les gens pour déconcerter leurs idées, leur faire la surprise d'être surpris de ce qu'ils font, de ce qu'ils pensent, et qu'ils n'ont jamais conçu différent, c'est, au moyen de l'ingénuité feinte ou réelle, donner à ressentir toute la relativité d'une civilisation, d'une confiance habituelle

dans l'Ordre établi... C'est aussi prophétiser le retour à quelque désordre ; et même faire un peu plus que de le prédire.

N

Je n'ai pas jusqu'ici parlé nommément des Lettres Persanes ; je n'ai fait que supposer leur époque et comme elles se placent dans leur temps. Elles parlent d'ailleurs assez bien d'elles-mêmes. Rien de plus élégant ne fut écrit. Le changement du goût, l'invention de moyens violents n'ont pas de prise sur ce livre parfait, qui a cependant tout à craindre d'un certain retour à l'état barbare dont il se voit beaucoup d'indices, même littéraires. L'*état de fait*, qu'on sent revenir, ramène doucement les hommes à ne plus même savoir lire ; j'entends lire en profondeur. Il commence à se trouver bien des personnes à qui de demander le plus petit effort de leur esprit on inflige une sorte d'offense. Voilà le fruit dans l'ordre des Lettres de ce développement de la facilité dans tous les genres qui est la grande affaire de ce monde depuis je ne sais quand. La nature de la clarté que l'on met dans un ouvrage est dans une relation inévitable et presque involontaire avec l'idée que l'on se fait du lecteur que l'on entrevoit. Montesquieu n'a pas entrevu les lecteurs que nous sommes. Il n'écrit pas pour nous, qu'il ne prévoyait pas si primitifs. Il aime l'ellipse, et, dans nombre de ses maximes, il calcule sa phrase, la renoue finement à elle-même, il prévoit des esprits un peu plus déliés que les nôtres ; il leur offre les plaisirs de l'intelligence élégante et leur prête ce qu'il leur faut pour en jouir.

O

Ce livre est incroyable de hardiesse. On admire que l'auteur pour tout ennui n'ait eu que la crainte passagère de manquer son fauteuil à l'Académie ; et ce ne fut qu'un léger nuage. Il eut la gloire, le fauteuil et une vente prodigieuse. La liberté de l'esprit était si grande, en ce temps-là, que ces lettres si frivoles et si célèbres ne gênèrent pas le moins du monde la carrière du président et du philosophe. L'hypocrisie est une nécessité des époques où il faut de la simplicité dans les apparences, où la complexité humaine n'est pas admise, où la jalousie du pouvoir ou bien la stupidité de

l'opinion impose un modèle aux personnes. Le modèle est promptement pris pour masque.

Il n'y a d'hypocrisie que dans les moments où l'état des choses exige fortement que tous les citoyens soient conformes à un type simple et facile à définir, donc à manier.

Vers 1720, cette nécessité se reposait un peu, entre deux grands siècles.

P

Entre un Orient de fantaisie et un Paris réduit à ses facettes, instituer un commerce de lettres par quoi le sérail, les salons, les intrigues des sultanes et les caprices des danseuses, les Guèbres, le pape, les muftis, les propos de café, les rêves du harem, les constitutions imaginaires, les observations politiques s'entre-croisent, c'était donner le spectacle d'un esprit dans sa pleine vivacité, quand il n'a d'autre loi que d'étinceler, de rompre ce qu'il vient d'être, de se montrer à soi-même sa justesse, sa vitesse et son ressort. C'est un conte, c'est une comédie, c'est presque un drame, et le sang coule ; mais il coule fort loin, et même les fureurs et les exécutions secrètes sont ici autant littéraires qu'il est souhaitable.

Q

Je termine par une remarque d'importance. Dans presque toutes les œuvres de ce style vif et un peu diabolique qui s'écrivirent au dix-huitième siècle, paraissent très régulièrement, et comme de par une loi du genre, les représentants de deux espèces humaines à la vérité fort dissemblables : les jésuites et les eunuques. Les jésuites s'expliquent assez. Ils avaient fort bien élevé la plupart des bons auteurs, qui rendaient en pointes et en caricatures à leurs maîtres ce qu'ils avaient reçu en férules et en exercices spirituels et rhétoriques.

Mais qui m'expliquera tous ces eunuques ? Je ne doute pas qu'il n'y ait une secrète et profonde raison de la présence presque obligée de ces personnages si cruellement séparés de bien des choses, et en quelque sorte d'eux-mêmes.

VOLTAIRE

Il m'arrive assez souvent de rêver d'une œuvre singulière, qui serait difficile à faire, mais non impossible, que quelqu'un fera quelque jour, et qui prendrait place dans le trésor de nos Lettres, tout auprès de la *Comédie Humaine*, dont elle serait un développement désirable, consacré aux aventures et aux passions de l'intelligence. Ce serait une Comédie de l'Intellect, le drame des existences vouées à comprendre et à créer. On y verrait que tout ce qui distingue l'humanité, tout ce qui la relève quelque peu des conditions animales monotones est le fait d'un nombre restreint d'individus, auxquels nous devons de quoi penser, comme nous devons aux laboureurs de quoi vivre.

Nous savons bien, du reste, que *chaque nation civilisée, c'est-à-dire chaque nation qui donne à la pensée plus d'importance que n'en tient la pensée dans la vie pratique*, est comme signifiée à toutes les autres par quelques noms d'écrivains qui ont élevé son langage à la dignité d'une expression de valeur universelle. On dit *Shakespeare*, on dit *Cervantes*, on dit *Tolstoi* ; et c'est dire : *Angleterre, Espagne, Russie*.

Mais certains de ces grands noms évoquent non seulement une nation, et non seulement l'idée d'ouvrages admirables, mais encore nous suggèrent des types de la vie créatrice, des caractères comme nécessaires de la Comédie Intellectuelle dont j'ai parlé.

La France est riche en de tels personnages de première grandeur, dont l'entité glorieuse s'accompagne d'une sorte de présence, immortelle, sans doute, mais presque familière. Montaigne, Pascal, Rousseau sont universellement un peu plus que des auteurs : ils sont des exemplaires très divers d'attitudes significatives dans la vie, tellement que nous ne pouvons penser à leur œuvre que nous ne pensions à leur être. Même pour ceux qui ne les ont qu'à peine lus, Montaigne signifie quelqu'un, Pascal signifie quelqu'un, Voltaire aussi. Ce sont des individus significatifs.

Montaigne, Pascal, Voltaire, cette liste, certes, n'est pas complète. Telle quelle, elle suffit à témoigner de la diversité des visages d'un peuple qui n'est point réductible à une race, mais qui se trouve un composé bien plus subtil.

Notre variété paraît des plus vives chez Voltaire. Il avait, je le crains, presque tous les défauts que l'on se plaît à nous donner ; et s'il n'eut pas toutes nos qualités, il en possédait quelques-unes à leur plus haute puissance. Il nous faut avouer ou proclamer — selon les goûts — qu'il est spécifiquement français, inconcevable sous d'autres cieux, je dirai même sous un autre ciel que celui de Paris. Il en résulte que son nom excite encore chez nous, après deux cent cinquante ans, des réactions très sensibles et fortement opposées. Les uns craignent toujours, et ils abhorrent, celui qui prit plaisir à se moquer des objets de leurs croyances, à multiplier des railleries destructrices de la foi, à exploiter la lettre des Écritures contre leur sens profond et leur esprit. Les autres voient en lui l'apôtre de la liberté de la pensée et le défenseur de ces droits sacrés que tout homme se doit d'accorder à tout homme. Après tout, l'Évangile et les Droits de l'homme sont bien d'accord sur l'essentiel : la valeur infinie de la personne. Il semble que la France ne puisse guère se passer de quelque division des idéals et opposition des sentiments, analogues à celle-ci, et c'est pourquoi, qu'on le maudisse ou qu'on l'exalte, Voltaire, de qui le seul nom prononcé précipite aussitôt les éternels et antagonistes constituants de notre vie politique, Voltaire vit, Voltaire dure : il est indéfiniment actuel.

Voltaire a vingt et un ans à la mort de Louis XIV. Il en a quatre-vingt-quatre quand il succombe lui-même, roi de l'esprit européen. Il a mené le deuil d'une époque dont toute l'étrangeté, l'extrême originalité nous échappent, tant nous sommes apprivoisés dès l'enfance avec son langage et son ordonnance imposante. Elle est pompeuse et simplificatrice ; elle compose la logique et l'arbitraire ; toutes les rigueurs de la pensée ; le faste des apparences ; la volonté s'imprimant dans toutes les formes de l'art, poursuivant le naturel par l'artifice et l'obtenant parfois par l'abstraction. Le sévère et le théâtral s'y combinent. Dans la vie du monarque lui-même, une dévotion sincère, une observance exacte des devoirs religieux coexistent avec des passions successives, connues de tous, et dont les fruits illégitimes sont publiquement avoués et prennent place dans les plus hauts rangs de l'État.

Voltaire met ce siècle au tombeau. Mais avec quel respect, par quelle œuvre parfaite, il le dépose dans la gloire ! Il lui donne le nom du Roi. Il est le premier à constater que l'Europe, sous ce règne, a reconnu à notre nation, dans l'ordre des idées directrices et du style général des œuvres de l'esprit,

aussi bien que dans les manières, une suprématie que ni les abus, ni les revers, ni l'épuisement final des ressources du royaume, n'avaient fait contester. Et il a l'idée toute neuve et très heureuse d'introduire dans une histoire le tableau de l'état des Lettres et des Arts au temps qu'elle décrit. C'est lui qui a dressé sans erreur et sans omission, sans que la postérité y ait effacé ou inséré quelque nom, la liste de ces grands écrivains que nous appelons nos classiques.

Il est l'inventeur incontestable de cette fameuse et impérieuse notion toute française du Classique, lui qui a pu, vers sa maturité, embrasser d'un regard des plus lucides, l'ensemble désormais achevé et devenant comme un système autoritaire de la perfection, d'une production littéraire du premier ordre. Elle était directement inspirée des plus purs modèles antiques, quant aux structures et à l'économie des effets ; mais nourrie, d'autre part, à la simplicité sacrée de la Vulgate ; mais pénétrée enfin du sentiment de la rigueur qu'un certain goût de la géométrie avait, depuis Descartes, communiqué à plus d'un parmi les honnêtes gens.

Voltaire, néanmoins, va se dépenser pendant toute sa vie, à ruiner, à consumer de tout ce feu qu'il est, ce qui demeurait du grand siècle, de ses traditions, de ses croyances, de ses pompes, mais non de ses œuvres. Entre le temps de sa jeunesse et celui qui le vit disparaître, le contraste est des plus frappants. S'il eût vécu dix ans de plus, cet homme qui a pu voir Louis XIV, aurait vu finir la Terreur, à moins qu'il n'eût péri par elle, avant thermidor.

C'est par quoi il peut faire songer à ce dieu JANUS auquel les Romains donnaient deux visages opposés, et qui était le dieu des commencements et des fins. Mais le visage de Voltaire, homme jeune, considère le crépuscule somptueusement triste, dans la pourpre sombre duquel le Roi Soleil se couche, accablé sous sa gloire et s'abandonnant à la nuit, en soleil solennel qu'on ne reverra plus. Mais l'autre face de ce Janus, le visage du vieux Voltaire, observe dans l'Orient il ne sait quelle aurore illuminant d'énormes nuées. Au ras de l'horizon palpitent bien des éclairs...

Entre les deux termes de sa longue existence, une activité prodigieuse.

Il est l'homme d'esprit par excellence, le plus délié des humains, le plus prompt, le plus éveillé. Tous les autres semblent dormir ou rêvasser auprès de lui. Il passe à travers ses erreurs en homme capable de les exterminer aussi lestement qu'il les épouse. Il interroge en tous les domaines, et il

répond de toutes parts. Il prononce sur toutes choses, parfois à l'étourdie, toujours avec cette vivacité qui, chez lui, semble croître avec l'âge. Cet homme est une merveille physiologique. Il est la vitalité même, usant et abusant d'un corps fragile, corps toujours égrognant, en proie aux malaises, aux vapeurs, aux faiblesses, et qui, de maux en maux et de reprises en reprises, le porte à l'extrême vieillesse, au décharnement le plus prononcé, mais possédant jusqu'au dernier jour, des ressorts de réaction comme inépuisables.

Il n'est pas de visage d'homme illustre plus connu, — si ce n'est, peut-être, celui de Napoléon Bonaparte, — que ce visage de vieillard aux joues détruites, aux pommettes si saillantes, aux orbites si profondément creusées que le sourire anatomique qui s'y fixe accuse une tête de mort. Mais, dans les cavités de ces orbites de squelette, brillent des yeux plus vifs que les yeux du commun des vivants, et rien de ridicule au monde, rien d'injuste au monde, rien d'odieux jamais ne leur échappera. C'est qu'il demeure jusqu'à la fin d'une irritabilité exquise. Escorté qu'il est, porté, animé, et comme enivré par cette quantité, cet essaim d'ennemis de toute espèce, qu'il se crée comme par jeu, (mais c'est par nécessité organique, sans doute), il vit littéralement d'adversaires, vivants ou abstraits, et il n'est pas d'homme qui doive davantage à tout ce qui, dans les mœurs, dans les œuvres, dans les êtres, est vulnérable, donne prise à ses traits. S'il commence par manifester les talents d'un remarquable peintre d'histoire, il apparaît bientôt un caricaturiste de génie. Il dessine en quelques mots de si prodigieux fantoches, et si vrais sous la fantaisie, des sages, des mages, des juges, des dames, ou d'étonnants Allemands, qu'on ne peut s'empêcher de penser à notre grand Daumier, et de se plaindre à soi-même que personne jadis n'ait songé à demander à ce puissant artiste d'illustrer *Candide* ou bien *Zadig*. C'est là un malheur pour notre art, un de ces manques à gagner, une de ces occasions perdues, que l'esprit se forme et déplore.

Mais la vie même de Voltaire a l'air d'un conte d'entre ses contes. Il y a du vaudeville, de la féerie, des reflets de drame et des apothéoses dans son histoire. Il se fait admirer, adorer, abhorrer, haïr et vénérer, bâtonner, couronner, avec une sorte de maîtrise encyclopédique dans l'art de susciter les sentiments les plus divers, de se créer des ennemis mortels, des dévots et des fanatiques, de n'être indifférent à personne, tandis que rien d'humain ne lui est étranger, et qu'une curiosité jamais satisfaite le tourmente. Tout excite son désir de connaître, de réduire, de combattre ; tout lui est aliment,

et lui sert à entretenir ce feu si clair, si vif, où une transmutation perpétuelle s'opère, où les enthousiasmes se succèdent, où le génie de la dissociation résout chaque apparence de vérité qui traîne dans le siècle et qui s'impose encore à la paresse des esprits.

Les philosophes après lui ne voudront point qu'il soit philosophe. Ils lui refusent un titre que toute son époque lui donnait. Ils estiment, sans doute, qu'un philosophe est un homme qui s'attarde sur les termes, comme si les mots avaient plus de consistance et de profondeur que l'espace et l'instant mental où ils s'animent en chacun. Mais Voltaire vole sur eux. Peut-être qu'il ressent trop, de toute sa nerveuse nature, qu'une valeur d'esprit ne dure qu'un éclair, et que l'esprit est vie, et la vie essentiellement transitive.

Non, il n'est pas philosophe. Il est un homme qui s'est essayé dans tous les genres, qui a touché à tout, tragédie, épigramme, histoire, épopée, contes, essais, et cette correspondance innombrable ; un homme qui a mis Shakespeare à la mode, assuré et fixé Racine dans la gloire ; qui a, de son mieux, étudié, célébré et même chanté Newton ; qui a raillé Leibniz, mené contre les religions une sorte de guérilla perpétuelle ; mais élevé et dédié à Dieu même une petite église, à l'entrée de sa demeure de Ferney : DEO EREXIT VOLTAIRE.

Un homme qui a tant écrit, sur lequel on a tant écrit, dont on peut dire tant de bien, tant de mal, — et on n'y a point manqué, — un homme sur lequel Joseph de Maistre, qui l'admire et qui le déteste, prononce cet arrêt en forme d'antithèse où il combine sa doctrine avec son goût « *Je voudrais, dit-il, lui faire élever une statue... par la main du bourreau.* » Non, ce n'est point un philosophe que ce diable d'homme, dont la mobilité, les ressources, les contradictions font un personnage que la musique seule, la plus vive musique pourrait suivre, suivre jusqu'à sa fin, jusqu'à cette heure où, ne pouvant tenir ses quatre-vingt-quatre ans en place, il se fait conduire à Paris, au théâtre où l'attend le triomphe. On l'y couronne. Il meurt, et ce briseur d'idoles meurt idole lui-même.

Mais, comme les philosophes l'ont exilé de leur philosophie, les poètes aussi, ceux qui viendront bientôt, les enfants du siècle nouveau, lui refuseront le don divin de poésie. On lui trouvera une sécheresse, un manque de chaleur et de couleur, un scepticisme désolant. Il est vrai qu'il nous semble peu chantant, et ses vers trop conformes au détestable sentiment de d'Alembert, qui osa dire que les meilleurs vers sont ceux qui s'approchent le plus d'une bonne prose. Mais qui sait comment l'avenir

jugera les Romantiques à leur tour ? Ronsard, du temps de Voltaire, était dans un état désespéré ; et Racine parut bien languissant vers 1840. Dans l'éternité littéraire, les plus morts ont quelque chance de revivre ; les plus aimés d'un temps sont aussi les plus exposés à s'évanouir assez vite dans les bibliothèques de l'oubli.

Presque tous ces arguments contre Voltaire s'adressent, en somme, au trop d'esprit qu'il eut. Puisqu'il avait tant d'esprit, il était donc superficiel. Puisqu'il avait trop d'esprit, c'est donc qu'il manquait de cœur. Tels sont les jugements du monde. Mais, contrairement au proverbe, tout le monde n'a pas du tout plus d'esprit que Voltaire, et il arrive que tout le monde soit bien sot. Les événements, hélas, trop souvent le démontrent, qui sont finalement des effets de l'action de tout le monde sur tout le monde.

Mais notre homme d'esprit par excellence, tout à coup, et comme il entre au dernier tiers de sa vie, et comme si tout cet esprit ne lui eût été donné, et qu'il ne l'eût exercé, informé, aiguisé et envenimé, pendant quarante ans, que pour s'en faire une arme destinée aux plus nobles combats, se trouve une vocation et une ardeur toutes nouvelles. Sec et superficiel, le dit-on, soit ! Mais combien de gens profonds, combien d'hommes sensibles n'ont pas fait pour les hommes en général ce que fit alors ce sceptique, ce versatile Voltaire ? Il faut bien reconnaître que son « sourire hideux » éclaira, esquissa la ruine de mainte chose hideuse.

C'est, pour son immortalité, le fait décisif de sa carrière que sa métamorphose en ami et défenseur du genre humain. A l'âge où les carrières communément s'achèvent, où il était en possession de toute la renommée que les Lettres peuvent donner à quelqu'un, admiré de toutes parts, riche, n'ayant plus qu'à jouir de cette universalité légère qui se jouait dans l'atmosphère encyclopédique de son temps, si enivrant pour l'intelligence, dont ce temps fut l'âge d'or, voici qu'il se transforme en celui que nous célébrons aujourd'hui. S'il fût mort à soixante ans, il serait à présent à peu près oublié, et nous ne serions pas solennellement ici pour rendre hommage à l'auteur de *Mérope*, de *Zaïre* et de *La Henriade*. Nous savons bien que l'objet profond de cette assemblée est moins de commémorer la naissance d'un homme illustre, de rendre hommage à cet homme et à son œuvre, si considérable et étincelante soit-elle, que d'exalter entre nous, Français, ce qui fut sa passion la plus constante et la plus généreuse, celle de la liberté de l'esprit. Nous savons ce que vaut cette liberté. Nous savons ce qu'elle coûte. Mais nous devrions peut-être mieux

savoir que son plus digne emploi, et sa preuve, et le gage de sa durée consistent dans les limites qu'elle doit marquer elle-même à son pouvoir très précieux et très redoutable de remettre toutes choses en question. Elle est en péril, cette liberté, elle est perdue, dès qu'elle passe ces frontières parfois difficiles à discerner.

Voltaire entre donc, aux approches de la soixantaine, dans une véritable action politique à base judiciaire. On sait le grand rôle qu'à toute époque ont joué dans la vie publique du pays les débats devant la justice. Il suscite, il crée littéralement, à partir d'erreurs ou d'abus juridiques, une suite d'affaires, auxquelles son prestige et ses talents donnent un retentissement que le temps n'a point amorti. Il rend à jamais célèbres quelques causes dont les noms interviennent encore dans nos conflits vivants. Il développe sur le tard une générosité agissante, une sensibilité inattendue aux exactions légales et aux iniquités qui semblaient jusque-là des effets inévitables (sinon des conditions nécessaires), de l'existence d'une société organisée. Il y avait alors une criminalité que l'évolution des esprits faisait de plus en plus discutable ; mais qui demeurait sanctionnée par des peines atroces ; il y avait une abominable routine de la torture, et une redoutable absence de garanties pour la défense des accusés. Voltaire reprend ces causes à leur source, revient sur les faits allégués ; il les pèse ; il critique les témoignages, compare l'inanité des charges à l'affreux excès de la répression. Il invoque la raison, mais *il tire au cœur*. Qu'est-ce qui résisterait à l'alliance de la vérité et de la pitié ? L'une et l'autre travaillent en l'homme ce qu'il a de plus humain, ce qui vit en lui quand il est libre d'être soi, quand il est sans haine et sans crainte, comme parle le Code. Mais c'était là intervenir dans le régime régulier de la vie sociale, comme une puissance personnelle non reconnue, qui ose se mesurer à la puissance publique, qui se légitime elle-même, par l'objet noble et la démonstration du besoin supérieur de son intervention et qui s'appuie sur le talent, le talent seul. Je me trompe ! le talent avec le courage et la foi. Il soustrait les affaires dont il s'occupe à l'appréciation étroite, presque machinale, à l'indifférence ou à l'endurcissement professionnel du magistrat, et les porte devant ce juge encore peu conscient de l'être en dernier ressort, encore ignorant de sa compétence comme de son pouvoir, l'*Homme*. Il traduit la loi devant l'Homme. C'est là, certes, un désordre.

Mais il faut bien qu'il existe, par-ci, par-là, dans la masse de la conscience moyenne d'un peuple, quelque agent d'irritation et de

destruction qui dissolvait ou corrodait les parties mortes, les choses qui furent vraies et qui ne le sont plus ; qui précipite celles qui ne savent pas mourir et qui excite à naître celles qui devraient et pourraient vivre. Il faut bien que ce qui se repose et s'endort dans un bien-être trop égal, dans une possession des moyens ou du pouvoir trop assurée, soit quelquefois traversé dans sa quiétude, et éveillé sur les vices profonds de son état, car il est des maux pernicious qui ne causent longtemps aucune douleur ; et il est des douleurs que celui même qui les ressent ne sait pas définir, et articuler pour s'en plaindre et pour s'en défendre. Voltaire fut le premier et le plus actif de ceux qui rendirent sensibles à tous des pratiques détectables que l'on ne détestait pas encore, et qui semblaient indivisibles de l'administration de la justice. Il excite des scrupules qui n'existaient pas, une horreur qui ne se connaissait pas elle-même à l'égard de certaines procédures dont une longue habitude révérentielle faisait accepter l'inutile, l'injuste et l'affreuse rigueur, et il devient ainsi une sorte de législateur d'une nouvelle espèce, puisqu'il définit, il institue un crime tout nouveau. Les lois pénales jusque-là ne frappaient que les infractions et les injures faites à l'ordre social, à l'État et à la religion de l'État. Mais Voltaire proclame qu'il est des crimes contre l'humanité, et qu'il en est contre la pensée, et il les décrète d'accusation. Il fait comprendre aussi que le châtement quelquefois se fait lui-même crime, car le spectacle d'épouvantables supplices réveille et entretient la férocité latente des uns, tandis qu'il transforme aux yeux des autres, en presque innocente victime, celui qui n'était qu'un misérable criminel. Si la puissance publique se passionne, qu'elle s'acharne sur un corps de coupable, si elle épouse la colère ou poursuit une sorte de vengeance, la notion abstraite et pure de l'État rendant la justice en est altérée et dégradée. On s'avise que l'État lui-même est exercé par des instincts qu'il ne devrait pas connaître, et qu'il ne connaît qu'aux dépens de sa raison d'être même.

De ces affaires criminelles dont il s'est soi-même saisi, Voltaire saisit le genre humain. Par le seul pouvoir de la plume, rien qu'avec de l'esprit, il remue, il ébranle toute son époque. (Ceci, quand on y songe, donne un certain vertige.) Il renouvelle le grand assaut dont le xvi^e siècle avait déjà donné de formidables exemples : une entreprise intellectuelle isolée qui menace dans leur substance même, quoique naissant et agissant sous la main de celles-ci, les puissances régnautes, le système de forces plus fictives que réelles qui ne subsiste que par l'adhésion plus ou moins

consciente des esprits : mais surtout par leur abstention. Un édifice social est d'autant plus solide qu'il demande moins de force pour le soutenir.

Depuis longtemps déjà on savait que la littérature peut s'employer à d'autres fins que le pur plaisir de la lecture. Elle n'est, en principe, que la liberté donnée au langage d'abuser de sa fonction pour offrir aux loisirs des gens les divertissements de la fable ou l'enchantement de la forme. Mais sous le couvert de ces prétextes et de ces espèces séduisantes, et par le détour des agréments et de l'amusement, la critique des mœurs, des lois, des puissants et puissances du jour s'y glisse, et insinue des venins d'autant plus pernicious qu'ils sont plus délicieux à absorber. Au commencement du XVIII^e siècle, l'esprit partout fermente ; mais il faut encore user de stratagème. Montesquieu se déguise en Persan. Dans une clandestinité absolue, qui doit durer longtemps encore, Saint-Simon invente pour ses Mémoires cette langue extraordinaire dont la morsure et les longues phrases, formées d'étonnants raccourcis, émerveilleront les connaisseurs de l'avenir.

Mais Voltaire, rompu par ses innombrables polémiques personnelles à une escrime plus rapide, moins rigoureuse, aussi dangereuse que l'avait été, cent ans auparavant, celle du redoutable auteur des Lettres Provinciales, s'est créé une prose lucide, offensive et prompte aux dépens du grand style des écrivains compacts et sonores dont sa jeunesse avait été nourrie. Au regard de bien des lecteurs, ces écrivains importants étaient des auteurs difficiles. Ils embarrassaient dans de savantes constructions, trop noblement ordonnées, les esprits impatients ou de médiocre culture, qui se perdaient bientôt dans la déduction de périodes abstraites bien nombrées.

Voltaire substitue aux argumentations massives une tactique de vitesse, de pointes brèves, de feintes, et d'ironie de harcèlement. Il passe du logique au comique, du bon sens à la fantaisie pure, exploite tous les faibles de l'adversaire et l'abandonne ridicule, s'il ne l'a pas finalement rendu tout à fait odieux.

Et c'est ainsi qu'il obtient un résultat considérable qu'on n'a pas assez remarqué. Ce qu'on nomme l'*Opinion* se formait jusqu'alors autour de la Cour de Versailles ; elle gagnait la Ville, et de là, pouvait, au bout d'un temps, toucher dans les provinces un nombre assez restreint de personnes de l'aristocratie et d'honnêtes gens. Voltaire rompt ce cercle, élargit le champ d'action de la parole écrite. Son style, l'intérêt puissant qui s'attache à ses appels en faveur de la justice et l'espèce de scandale qu'ils produisent,

engendrent dans tout le royaume et au delà de ses frontières une quantité de lecteurs. Ce qui était le sentiment de la Cour et de la Ville devient l'opinion du *public*. On voit toute l'importance et la signification d'une simple modification de la forme : *une forme facile a créé le public*. Faisons croître encore ce nombre, relâchons encore les contraintes de toute nature du langage ; rendons-le immédiatement accessible à la masse ; empruntons à celle-ci ses expressions familières ou pittoresques, et ce n'est plus le public qu'il faudra dire, en parlant de l'ensemble de ceux que la parole écrite vise, veut émouvoir, convaincre, faire agir. C'est le *peuple* qu'il faut dire, et *c'est là toute la Révolution*.

Voltaire est, je crois bien, le premier de ces hommes de lettres qui useront ou abuseront de l'autorité que les Lettres leur ont value, quand, parvenus au comble de cette gloire, ils ne peuvent se tenir d'en désirer une autre qu'ils estiment plus enivrante et plus digne d'être enviée. Ils brûlent de se trouver dans l'univers politique une carrière toute nouvelle, et ils rêvent de faire agir selon leurs idées les hommes qu'ils s'étaient bornés jusque-là à instruire, à émouvoir ou à fournir d'images et de chants. Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Zola, saisis, chacun selon sa nature, du démon politique, entreprendront sur leurs contemporains en vue de manœuvrer les événements par les âmes, comme ils avaient manœuvré les âmes par les œuvres purement littéraires de leur génie.

Voltaire, lui, n'avait à espérer ni siège dans une Assemblée législative, ni quelque portefeuille de ministre. Et donc, qu'on le veuille ou non, qu'on l'aime ou non, tout s'est passé, dans ce dernier tiers de sa vie, comme s'il n'eût été guidé et mû que par le seul souci du bien public. S'il revivait... que verrait-il, que dirait-il ?

Je parlais tout à l'heure d'une Comédie de l'intelligence qui serait à écrire, et viendrait se joindre à l'immense *Comédie Humaine* de Balzac. Mais notre époque engendrera peut-être une affreuse Comédie de la Bestialité. Que ais-je ! C'est une Mythologie que nous mériterions. Nous sommes, nous vivons et nous nous mouvons au milieu de héros et de monstres. Et tantôt ce sont de terribles individus, auxquels tous les sentiments humains semblent étrangers ; tantôt d'inconcevables peuples, chez lesquels la crédulité, la brutalité, la stupidité, cette fois organisées, équipées, disciplinées, et, circonstances inouïes, si dangereusement associées à des vertus de bravoure, et à la conscience de faire aussi bien que possible tout le mal que l'imagination avec la science peuvent inventer ;

tantôt, ce sont des problèmes qu'il faut résoudre, à peine de périr, et qui passent en complexité tout ce que les meilleures têtes humaines peuvent saisir et suivre dans leurs calculs, — voilà nos hydres, nos sphinx, nos minotaures, nos méduses ! Mais nous avons aussi nos Thésée et nos Persée... C'est à eux, nos héros, que nous devons à présent d'être ici, et libres de parler en liberté.

Voltaire, cependant, fut aussi, à sa façon, une manière de héros. Mais que pourrait-il aujourd'hui ? *Que peut un homme de l'esprit* ? Quelle est la voix qui peut à présent se faire entendre au-dessus de toutes les autres, qui dominerait le fracas des explosions, le vacarme des machines, le babillage de la Babel des propagandes propagé de toutes parts, à toute heure et dans chaque maison ? Où est le Voltaire qui incriminera le monde moderne ? On dirait que tous nos efforts de pensée, tous les accroissements inouïs de notre connaissance positive n'ont servi qu'à porter à une puissance écrasante et sauvage les moyens d'en finir avec le genre humain, et d'abord de ruiner en lui les espoirs qu'il conservait depuis des siècles dans l'adoucissement de sa propre nature. Devons-nous consentir enfin que rien d'atroce, rien de barbare, rien de méchamment et froidement médité, ne puisse jamais être considéré comme aboli et définitivement effacé de la terre ? Qu'est devenu l'ordre royal qui abolissait la torture ? Mais que sont devenus les traités et les conventions, les essais timides de La Haye, les organismes et les clauses d'arbitrages que le souhait unanime des hommes, j'entends *des hommes à face humaine*, avait obtenu de ceux qui les représentent ? Où est le Voltaire, la voix qui s'élèvera aujourd'hui ? Et quel Voltaire gigantesque, à la mesure du monde en feu, faudrait-il pour accuser, maudire, ravalier le forfait énorme et planétaire aux proportions d'un crime crapuleux ? C'est qu'il ne s'agit plus, de nos jours, de quelques innocents suppliciés, de victimes que l'on pouvait compter... c'est par millions aujourd'hui que l'on compte — que l'on ne compte même plus les Calas et les Chevalier de la Barre. C'est qu'il ne s'agit plus de faire modifier quelques arrêts de justice et de réformer quelques lois. Il s'agit de toute la structure du monde politique et économique, qui, déjà dans l'état de paix, mal assurée et secouée par l'intervention imprévue de besoins tout nouveaux, balancée entre la surabondance et l'insuffisance, entre l'inertie des habitudes et des situations acquises et la spontanéité désordonnée des créations et des ambitions qui s'éveillent, est en proie à l'incendie universel de la guerre... Et tout ceci compose au regard de l'esprit (quand, par instants, notre esprit se retrouve

quelque peu maître de son regard), tout ceci lui propose un chaos de contradictions, une succession de renversements et de retours de la fortune. En quelques mois, il voit l'espoir se changer en désespoir, et le contraire se produire ; il voit l'union la plus étroite tourner à l'antagonisme ; et la victoire se rompre en défaite ; et la défaite se reprendre en victoire.

Devant cet état des choses humaines, qui fait que l'homme se comprend soi-même de moins en moins, comme il semble moins concevoir la nature, à mesure qu'il y trouve de plus puissants moyens d'action, devant ce tableau fantastique, Voltaire retrouverait-il ce sourire fameux que nous lui connaissons ? Peut-être — s'il m'est permis d'achever ainsi ce propos qui traite d'un impie — lui reviendrait à la pensée cette parole suprême et auguste, la parole la plus profonde, la plus simple, la plus vraie, qui fut une fois prononcée sur le genre humain, et donc, sur sa politique, sur le progrès de ses sciences, sur ses doctrines et sur ses conflits : — peut-être se murmurerait-il cette sentence si évidente : ILS NE SAVENT CE QU'ILS FONT.

DISCOURS EN L'HONNEUR DE GËTHER

MONSIEUR LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE,
MESDAMES, MESSIEURS,

QUELQUES hommes donnent l'idée, — ou l'illusion, — de ce que le Monde, et particulièrement l'Europe, eût pu devenir, si la puissance politique et la puissance de l'esprit eussent pu se pénétrer l'une l'autre, ou, du moins, entretenir des rapports moins incertains. Le réel eût assagi les idées ; le spirituel eût, peut-être, ennobli les actes ; et l'on ne trouverait pas, entre la culture des hommes et la conduite de leurs affaires, l'étrange et le détestable contraste qui confond tous ceux qui le voient. Mais ce sont, peut-être, des grandeurs incommensurables que ces deux puissances ; et sans doute faut-il qu'il en soit ainsi.

De ces quelques hommes dont je parlais, les uns m'apparaissent au XII^e et au XIII^e siècle. D'autres ont produit l'ardeur et la splendeur de la Renaissance. Les derniers, qui sont nés dans le XVIII^e siècle, s'éteignent

avec les dernières espérances d'une certaine civilisation principalement fondée sur le Mythe de la Beauté, et sur celui de la Connaissance, l'un et l'autre, créatures ou inventions des anciens Grecs.

Gæthe est l'un d'eux. Je dis aussitôt que je n'en vois point après lui. On ne trouve après lui que des circonstances de moins en moins favorables à la grandeur singulière et universelle des individus.

C'est pourquoi ce centenaire a peut-être une signification particulière, et pourrait-il marquer une époque du monde, car l'inquiétude et l'activité de la transformation de ce monde, entre tant de choses qu'elles ébranlent et tant de valeurs qu'elles remettent en question, — éprouvent ou menacent, de bien des manières, la vie propre de l'intelligence, et les valeurs essentiellement personnelles.

*

MESSIEURS,

ON ne peut trop louer l'Université de Paris de considérer que les grands hommes de Lettres ou de Sciences de toutes nations ont leur place chez Elle, et d'avoir voulu rendre un hommage solennel au premier poète de l'Allemagne, dans cette Sorbonne qui compta parmi ses élèves un Dante, un Villon, et maint autre écolier d'illustre avenir. Toutefois, Messieurs, la vérité m'oblige à vous faire moins de compliment sur le choix que vous avez fait de celui qui doit prendre ici la parole. L'honneur est grand, mais je me sens toutes les raisons du monde de redouter ce que je vais dire. Un des génies les plus vastes et les plus complets qui aient paru ; une œuvre immense, écrite dans une langue que j'ai le malheur d'ignorer ; une puissance poétique dont je ne puis soupçonner les mouvements et l'harmonie qu'au travers du voile des traductions ; un discours à tenir sur ce héros et sur cette œuvre, devant une assistance où je ne vois que des personnes plus capables que moi de la tâche qui m'a été confiée, et où il ne manque point de profonds connaisseurs de ce qui m'est presque étranger, — voilà d'abord ce que je trouve et qui me défie d'entreprendre.

Mais encore, la circonstance la plus inquiétante à mes yeux, et celle où je m'embarrasse peut-être le plus péniblement, est cette abondance insurmontable des écrits que l'occasion a fait produire, la quantité éblouissante de documents et de jugements, le nombre des idées et des

thèses qui paraissent de toutes parts, et qui viennent à chaque instant enrichir l'image de Gœthe, déjà formée depuis un siècle, et agiter ce qui reposait dans l'eau du miroir du Temps.

On y voyait déjà la figure la plus complexe du monde, et cependant les nouvelles recherches ne trouvent point de limite à leur effort. Toutes les peines sont payées. Chaque regard de plus accroît l'intérêt de l'objet. Quelle merveille, après cent ans de mort, que de donner encore aux hommes, que d'occuper tant de pensées, de raviver dans les esprits bien des problèmes négligés, et qu'on redevienne le foyer de tant de réflexions et de subtiles difficultés !

Mais pour moi, c'est un événement étrange que de me trouver assez brusquement en présence du devoir ambigu de me faire une idée, assez nette pour être expliquée, assez vague pour n'être point toute fausse, d'un personnage transfiguré par la renommée, et comme absorbé dans sa gloire. Il faut craindre toujours de définir quelqu'un. Ses ouvrages, les propos mêmes que l'on a recueillis de sa bouche, ce ne sont pas les moins trompeuses des données, ni celles qui nous conduiront assurément au secret qui fait notre envie. Je sais, de science certaine, quelles erreurs sont pour nous séduire dans la recherche de la génération des œuvres, et comme l'on s'égaré dans la naïve ambition de reconstituer l'être même d'un auteur. Est-ce bien dans ses productions, dans ses papiers, dans les reliques de ses amours, dans les événements éminents de sa vie que nous découvrirons ce qui nous importerait de connaître, et qui le distingue entièrement des autres hommes, — c'est-à-dire : la véritable opération de son esprit ; et, en somme, ce qu'il est avec soi-même quand il est profondément et utilement seul ? Je vais jusqu'à rêver que ce qu'il y a de remarquable, et de plus sensible dans une existence, compte pour assez peu de chose dans ce qui fait le prix de sa production. La saveur des fruits d'un arbre ne dépend pas de la figure du paysage qui l'environne, mais de la richesse invisible du terrain.

Comment démêler dans les livres ce qui tient à l'essence de l'homme, ce qui vient de l'instant, ce qui procède d'une intention particulière, ce qui naît du hasard ? La substance et l'accident s'y combinent. Le spontané et le réfléchi, le nécessaire et l'arbitraire, tout ceci est fondu dans l'expression extérieure, comme le cuivre et l'étain dans le bronze ; et le créateur que nous supposons à une œuvre, comme une cause qui ne pouvait engendrer que cet effet, en est au contraire une créature, de même que l'ensemble

d'une existence est une illusion qui ne se construit que par une loi de chronologie perspective. Il faut bien se dire que les œuvres de quelqu'un pourraient être d'autres œuvres, comme la mémoire de chacun de nous pourrait être formée de tout autres souvenirs. Essayer de reconstituer un auteur, c'est essayer de reconstituer une capacité d'œuvres tout autres que les siennes, mais telles cependant que LUI SEUL eût pu les produire.

Il faut donc désespérer, — et je désespère, — c'est-à-dire : que je ne m'attacherai qu'à mon sentiment. Je sens que nous pouvons considérer les grands hommes qui nous dominent comme des êtres qui sont *seulement* bien plus familiers que nous avec ce que nous avons de plus profond. Peut-être ne pouvons-nous rien faire de plus raisonnable, pour nous imaginer de les connaître, que de descendre en nous-mêmes et d'y observer ce qui nous fait le plus d'envie dans l'ordre des désirs les plus relevés. C'est là supposer que le plus grand homme ne fait que remplir certaines lacunes dont la forme pourtant existe chez tous. Il existe dans chacun (c'est mon hypothèse) la place qui attend quelque génie.

Ainsi : *Gœthe* soit-il : *notre soif de plénitude de l'intelligence, de regard universel et de production très heureuse*. Il nous représente, *Messieurs les humains*, un de nos meilleurs essais de nous rendre semblables à des dieux. Cette très vieille promesse, dont il semble qu'il ait rendu à Celui qui l'avait faite l'insigne hommage de le mettre en scène, il l'a prise comme un conseil.

L'idée qu'il donne de soi est bien celle d'une puissance de revêtir une étonnante quantité d'aspects. L'inépuisable est dans sa nature, et c'est pourquoi, au lendemain de sa mort, aussitôt il se place parmi les déités et les héros de la Fable Intellectuelle, parmi ceux dont les noms sont devenus symboles. On dit : GÆTHE, comme on dit : ORPHÉE, — et son nom sur-le-champ impose, enfante à l'esprit une Figure prodigieuse, — un monstre de compréhension et de force créatrice, — monstre de vitalité, *monstre* de mobilité, monstre de sérénité, — qui, ayant saisi, ayant dévoré, ayant transformé en ouvrages immortels tout ce qu'une expérience humaine a pu, dans sa carrière, accueillir ou étreindre, et métamorphoser, — est lui-même à la fin métamorphosé en *Mythe*, car il contraint la postérité de créer, d'exalter à jamais cet incomparable GÆTHE dont nous observons le retour, au bout d'un siècle, au plus haut du Ciel de l'Esprit.

En vérité, sur le tapis du monde, ce grand homme est un des coups les plus heureux que le destin du genre humain ait amenés.

Mais dans le jeu mystérieux de l'intelligence et du Hasard, comme dans toutes les parties, il faut examiner un peu les chances du joueur ; et, sans se flatter de venir à bout et de comprendre ce qui fut, par l'analyse de ce qui pouvait être, on peut tenter, du moins, de noter les circonstances les plus évidentes.

Ce qui me frappe dans Gœthe, avant toute chose, c'est cette vie fort longue. L'homme du développement, le théoricien des actions lentes et des accroissements successifs (qui se combine curieusement en lui avec le créateur de Faust, qui est l'impatience même) a vécu tout le temps qu'il fallut pour éprouver maintes fois chacun des ressorts de son être ; pour qu'il se fît de soi-même plusieurs différentes idées, et qu'il s'en dégageât et se connût toujours plus vaste. Il obtint de se trouver, de se perdre, de se reprendre et reconstruire, d'être diversement le Même et l'Autre ; et d'observer en soi-même son rythme de changement et de croissance. Un changement d'amplitude presque séculaire, par la substitution insensible des goûts, des désirs, des opinions, des pouvoirs de l'être, fait songer qu'un homme qui vivrait assez obstinément éprouverait successivement toutes les attractions, toutes les répulsions, connaîtrait, peut-être, toutes les vertus ; à coup sûr, tous les vices ; épuiserait enfin, à l'égard de toute chose, le total des affections contraires et symétriques qu'elle peut exciter. Le Moi répond, après tout, à tout appel ; et la Vie n'est au fond que possibilité.

Mais cette quantité de durée qui forme Gœthe abonde en événements de première grandeur, et pendant cette longue présence, le monde lui offre à contempler, à méditer, à subir, et parfois à écarter de son esprit, un grand nombre de faits considérables, une catastrophe générale, la fin d'un Temps et le commencement d'un Temps.

Il naît dans une époque, dont nous savons aujourd'hui qu'elle fut délicieuse. Il s'élève dans ce siècle de plaisirs et d'encyclopédie, où, pour la dernière fois, les conditions les plus exquises de la vie civilisée se sont trouvées réunies. L'élégance, le sentiment, le cynisme s'y voient à demi confondus. On voit s'y développer à la fois ce qu'il y a de plus sec et de plus tendre dans l'âme. Les salons mêlent aux dames les géomètres et les mystes. On remarque un peu partout la curiosité la plus vive et déjà la plus libre, l'irritation joyeuse des idées, la délicatesse dans les formes. Gœthe prit assurément sa bonne part de douceur de vivre.

Tout ceci brille, flambe et périt. Les sans-culottes rondement vont visiter les capitales. Guerre pendant vingt-trois ans. Guerre toute nouvelle : ce

n'est plus la guerre de Louis XV et de Monsieur de Thorane, la guerre qui apprend au petit Goethe le français, et qui lui révèle nos tragédies. Mais guerre qui va tout changer dans le monde ; guerre non plus de princes, mais de principes, c'est-à-dire : *désordre en profondeur*, où les dynasties menacées, les nations éveillées et prenant conscience de leurs forces totales ; et enfin un génie extraordinaire suscité, déchaîné, qui veut refondre l'Europe à l'image de son esprit, composent l'Ouverture à grand fracas des Temps Nouveaux.

Cette tourmente, peut-être, n'est pas ce qui émeut le plus intimement Goethe, qui l'a vue naître et s'apaiser. C'est une sorte de problème pour certains que celui de l'attention que doivent porter les grands esprits aux événements de l'histoire externe, s'ils doivent s'y attacher, ou s'y mêler, ou bien les ignorer autant qu'ils le peuvent. Quant à Goethe, certes il n'ignore pas la Révolution, ni les vicissitudes qui la suivent. Il accompagne en France un corps d'invasion ; il revoit les Français en Allemagne. Mais il semble que sa pensée fut moins émue et agitée par tout ceci que par les révolutions et les batailles idéales, auxquelles il assistait et prenait part dans le domaine de la culture.

Il voit s'évanouir l'empire classique et analytique que la France de Louis XIV et celle de Louis XV exerçaient. La tyrannie des types littéraires définis et bien raisonnés, l'élégance tout abstraite, la séduction savante exercée par la pureté des artifices, la très noble rigueur des exigences formelles sont condamnées. Shakespeare, duquel Voltaire fait un auteur européen, extermine la tragédie, rend fantôme Racine, annule tout le théâtre de Voltaire même. Herder fait sortir de l'oubli les traditions germaniques, dénonce l'épuisement de l'art français, arrête Goethe sur les marches de l'Ouest.

Dans le même temps, une étonnante production philosophique et musicale naît du sein de l'Allemagne. Ceux qui seront les Pères profonds de la pensée du siècle XIX^e, Kant, Fichte, Hegel, et ceux qui seront les Pères sublimes de la Musique, vivent et travaillent non loin de Goethe. Et, dans l'ordre des arts plastiques comme dans celui de l'érudition, les publications de l'Institut d'Égypte, les découvertes d'Herculanum renouvellent la connaissance de l'antiquité. Pompéi est rendue au jour l'année même de la naissance de Goethe.

Enfin, pendant la durée de cette même vie, et dans l'ordre des sciences, Newton régna toujours, et même ne cessant d'accroître sa puissance

prodigieuse, qui pénètre par les travaux de Laplace jusqu'aux moindres inégalités du Système du Monde, voici que l'électricité, de Volta à Ampère, se dévoile et s'accuse comme le phénomène substantiel de l'Univers. La Chimie se fonde. Tout présage que le pouvoir de l'homme sur l'énergie va prodigieusement s'accroître.

Mais la science de la nature vivante n'est pas moins anxieuse de s'agrandir. La métaphysique, proscrite du ciel et de tous les domaines où l'expérience, la mesure, le calcul peuvent se répondre exactement, s'attache, et veut en quelque sorte se confondre, aux mystérieux phénomènes de la vie. Une grande controverse commence, qui sur bien des points dure encore, et qui n'est pas sans avenir.

Telle est, en peu de mots, la table des événements et des conditions extérieures les plus visibles qui ont pu solliciter Gœthe entre son adolescence et sa fin.

Il faut y joindre l'infini des incidents et des circonstances privées, les rencontres, les occasions, l'amitié du souverain, les femmes, les rivalités littéraires ; et tenter de considérer comment ce héros, ce très bel homme, ce vivant terriblement vivant, ce voluptueux assez effréné, mais cet esprit qui se découvre toujours plus vaste, va s'arranger des complications de l'existence, dégager son destin, et s'établir enfin dans l'immortalité.

Mais comment ne point se perdre dans la variété de ce fantastique Gœthe ?

Je remarque qu'il semble précisément doué au plus haut degré des mêmes propriétés qu'il a si bien reconnues aux êtres vivants, dans ses belles et profondes recherches biologiques.

Rien ne l'a plus frappé que l'aptitude des vivants à s'accommoder et à se donner les formes qui conviennent aux circonstances.

Or, je trouve qu'il faut à lui-même reconnaître une sorte de génie de cette espèce. C'est par ce don qu'il réagit avec tant de variété, d'opportunité, de grâce, et parfois de vigueur, contre tant d'impressions, de désirs, de lectures, qui le sollicitent ; même contre les conséquences de ses actes, et parfois contre celles de la séduction même qu'il exerce.

Ce génie de transformations est d'ailleurs essentiellement poétique, puisqu'il préside aussi bien à la formation des métaphores et des figures, par lesquelles le poète joue de la multiplicité des expressions, qu'à la création des personnages et des situations du théâtre. Mais dans le poète ou dans la plante, c'est le même principe naturel : tous les êtres ont une

aptitude à s'accommoder, et cette aptitude variable mesure leur aptitude à vivre, c'est-à-dire à demeurer ce qu'ils sont, en possédant plus d'une manière d'être ce qu'ils sont.

Gœthe, Poète et Protée, vit une quantité de vies au moyen d'une seule. Il assimile tout, il en fait substance. Il transforme même le milieu où il s'implante et prospère. Weimar lui doit un culte et le lui rend. Il y trouve une terre excellente où il s'adapte, et qu'il illustre. Quoi de plus propice que ce petit terrain de culture pour y grandir et y pousser tant de rameaux que l'on voit dans tout l'univers ? Là, courtisan, confident, ministre, fonctionnaire ponctuel, et poète ; collectionneur et naturaliste, — il y trouve aussi le loisir assez agité de diriger avec zèle et passion le théâtre, cependant qu'il surveille les boutures ou les semis de plantes rares qu'il étudie, et peut-être quelques cocons de vers à soie dont il soigne l'éclosion. Mais là, il peut aussi observer à son aise, comme dans un verre de montre, une miniature de vie politique et diplomatique ; et, se pliant très aisément à toutes les observances cérémonielles et à l'étiquette, il respire une atmosphère d'aimable liberté. Il est peut-être le dernier homme qui ait joui de la perfection de l'Europe.

Ce n'est pas tout que d'assembler tant d'avantages. Trop favorisés par les choses, il nous arrive que cette faveur ait ses périls. Une vie envahie de douceur est une vie intimement menacée. Si le cœur est atteint, Protée perd sa ressource. Il lui faut donc se garder de son cœur ; il lui faut préserver ce qu'il a d'unique sous tant de formes qu'il sait revêtir. Et si le Dieu a pu, pour ses plaisirs, se changer en taureau, en cygne ou en pluie d'or, il ne faut point qu'il y demeure à jamais enchaîné, pris au piège de quelque une de ses figures de séduction, — et en somme, transformé à jamais en bête.

Mais Gœthe ne se laisse jamais prendre. Son génie de métamorphoses par quoi il entre dans tant de compositions que lui offre l'instant ou la pensée, s'accompagne nécessairement d'un génie de dégagement et de fuite. A peine sent-il la durée d'un attachement excéder ce temps divin, pendant lequel elle est insensible, il sent aussi toutes les forces de l'impatience l'envahir, et il n'est de tendresse, d'habitude, d'intérêt qui le tienne un peu plus captif qu'il ne faudrait. Il n'est pas d'homme possédé plus que lui par l'instinct de la liberté. Il traverse la vie, les passions, les circonstances, *sans consentir jamais que quelque chose vaille tout ce qu'il est*. Et je sais bien ce qu'il emporte, quand il fuit et se dérobe comme si son

Démon l'enlevait. Il arrache un trésor sans prix aux heures les plus douces. Il préserve en fuyant la cassette mystérieuse où tout le possible est enfermé, toute une richesse imperceptible de prochaine aventure et d'arrière-pensée. Il ravit brusquement aux autres l'avenir, son avenir jaloux. Et qu'y a-t-il en nous de plus vivant et de plus instant ? Notre égoïsme n'est au fond qu'une injonction et qu'une appropriation indéfinie de l'avenir.

Le sentiment tout-puissant d'être une fois pour toutes possède Gœthe. Il lui faut tout, il faut qu'il ait tout connu, tout éprouvé, tout créé. Et c'est en quoi il est prodigue de tout ce qu'il est ; il prodigue ses apparences et ses produits de variété ; mais il retient jalousement *ce qu'il pourrait être* : il est avare de son lendemain. La vie, après tout, ne se résume-t-elle pas dans cette formule de paradoxe : *la conservation du futur ?*

Par là s'explique assez la liberté de Gœthe avec l'amour. On sait bien qu'il montrait aisément une curieuse magnificence dans l'indépendance du cœur. Ce grand lyrique est le moins fou des hommes ; ce grand amant en est le moins égaré. Son Démon très lucide lui commande d'*aimer* ; mais aimer, c'est pour lui : tirer de l'amour tout ce que l'amour peut offrir à l'esprit, tout ce que la volupté personnelle, les émotions et les énergies intimes qu'elle excite, peuvent enfin livrer à la faculté de comprendre, au désir supérieur de s'édifier, à la puissance de produire, d'agir et d'éterniser. *Il sacrifie donc toute femme à l'Éternel féminin.*

L'amour, moyen. L'amour de toute femme immolé à l'idéal de l'amour. L'amour, serpent, dont il faut bien se défier pour le décrire ou pour le peindre. Qu'est-ce que Don Juan, pauvre esprit qui ne laisse rien après soi, au prix de ce génie bien plus profondément voluptueux, et suprêmement libre, qui semble ne séduire et n'abandonner, que pour extraire de la diversité des expériences de la tendresse, *l'essence unique qui enivre l'intellect ?*

Il faut donc tout à Gœthe. *Tout*, et de plus, *être sauvé*. Car Faust DOIT être sauvé. Et en effet, ne vaut-il pas de l'être ? Ceux-là seuls ne sont pas sauvés, et ne peuvent pas l'être, qui n'ayant rien à perdre, ne peuvent même être perdus.

Mais à Celui qui offre le contracte des dons les plus rares, rien ne témoigne plus la destination immortelle de son être, que le *nombre de sa nature*, la pluralité de ses attentions et de ses dons indépendants. L'idée qu'il doit se faire nécessairement de soi-même est donc des plus détachées de tout. Il est comme contraint de placer son point d'existence absolue, son

centre de solitude et d'identité profonde si haut, que sa raison toujours maîtresse et reine, sa raison qui doit admettre et veut circonscrire le *Démonisme* qu'elle observe dans ce Goethe chatoyant et insaisissable, s'en explique avec elle-même, et trouve un sens nouveau et universel à cette existence exceptionnelle. L'orgueil d'être une si brillante réussite, d'être un maître en toutes choses merveilleuses, l'orgueil croissant s'épure et s'élève à ce degré métaphysique qui le rend équivalent à une modestie infinie. Il n'y a point d'orgueil dans un cèdre à se reconnaître le plus grand arbre des arbres ; et ce mystérieux *Démonisme*, par le moyen duquel Goethe reporte sur un principe de la Nature le mérite ou l'apparent démerite de ses attitudes, lui signifie sans doute que chaque tendance toute-puissante, *bonne ou mauvaise*, qui est en nous, qui vient de nous, et nous étonne, nous doit faire soupçonner quelque dessein d'origine universelle, puisque nous ne trouvons rien dans notre cœur qui nous en fasse prévoir et nous en éclaire les mouvements prétendus spontanés. Et c'est par quoi l'être de Goethe, dès qu'il a reconnu comme source de ses passions, de ses réactions d'indépendance et de libération, une loi dont la nature est la génératrice, il s'y confie entièrement. Il met sa complaisance entière, et c'est là une des perfections de sa gloire, dans une entière soumission aux choses qui *sont, en tant qu'elles sont* — c'est-à-dire : *en tant qu'elles paraissent*. Il professe une obéissance totale, et comme un abandon aux enseignements du monde sensible. « *J'ai toujours pensé*, a-t-il dit, *que le monde était plus génial que mon génie.* » Il ne veut consentir qu'il existe dans le *sujet* quoi que ce soit de plus significatif et de plus important que ce qui s'observe dans le moindre *objet*. La moindre feuille, pour lui, a plus de sens que toute parole ; et presque à son dernier jour il dit encore à Eckermann qu'il n'est pas de discours qui vaille un dessin, même tracé au hasard par la main. Ce poète déprise les mots.

Mais le salut, la rédemption finale, ne seraient-ils pas, dans la pensée de Goethe, achetés par ce consentement singulier à l'apparence, par cette mystique étrange de l'objectivité ? Une scène imaginaire que je compose, ou plutôt qui s'impose d'elle-même à mon esprit, me représente assez bien cette attitude par un contraste facile.

Je songe à Shakespeare, qui déborde de vie et toutefois de désespoir. Hamlet (rappelez-vous) soupèse un crâne : il en respire avec horreur le vide, et son cœur se soulève... Il le rejette avec dégoût. Mais Faust ramasse froidement cet objet funeste, et qui peut confondre toute pensée. Il sait bien

qu'une méditation ne mène à rien ; et qu'il n'est pas dans les voies directes de la nature que l'on se perde par l'esprit dans ce passé futur : la mort. Il examine donc, il déchiffre avec le plus grand soin ce crâne ; il compare lui-même cet effort d'attention à celui que jadis il faisait pour déchiffrer de très anciens manuscrits...

Au terme de son examen, ce n'est point un monologue tout inspiré par le néant qui sort de ses lèvres. Mais il dit : « *La tête des mammifères se compose de six vertèbres : trois, pour la partie postérieure qui enferment le trésor cérébral et les terminaisons de la vie, divisées en réseaux ténus qu'il envoie à l'intérieur et à la surface de l'ensemble. Trois composent la partie antérieure qui s'ouvre en présence du monde extérieur qu'elle saisit, qu'elle embrasse et QU'ELLE COMPREND.* » Et il se fortifie, il se confirme dans son être, par l'attitude parfaitement nette et singulière qu'il prend à l'égard de la connaissance.

Il porte toute sa volonté d'observation, toute la maîtrise de sa vaste faculté imaginative dans l'étude et la représentation du monde sensible. Il vit, comme ce Lyncée dont il chante si gracieusement dans le second Faust, les voluptés visuelles, il vit par les yeux, et ses grands yeux jamais ne se lassent de s'imprégner de figures et de couleurs. Il s'enivre de tout objet qui lui répète la lumière ; il vit de voir.

Ce qui se voit s'oppose en lui si fortement à ce qui demeure dans le monde instable et indescriptible de la vie intérieure, qu'il déclare formellement ne s'être jamais inquiété d'explorer cette dimension de notre conscience : « *Je n'ai jamais pensé à la pensée* », dit-il. Et il ajoute, une autre fois : « *Ce que l'homme observe et sent à l'intérieur de soi-même me paraît constituer la partie la moindre de son existence. Il aperçoit alors bien plutôt ce qui lui manque que ce qu'il possède.* »

Gœthe est le grand apologiste de l'Apparence. Il donne à ce qui passe pour la surface des choses un intérêt et une valeur où je trouve une franchise et un parti pris des plus importants.

Il a compris que si nous percevons une infinité de sensations qui sont inutiles par soi, c'est d'elles toutefois, tout indifférentes qu'elles sont, que nous avons tiré par une curiosité toute gratuite et une attention de pur luxe, toutes nos sciences et nos arts. Je pense quelquefois qu'il existe, pour certains, comme pour lui, une *vie extérieure* d'intensité et de profondeur au moins égales à celles que nous prêtons aux ténèbres intimes et aux secrètes découvertes des ascètes et des soufis. Quelle révélation doit être, pour un

aveugle-né, les premiers, les douloureux et merveilleux accents du jour sur la rétine ! et quels progrès, fermes et sans retour, il se sent faire peu à peu vers la connaissance limite — la netteté des formes et des corps !

Mais, au contraire, le monde intérieur est toujours menacé d'une confusion de sensations obscures, de souvenirs, de tensions, de paroles virtuelles, où ce que nous désirons observer et saisir, altère, déprave en quelque sorte l'observation elle-même. A peine si nous pouvons concevoir et ébaucher ce que c'est que de penser la pensée, et dès ce second degré, dès que nous tentons d'élever à cette *seconde puissance* notre conscience, aussitôt tout se trouble...

Gœthe observe, contemple, et tantôt dans les œuvres de l'art plastique, tantôt dans la Nature, poursuit la forme, essaie de lire le dessein de ce qui a tracé ou modelé l'œuvre ou l'objet qu'il examine. Le même homme, qui est capable de tant de passion, de tant de liberté, des caprices du sentiment et des créations imprévues de l'esprit poétique, se fait avec délices un observateur d'une patience inépuisable ; il se consacre à des études minutieuses de botanique et d'anatomie, dont il rapporte les résultats dans la langue la plus simple et la plus précise.

C'est là une preuve de plus que la diversité, et presque l'incompatibilité ordinaire des dons, est essentielle aux esprits de l'ordre le plus relevé.

Mais l'amour des formes ne se borne pour Gœthe à la délectation contemplative ; toute forme vivante est un élément d'une transformation, et toute partie de quelque forme est peut-être une modification de quelque autre. Gœthe passionnément s'attache à l'idée de métamorphose qu'il entrevoit dans la plante et dans le squelette des vertébrés. Il recherche les *forces* sous les *formes*, il décèle les modulations morphologiques ; la continuité des causes lui apparaît sous la discontinuité des effets. Il découvre que la feuille se fait pétale, étamine, pistil ; qu'il y a identité profonde entre la graine et le bourgeon. Il décrit avec la plus grande exactitude les effets de l'adaptation, et quelques-uns des tropismes qui régissent la croissance des plantes, l'équilibre de puissances qui s'établit et se rétablit, heure par heure, entre une loi intime de développement et le lieu et les circonstances accidentelles. Il est un des fondateurs du transformisme.

Il dit de la plante « qu'elle joint à une fixité originelle, générique et spécifique, une souplesse et une heureuse mobilité qui lui permet de se plier en se modifiant à toutes les conditions variées que présente la surface du

globe ». Il essaye de comprendre toutes les espèces végétales dans une notion commune ; il se persuade, dit-il, « *que cette conception peut être rendue plus sensible, — et cette idée se présente à ses yeux, sous la forme visible d'une plante unique, type idéal de toutes les autres.* » Il faut qu'il voie.

C'est là une combinaison bien remarquable d'un archétype botanique et d'une conception d'évolution.

Peut-être n'est-il pas téméraire de voir ici un des nœuds profonds de ce grand esprit. Tout se tient dans une intelligence ; plus elle est vaste, plus elle est reliée : ou plutôt, son amplitude n'est que le haut degré de sa connexion. Peut-être donc ce pressentiment, ce désir de découvrir et de suivre dans les êtres vivants une volonté de métamorphose, dérivent-ils du commerce qu'il avait jadis entretenu avec certaines doctrines à demi poétiques, à demi ésotériques, qui furent en honneur chez les anciens et que les initiés de la fin du XVIII^e siècle s'étaient repris à cultiver. L'idée assez enchanteresse et fort imprécise de l'Orphisme, l'idée magique de supposer en toute chose, vivante et même inanimée, je ne sais quel principe caché de vie, et quelle tendance vers une vie plus élevée ; l'idée qu'un esprit fermente dans tout élément de la réalité, et qu'il n'est donc pas impossible d'agir par les voies de l'esprit sur toute chose et sur tout être, en tant qu'ils enferment des esprits, est de celles qui témoignent à la fois de la persistance d'une sorte de raisonnement primitif et d'un instinct : essentiellement générateur de poésie ou de personnification.

Gœthe semble profondément pénétré du sentiment de cette puissance, qui satisfait en lui le poète et excite le naturaliste. Il voit en somme dans la plante une sorte de phénomène inspiré, une volonté de métamorphose qui « *monte, dit-il, graduellement agissante, en faisant éclore une forme d'une autre, COMME SUR UNE ÉCHELLE IDÉALE, jusqu'au point le plus élevé de la nature vivante, la propagation par les deux sexes* ».

La découverte de cette métamorphose lui est un grand titre de gloire. Elle est des exemples les plus nets du passage de la pensée poétique à la théorie scientifique, ou de la mise en lumière d'un fait, par conséquence d'une harmonie exigée par l'intuition. L'observation vérifie ce que l'artiste intérieur a deviné. L'arbre porte des fruits de science.

Et de même, si Gœthe trouve l'os intermaxillaire, c'est pour l'avoir déjà trouvé...

Mais ce grand don d'analogie s'oppose en lui à la faculté logique. Il lui inspire même de l'éloignement pour ce mode fermé de métamorphose abstraite. Il a trop le génie de l'Apparence pour suivre le raisonnement déductif, dont l'effet précieux et périlleux est de nous conduire souvent fort loin des apparences, dans un monde, parfois appelé *imaginaire*, pour être impossible à imaginer. La mathématique manque peut-être à cette tête si bien faite. Goethe n'est pas géomètre. Il dit qu'il est « *absolument incapable d'opérer par des signes et des chiffres, de quelque manière que ce soit* ». Il ne sent pas que l'Algèbre est aussi une *Morphologie*, et une génération en quelque sorte organique du nombre, dont elle définit les espèces, les transformations, la structure.

Et cependant, je le saisis en flagrant délit d'intention géométrique : je trouve un appel singulier à quelque secours mathématique, et même d'ordre assez élevé, dans son Mémoire même qui traite de la métamorphose des Plantes : il pense que les transformations qui s'observent dans les plantes pourraient s'expliquer en combinant les forces élémentaires et les liaisons qui agissent dans la production végétale, et il dit en propres termes : « *Je suis convaincu qu'en suivant cette marche, on parviendrait à expliquer les formes si variées des fleurs et des fruits. Seulement il faudrait que les notions d'extension, de contraction, de compression et d'anastomose fussent bien fixées, et qu'on pût les manier comme des formules algébriques, pour les employer comme elles peuvent l'être.* »

Il est impossible de souhaiter et de définir plus nettement une variété de Calcul symbolique, analogue à quelqu'un de ceux que la dynamique et la physique modernes instituent et utilisent si couramment.

Si j'ai insisté sur l'aspect scientifique de l'esprit de Goethe, c'est que je pense qu'il importe assez de s'arrêter sur les sujets favorisés de réflexion dans un homme que l'on considère. Goethe mettait peut-être plus de soi-même et de son orgueil dans ses recherches de cet ordre que dans ses travaux purement littéraires. Il a joui de l'étonnement qui se produit lorsqu'un poète (ce sont ses termes) « *occupé ordinairement des phénomènes intellectuels qui sont du ressort du sentiment et de l'imagination, s'étant un instant détourné de sa route, fit EN PASSANT une découverte de cette importance* ».

C'est ici, d'autre part, un remarquable trait de l'ambiguïté caractéristique et des ambitions très hautes de ce grand homme.

Il réagit avec Rousseau, dont l'exemple l'incite à s'attacher à l'étude de la vie, contre la mode analytique du temps de sa jeunesse. L'algèbre domine, comme la tragédie. Les déductions de la Loi de Newton occupent et émerveillent le monde savant. Newton, aux mains habiles de Clairaut, de d'Alembert, de Lagrange et de Laplace, explique tout. Voltaire le vulgarise et le chante. La mécanique analytique est la reine des sciences.

Mais les sciences de la vie commencent d'appeler les attentions. Les mathématiques qui sont un art de la conséquence et de la connexion dans un système de propriétés rigoureusement clos, une sorte de poésie de la répétition pure, ne satisfont pas tout le monde. Il y a du romantisme à cette époque à s'en écarter.

En somme, Gœthe nous offre un système presque complet de contrastes, combinaison rare et féconde. C'est un classique et un *romantique* alternatifs. C'est un philosophe, qui répugne au principal moyen de la philosophie, — l'analyse du sujet ; c'est un savant qui ne peut ou qui ne veut user de l'instrument le plus puissant de la science positive ; c'est aussi un *mystique*, mais un mystique d'espèce singulière, entièrement voué à la contemplation de l'extériorité. Il essaye de se faire une conception de la nature qui ne tienne ni de Newton ni de Dieu — du moins du Dieu que les religions proposent. Il refuse la création, dont il voit dans l'évolution des organismes une réfutation invincible. Il repousse, d'autre part, l'explication de la vie par les seules forces physicochimiques.

Ses idées, sur ce point, ne sont pas infiniment éloignées des nôtres. Nous avons sur lui l'avantage d'une foule de faits, découverts depuis son époque. Mais l'idée que nous pouvons nous former de la vie, n'a gagné que de s'exprimer en contradictions plus précises et en énigmes plus nombreuses et plus composées.

C'est en quoi les propriétés de la vie et les caractères de l'être de Gœthe se conviennent si bien.

C'est que Gœthe est tout espoir ; il repousse, il écarte de soi tout ce qui peut affaiblir la volonté de vivre et de comprendre. Il ne recule devant aucune contradiction apparente, si la contradiction l'enrichit. Il brise vivement tous les liens, même les plus tendres ; il veut ignorer tous les maux, même les plus proches, si ces liens, si ces maux lui font craindre de donner plus de vie qu'il n'en recevra de ces impressions. Il se tourne

constamment, comme une de ces plantes qu'il aime, vers le plus lumineux et le plus chaud de l'instant...

Les anciens, peut-être, l'eussent figuré sous les espèces ambiguës de ce dieu monstrueux que Rome révérait ; dieu du passage, dieu de la transition, qui contemplait toutes choses possibles par deux visages opposés, JANUS. De Gœthe, IANVS BIFRONS, un visage s'oppose au siècle qui s'achève ; l'autre, vers nous, regarde. Et de même, il pourrait offrir un visage de beauté classique vers l'Allemagne, et un autre d'expression toute romantique, offert à la France.

Mais la même statue étrange peut aussi bien considérer cent autres dualismes ; et fixer d'un double front une étonnante quantité de perspectives symétriques, de profondeurs conjuguées, de visions et d'attentions complémentaires. Car tous les lanus de Rome ne suffiraient pas à représenter toutes les oppositions, tous les contrastes — ou si l'on veut, toutes les synthèses qu'il y a dans Gœthe. C'est presque un jeu de les trouver en lui, et ce jeu fait même douter s'il ne s'était pas fait un système de cultiver exactement les contraires.

L'âme lyrique en lui alterne avec l'âme tranquille et patiente d'un botaniste. Il est amateur, il est créateur ; il est savant et galant ; il combine la noblesse et la candeur à un cynisme que Méphistophélès tient peut-être de Rameau-le-Neveu ; il sait joindre une liberté suprême à la ponctualité et au zèle dans ses fonctions publiques. Enfin, il compose à son gré Apollon et Dionysos, le gothique et l'antique, l'Enfer et les Enfers, Dieu et le Diable ; comme il compose dans sa pensée l'Orphisme et la Science expérimentale, Kant et le Démonique, et toute chose en général avec une autre qui la réfute.

Toutes ces contradictions le surélèvent. Fort de sa puissance vitale ; fort de sa puissance poétique ; maître de ses moyens ; libre, comme un stratège, de ses manœuvres intérieures, — libre contre l'amour, libre contre les doctrines, libre contre la tragédie, libre contre la pensée pure et contre la pensée de la pensée ; libre contre Hegel, libre contre Fichte, libre contre Newton, — Gœthe prend sans effort, sans rival, sa place unique et souveraine dans le monde de l'esprit ; et il l'occupe si manifestement, ou plutôt, il la crée, il en définit les conditions par son être même, si évidemment, qu'il faut bien qu'en 1808 se produise, comme par une nécessité astrologique, cet appel et cette rencontre presque trop désirable,

trop faite pour être merveille, et comme trop heureusement commandée par la fatalité poétique, l'appel et la rencontre de Napoléon.

Il faut bien, (songent, peut-être, dans leur mystérieuse absence), les Mères, ces « Déesses inconnues aux mortels et que nous ne nommons qu'à regret », — *il faut bien que ces grandes lignes se rencontrent, et que de leur rencontre un grand événement pour l'Esprit soit créé. Il faut que ces deux êtres uniques s'attirent, et qu'il arrive qu'ils se soient vus. Il importe que les yeux admirables et vastes du Poète aient reçu le regard impérial, et que l'homme qui dispose de tant de vies, et l'homme qui dispose de tant d'esprits, se connaissent — ou se reconnaissent.*

Goethe n'a jamais oublié cette entrevue ; certainement son plus grand souvenir et le diamant de son orgueil...

La scène, pourtant, fut très simple ; nous y observons avec intérêt la présence du prince de Talleyrand, et le grand soin que prit ce personnage, si fort considéré par Balzac, d'en noter et d'en contrôler les moindres détails.

La facilité de faire valoir littérairement un tel sujet me fait hésiter à m'arrêter sur lui. Napoléon lui-même conseille de ne pas se faire, comme il dit, de tableaux, c'est-à-dire de ces compositions imaginaires de circonstances, qui se construisent comme d'elles-mêmes, en illusions et en situations trop significatives.

Et cependant, comment ne pas songer ici, et comment ne pas faire leur part au romantisme et à la rhétorique de jadis ? La Sorbonne, d'ailleurs, ni l'Académie n'y répugnent. Il se peut, après tout, que l'antithèse et le parallèle correspondent à quelque nécessité de l'esprit.

Comment ne pas songer ? disais-je.

L'empire qui s'est fondé sur l'intelligence en action et l'empire de l'intelligence à l'état libre se contemplent et s'entretiennent UN MOMENT... Quel Moment !... Quel moment que celui où le Héros de la Révolution organisée, le Démon de l'Ouest, le Fort armé, le Séducteur de la Victoire, celui que Joseph de Maistre disait annoncé par l'Apocalypse, mande Goethe à Erfurt ; — le mande, et le traite, *d'homme*, — c'est-à-dire *d'égal* !

Quel moment ! ... C'est l'heure même, 1808, l'instant sans prix où culmine l'Étoile.

C'est un moment qui dit de lui-même à l'Empereur les mots fatals du pacte : ARRÊTE-MOI... JE SUIS SI BEAU. Il est si beau que tous les monarques de l'Europe sont à Erfurt aux pieds de ce Faust couronné. Mais

Lui, n'ignore pas que son véritable destin n'est pas, pour le grand avenir, le destin des batailles. Certes le sort du monde est en ses belles mains ; mais le sort de son Nom est aux mains qui tiennent la plume ; et toute sa grandeur à lui, qui ne rêve que de la postérité ; à lui, qui craint sur toute chose les libelles et l'ironie, il sait qu'elle dépend enfin de l'humeur de quelques hommes de talent. Il veut s'assurer les poètes ; et, dans une pensée politique, il assemble autour de soi, à côté des princes de la terre, les plus illustres écrivains de l'Allemagne.

On parle littérature. Werther et la tragédie française sont utilisés pour remplir le temps convenable. Mais il s'agit de bien autre chose. Quoique rien ne fasse sentir dans les propos tout le poids de la coïncidence, de la conjonction d'événements qui met en présence l'Empereur Corse, et l'Homme qui rattache la pensée allemande à la source solaire du classicisme et qui a deviné le secret voluptueux de la pureté formelle, — tout un monde de faits, d'idées, de possibilité charge cette conjoncture... Mais la coquetterie est essentielle à un tel entretien. Chacun veut paraître à l'aise et choisit son sourire. Ce sont deux Enchanteurs qui tentent de se charmer l'un l'autre. Napoléon se fait empereur de l'Esprit, et même des Lettres. Goethe se fait ici figurer l'Esprit même. Peut-être l'Empereur a-t-il, de la véritable substance de son pouvoir, une conscience plus exacte que Goethe ne l'imaginait ?

Napoléon savait mieux que personne que son pouvoir, plus encore que tous les pouvoirs du monde ne le sont, était un pouvoir rigoureusement *magique*, — un pouvoir de l'esprit sur des esprits, — un prestige.

Il dit à Goethe : Vous êtes un *Homme*. (Ou bien, il dit de Goethe : Voilà un Homme.) Goethe se rend. Goethe est flatté jusque dans le fond de l'âme. Il est pris. Ce génie captif d'un autre génie ne se déliera jamais. Il sera tiède en 1813 au moment que toute l'Allemagne s'échauffe et que l'empire reflue.

— Vous êtes un Homme. Un HOMME ?... C'est-à-dire : *une mesure de toutes choses*, et c'est-à-dire : un être auprès duquel les autres ne sont que des ébauches, des fragments d'hommes, — des hommes, à peine, car ils ne mesurent point toutes choses, — comme nous faisons, VOUS ET MOI. Il y a en nous, Monsieur Goethe, une étrange vertu de plénitude, et une fureur, ou une fatalité de faire, de devenir, de transformer, de ne point laisser après nous le monde semblable à ce qu'il était...

Et Gœthe (ceci n'est plus de ma fantaisie), Gœthe songe, et se réfère à son étrange conception du Démonique.

Et en effet, quel personnage que Bonaparte pour un troisième Faust !

En vérité, il existe entre ces deux Augures, ces deux Prophètes des Temps Nouveaux, une curieuse analogie, qui ne se découvre qu'à distance, et une symétrie qui m'apparaît sans que je veuille le moins du monde la solliciter. J'en déduirai peut-être une conception tout imaginaire : mais jugez comme d'elle-même elle se propose. Il suffit de regarder pour l'apercevoir.

L'un et l'autre, ce sont des esprits d'une force et d'une liberté extraordinaires : Bonaparte, déchaîné dans le réel, qu'il mène et traite vivement et violemment, conduisant l'orchestre des faits avec un mouvement furieux, et communiquant à l'allure de la réalité des choses humaines, la vitesse et l'intérêt anxieux d'une fiction fantasmagorique... Il est partout, gagne partout ; même le malheur alimente sa gloire ; il décrète en tout point pour tout point. D'ailleurs, le type idéal de l'Action complète, c'est-à-dire de l'acte imaginé, *construit* dans l'esprit jusque dans le moindre détail, avec une précision incroyable, — *exécuté* avec la promptitude et l'énergie totale de la détente d'un fauve, l'habite et le définit exactement. C'est ce caractère, c'est l'organisation de cet Homme pour l'action complète, qui lui donne, sans doute, cette physionomie antique que l'on a souvent remarquée.

Il nous paraît antique comme César nous semble un moderne, car l'un et l'autre peuvent entrer et agir dans tous les temps. L'imagination puissante et précise ne connaît pas de traditions qui l'embarrassent ; et quant aux nouveautés, elle en fait son affaire. L'action complète trouve toujours et partout matière à dominer. Napoléon est capable de comprendre et de manœuvrer toutes les races. Il eût commandé des Arabes, des Hindous, des Mongols, comme il a conduit des Napolitains à Moscou et des Saxons jusqu'à Cadix. Mais Gœthe, dans sa sphère, engage, convoque, manœuvre — Euripide comme Shakespeare, Voltaire et le Trismégiste, Job et Diderot, Dieu lui-même et le Diable. Il est capable d'être Linné et Don Juan, d'admirer Jean-Jacques, et de régler à la Cour du Grand Duc les difficultés de l'étiquette. Et Gœthe et Napoléon, tous deux cèdent parfois, chacun selon sa nature, à la séduction orientale. Bonaparte apprécie dans l'Islam une religion simple et guerrière. Gœthe se grise d'Hafiz : tous deux

admirent Mahomet. Mais qu'y a-t-il de plus européen que d'être séduit par l'Orient ?

Tous deux présentent des traits des plus grandes époques ; ils font songer à la fois à l'Antiquité fabuleuse et à l'Antiquité classique. Mais voici un autre point remarquable de ressemblance : *ils professent tous deux le mépris de l'idéologie*. La spéculation pure ne plaît ni à l'un, ni à l'autre. Goethe ne veut pas penser à la pensée. Bonaparte dédaigne ce que l'esprit construit sans exiger sanction, vérification, exécution — effet positif et sensible.

Tous deux enfin observent à l'égard des religions une attitude assez comparable, où il entre de la considération et du mépris ; ils entendent en user comme de moyens politiques ou dramatiques, sans distinguer entre elles toutes, et ils n'y voient que des ressorts de leurs théâtres respectifs.

L'un, le plus sage, sans doute ; l'autre, peut-être, le plus fou des mortels ; mais par là, l'un et l'autre, les plus passionnants personnages du monde.

Napoléon, l'âme des coups de foudre, des concentrations d'hommes et de feux préparées dans le secret, exécutées furieusement, agissant par la surprise plus encore que par la puissance, — à la manière des catastrophes naturelles ; — en somme, le *vulcanisme* appliqué à l'*art militaire* et même pratiqué dans la politique, car il s'agit, avec lui, de refaire le monde en dix ans.

Mais c'est ici la grande différence ! Goethe n'aime pas les volcans. Sa géologie les condamne comme sa destinée. Il a adopté le système profond des transformations insensibles. Il est convaincu, et comme amoureux, des lenteurs maternelles de la nature. Il vivra longuement. Vie longue, vie pleine, haute et voluptueuse. Les hommes ni les dieux ne lui furent cruels. Il n'y a pas de mortel qui ait su joindre, avec tant de bonheur, les voluptés qui *créent* aux voluptés qui *dépassent et consomment*. Il sut donner aux détails de son existence, à ses divertissements, et même à ses moindres ennuis, un intérêt universel. C'est un grand secret que de tout changer en nectar pour les esprits.

Un Sage, — nous dit-on, — Un Sage ? — OUI. Avec ce qu'il faut de diable pour être complet, — et ce qu'il faut enfin d'absolu et d'inaliénable dans la liberté de l'esprit pour se servir du diable, — et finalement le duper.

Vers le soir, au cœur de l'Europe, centre lui-même de l'attention et de l'admiration de tout le peuple des esprits, Centre lui-même de la plus vaste curiosité, Maître le plus savant et le plus noble de l'Art de vivre et

d'approfondir le goût de la vie, Polyphile de Génie, *Pontifex Maximus*, c'est-à-dire grand constructeur de Ponts entre les siècles et les formes de la culture, il vieillit lumineusement, parmi ses antiques, ses herbiers, ses gravures, ses livres, entre ses pensées et ses confidents. Vers le tard, pas un mot qu'il ne dît qui ne devint oracle. Il exerce une sorte de suprême fonction, une magistrature de l'Esprit européen, plus vénérée encore, et plus pompeuse que celle de Voltaire, car il a su profiter de bien des destructions que l'autre avaient accomplies, sans assumer les haines, sans exciter les colères que celui-ci avait soulevées.

Il se sent devenir un suprême et lucide Jupiter d'ivoire et d'or, un dieu de lumière qui, sous tant de formes, a visité tant de beautés et créé tant de prestiges ; et il se voit entouré d'un cortège de déités dont les unes sont ses créatures de poète ; les autres, ses très chères et très fidèles *Idées*, sa Métamorphose, ses Couleurs Anti-Newtoniennes, et ses esprits très familiers, ses démons, ses génies...

Quelques égaux lui apparaissent aussi dans les lointains de pourpre de cette apothéose. Napoléon, peut-être son plus grand souvenir, dont le regard demeure encore dans ses yeux ?

Wolfgang Goethe va s'éteindre, un peu plus de dix ans après la mort de l'Empereur, dans ce petit Weimar qui lui est une sorte de Sainte-Hélène délicieuse, puisque le regard du monde est fixé sur sa demeure comme il l'était sur Longwood, et qu'il a, lui aussi, ses Las Cases et ses Montholon, qui se nomment Müller ou Eckermann.

Quel soir auguste ! Quel regard sur la vie pleine et dorée, quand, à l'extrême de l'âge, il contemple, — que dis-je, — il *compose* encore son propre crépuscule, de la splendeur des immenses richesses spirituelles que son labeur s'est amassées, et des immenses richesses spirituelles que son génie a répandues.

Faust à présent peut dire : « *Moment, Tu es si beau... Je consens à périr...* »

Mais appelé par Hélène, il apparaît SAUVÉ, placé par le consentement universel au premier rang, entre tous les Pères de la Pensée et les Docteurs de la Poésie : PATER AESTHETICVS IN AETERNVM.

STENDHAL

A Monsieur Jules Cambon,
ambassadeur de France.

JE viens de relire un *Lucien Leuwen* qui n'est pas tout à fait celui que j'ai tant aimé il y a trente ans. J'ai changé et il a changé. Je me hâte de dire que le second Leuwen qui réforme, augmente et améliore le premier, développe, après l'avoir ravivé, le délicieux souvenir de l'ancienne lecture. — Mais je ne renie pas mon plaisir de jadis.

*

L'opinion s'est montrée parfois rigoureuse pour Jean de Mitty, qui fut le premier éditeur de *Leuwen*, vers 1894. Je veux bien que le texte qu'il nous offrit à cette époque paraisse désormais un texte regrettable, écourté, assez gravement altéré peut-être ; et je n'ignore pas que Mitty lui-même a pu donner quelque prise à de sévères jugements qui ne se limitaient pas à cette publication, et qui le visaient en personne. Mais moi, je me trouve encore son obligé, et je me risque à n'en rien dire ici qu'un peu de bien. Nous nous étions rencontrés chez Stéphane Mallarmé, où il venait assez souvent le mardi. Au sortir de ces précieuses soirées, il arrivait plus d'une fois que nous descendions en causant la longue rue de Rome à demi ténébreuse, jusqu'au centre radieux de Paris, nous entretenant volontiers de Napoléon ou de Stendhal.

En ce temps-là, je lisais passionnément la *Vie d'Henry Brulard* et les *Souvenirs d'Égotisme*, que je préférais aux romans célèbres, au *Rouge*, et même à *La Chartreuse*. Les intrigues, les événements ne m'importaient pas. Je ne m'intéressais qu'au système vivant auquel tout événement se rapporte, l'organisation et les réactions de quelque homme ; en fait d'*intrigue*, son intrigue intérieure. Mitty préparait alors, — accommodait, si l'on veut, — le petit volume de *Lucien Leuwen*, qu'il ne manqua pas de m'envoyer, à peine publié chez Dentu. Ce livre me fit un extrême plaisir ; je fus des premiers à le lire, et je l'ai célébré un peu partout.

*

Jusque-là, je n'avais rien lu sur l'amour qui ne m'eût excessivement ennuyé, paru absurde ou inutile. Ma jeunesse plaçait l'amour si haut et si bas, que je ne trouvais rien d'assez fort, ni d'assez vrai, ni d'assez dur, ni

d'assez tendre dans les œuvres les plus illustres. Mais dans *Leuwen*, la délicatesse extraordinaire du dessin de la figure de *Madame du Chasteller*, l'espèce noble et profonde du sentiment chez les héros, le progrès d'un attachement qui se fait tout-puissant dans une sorte de silence ; et cet art extrême de le contenir, de le garder à l'état incertain de soi-même, tout ceci me séduisit et se fit relire. J'avais peut-être mes raisons pour être touché assez intimement par ces qualités indéfinissables ; et d'ailleurs, j'étais étonné de l'être ; car je ne souffrais pas, et je ne souffre guère encore, d'être illusionné par un ouvrage d'écriture au point de ne plus distinguer nettement mes affections propres de celles que l'artifice d'un auteur me communique. Je vois la plume et celui qui la tient. Je n'ai pas souci, je n'ai pas besoin de ses émotions. Je ne lui demande que de m'instruire de ses moyens. Mais *Lucien Leuwen* opérait en moi le miracle d'une confusion que j'abhorre...

*

Quant au tableau de la vie provinciale, parisienne, militaire, politique, parlementaire ou électorale, charmante caricature des premières années du règne de Louis-Philippe, comédie vive et brillante, vaudeville parfois, — comme *La Chartreuse de Parme* songe parfois à l'opérette, — il me donnait un divertissement tout illuminé de traits et d'idées.

Tendre et vivante fut mon impression du premier *Leuwen*. Pourquoi ne pas montrer un rien de reconnaissance à l'ombre de ce pauvre Mitty auquel je dus quelques heures charmées ? Je fus ravi, touché par ce *Leuwen* primitif et imparfait que je tenais de lui ; je ne relirai pas désormais la critiquable leçon qui fut son œuvre. Ce m'est une raison pour adresser quelques mots aimables d'adieu à ce premier texte, et à qui le publia.

*

A peine je viens d'écrire (un peu plus haut) ces noms de vaudeville et d'opérette, je pressens le lecteur choqué. Il n'aime pas sans doute le mélange des castes littéraires ; Stendhal loué par Taine et par Nietzsche, Stendhal presque philosophe, étonne d'être mis si près de simples hommes d'esprit. Mais la vérité et la vie sont désordre ; les filiations et les parentés qui ne sont pas surprenantes ne sont pas réelles...

Je crois donc voir un certain chemin qui de Stendhal par Mérimée, par le Musset de *Fantasio*, mène peut-être vers les théâtres mineurs du Second Empire, vers les princes et les conspirateurs des Meilhac et Halévy ? — Et ce fil capricieux viendrait d'assez loin. (Mais sur la sphère de l'esprit tout vient de tout et va partout.)

Stendhal, amateur d'opéra-buffa, devait raffoler des petits romans de Voltaire, merveilles à jamais de promptitude, d'activité et de terrible fantaisie. Dans ces œuvres prestes et cruelles, où la satire, l'opéra, le ballet, le pamphlet, l'idéologie, se combinent à la faveur d'un mouvement infernal, fables qui firent les scandaleuses délices de la fin du règne de Louis XV, un esprit sans inertie ne peut-il considérer les élégantes aïeules des opérettes qui amusèrent sans pitié les derniers jours du règne de Napoléon III ? — Je ne relis *La Princesse de Babylone*, *Zadig*, *Babouk*, *Candide*, sans croire entendre je ne sais quelle musique mille fois plus spirituelle, plus critique et plus diabolique que celle d'Offenbach et de ses pareils...

En somme, j'ose penser que *Ranuce-Ernest* aurait pu régner aux Variétés, et le docteur *Dupoirrier* exercer au Palais-Royal.

*

Beyle tenait heureusement du siècle où il naquit l'ineestimable don de la vivacité. La prépotence pesante et l'ennui n'eurent jamais de plus prompt adversaire. Classiques et Romantiques, entre lesquels il se mut et étincela, irritaient sa verve précise. On l'eût amusé (mais flatté dans le fond) de lui faire entrevoir, au travers d'une carafe magique, tout son avenir doctoral. Il eût vu dans l'eau enchantée ses formules devenir thèses, ses manies se faire préceptes, ses boutades se développer en théories, des doctrines sortir de lui, des commentaires infinis déduits de ses brèves maximes. Ses motifs favoris, *Napoléon*, *l'amour*, *l'énergie*, *le bonheur*, ont engendré des volumes d'exégèses. Des philosophes s'y sont mis. L'érudition a pointé ses yeux grossissants sur les moindres points de sa vie, sur ses griffonnages, sur les factures de ses fournisseurs. Une sorte d'idolâtrie naïve et naïvement mystérieuse vénère le nom et les reliques de ce briseur d'idoles. Suivant l'usage, ce qu'il avait de bizarreries a excité l'imitation. Tout le contraire de lui-même, de sa liberté, de son caprice, de son goût de l'opposition est né de lui. Il y a beaucoup d'imprévu dans l'opération de la gloire. La gloire est toujours mystique, même la gloire des athées.

Au diable ce Stendhal ! dit parfois l'esprit de Stendhal reparu dans quelque lecteur non conformiste.

*

Victime de son père, victime de gens de bien et de gens sérieux qui l'enchaînent ou qui l'ennuient, — esclave assez peu esclave de ces pesants travailleurs du Conseil d'État, les piliers de l'Empire, consultants, rapporteurs qui devaient fournir sans relâche à la fièvre du maître, aux besoins d'une France immense et d'une situation perpétuellement critique, leur aliment de réponses, de règlements de détail, de chiffres, de décisions et de précisions, il avait connu de très près, noté, percé, raillé les sottises et les vertus des hommes en place ; observé quelquefois leur vénalité, toujours leur soif de l'avancement, leurs calculs profonds et puérils, leur futilité méticuleuse, leur goût des phrases et de l'importance, les embarras qu'ils se faisaient et qu'ils faisaient ; leur courage incroyable devant ces montagnes de dossiers, ces colonnes de nombres qui écrasent l'âme sans enrichir l'intellect, écritures infinies qui donnent au pouvoir l'illusion d'exister, de savoir, de prévoir et d'agir... Beyle oppose toujours quelque jeune homme pur et quelque homme d'esprit à ces monstres de besogne, de niaiserie, de cupidité, de sécheresse, d'hypocrisie ou d'envie, dont il a peint tant de fois les visages, les caractères et les actes. Il concevait par ses dégoûts, il s'assurait par soi-même que la véritable valeur peut être séparée des vanités, des paperasses, des mensonges, de la solennité, de l'automatisme. Il avait remarqué que ces hommes importants, si nécessairement associés à la bonne marche des affaires, sont nuls et muets devant l'imprévu. Un État qui n'a pas quelques improvisateurs en réserve est un État sans nerfs. Tout ce qui marche vite le menace. Ce qui tombe des nues l'anéantit.

On lit aisément dans Beyle qu'il eût aimé de traiter de grandes affaires en se jouant. Il crée amoureusement des hommes aux jugements nets et brefs, aux ripostes instantanées *du même ordre de durée* que les événements, aussi brusques, aussi surprenantes que les surprises, — ministres ou banquiers qui mènent, tranchent, traversent les circonstances, combinent le plaisant au profond, dosent finesse et pertinence, et dont on sent bien qu'il les habite, qu'il intrigue ou qu'il gouverne à la légère sous leurs masques, et que d'ailleurs il se venge en les créant de ne pas être ce qu'ils sont. Tout écrivain se récompense comme il peut de quelque injure du sort.

Chez bien des hommes de valeur, cette valeur dépend de la variété des personnages dont ils se sentent capables. Henri Beyle, capable d'un bon préfet du type 1810, n'en était pas moins un diable d'homme toujours déchaîné contre ce qu'il y a de plus respectable. Ce sceptique croyait à l'amour. Cette mauvaise tête est patriote. Ce notateur abstrait s'intéresse à la peinture (ou s'efforce, ou fait semblant de s'y intéresser). Il a des prétentions au positif, et il se fait une mystique de la passion.

Peut-être l'accroissement de la conscience de soi, l'observation constante de soi-même conduisent-elles à se trouver, à se rendre divers ? — L'esprit se multiplie entre ses possibles, se détache à chaque instant de ce qu'il vient d'être, reçoit ce qu'il vient de dire, vole à l'opposite, se réplique et attend l'effet. Je trouve à Stendhal le mouvement, le feu, les réflexes rapides, le ton rebondissant, l'honnête cynisme des Diderot et des Beaumarchais, ces comédiens admirables. Se connaître n'est que se prévoir ; se prévoir aboutit à jouer un rôle. La conscience de Beyle est un théâtre, et il y a beaucoup de l'acteur dans cet auteur. Son œuvre est pleine de mots qui visent la salle. Ses préfaces parlent au public devant le rideau, clignent de l'œil, font au lecteur des signes d'intelligence, le veulent convaincre qu'il est le moins niais dans l'auditoire, qu'il est dans le secret de la farce, que lui seul sent le fin du fin. « *Il n'y a que vous et moi* », disent-elles.

Ceci a fait merveille pour la fortune posthume de Stendhal. Il rend son lecteur fier de l'être.

*

Beyle ne peut se tenir d'animer directement ses ouvrages. Il brûle d'être soi-même en scène, d'y rentrer à tout coup ; il prodigue la fausse confiance, les apartés, le monologue. Il agite en personne ses fantoches, dont il se compose une troupe sociale fort complète, où les emplois sont définis comme dans l'ancien théâtre. Il se fait des amants, des barbons, des prélats, des diplomates, des savants, des républicains, des militaires de l'ex-Garde. Ces types sont plus convenus que ceux de Balzac ; et donc, plus dessinés. Il en voit les idées plus que la pensée, les sentiments plus que les ressorts et que la fonction dans le monde. Pour lui, Napoléon (par exemple) est un héros ; il est un modèle d'énergie, d'imagination, de volonté, une grande âme pourvue d'un intellect prodigieusement net, un amant de la grandeur idéale, qui aime la puissance et la gloire d'une amour passionnée à

la Stendhal. Mais Balzac voit l'organisateur et l'Empire, le Code civil, la Révolution accomplie, consolidée, maîtrisée, la Société rétablie, la légende sortir de l'histoire, et, par la vertu populaire du mythe, envahir le domaine politique.

Beyle aperçoit de Napoléon ses traits antiques, son aspect italien, ses caractères si fortement marqués où il retrouve Rome et Florence, le César et le Condottiere. Balzac considère surtout l'Empereur des Français.

On voit que le parallèle de Balzac et de Stendhal, si l'on prenait quelque intérêt à cet exercice, pourrait se concevoir et se poursuivre assez raisonnablement. Ils opèrent l'un et l'autre sur la même époque et la même substance sociale. Ce sont deux observateurs imaginatifs du même objet...

*

Tous les personnages de Stendhal ont ce vice ou cette vertu commune : qu'ils ne peuvent, en toute occasion, qu'ils ne manifestent, chacun suivant sa figure ou selon son état, quelque *antipathie* ou quelque *sympathie* de leur premier moteur.

L'artiste, quelquefois, semble chérir ses bêtes noires. On aime sans le savoir ce que l'on tourmente avec plaisir. Il les charge et les marque, et les perce, ou les déchire avec délices. Il y revient, il prend un goût infini à se moquer de leur bêtise, de leurs bassesses, de leurs calculs. Personne qui ne soit chez lui plus ou moins raillé ; nul qui ne trompe ou ne soit trompé ; ou les deux à la fois, ce qui est le cas ordinaire. Même ses préférés sont des victimes de leur cœur tendre, et les dupes du Beau.

On ne voit pas nettement pourquoi Stendhal ne s'est pas donné au théâtre, auquel tout le destinait. On peut rêver sur ce vide, si l'on a ce loisir. L'époque, sans doute, n'était pas encore celle où drames et comédies par Henri Beyle eussent eu chance de plaire.

Mais lui, auteur qui est un acteur intime, il se dresse une scène dans son esprit, — ou dans son âme, ou dans son cerveau, — (le mot importe peu, il ne s'agit que de désigner cette sorte de lieu-temps où se passe ce que chacun est seul à voir, — où ce que l'on y voit est peu distinct de ce qu'on veut et que l'on fait).

Sur ce tréteau privé, il donne sans relâche le spectacle de Soi-Même ; il se fait de sa vie, de sa carrière, de ses amours, de ses ambitions très

diverses, une pièce perpétuelle ; joue ses gestes, articule ses répliques, ses réponses à ses impulsions, à ses naïvetés, à ses « fiascos » de divers genres.

Entre les personnages de cette moralité toujours en acte, indéfiniment représentée, ranimée incessamment par les circonstances, paraissent quelques êtres allégoriques, ou entités familières : *le Beau Idéal, le Bonheur, la Logique, l'Argent, le style noble...* L'ombre de Bonaparte, la silhouette du Jésuite, le fantoche du *plus fripon des Kings*, etc., viennent à tour de rôle se faire acclamer ou siffler sur le théâtre.

Il y a même une certaine *musique* de ce mimodrame. On entend quelquefois éclater dans le texte, comme des thèmes tout personnels, certaines locutions, presque des interjections, qui n'ont qu'une valeur de *signaux nerveux*, qui sonnent le ralliement de l'énergie, la résurrection du *plus cher souvenir*, le réveil de la volonté d'être encore ce que l'on fut, et de souhaiter ce que l'on souhaita...

Ce sont des formules brusques et brèves qui rompent les chaînes de l'instant, ébranlent un jour morne, et surgissent de l'être comme des rappels aux armes ; comme si, au milieu de circonstances médiocres ou assommantes, contre l'excès d'ennui ou de mélancolie, contre la sensation d'une condition mesquine et de malheur, retentissait le timbre tout-puissant de la valeur personnelle, le cri d'alerte de l'*unique soi-même*, et presque le son clair de la trompette dont le coup de langue jadis saisissait et redressait le jeune dragon assoupi sur sa bête, quand la recrue de son régiment s'en allait à travers les Alpes rejoindre l'armée de réserve de l'an VIII^{339}.

Le thème de l'égoïsme égotiste sonne ainsi sous sa plume : ALORS COMME ALORS !...

Autre thème : celui des *Filets trop haut*.

L'orgueil les tend si haut que rien de réel jamais ne s'y vient prendre. La vanité tient le tramail dans les bas-fonds et pêche çà et là toujours quelque avantage sensible.

Ces questions d'orgueil et de vanité sont essentielles quand il s'agit d'un homme qui se produit au public ; elles se mêlent curieusement au talent, l'excitent et même l'engendrent, le dépravent, ou l'orientent continuellement. Il faut donc s'y arrêter un moment à l'occasion de Stendhal et en faire quelque réflexion. Les quantités comparées de vanité ou d'orgueil qui sont impliquées dans une œuvre sont des *grandeurs caractéristiques* que les chimistes de la critique ne doivent cesser de rechercher. Elles ne sont jamais nulles.

*

Le moins sot des auteurs illustres, tourmenté toutefois du désir d'être lu et d'émouvoir éternellement, Stendhal, malgré tant d'esprit qu'il avait, malgré tant de plaisir qu'il trouvait à se surprendre, à se reprendre, à se réveiller de ses ridicules, à se railler (comme on se pince pour se ressaisir et se concevoir), n'a pas laissé d'être partagé entre sa grande envie de plaire et d'entrer dans la gloire, et la manie ou la volupté d'être soi-même, à soi-même, et selon soi seul, qui s'y oppose. Il sentait dans sa chair secrète l'éperon de la vanité littéraire ; mais il y sentait, un peu plus avant, l'étroite et bizarre morsure de l'orgueil absolu qui ne veut dépendre que de soi.

Nos talents nous pressent de s'employer ; la formation vive et incessante des idées enfante une étrange impatience de les produire. L'œuvre future fermente dans son auteur futur. Mais cette fureur veut vendre notre âme aux autres ; mais cette puissance, quand enfin elle s'épanche et se donne carrière, nous conduit presque toujours loin de nous-mêmes ; elle entraîne notre Moi où il ne comptait pas aller. Elle l'engage dans un monde d'exhibitions, de comparaisons, d'évaluations réciproques, où il devient en quelque sorte, pour soi-même *un effet de l'effet qu'il produit sur un grand nombre d'inconnus...* L'homme *connu* tend à ne plus être qu'une émanation de ce nombre indistinct d'inconnus, c'est-à-dire une créature de l'opinion, un monstre absurde et public auquel le vrai homme peu à peu le cède et se conforme.

Ainsi en est-il de ces bienheureux que leur humilité a fait mettre sur des autels où l'on voit ces pauvres dorés et ces humbles encensés.

*

Nous écoutons les tentations de nos puissances aux dépens de ce que nous avons au cœur de plus précieux peut-être ; de ce qui est jaloux, farouche, incommunicable et qui veut l'être. Cet insulaire naïf et cet amant de la gloire (qui ne l'est pas moins) s'arrangent enfin comme ils le peuvent d'une seule et même destinée...

*

Comment se tirer de cette contrariété de deux instincts capitaux de l'intelligence ? — L'un nous excite à solliciter, à forcer, à séduire les esprits

au hasard. L'autre jalousement nous rappelle à notre solitude et étrangeté irréductibles. L'un nous pousse à paraître et l'autre nous anime à être, et à nous confirmer dans l'être. C'est un conflit entre ce qu'il y a de trop humain dans l'homme, et ce qui n'a rien d'humain et ne se sent point de semblable. Tout être fort et pur se sent autre chose qu'un homme, et refuse et redoute naïvement de reconnaître en soi l'un des exemplaires indéfiniment nombreux d'une espèce ou d'un type qui se répète. Dans toute personne profonde, quelque vertu cachée engendre incessamment un solitaire. Elles ressentent par instants, au contact ou au souvenir des autres êtres, une douleur particulière dont la sensation vive et brusque les perce, et les fait se resserrer aussitôt dans une île intime indéfinissable. C'est un accès réflexe d'inhumanité, d'antipathie invincible, qui peut s'avancer jusqu'à la démence, comme il advint à cet empereur qui souhaitait que toute la race des hommes n'eût qu'une tête que l'on tranchât d'un coup. Mais chez des êtres de nature moins brutale et plus intérieure, ce sentiment si énergique, cette obsession de l'homme par l'homme, peut enfanter des idées et des œuvres. La victime du mal de n'être pas unique se consume à inventer ce qui la sépare des autres. Se rendre singulière est sa manie. Et peut-être n'est-ce pas tant de se placer au-dessus de tous qui la travaille et la tourmente, que de se mettre tout à l'écart, et comme au delà de toute comparaison ? Les « grands hommes » font sourire certains hommes « incommensurables ».

*

Peut-être l'immense « péché », — le péché métaphysique par excellence, que les théologiens ont nommé du beau nom d'*orgueil*, — a-t-il pour racine dans l'être cette irritabilité du besoin d'être unique ? Mais encore, en poussant plus avant cette réflexion, en la conduisant un peu trop loin, sans doute, sur le chemin des sentiments les plus simples, trouverait-on, au fond de l'orgueil, seulement l'horreur de la mort, car nous ne connaissons la mort seulement que par les autres qui meurent, et si nous sommes réellement leur semblable, nous mourrons aussi. Et donc, cette horreur de la mort développe de ses ténèbres je ne sais quelle volonté forcenée d'être *non-semblable*, d'être l'indépendance même et le singulier par excellence, c'est-à-dire d'être un dieu. Refuser d'être semblable, refuser d'avoir des semblables, refuser l'être à ceux qui sont apparemment et raisonnablement

nos semblables, c'est refuser d'être mortel, et vouloir aveuglément ne pas être de même essence que ces gens qui passent et fondent l'un après l'autre autour de nous. Le syllogisme qui mène Socrate à la mort plus sûrement que la ciguë, l'induction qui en forme la *majeure*, la déduction qui le conclut, éveillent une défense et une révolte obscure dont le culte de soi-même est un effet qui se déduit facilement.

*

Voilà où se dirige l'égotisme quand on remonte à ce qu'il peut être dans sa source. J'ai été quelque peu plus loin dans cette recherche qu'il ne convenait sans doute au sujet de Stendhal ; ce que je viens d'écrire s'adapterait mieux à Nietzsche, et serait en sa place dans la marge d'*Ecce Homo* plutôt que dans celle d'*Henry Brulard*. Mais le plus enferme le moins, et l'éclaire. Mais le *moi* infecté ne fait qu'exagérer et rendre affreusement sensibles les secrètes dispositions et les tentations profondes qui ne manquent pas dans le *moi* à peu près normal.

Quant à l'égotisme à la Stendhal, il implique une croyance, la croyance à un *Moi-naturel* dont la culture, la civilisation et les mœurs sont ennemies. Ce *Moi-naturel* nous est connu, et ne peut nous être connu que par celles de nos réactions que nous jugeons ou imaginons primitives et véritablement spontanées. Plus ces réactions nous paraissent indépendantes du milieu social, et des habitudes, ou de l'éducation qu'il nous a données, plus précieuses et authentiques sont-elles pour l'Égotiste.

Ce qui me frappe, m'amuse, et même me charme, dans cette volonté de nature ! de l'Égotiste, c'est qu'elle exige et comporte nécessairement une *convention*. Pour distinguer ce qui est naturel de ce qui est conventionnel, une convention est indispensable. Comment démêler autrement ce qui est *nature* de ce qui est *culture* ? — Le naturel est variable ; le spontané a des origines très diverses dans chacun. Croit-on que même l'amour ne soit pas pénétré de choses apprises, qu'il n'y ait pas de la tradition jusque dans les fureurs et les émois et les complications de sentiments et de pensées qu'il peut engendrer ? — Si même je dis que *le naturel est ce qui, dans les dispositions et les mouvements de quelqu'un, émane directement de l'organisme*, je dis par là qu'il y a autant de modes d'être naturel qu'il y a de complexions différentes, c'est-à-dire d'individus, dont chacun trouvera

les actes et les paroles d'un autre fort éloignés de la nature, — *qu'il trouve en soi*.

*

Remarque : Être *égotiste* et utiliser les œuvres d'autrui avec le sans-gêne que l'on sait, c'est là une combinaison bien faite pour étonner.

*

On voit bien d'ailleurs ce qu'il y a de divertissant à proclamer, à confesser la « nature » et le « naturel » comme une thèse, et dans les formes d'une théorie.

Ce système séduisant et naïf, qui se rattache à Rousseau, et qui reparaît aussi souvent que l'état civilisé fait sentir à quelqu'un des gênes et des lois plus que des avantages, enorgueillit assez ceux qui le réinventent et ceux qui les suivent. Il est à la fois une manière de morale intime, une règle de conduite dans le monde, une religion de la personnalité, un parti pris littéraire et une conséquence de ce tempérament de comédien-né que je trouve à Stendhal, et à tous ceux qui se confessent. Rien de plus intéressant, et rien peut-être, de plus comique ; rien de plus excitant, rien de plus ingénu que de prendre le parti d'être *soi*, ou celui d'être *vrai*. Cette simple et grande décision n'est pas rare en littérature. Les exemples abondent, car les attraites sont vifs. Un moyen court d'être *original*, (superstition voisine), et de l'être en se bornant à *être* ; l'assurance de trouver de belles facilités une fois accompli un certain coup d'audace initial ; la licence d'utiliser les moindres incidents d'une vie, les détails insignifiants qui donnent de la *vérité* ; la liberté d'employer le langage immédiat et de créer des valeurs avec des riens généralement passés sous silence dans les livres ; les charmes certains d'un éclairage de nos mœurs qui fait nettement paraître ce que l'ombre abolit et couvre d'ordinaire, voilà de grands avantages.

Le cynisme dans les œuvres signifie généralement un certain point d'ambition désespérée. Quand on ne sait plus que faire pour étonner et survivre, on se prostitue, on livre ses *pudenda*, on les offre aux regards.

Après tout, il doit être assez agréable de se donner à soi-même, et de donner aux gens, par le seul fait de se déboutonner, la sensation de découvrir l'Amérique. Tout le monde sait bien ce que l'on verra ; mais il

suffit d'ébaucher le geste, tout le monde est ému. C'est la magie de la littérature.

*

L'Égotisme littéraire consiste finalement à jouer le rôle de *soi* ; à se faire un peu plus *nature* que nature ; un peu plus *soi* qu'on ne l'était quelques instants avant d'en avoir eu l'idée. Donnant à ses impulsions ou impressions un *suppôt* conscient qui, à force de différer, de s'attendre à soi-même, et surtout de *prendre des notes*, se dessine de plus en plus, et se *perfectionne* d'œuvre en œuvre *selon le progrès même de l'art de l'écrivain*, on se substitue un personnage d'invention que l'on arrive insensiblement à prendre pour modèle. Il ne faut jamais oublier que dans l'observation que nous faisons de nous, il entre infiniment d'arbitraire...

*

Je ne serais point étonné que Stendhal se soit fortifié dans l'égotisme par la fréquentation de quelques-uns de ces Anglais délibérément originaux qui se voyaient alors en Italie, très occupés d'être excentriques, ayant les grands moyens de l'être, — le physique, l'ennui, la froide fantaisie, les guinées, l'insolence essentielle, le prestige de leur nation qu'ils faisaient profession de scandaliser, sachant bien qu'elle ne hait pas d'être choquée. L'effet sur lui de ces milords put être assez excitant. Songez à ce qu'il a le plus haï en ce monde, à la petitesse, à l'économie, à l'absence de tout caprice, aux habitudes sottes ou sordides, à toutes les vertus antipassionnelles — (terreur de l'opinion, terreur de la dépense, terreur d'aimer ce que l'on aime), — qu'il avait observées de près, subies, blasphémées dans son enfance, qui lui avaient rendu Grenoble et toute la province française odieuses. Il abhorre les traditions, la petite ville, la vanité locale, la médiocrité infligée. Quand il y pense, il se hérise, et se fait insulaire de l'île MOI.

On n'avait pas encore inventé cette tardive amour des petites patries, des clochers et des choses mortes qui s'est curieusement combinée de nos jours avec un excès de nouveautés. Le culte des localités et des ancêtres n'était point encore restitué, car les chemins de fer et les effets désordonnés de l'économie moderne n'avaient point encore fait sentir à quelques-uns le besoin plus ou moins profond de racines plus ou moins réelles, et la

nostalgie d'un état quasi végétal que ceux qui l'ont subi n'ont pas toujours excessivement goûté.

*

Stendhal est un des hommes que leurs impressions d'enfance ont le plus clairement formés, armés, définitivement marqués. Il jugera toute sa vie selon les souvenirs du jeune Beyle, et ses jugements seront immédiatement fondés sur eux. Son père, sa tante Séraphie, ses grands-parents, le fantôme délicieux de sa mère, ses premiers amis, ses maîtres ne cessent point de lui servir de types, étalons de sensibilité, de méchanceté, de sottise ou d'ennui. Il leur rapporte tous les êtres qu'il rencontre par la suite. Il entre dans la maturité pourvu de tout un jeu de caractères.

*

Un jour anniversaire de sa naissance, Henry Brulard déboutonne son pantalon. C'est pour y écrire dans la ceinture : « *Je viens d'avoir la cinquantaine.* »

Tout amateur de Brulard a perdu quelques minutes à rêver sur cette confidence. A quoi peut-elle bien répondre ? — A quoi vise cet acte peu commun ? A quoi rime l'acte second de le noter ? — Beyle a-t-il véritablement passé cette écriture sur un registre si personnel ? — Que s'il a purement inventé ce petit acte, à quelle fin s'adresse cette bizarre invention ? — Quel lecteur à venir pense-t-il devoir être affecté par elle ? — Voulait-il « faire vivant et singulier », ou accuser la sincérité de son journal par l'intimité presque indécente de ce détail ? *Hypotheses non fingo...*

*

Mais à quoi riment aussi ces caprices linguistiques, ces notations si nombreuses où s'insèrent des mots anglais ou italiens de peu de mystère ?

Pourquoi écrire : « Lettre *of the author of the Cenci* ? » Ou bien « c'est à *forthy* (sic) *seven* que Dominique... », etc.

D'autres fois, il opère d'innocentes permutations de syllabes, — les *trespres*, la *ligionre*...

J'espère de tout mon cœur qu'il ne se flattait pas d'abuser par là les curieux.

Je ne vois dans ces habitudes qu'une comédie de cryptographie. Il fait semblant d'écrire en chiffre, à peu près comme un acteur fait semblant de manger ou de boire ; et peut-être le fait-il pour se donner la sensation d'être de connivence avec soi-même, — *d'être un peu plus intime avec soi-même que ne l'est avec soi-même le commun des MOI.*

Peut-être songeait-il vaguement que le langage natal, celui de la parole intérieure, lui pourrait insidieusement suggérer, par le détour de l'expression, quelque manière de sentir qui ne fût absolument sienne et indépendante de sa nation ? Le Moi libre habite Cosmopolis et pense en toutes les langues.

Il est vrai que tout homme jalousement et puissamment personnel se forge un langage secret. Il se passe dans une tête ce qu'il se passe dans une famille, ou dans une très petite société fermée, comme un couple d'amis ou d'amants. Toute complicité se scelle aussitôt par l'institution d'un vocabulaire réservé. Toute entente privée s'organise aux dépens des conventions publiques. Stendhal conspire avec Stendhal sous des noms variés — (cent vingt-neuf pseudonymes comptés par Léautaud), — parfois contre Stendhal, toujours contre les sots, les importants et les insensibles.

Stendhal, inventeur du *happy few*, me fait songer par ce goût si marqué pour le secret dans les opinions et pour les petits cercles de mêmes sympathies et antipathies, à cette génération spontanée de groupes très étroits, très fervents, et justement excessifs, d'où sortirent toutes les nouveautés et les idées qui ont transformé deux ou trois fois notre littérature et nos arts depuis cinquante ou soixante ans. Il est, en un certain sens, l'ancêtre de cet « ésotérisme » qui se trouve à l'origine du Naturalisme, du Parnasse et du Symbolisme. L'expérience a fait voir que les *chappelles* ont du bon. Le « grand public » a droit aux produits réguliers et éprouvés de l'industrie. Mais le renouvellement de l'industrie exige de nombreux essais, d'audacieuses recherches qui ne se peuvent instituer qu'aux laboratoires, et les seuls laboratoires permettent de réaliser les températures très élevées, les réactions rarissimes, les degrés d'enthousiasmes, les analyses extrêmes sans quoi la science ni les arts n'auraient qu'un avenir trop prévu.

Les quelques traits de Beyle que je viens de rappeler sont assez précieux étant peu explicables. Ils dépendent sans doute de théories et de manies. J'y crois distinguer un certain calcul, une spéculation sur le lecteur futur, une intention sensible de séduire par le négligé et l'impromptu apparent, — lesquels impliquent et insinuent *le seul à seul* dans les rapports de l'auteur et de l'inconnu à séduire...

Idéologue à sa façon, Stendhal aimait les préceptes et les principes. Il se faisait des axiomes de conduite et d'esthétique ; il prétendait au raisonnement. Il n'est pas impossible qu'il ait assez raisonné ce qui nous semble assez peu raisonnable.

Quant aux manies, elles se voient. Mais qu'est-ce qu'une manie ?

*

Ce qui frappe le plus dans une page de Stendhal, ce qui sur-le-champ le dénonce, attache ou irrite l'esprit, — c'est le *Ton*. Il possède, et d'ailleurs affecte, le ton le plus individuel qu'il soit en littérature. Ce ton est si marqué, il fait l'homme si présent qu'il excuse aux yeux des stendhaliens : 1° les négligences, la volonté de négligence, le mépris de toutes les qualités formelles du style ; 2° divers pillages et quantité de plagiats. En toutes matières criminelles, l'essentiel pour l'accusé est de se rendre infiniment plus intéressant que ses victimes. Que nous font les victimes de Beyle ? — Des biens mornes d'autrui, il refait des ouvrages qui se lisent, parce qu'il s'y mêle un certain *ton*.

*

Et de quoi ce ton est-il fait ? — Je l'ai peut-être déjà dit : Etre vif à tous risques ; écrire comme on parle quand on est homme d'esprit, avec des allusions même obscures, des coupures, des bonds et des parenthèses ; écrire presque comme on se parle ; tenir l'allure d'une conversation libre et gaie ; pousser parfois jusqu'au monologue tout nu ; toujours et partout, fuir le style poétique, et faire sentir qu'on le fuit, qu'on déjoue la phrase *per se*, qui, par le rythme et l'étendue, sonnerait trop pur et trop beau, atteindrait ce genre soutenu que Stendhal raille et déteste, où il ne voit qu'affectation, attitude, arrière-pensées non désintéressées.

Mais c'est une loi de la nature que l'on ne se défende d'une affectation que par une autre.

Ce dessein, ces interdictions qu'il se prescrit se résument à faire entendre une voix réelle ; sa prétention à lui le conduit à vouloir accumuler dans une œuvre tous les symptômes les plus expressifs de la *sincérité*. Son invention en matière de style fut sans doute d'oser écrire selon son *caractère* qu'il connaissait, et même — qu'il *imitait* à merveille.

Je ne hais pas ce ton qu'il s'était fait. Il m'enchanté parfois, il m'amuse toujours ; mais au contraire de l'intention de l'auteur, par l'effet de comédie que tant de sincérité et quelque peu trop de *vie* me produisent inévitablement. Je m'accuse de trouver ses intonations trois ou quatre fois trop sincères ; je perçois le projet d'être soi, d'être vrai jusqu'au faux. Le vrai que l'on favorise se change par là insensiblement sous la plume dans le vrai qui est fait pour paraître vrai. Vérité et volonté de vérité forment ensemble un instable mélange où fermente une contradiction et d'où ne manque jamais de sortir une production falsifiée.

Comment ne pas choisir le meilleur, dans ce *vrai* sur quoi l'on opère ? Comment ne pas souligner, arrondir, colorer, chercher à faire plus net, plus fort, plus troublant, plus intime, plus brutal que le modèle ? *En littérature, le vrai n'est pas concevable*. Tantôt par la simplicité, tantôt par la bizarrerie, tantôt par la précision trop poussée, tantôt par la négligence, tantôt par l'aveu de choses plus ou moins honteuses, mais toujours *choisies*, — aussi bien choisies que possible, — toujours, et par tous moyens, qu'il s'agisse de Pascal, de Diderot, de Rousseau ou de Beyle, et que la nudité qu'on nous exhibe soit d'un pécheur, d'un cynique, d'un moraliste ou d'un libertin, elle est inévitablement éclairée, colorée et fardée selon toutes les règles du théâtre mental. Nous savons bien qu'on ne se dévoile que pour quelque effet. Un grand saint le savait qui se dévêtit sur la place. Tout ce qui est contre l'usage est contre nature, implique l'effort, la conscience de l'effort, l'intention, et donc l'artifice. Une femme qui se met nue, c'est comme si elle entrait en scène.

Il y a donc deux manières de falsifier : l'une par le travail *d'embellir* ; l'autre, par l'application à *faire vrai*.

Ce dernier cas est peut-être celui qui révèle la plus pressante prétention. Il marque aussi un certain désespoir d'exciter l'intérêt public par les moyens purement littéraires. L'érotisme n'est jamais loin des véridiques.

D'ailleurs, les auteurs de confessions ou de souvenirs ou de journaux intimes sont invariablement les dupes de leur espoir de choquer ; et nous, dupes de ces dupes. Ce n'est jamais soi-même que l'on veut exhiber tel

quel ; on sait bien qu'une personne réelle n'a pas grand'chose à nous apprendre sur ce qu'elle est. On écrit donc les aveux de quelque autre plus remarquable, plus pur, plus noir, plus vif, plus sensible, et même plus *soi* qu'il n'est permis, car le soi a des degrés. Qui se confesse ment, et fuit le véritable vrai, lequel est nul, ou informe, et, en général, indistinct. Mais la confiance toujours songe à la gloire, au scandale, à l'excuse, à la propagande.

Beyle jouait en soi une douzaine de personnages, le dandy, l'homme raisonneur et froid, l'amateur de beaux-arts, le soldat de 1812, l'amant de l'amour, le politique et l'historien. Il se donne à soi-même une centaine de pseudonymes, moins pour se dissimuler que pour se sentir vivre à plusieurs exemplaires. Il transporte dans sa valise, comme un acteur en tournée ses perruques, ses barbes et ses hardes, son *Bombet*, son *Brulard*, son *Dominique*, son marchand de fers... Dans les *Mémoires d'un Touriste*, grimé en commerçant aisé qui voyage pour ses affaires, il parle comme on parle dans les voitures publiques, fait l'économiste, expose ses vues administratives, critique et refait le projet du tracé des futurs chemins de fer. Il s'amuse à se faire peur de l'espionnage de la police, soupçonne les postes, use de chiffres et de signes d'une transparence qui serait comique si ses craintes n'étaient fictives et souhaitées. Il se peuplait l'existence de son mieux ; et quelques feintes inquiétudes l'aidaient à se sentir vivre. Parfois son goût excessif des mimiques du mystère et des apparences du secret fait vaguement songer à Polichinelle...

*

Ce tempérament qui engendrait un scénario perpétuel lui faisait en retour considérer toutes choses humaines sous l'aspect de la comédie.

Suprêmement sensible à l'hypocrisie, il flaire à cent lieues, dans l'espace social, la simulation et la dissimulation. Sa foi dans le mensonge universel était ferme et presque constitutionnelle. Il est allé jusqu'à rechercher et à définir ce qu'il est impossible à un homme de feindre (le courage personnel et le plaisir absolu).

Cet être si « conscient » attache un prix infini au « naturel ». Cet artiste du dédoublement ne fait que peindre sans relâche des types délicieux de simplicité, des Fabrice, des Lucien, des personnes pures encore, braves,

jeunes et neuves, saisies au moment qu'elles entrent dans le monde, et se meuvent d'abord ingénument au milieu d'une charade combinée.

Lui-même se feignait, se donnait sa sincérité. Qu'est-ce donc qu'être sincère ? — Presque point de difficulté, s'il s'agit des rapports des individus avec les individus ; mais de soi à soi-même ? — Comme je l'ai dit ici et redit, à peine la « volonté » s'en mêle, ce *vouloir-être-sincère-avec-soi* est un principe inévitable de falsification.

La sincérité extérieure est l'accord des deux faces de l'homme, l'une visible, l'autre déduite ou probable. Mais pour donner un sens à la notion de sincérité intime, il faut qu'une sorte d'opération, de division du sujet, introduise je ne sais quel observateur absolu de nos états récents presque naissants... Or cet observateur a pour fonction de *nous* apprendre que la pensée qui vient d'être, est ou non conforme à une certaine idée constante que nous avons de nous, ou devons en avoir. Cette analyse grossière suffit à rendre explicites quelques-unes des conventions qui interviennent dans l'illusion de la sincérité. Ce n'est pas tout : ces conventions elles-mêmes sont nécessairement empruntées au monde extérieur, — par exemple, à la morale apprise — (se juger, se blâmer est une comédie).

Comédie et convention consistent dans une certaine substitution de *ce que l'on sait* à *ce que l'on est*, — et l'on ne sait pas ce que l'on est.

En somme, la sincérité propre de Stendhal, — comme toutes les sincérités volontaires sans exception, — se confondait avec une comédie de sincérité qu'il se jouait. Être sincère revient à ignorer ou à classer *hors cadres* l'observateur, juge de la partie. Stendhal mesurait par là et par son cœur la feintise des autres, et se trouvait en quelque sorte infiniment *sensibilisé* à l'égard de la « vérité » de second plan que l'on peut attribuer à toute personne ; et que toute personne offrirait à un témoin suffisamment reculé dans sa conscience réfléchie.

Presque tout ce qu'il entendait lui sonnait mensonge à l'oreille. Il traduisait les gens à livre ouvert, ou se figurait les traduire.

*

L'époque était éminemment favorable à ce genre d'activité intellectuelle. Jamais conjonctures plus propices à toutes les mascarades sociales. Dix régimes en cinquante ans. On avait vécu comme on avait pu sous des gouvernements de vie courte et rude, tous anxieux de sonder les cœurs,

aucun ennemi de la fraude. On avait assisté aux mues et aux reprises fort brusques des personnages les plus graves, aux vives substitutions de cocardes, à la fantasmagorie de la puissance, aux sorties et aux rentrées de la légitimité, de la liberté, des aigles, de Dieu même ; à l'étonnant spectacle d'hommes égarés entre leurs serments, disputés par leurs souvenirs, leurs passions, leurs intérêts, leurs rancunes, leurs pronostics... Quelques-uns se sentaient confusément sur la tête tout un échafaud de coiffures, une perruque, une calotte, un bonnet rouge, un chapeau à plume tricolore, un chapeau à cornes, un chapeau bourgeois. Parfois surpris, parfois justifiés par l'événement ; et tantôt, par le rapatriement des lys, tantôt par le retour de flamme de 1815, tantôt par la duperie de 1830, toujours suspendus à l'instant, presque dressés à se changer du soir au matin de proscripteurs en proscrits, de suspects en magistrats, de ministres en fugitifs, ils vivaient une farce plus ou moins dangereuse, et finissaient pour la plupart, dans tous les partis et sous tous les visages, par ne plus croire qu'à l'argent. Ce caractère *positif* s'accusa sous Louis-Philippe, où l'on vit enfin l'enrichissement se proposer sans vergogne et sans fard comme suprême leçon, vérité dernière, moralité définitive d'un demi-siècle d'expériences politiques et sociales. Sur les ruines des régimes, Stendhal vit s'établir le monde nouveau. Il put observer les débuts du règne de la parole et des affaires. Le système parlementaire s'essayait, — système essentiellement dramatique, étroitement soumis aux lois du théâtre, tout en apostrophes, en répliques, en brusques retournements des esprits ; système fondé sur le verbe, sur l'événement émotif, sur les effets de séance et les idoles de la scène. Les partis se formaient. On assistait à l'avènement monstrueux des valeurs statistiques, des *opinions*, des moyennes, des majorités confuses et fluctuantes, pour le maniement desquelles se créait aussitôt l'art de vicier, d'infecter ces sources déjà impures du pouvoir, et d'en interpréter les oracles inconscients ; règne des mythes abstraits et leurs combats, apparitions, agitations de spectres noirs, de spectres rouges, projetés, évoqués, apprivoisés par d'habiles montreurs...

Le même temps connut l'entrée retentissante, dans l'espace politique, de la finance et de la publicité combinées. L'ère des grandes affaires était venue. L'heure sonnait d'entreprendre la vaste transformation du monde par l'industrie. Mais toutes les sciences ensemble n'y eussent point réussi sans la puissance de la parole. L'éloquence commerciale fit naître de toutes parts des vocations innombrables de « gogos ». Les campagnes d'émissions, les

prospectus, les réclames irrésistibles multipliant leurs prestiges grossiers, tous les biens se mobilisent à l'appel des faiseurs et des sociétés. La crédulité publique se développe au delà de toute espérance.

Jusque dans les Lettres, une sorte de révolution intervenue instruit les Muses aux mœurs, aux violences, au charlatanisme des luttes électorales. Il se forme des factions dans la poésie, qui prennent les façons rudes et âpres des partis politiques. On rédige des manifestes. La première d'*Hernani* est une vraie « réunion publique » avec partisans et adversaires organisés, les places et les rôles marqués d'avance.

*

Tout ceci ne favorisait point la franchise générale. Tout le monde qui comptait mentait, exagérait, figurait. Pouvait-il en être autrement ?

C'était un temps où tous les hauts postes étaient habités de « caméléons » ; surmontés de fines « girouettes ».

On avait entendu les bouches les plus augustes mentir dans les occasions les plus sacrées. Qui sur l'épée, qui sur l'Évangile, qui sur la Charte, tous se trouvaient contraints tour à tour de sacrifier solennellement au mensonge. Les promesses de paix, de liberté, de pardon ; les assurances des Alliés, mensonges. Les bulletins de la Grande Armée, les proclamations des autorités successives, les journaux de toutes couleurs avaient menti, mentaient, devaient mentir. On mentait à la tribune, dans la chaire, à la Bourse, à l'institut ; même la philosophie mentait, même les arts, même le style ! — Chateaubriand et le style poétique mentent. Monsieur Victor Hugo et ses amis défigurent, dilatent le vrai à chaque mot...

Ce petit tableau des fonctions du mensonge entre 1800 et 1840 pourrait être constitué par un lecteur patient au moyen de phrases exclusivement découpées dans les œuvres, les lettres, les journaux et notes de *Dominique*.

*

Ses soupçons, ses mépris ne se bornent pas à noter de charlatanisme toute la politique et presque toute la littérature de son temps. Les savants quelquefois ne sont pas épargnés. Il conte, je ne sais où, l'histoire vraisemblable de deux compères érudits. Ces hommes habiles conviennent de répandre qu'ils connaissent quelque une de ces langues impénétrables qu'il est plus aisé d'enseigner que d'entendre, étrusque ou mexicain

préhistorique. Le pouvoir, trop heureux de paraître honorer les Sciences et favoriser des talents qui ne lui donnent nul souci, les comble de rubans, de pensions et de chaires.

Beyle avait gardé toutefois une révérence assez remarquable aux mathématiques. Il avait quelque peu préparé Polytechnique et apprécié les beautés de l'équation du second degré. Il avait espéré que son algèbre le tirerait de Grenoble. Il s'en tira par d'autres moyens ; mais de sa brève préparation, il retint la précieuse et redoutable habitude d'esprit qui consiste à tenir pour identiquement nulles les *choses vagues*, et du reste toutes les valeurs indémontrables qui habitent les esprits.

Je note, en passant, que l'illustre Lagrange est peut-être le seul de ses contemporains dont il ne parle jamais que dans les termes les plus respectueux.

*

Quant au clergé...

Le clergé, pour Stendhal, est un excitant de prédilection. Tantôt Stendhal narquois peint un évêque qui se mire, un Narcisse mitré qui s'essaie à bénir noblement et moelleusement devant une glace de sacristie ; tantôt Stendhal brutal accuse la fourbe ou bafoue la sottise dans l'ecclésiastique. Voltaire même n'a pas si crûment considéré le sacerdoce. Il ne s'est pas risqué dans le cœur même du prêtre pour y chercher ce qu'il aurait déjà trouvé, — le mensonge ou la plus niaise crédulité, que, l'un ou l'autre, Beyle y découvre toujours. Hormis le bon Blanès, abbé astrologue, libéral et sorcier, quelque peu hérétique, on ne voit de prêtre dans Beyle qui ne soit, et puisse ne pas être un hypocrite, ou un niais^{340}. Point d'exception. Point de milieu. On ne peut concevoir un troisième cas, une combinaison non défavorable, ni immorale, ni absurde, de l'homme et de l'Ordre.

*

Le problème existe. Il y a un mystère du prêtre aux yeux de l'indifférent en matière de religion. Le problème existe, précisément lié à l'existence de ces observateurs extérieurs à la religion. L'incrédule intelligent tient nécessairement le prêtre pour une énigme, pour un monstre, mi-homme, mi-ange, dont il s'étonne, dont il sourit, dont il s'inquiète assez souvent. Il se demande : *Comment peut-on être prêtre ?*

Ce problème délicat et réel de la possibilité du prêtre vaut bien quelques réflexions.

On ne peut toucher à Stendhal que la question de la sincérité ne revienne sous quelque forme à l'esprit. Le problème du prêtre, — c'est-à-dire du croyant professionnel, — n'est qu'un cas particulier du problème de la croyance. La sincérité ou l'intelligence du croyant est toujours incertaine aux yeux de l'incroyant ; et la réciproque est parfois vraie. Il est presque inconcevable à l'incrédule qu'un homme instruit, calmement attentif, capable de s'abstraire de ses désirs ou de ses craintes imprécises (ou qui ne leur attribue de signification qu'individuelle, organique et presque morbide), capable aussi de s'entretenir nettement avec soi-même, et de bien séparer les domaines et les valeurs, ne rejette pas aux légendes et aux fables tous ces récits de bizarres événements immémoriaux ou improbables qui sont essentiels à l'autorité de toute religion, ne s'avise de la fragilité des preuves et des raisonnements sur quoi les dogmes se fondent, ne s'étonne jusqu'à la négation, en constatant que des révélations, des avis d'importance littéralement infinie pour l'homme, lui soient offerts comme des énigmes dangereuses à la manière du Sphinx, avec de si faibles garanties et dans des formes si éloignées de celles qu'il a coutume d'exiger des choses vraies. Rien de plus difficile à attribuer sans réserves à quelqu'un de pareil à nous. Il n'y a point de doute que la foi existe ; mais on se demande avec quoi elle coexiste dans ceux chez qui elle existe. Un incroyant y voit une singularité, quoique contagieuse, estime qu'un croyant d'esprit distingué ou supérieur, un homme comme Faraday, chef de la secte des Sandemaniens, ou Pasteur, porte véritablement deux hommes en lui.

La difficulté est plus grave encore quand il s'agit de la continuité de la foi et de son action permanente. L'incrédule ne consent pas facilement que la foi sincère puisse coexister avec une conduite non irréprochable, pas plus qu'il ne conçoit qu'elle se puisse accorder avec la rigueur et la lucidité de l'esprit. Si donc il observe dans un croyant des fautes ou des vices, il sera toujours tenté d'en conclure que la foi de ce pécheur est pure simulation. Le péché du croyant *tente* en quelque sorte l'incroyant. C'est là une manière de piège que la « psychologie » de l'un tend à la psychologie de l'autre.

Stendhal *visse, scrisse e amò* en plein reflux religieux. Il a vu paraître le *Génie du christianisme*, et je devine quel effet ce livre si ennuyeux et d'une si grande portée put produire sur lui. Chateaubriand inaugure par cet ouvrage le mysticisme romantique et pittoresque dont les conséquences

littéraires et même religieuses se sont développées jusqu'à nous. Mais Stendhal conserve en lui-même tout ce qu'il faut pour n'être pas séduit par ce rafraîchissement des beautés et des vertus d'émotion de la foi et du culte. Il a de fâcheux souvenirs des pieuses gens dont il vit son enfance ennuyée. Il garde une confiance remarquable à l'esprit encyclopédiste et n'a peut-être pas perdu les grands espoirs que l'on avait eus, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, de réduire la connaissance de l'homme à un système fini de lois précises, nettement écrites et logiquement combinables, bâti sur le modèle de ces belles et pures constructions analytiques par lesquelles les Clairaut, les d'Alembert, les Lagrange avaient représenté le monde physique tel qu'on le concevait de leur temps. Il incarne assez bien, sensualiste abstrait qu'il était, une protestation de l'an 1760 contre 1820 et ses *capucinades*.

D'ailleurs, poète de l'énergie personnelle, admirateur déclaré des actes fiers et violents de la Convention, adorateur du Bonaparte de la première manière, tout le passé ne lui imposait que fort peu. Il n'en voulait retenir que les traits individuels, les caractères des personnages excessifs et forts de soi seuls. Il avait nécessairement pour tout ce qui est traditionnel les sentiments de tous ceux qui souffrent mal que l'on ait pensé, jugé, choisi pour eux.

A des hommes de cette espèce, traditions et religions sont antipathiques par essence et même odieuses. Ils y voient des puissances fondées sur l'*imitation*, et cette imitation renforcée au besoin, comme le marque et le conseille fort bien Pascal, par la *comédie* :

« Suivez la manière par où ils ont commencé ; c'est *en faisant tout comme s'ils croyaient*, en prenant de l'eau bénite », etc.

(Imaginer ici le visage de Beyle lisant cette phrase, si jamais il l'a lue.)

C'est sans doute qu'en leurs cœurs endurcis, ces hommes-là ne trouvent point ce qui engage à tous les sacrifices de l'intellect et de l'amour-propre et qui ordonne le corps à la comédie afin que peu à peu il façonne l'âme à la vérité. Ils n'ont point de perception intime de cette *substance des choses que nous devons espérer*, qui, jointe aux enseignements reçus, aux prescriptions venues du dehors, aux pratiques régulières, accomplit et édifie la religion dans un homme. Ils ne voient à l'extrême de la vie qu'un vilain quart d'heure. *Point de lendemain*, pensent-ils, et la mort ne leur représente qu'une des propriétés essentielles de la vie : celle de perdre toutes les autres.

On conçoit qu'il existe pour ces esprits ce que j'ai appelé le problème du prêtre. Stendhal, comme on l'a dit tout à l'heure, le résout sommairement. Sa structure mentale et les développements qu'elle avait nécessairement donnés à ses premières impressions, sa vivacité qui portait ses antipathies à la limite et les exprimait par une formule trop simple pour être vraie, trop claire pour s'appliquer à des hommes, lui font commettre fort aisément une grande confusion de méthodes. Il raisonne sur des prêtres qu'il s'est forgés. Il se met à leur place, il se sent nécessairement fourbe ou bien faible d'esprit. Comme il ne peut s'imaginer leur foi, il ne leur donne que de la crédulité. Comme il sait bien qu'ils ne sont pas tous naïvement crédules, il charge de mensonge, il inculpe de fraude et de simulation ceux qui ne le sont pas.

Mais c'est une erreur évidente, quoique fort répandue, que de prétendre résoudre par de purs raisonnements des problèmes dont les éléments ne se peuvent énumérer ni définir. Il n'y a que des questions de pure algèbre que l'on peut traiter en soi-même et par la tête seule. C'est à l'observation de trancher, quand il s'agit de choses réelles. Qu'il soit possible qu'il y ait des prêtres véritables et riches d'esprit, mon expérience m'en assure. J'en connais, et il me suffit. Je ne dis pas que je me l'explique ; je dis que l'opinion de Stendhal n'a tenu qu'à cet *accident* qu'il n'en a point connu qui fussent comme les miens.

*

Voilà comme on se trompe avec le désir d'y voir clair. Cet exemple du jugement des prêtres par Stendhal conduit immédiatement à une remarque générale. La plupart de ceux qui se flattent d'être connaisseurs du cœur humain ne séparent point la clairvoyance dont ils se piquent d'une disposition défavorable à l'égard des hommes. Ils ont la lèvre amère ou ironique. Rien, il est vrai, ne donne l'air *psychologue*, comme l'attitude habituelle de *déprécier*. Voir clair, c'est voir noir, selon cette convention parfois *commode*.

Par là (chose délicieuse aux amateurs de combinaisons), Beyle se range à la suite des Pères et des Docteurs les moins tendres pour l'homme et des maîtres les plus rigoureux de la théologie morale. La forme et l'intention sont bien différentes, mais le soupçon dans le regard et le désir presque coupable de conclure au pire sont les mêmes. Le pire est la nourriture des

tempéraments critiques. Le mal est leur proie. Il leur faut donc qu'il soit la règle. Un « psychologue » à la Stendhal, tout sensualiste qu'il est, a besoin de la mauveté de notre nature. Que deviendraient les hommes d'esprit sans le péché originel ?

Balzac, plus sombre encore, assemble autour de soi, pour se faire une idée plus approfondie, et comme plus *mordue*, de la société, tous ceux que leur métier fait observateurs et chercheurs d'infamies et de choses honteuses, le confesseur, le médecin, l'avoué, le juge et l'homme de police, tous préposés à déceler, à définir, et, en quelque sorte, à administrer toute l'ordure sociale. Parfois, quand je lis Balzac, j'ai la vision *seconde*, et comme latérale, d'une vaste et vivante salle d'opéra, tout épaules, clartés, scintillations, velours, hommes et femmes du plus beau monde, exposés ou opposés à quelque œil extra-lucide. Un noir monsieur, fort noir, fort seul, contemple, et lit les cœurs de cette foule luxueuse. Tous ces groupes dorés de lumière aux riches ombres, ces visages, ces chairs, ces pierreries, ces murmures charmants, ces sourires suspendus ne sont rien devant son regard qui opère sur la splendide assemblée et la lui transforme sans pitié en une hideuse collection de tares, de misères et de crimes secrets. Il ne voit çà et là que des maux, d'ignobles histoires ou des fautes ; il voit l'adultère, la dette, les avortements, les syphilis et les cancers, la sottise et les appétits.

Mais si profond que puisse être un pareil regard, il est, à mon gré, trop simple et systématique. Toutes les fois que nous accusons et que nous jugeons, — le fond n'est pas atteint.

*

Il faudrait faire un « Monologue de Stendhal ». Il ne serait que de phrases de lui prélevées dans toute son œuvre, et jointes. On y lirait d'un trait tous ses problèmes :

Vivre. Plaire. Être aimé. Aimer. Écrire. N'être pas dupe. Être soi, — et pourtant *parvenir*. Comment se faire lire ? Et comment vivre, méprisant ou détestant tous les partis.

Où vivre ? — L'Italie est sous les princes et les prêtres. Paris est d'un affreux climat, et tout le monde calcule. Peu de passion, trop de vanités. On peut y être homme d'esprit.

Reste l'avenir. (L'illusion de la postérité lui reste.) Il faut se faire une politique de la gloire future. Dans cinquante ans, ce qui me plaît plaira. Ce

qui me fait *moi* animera les esprits qui disposeront alors de la gloire définitive. Alors on méprisera ce qui est célèbre aujourd'hui. On se moquera de Maistre et de Bonald. Chateaubriand et le style poétique seront devenus impossibles. D'ailleurs on s'ennuiera. On aura les deux Chambres, et le genre républicain d'Amérique aura triomphé partout. L'hypocrisie aura changé de masque.

Il faut cependant durer, traverser un demi-siècle. Comment traverser sans périr quarante ans de romantisme pour aborder à l'éternité littéraire ? Il faut qu'une chaîne d'amateurs, une secte des *Heureux-peu-nombreux* le conduise jusqu'au temps de Taine et de Paul Bourget, jusqu'au moment que ce poète nerveux, Nietzsche, slave de langue allemande, à qui l'idée de l'énergie plaira comme un toxique, transmutera en « Bon Européen » le cosmopolite à la Stendhal.

*

Ce fut un être bien divertissant que ce Beyle, habité d'une grande envie de scandaliser, jointe à des ambitions plus exquises. Il manque rarement de faire observer que l'on doit se formaliser de ce qu'il dit. Il n'est pas sans y avoir assez bien réussi. Il provoque les artistes par son style, les puissances par son irrespect, les femmes par son cynisme et ses systèmes. La faconde, les opinions, le « toupet » de cet homme de tant d'esprit font songer par moments à quelqu'un de ces commis voyageurs préhistoriques qui éblouissaient, excédaient leur coin de table d'hôte, au temps des dernières diligences et des premières locomotives. Mais ce Gaudissart descendu au *Grand Hôtel de l'Europe et de l'Amour* est un original du premier ordre. Ce qu'il débite vit, vivra et fera vivre. Sa camelote étincelante et singulière excitera bien des têtes philosophiques. Des hommes graves peineront pour se rendre lestes et nets comme lui.

Henry Beyle est à mes yeux un type d'esprit bien plus qu'un homme de lettres. Il est trop particulièrement soi pour être réductible à un écrivain. C'est en quoi il plaît et déplaît, et me plaît.

J'ai vu Pierre Louÿs insulter cette prose intolérable, jeter, piétiner *Le Rouge et le Noir*, avec une étrange et peut-être juste fureur...

Mais Stendhal tel qu'il est, quel qu'il soit, est devenu malgré les Muses, malgré sa plume, et comme malgré soi-même, l'un des demi-dieux de nos Lettres, un maître de cette littérature abstraite et ardente, plus sèche et plus

légère que toute autre, qui est caractéristique de la France. C'est un genre qui ne compte qu'avec les actes et les idées, qui dédaigne le décor, qui se moque de l'harmonie et des équilibres de la forme. Il est tout dans le trait, le ton, la formule et la flèche, il prodigue les raccourcis et les réactions vives de l'esprit. Ce genre est toujours rapide, volontiers insolent ; il semble sans âge et en quelque sorte sans matière ; il est personnel à l'extrême, directement *centré* sur l'auteur, déconcertant comme un jeu plein de ripostes, et il tient à l'écart le dogmatique et le poétique qu'il déteste identiquement.

*

On n'en finirait plus avec Stendhal. Je ne vois pas de plus grande louange.

VICTOR HUGO CRÉATEUR PAR LA FORME

ON prétend que Victor Hugo est mort, et qu'il l'est depuis cinquante ans... Mais un observateur impartial en douterait. Hier encore, on s'attaquait à lui comme à un simple vivant. On essayait de l'exterminer. C'est là une grande preuve d'existence. Mais enfin, je veux bien qu'il soit mort : toutefois je m'assure qu'il ne l'est pas au point qu'on le dit et qu'on veut qu'il le soit.

Quand un écrivain, après un demi-siècle qu'il a disparu, excite encore des discussions passionnées, on peut se reposer du souci de son avenir. Il y aura pour son nom des siècles de vigueur. Cet avenir s'établira dans une succession assez régulière de phases de *délaissement* et de phases de *faveur*, de moments de dévotion et de périodes de négligence. C'est là pour une gloire une condition de stabilité dans la durée. Elle est devenue *périodique*.

Et c'est ainsi qu'un auteur se place au rang d'un soleil ou d'une planète au firmament littéraire, cependant que tel autre, qui fut de ses émules et qui, primitivement, ne brillait pas moins que lui, passe et nous échappe, — comme un météore, un accident lumineux sans retour.

Victor Hugo, météore en 1830, n'a cessé de grandir et d'illuminer jusqu'à sa mort. On put alors se demander ce qu'il adviendrait du phénomène prodigieux de sa renommée et de son influence. Le temps, d'abord, semble travailler contre elles. D'autres poètes se manifestent ; ils créent de nouveaux modes poétiques et de nouveaux désirs dans le public. D'autre part, des critiques, des hommes d'esprit de diverse valeur, osent examiner sans complaisance l'œuvre gigantesque. Que va-t-il advenir de l'immense et quasi monstrueuse gloire ?

Nous le savons à présent. Hugo, le météore, le phénomène éblouissant qui a occupé tout un siècle de son éclat extraordinaire, mais qui pouvait, comme il est arrivé à tant d'autres, s'obscurcir et s'éteindre peu à peu, entrer définitivement dans la nuit de l'oubli, — Hugo nous apparaît aujourd'hui un des plus grands astres du ciel littéraire, un Saturne ou un Jupiter du système du monde de l'esprit.

Quand une œuvre a rejoint ce rang supérieur, elle acquiert cette propriété bien remarquable que toutes les attaques dont elle peut désormais être l'objet, la dénonciation des erreurs qui l'entachent et qu'on exploite, les ombres qu'on lui trouve, lui sont infiniment plus favorables que funestes. Elle en est moins blessée que ravivée et comme rajeunie. Ses ennemis ne lui sont que des apparences d'ennemis ; en vérité, ils l'aident puissamment à s'imposer encore à l'attention et à vaincre une fois de plus le grand ennemi réel des choses écrites : *l'oubli*. Une fois donc un certain seuil franchi, tout l'effort qui se dépense contre l'œuvre ne fait que la fortifier dans son existence acquise, ramène l'opinion vers elle, et la contraint à reconnaître en elle, une fois de plus, *quelque principe de durée* contre quoi les objections, les railleries, l'analyse elle-même, ne peuvent rien.

Davantage : on peut bien soutenir que dans cet état, les défauts de cette œuvre, quand ils sont éclatants comme elle, agissent pour en accuser les beautés, et procurent, d'ailleurs, à la critique l'occasion de faciles triomphes, dont l'œuvre n'a finalement qu'à se louer.

Mais quel est donc ce principe de durée, cette qualité singulière qui préserve les écrits de l'effacement total, qui les assure d'une valeur analogue à celle de l'or, car, par elle, ils opposent aux effets du temps je ne sais quelle incorruptibilité merveilleuse ?

Voici la réponse, dont j'emprunte la formule excellente à Mistral : « *Il n'y a que la forme* », a dit le grand poète de Provence ; « la forme seule conserve les œuvres de l'esprit ».

Pour rendre évidente cette sentence si simple et si profonde, il suffit d'observer que la littérature primitive, celle qui n'est pas *écrite*, celle qui ne se garde et ne se transmet que par des actes de l'être vivant, par un système d'échange entre la voix articulée, l'ouïe et la mémoire, est une littérature nécessairement rythmée, parfois rimée, et pourvue de tous les moyens que peut offrir la parole pour créer le souvenir d'elle-même, se faire retenir, s'imprimer dans l'esprit. Tout ce qui paraît précieux à conserver est mis en forme de poème, dans les époques qui ne savent pas encore se créer des signes matériels. En forme de poème, c'est-à-dire qu'on y trouve *rythme, rimes, nombre, symétrie des figures, antithèses*, tous les moyens qui sont bien les caractères essentiels de la *forme*. La *forme* d'une œuvre est donc l'ensemble des caractères sensibles dont l'action physique s'impose et tend à résister à toutes les causes de dissolution très diverses qui menacent les expressions de la pensée, qu'il s'agisse de l'inattention, de l'oubli, et même des objections qui peuvent naître contre elle dans l'esprit. Comme la pesanteur et les intempéries exercent perpétuellement l'édifice de l'architecte, ainsi le temps travaille contre l'œuvre de l'écrivain. Mais le temps n'est qu'une abstraction. C'est la succession des hommes, des événements, des goûts, des modes, des idées, qui agissent sur cette œuvre et qui tendent à la rendre indifférente, ou naïve, ou obscure, ou fastidieuse, ou ridicule. Mais l'expérience montre que toutes ces causes d'abandon ne peuvent abolir une forme vraiment assurée. Elle seule peut défendre indéfiniment une œuvre contre les variations du goût et de la culture, contre la nouveauté et les séductions des œuvres qui se produisent après elle.

Enfin, aussi longtemps que le jugement dernier des ouvrages par la qualité de leur forme n'est pas intervenu, existe une confusion des valeurs. Sait-on jamais qui durera ? Un écrivain peut, de son temps, connaître la plus grande faveur, exciter le plus vif intérêt, exercer une immense influence : son destin définitif n'est pas le moins du monde scellé par cet heureux succès. Il arrive toujours que cette gloire, même légitime, perd toutes les raisons d'existence qui ne tiennent qu'à l'*esprit* d'une époque. Le *neuf* devient *vieux* ; l'*étrangeté* s'imité, et est dépassée ; la *passion* change d'expression ; les *idées* se répandent, et les *mœurs* s'altèrent. L'œuvre qui n'était que *neuve*, que *passionnée*, que *significative des idées* d'un temps peut et doit périr. Mais au contraire, si son auteur a su lui donner une forme efficace, il aura fondé sur la nature constante de l'homme, sur la structure et le fonctionnement de l'organisme humain, sur l'être même. Il aura ainsi

prémuni son ouvrage contre la diversité des impressions, l'inconstance des idées, la mobilité essentielle de l'esprit. Mais encore, un auteur qui communique cette puissance d'origine profonde à ses compositions, témoigne par là d'une vitalité, d'une énergie physique singulière. Vitalité, énergie, qui impliquent sensualité, abondance et domination des rythmes corporels, ressources illimitées de l'être, confiance dans ses forces, et enivrement dans l'abus des forces, mais ne sont-ce pas là les puissances mêmes caractéristiques du génie de Victor Hugo ?

Hugo peut bien risquer tous les traits de la critique, affronter toutes les remontrances, offrir à ses adversaires quantité d'arguments contre soi, prodiguer les erreurs ; on peut bien désigner dans son œuvre quantité de faiblesses et de taches, et même d'énormes. Ce ne sont, grâce au magnifique reste, que les taches d'un soleil.

Bien plus : cette œuvre et cette gloire ont pu soutenir sans périr l'épreuve la plus sévère qui puisse affecter une œuvre et une gloire. Avant même la mort du poète, d'autres poètes, poètes moindres peut-être, mais poètes de la plus rare qualité, publiaient déjà des ouvrages d'une délicatesse, ou d'une violence, ou d'une profondeur, ou d'une magie nouvelle que l'on ne trouvait pas dans les siens. On a pu croire que cette nouveauté, ces prestiges de perfection ou d'étrangeté, ou de charme, exténueraient, affaibliraient l'empire poétique du grand homme. Cet effet était d'autant plus probable que tous ils procédaient de lui, plus ou moins ouvertement. Tout le monde sait bien que viser à ne pas suivre ou imiter quelqu'un c'est l'imiter encore en quelque manière. Le miroir renverse les images.

Hugo pourtant demeure et s'impose toujours. Mon expérience invariable me le prouve : toutes les fois qu'il m'arrive — *à moi, qui fus tant séduit, il y a bien quarante-cinq ans, aux prestiges des enchanteurs de cette époque,* — toutes les fois qu'il m'arrive d'ouvrir un volume de Hugo, j'y trouve toujours en quelques pages feuilletées tout ce qu'il faut pour demeurer saisi d'admiration.

Mais il faut dire en peu de mots comment s'introduit, s'affirme et se développe cette grande puissance poétique.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, cette forme dont j'ai tenté de montrer l'importance, est généralement négligée. La pureté, la richesse, la propriété du langage, la qualité musicale des vers sont fort peu recherchées. La facilité l'emporte. Mais la facilité, quand elle n'est pas divine, est désastreuse. Les Romantiques en général, se préoccupent d'agir presque

uniquement sur le premier mouvement de l'âme, dont ils s'efforceront de communiquer les émotions, sans prendre garde aux résistances du lecteur, sans s'inquiéter des conditions formelles dont j'ai parlé. Ils se fient à l'emportement, à l'intensité, à l'étrangeté, à la force nue de leur sentiment ; ils ne s'attardent pas à en organiser l'expression. Leurs vers sont étonnamment inégaux, leur vocabulaire vague, leurs images souvent imprécises ou traditionnelles. Les immenses ressources du langage et de la poésie leur sont inconnues ; ou bien les considèrent-ils comme des gênes, des empêchements d'avoir du génie. Ce sont là des conceptions naïves, des relâchements détestables. Nous constatons aujourd'hui à quel point de très grands poètes, des hommes comme Lamartine, Musset, Vigny lui-même, souffrent et souffriront de plus en plus de toutes ces négligences. C'est là ce qui se vérifie aisément en considérant la suite des choses. On observe alors que si ces poètes ont engendré d'innombrables imitateurs, ils n'ont trouvé personne pour *continuer* leur œuvre, c'est-à-dire que personne ne pouvait développer des idées et qualités techniques qu'ils n'avaient pas. Ils donnaient à imiter mais non pas à apprendre.

Mais Hugo s'élève parmi eux. Il constate leur insuffisance verbale et l'état de décadence de l'art des vers, que tous les triomphes de ses rivaux ne dissimulent pas à ce profond connaisseur. Car Hugo l'est. Rien de plus significatif que le choix qu'il a fait de ses véritables maîtres : Virgile, et surtout Horace, chez les Latins. En France, il cultive avec le plus grand fruit les plus solides et les plus riches écrivains que nous ayons, dont beaucoup sont fort peu connus et fréquentés, quelques-uns, littéralement inconnus. Je veux parler des poètes et prosateurs de la fin du XVI^e siècle et des débuts du XVII^e siècle, dont l'influence sur Hugo est très certaine, et à l'un desquels, le plus obscur de tous, il a été jusqu'à emprunter une page ou deux. Quand on remonte de Racine vers Ronsard, on observe que le vocabulaire s'enrichit, et que les formes sont plus fermes et plus variées. Corneille, du Bartas, d'Aubigné ont été pour Victor Hugo des modèles qu'il opposait, sans doute, dans sa pensée à Racine. Hugo, comme tout véritable poète, est un critique de premier ordre. Sa critique s'exerce par le fait, et le fait est qu'il s'oppose de fort bonne heure aux faiblesses de ses émules les ressources d'un art qu'il développera par un entraînement incessant jusqu'à la fin de sa carrière.

Oui, chez lui, l'artiste domine. Pendant plus de soixante ans, il est chaque jour de cinq heures à midi à son établi de poète. Il s'y dépense en

assauts contre les facilités et contre les difficultés d'un métier dont il fait de plus en plus sa création propre. Imaginez cet inventeur au travail. Je dis bien : inventeur, car, chez lui, l'invention de la forme est aussi excitante et pressante que l'invention des images et des thèmes. Dès les *Odes*, dès *Les Orientales*, il semble se divertir à imaginer des types insolites et parfois baroques de poèmes. Mais il se rompt ainsi à toutes les possibilités de son art. Mme Simone vous dira merveilleusement *Les Djinns*. C'est là un de ces exercices comme il en a tant fait pour se rendre maître de l'univers des effets du verbe. Il en arrive enfin à un point extrême et d'ailleurs assez périlleux. Il en vient à savoir résoudre, ou à croire savoir résoudre, tous les problèmes, non seulement de l'art, mais de la pensée, par les actes et les artifices de sa rhétorique. Comme il sait décrire, ou plutôt créer, une prodigieuse présence de toutes choses visibles, fait un ciel, une tempête, un cirque de Gavarnie, un titan, il s'enhardit à traiter de l'univers, de Dieu, de la vie et de la mort avec une extraordinaire et parfois stupéfiante liberté. Ici, la critique a beau jeu. Elle relève aisément des monstres de ridicule et de puérité dans ces développements d'alexandrins magnifiques. Mais son zèle ne voit peut-être pas qu'une leçon des plus profondes est cachée dans ce mode, souvent choquant, d'aborder, ou plutôt d'assaillir, toutes les questions possibles et de les résoudre entre deux rimes, généralement riches. Quels que soient, en effet, les problèmes dont l'esprit s'inquiète, quelles que soient les solutions qu'il s'arrête à leur donner, ce ne sont enfin (quand il parvient à les exprimer) que des combinaisons de mots, des arrangements de termes dont tous les éléments gisent dans le chaos alphabétique du dictionnaire. Mallarmé me disait un soir, assez plaisamment, que s'il existe un mystère du monde, on le ferait tenir dans un « premier Paris » du *Figaro*. Hugo se flattait, peut-être, sans en avoir conscience, d'avoir écrit ou de pouvoir écrire quelque jour, cette page-là...

S'il ne l'a pas écrite, il en a écrit quelques autres. Cet homme a parcouru tout l'univers du vocabulaire, il s'est essayé dans tous les genres, de l'ode à la satire, du théâtre au roman, à la critique, à l'éloquence. Rien de plus beau, en somme, que de le voir déployer sa faculté incomparable d'organisation des vers et des mots. Jamais dans notre langue, le pouvoir de tout dire en vers exacts n'a été possédé et exercé à ce degré, jusqu'à l'abus, peut-être. Hugo est en quelque sorte trop fort pour ne pas abuser du pouvoir. Il transforme tout ce qu'il veut en poésie. Il trouve dans l'emploi de la forme poétique le moyen de communiquer une vie étrange à toute chose. Il

n'est pour lui d'objet inanimé. Il n'est d'abstraction qu'il ne fasse parler, chanter, se plaindre, ou menacer et cependant il n'y a chez lui pas un vers qui ne soit un vers. Pas une erreur de forme. C'est que chez lui, la forme est toute maîtresse. L'acte qui fait la forme domine entièrement en lui. Cette forme souveraine est en quelque manière plus forte que lui, il est comme le possédé du langage poétique. Ce qu'on nomme la Pensée devient en lui, par un étrange et très instructif renversement de fonction, la Pensée devient en lui le moyen et non la fin de l'expression. Souvent le développement d'un poème est visiblement chez lui la déduction d'un merveilleux accident de langage qui a surgi dans son esprit. Le cas Hugo mériterait de longues et profondes réflexions que je ne puis même esquisser ici.

Mais comment achever de parler de cet homme extraordinaire sans invoquer sa propre voix, sans doute les plus beaux vers qu'il ait faits, et peut-être qu'on ait jamais faits. Les voici, ils terminent la pièce qu'il a écrite à l'âge de soixante-dix ans, au sujet de la mort de Théophile Gautier :

Passons, car c'est la loi ; nul ne peut s'y soustraire ;
Tout penche, et ce grand siècle avec tous ses rayons
Entre en cette ombre immense où, pâles, nous fuyons.
Oh ! quel farouche bruit font dans le crépuscule
Les chênes qu'on abat pour le bûcher d'Hercule !
Les chevaux de la Mort se mettent à hennir
Et sont joyeux, car l'âge éclatant va finir ;
Ce siècle altier qui sut dompter le vent contraire
Expire... O Gautier ! toi, leur égal et leur frère,
Tu pars après Dumas, Lamartine et Musset.
L'onde antique est tarie où l'on rajeunissait ;
Comme il n'est plus de Styx, il n'est plus de Jouvence.
Le dur faucheur avec sa large lame avance,
Pensif et pas à pas, vers le reste du blé ;
C'est mon tour ; et la nuit emplit mon œil troublé
Qui, devinant hélas ! l'avenir des colombes
Pleure sur des berceaux et sourit à des tombes.

SOUVENIR DE NERVAL

JE me vois, — non, je crois me voir, — assis sur une chaise de paille blonde, aux pieds fins couleur de corail, mes talons accrochés à un barreau, mon front entre mes poings, lisant, lisant toujours les mêmes livres : un gros tome, daté 1840, et qui osait s'intituler *Œuvres complètes de Victor Hugo*,

— contre-façon belge, et un *Michel Lévy* à couverture chlorotique : c'était la *Bohème galante*, recueil délicieux et qui m'était inépuisable, où je trouvais tout ce dont mes douze ans avaient besoin en fait de charmes et d'absence.

Ce nom NERVAL me restitue aux yeux du souvenir le vert fané de cet exemplaire, et, cette couleur les ranimant, je revis les instants absurdes et intenses, dérobés à l'ennui, aux devoirs, au jour vrai, par le sortilège des mots. Je passais et repassais de l'atroce *Bug-Jargal* et de l'épouvantable *Han d'Islande* au vieux Paris, au Pont-Neuf, neuf encore, à tout ce qu'évoquait de sinistre et de touchant, de fantastique et d'irrécusable, l'histoire magique de cette *Main enchantée*, qui, à peine tranchée par le bourreau et tombée du corps du pendu, se mit à courir sur ses cinq doigts, comme un crabe affairé, se hâtant, entre les pieds des curieux, de disparaître. Je la dessinerais... J'imagine l'eau-forte qu'un maître pourrait en faire. Je rêve volontiers à cette libération de l'organe du faire et du prendre, à l'ivresse d'une main enfin déchaînée, et devenue aventureuse, cherchant un acte dans le vaste monde. J'avoue que cette bizarre débauche de l'esprit (laquelle, parfois, va fort loin) me ressaisit assez souvent quand je regarde fixement (et sans plus rien entendre) l'emportement sur le clavier des doigts d'un virtuose.

Mais je choyais aussi, dans cette chère *Bohème galante*, un chapitre des plus charmants qui me révélait la région la plus finement poétique de la France, le Valois, et avec elle, cette littérature qu'il faut bien appeler « populaire », affreux mot pour désigner une production si délicate. Sait-on que ces quelques pages dédiées aux vieilles ballades françaises, n'ont pas été sans influence sur certains poètes qui avaient vingt ans quand j'en avais douze. Moréas les avait bien lues ; d'autres aussi.

Nerval fut le premier qui mit ces jolies pièces en lumière. Inutile de dire qu'il n'est pas une seule de nos anthologies poétiques qui concède la moindre place à ces fruits spontanés du plaisir de chanter. Il en est, parmi eux, qui me donnent la sensation de la chose parfaite selon son essence. J'y trouve la fraîcheur immédiate d'une émission toute naturelle et heureuse de la vie, qui s'oppose, jusqu'à les définir par contraste, et presque à les faire attendre, à nos poèmes savamment organisés, qui ne se passent ni de méditation et de recherche abstraite chez l'auteur, ni de culture et d'active

attention chez le lecteur. Comment se peut-il que cette veine si pure et d'une facilité si gracieuse soit tarie, et que notre peuple semble à jamais frappé de stérilité poétique, livré sans défense à ce qu'il y a de plus bas, et de plus en plus bas, dans les ressources abjectes de la niaiserie et de la vulgarité ?

Il y avait aussi, entre les quelques livres qui m'enivraient en ce temps-là, un petit volume en fort méchant état, dont je dirai un mot, car il y a mieux qu'une raison chronologique pour que mon souvenir l'associe à celui de l'œuvre de Nerval. Cette brochure décousue se déclarait *Almanach Prophétique* ? Quelques bois l'illustraient qui m'ensorcelaient délicieusement. Le texte assemblait des élucubrations qui voulaient être inquiétantes, quelques recettes de conjuration et d'arithmomancie, des anecdotes où le diable jouait son rôle, et enfin le récit impressionnant et trouble (dont je ne sais jusqu'à quel point il est « historique ») de la réception du roi de Prusse dans une Loge de Verdun, où l'on fit apparaître devant lui et lui parler, l'ombre même du grand Frédéric...

Toute la matière fumeuse et capiteuse de ce pauvre Almanach se trouvait sublimée dans l'esprit de Nerval.

Dans cette intelligence pénétrée d'inquiétudes, les ombres et les lumières étaient curieusement distribuées. J'ai parlé de son goût très exquis de la plus simple des voix françaises. Il aimait de la même amour les bois et les ruisseaux qui sont aux abords de Senlis, et cette noble forêt de Compiègne où je vis, une nuit, dans une clairière marécageuse, la pleine lune tramer au voile de la brume un arc-en-ciel aux couleurs froides et tout broché d'argent. La merveille de ce spectre glacé eût sans doute ravi Nerval, grand amateur de ces décors de légendes que l'on place souvent sur les rives du Rhin. Les contes et les lieds que ce fleuve ont inspirés lui étaient d'autant plus familiers qu'il connaissait fort bien la langue allemande. On sait quels éloges il reçut de Goethe pour sa traduction du premier Faust. Peut-être fut-il le seul Romantique français bien instruit de cette Germanie lyrique et métaphysique, de laquelle notre Romantisme nous vint. Mais à cette culture philologique et précise, son érudition composite, débordant toutes les limites critiques, joignait, comme de proche en proche, un *domaine d'incertitude* où les produits les plus séduisants et les plus étranges de la pensée universelle se combinaient en une sorte de *savoir fantôme*, mêlé de

théurgie, de gnose, de cabale, de mythologie déchiffrée, de tout ce que peut absorber de mystère un esprit trop avide de clartés. Ni la magie, ni les promesses des sciences arcanes et les perspectives des spéculations les plus osées ne manquaient à sa soif des prestiges.

Dans un esprit de cette nature dont la curiosité n'est qu'anxiété, ce qui est caché, voilé, scellé exerce une attraction particulière et ils ne peuvent se défendre de penser que l'importance d'une connaissance est d'autant plus grande qu'elle est plus difficile d'accès. Ils recherchent les textes ténébreux, et ils croient aux secrets des sociétés secrètes. A l'origine prétendue que leurs traditions assignent à celles-ci, Nerval pouvait imaginer une Egypte hiératique, dont les prêtres qui la gouvernaient à l'ombre des Pharaons devaient posséder un trésor de pouvoirs essentiels et redoutables. Mais, toute proche de lui, et point dans une profondeur fabuleuse de temps, l'idée d'une science des Sciences initiatiques et d'une vérité interdite au vulgaire, transmise d'adepte à adepte, renouvelée ou retrouvée de temps à autre par des révélations inattendues, avait été, sinon formée, du moins développée, entretenue et élaborée avec une extrême ferveur. Cette complaisance au mystère était à son comble quelques années à peine avant sa naissance. Si l'on jouait au jeu des filiations d'esprits, et que l'on s'occupât de rattacher par leurs similitudes de tendances les hommes du XIX^e siècle, dans sa première moitié, à des hommes du siècle précédent, on trouverait facilement dans notre poète les traits d'un contemporain de Swedenborg, de Saint-Martin, de ces théosophes ou de ces mystes dont il avait peut-être trop médité les œuvres, et dont quelques-uns paraissent dans son livre des *Illuminés*. Il n'était point le seul entre 1830 et 1850 à chercher la lumière dans une contemplation des ténèbres. En ce temps-là, tandis que Stendhal continuait à sa façon une certaine veine de lucidité vive, positive et déliée, qui procédait peut-être de Diderot, peut-être de Beaumarchais, Balzac, en plus d'une partie de son œuvre énorme, montre des curiosités qui ne semblent pas toujours purement littéraires. Il s'intéresse aux recherches excessives ; il croit aux talismans, crée en *Louis Lambert* une manière de héros de la vie illuminative non autorisée, invente ou emprunte l'histoire magique et fort désagréable de *La Peau de Chagrin*.

Ici vient d'elle-même une question des plus délicates. Doit-on voir dans le goût des choses occultes, dans la croyance à des phénomènes prodigieux, mais réservés, à l'existence d'êtres hors nature et à leurs manifestations, un

symptôme de débilité mentale, ou de dérangement d'esprit ? La sagesse voudrait sans doute que l'on traitât ce problème par voie statistique. Combien de fous authentiques se sont révélés sur un grand nombre de personnes qui s'occupent sérieusement du monde invisible ? Svedenborg a mené jusqu'à la fin d'une longue existence une vie toute normale : membre d'Académies, savant, ingénieur réputé, haut fonctionnaire, homme du monde, ses visions étaient aussi distinctes de son comportement social que nos songes le sont du nôtre. Mais au contraire, Nerval semble, vers le milieu de sa carrière, avoir perdu par moments le contrôle de son activité intérieure. Il se reprenait, du reste, et avait conscience d'avoir déliré. En ces matières, je crois qu'il faut se garder d'appliquer sans précautions le fallacieux principe de causalité. Certaines idées peuvent-elles produire des troubles fonctionnels permanents, ou bien certains états pathologiques peuvent-ils développer certaines idées (non confuses, mais assez organisées) ? Il est impossible de traiter ces problèmes avec quelque rigueur ; *nom ne savons même pas les énoncer.*

Le cas Nerval se complique, d'ailleurs, de « littérature ». Gérard est un écrivain. *Il est donc sensibilisé* à tout ce qui, perception ou pensée qui lui viennent, peut prendre valeur de production par les moyens du langage. *L'Homo Scriptor, l'Homme de la plume* ne peut qu'il ne songe à l'effet sur un lecteur de ce qu'il impose au papier. Il spéculé inconsciemment ou non sur le pouvoir des mots. Mais la certitude de l'existence de ce calcul éveille inévitablement dans l'esprit critique une présomption de *sincérité mitigée* : on soupçonne chez le mystique, le mystagogue, l'initié ou le meneur d'hommes ou d'âmes *qui écrivent*, un souci, avoué ou infus, d'abuser de leur force expressive ; on sait bien que l'intention ou la vocation d'agir sur les autres nous rend autres...

Je ne dis pas que Nerval nous ait voulu transmettre de son monde idéal un peu plus qu'il n'avait reçu ; mais je ne puis pas oublier que la littérature corrompt tout ce à quoi elle s'intéresse, étant par essence un développement monstrueux des vertus du langage, et qu'il n'est point de sincérité, de bonne foi ou de bonne volonté qu'elle manifeste qui ne puissent faire penser qu'elles ne soient que les plus délibérés et artificieux des artifices. Les très belles pages « inspirées » qui se lisent dans *Aurélia* ou dans *Les Filles du Feu* ne semblent pas impossibles à écrire par la grâce du seul talent. Dans tous les temps, la Littérature sut à merveille se jouer de la notion commune de démence. Nombre d'écrivains, de nos jours, se consacrent à cultiver un

délire systématique limité : ils lui donnent valeur de *connaissance seconde*, et acquièrent sans trop de mal la qualité ou la dignité de « voyants ». *L'état chantant*, chez les poètes, est à présent moins recherché que « *l'état hagard* ». Cette mode est des plus intéressantes : elle démontre la possibilité d'obtenir la *paranoïa de synthèse*, et de la cristalliser en quasi-poèmes étincelants et assez difficiles à distinguer les uns des autres. Il en est qui ont pris le *Livre d'Enoch* ou l'*Apocalypse* pour modèles, choix que l'époque en rage explique au delà du nécessaire.

Ces conditions actuelles de la sensibilité littéraire valent à Nerval une gloire tardive, mais qui semble de la qualité la plus durable. Pendant trop longtemps, seules sa triste fin et la légende qui s'associait à elle soutenaient son nom tout juste au-dessus de l'oubli. Mais depuis quelque trente ou quarante ans, on s'est mis à le lire, on le réédite, on sait par cœur ses meilleurs vers : on l'aime.

L'œuvre est mince. Et il faut avouer que ce peu se réduit lui-même à une douzaine de strophes. Le reste est sans la moindre force, cède sous le regard et se dissout en facilités de paroles pour romances, ou n'inspire que pitié pour un matériel et une rhétorique romantiques que tout le génie de Hugo suffit à peine à supporter encore, et dont Baudelaire a eu l'esprit de se passer. Sous ce titre *La Tête armée*, qui ne demeure chez Nerval qu'une excitante annonce, Hugo, sans doute, eût fait quelque chose d'extraordinaire. J'extrais cependant de cette pièce ces vers étranges, qu'une certaine incohérence fait involontairement relire :

Alors on vit sortir du fond du Purgatoire,
Un jeune homme inondé des pleurs de la Victoire
Qui tendit sa main pure aux monarques des Cieux.

On peut goûter ce mythique mélange.

Mais ce qui demeure et demeurera de Nerval poète, se concentre dans le célèbre *Desdichado*, dans *Artémis* et dans les *Vers dorés*.

On n'oubliera plus cette charmante « Sainte Napolitaine aux mains pleines de feux » (qui sont des rayons en bois doré), ni cette symétrie très heureuse qui compose et oppose « les soupirs de la sainte et les cris de la fée » ; et l'on pourra rêver toujours à « ce pur esprit qui s'accroît sous l'écorce des pierres ».

Le charme très certain de ces quelques sonnets, dont je ne vois pas les analogues dans notre littérature, tient peut-être à l'impression qu'ils excitent

d'une personnalité à la fois faible et violente, savante et naïve, rebelle et masquée, dont le désespoir non défini, mais qu'on sent profond et vrai, mêle dans ses jaculations tout ce que les souvenirs imaginaires d'existences abolies lui offrent de symboles pour son expression. Il dispose du trésor désordonné que font luire dans les ténèbres érudites, l'antiquité en tant qu'elle est ésotérisme, le christianisme, en tant qu'il est allégorie, le Moyen Age, en tant qu'il est magie et féerie, le panthéisme pour autant qu'il est poésie. Ce savoir composite, dont tous les éléments sont un à un douteux et suspects, constitue toutefois une riche et enivrante substance de lyrisme. La Sainte, la Fée, le Chevalier à la Mort, la Sirène et la Sibylle, le Christ et le dieu Kneph, tous ces noms assemblés en quelques vers, et le poète s'identifiant d'un mot à chacun d'eux, cela communique une sensation confuse, mystérieuse et poignante de métempsychose, d'évocation syncrétique de morts ou d'êtres légendaires qui viennent vivre vaguement sur les confins de la fausse mémoire et de la création poétique. On pense à une phase de dissociation des notions acquises, dans laquelle toutes se décomposent, se combinent ou se substituent à toutes, selon les lois très souples d'un état de rêve au gré duquel la Philosophie se change en Fable aussi aisément que la Fable se fait Philosophie, cependant que, si les Muses s'en mêlent, le Rythme, le Nombre, les Rimes, se disposent à soutenir, comme une onde porteuse, dans les formes de la prosodie, qui sont l'accord exact de la Voix qui est un acte, et de l'Ouïe qui est sensation, les modulations de l'âme et accueillent dans leur trame les surprises des jeux de l'esprit et du hasard.

Mais une détresse affreuse est le fond commun de tous ces poèmes dont la fantasmagorie et la mystique naturaliste révèlent bien plus qu'elles ne la voilent la misérable condition d'une sensibilité livrée aux rigueurs du dénuement et aux terribles instances de la mélancolie anxieuse. Cette pénible impression que nous laisse notre lecture est aggravée encore par ce que nous savons de la fin sinistre de Nerval.

Quand je lisais enfant la *Bohème galante*, j'ignorais le destin de l'auteur de ce livre charmant. Un autre grand artiste, au cerveau visité de visions et d'ombres funestes, Méryon, a fait des abords de la Morgue une eau-forte puissamment gravée où s'acheva la scène du 26 janvier 1855. « *Mort par suspension* » dit le procès-verbal de la Morgue. Il faisait un froid terrible : dix-huit degrés au-dessous de zéro. Le cadavre n'avait pas de manteau. Il était *en habit*. On trouva qu'il portait deux gilets de flanelle sous deux

chemises de calicot. Ces détails sont cruels. On songe à Edgar Poe, quand par un froid de même dureté, il suivit le convoi funèbre de sa femme, enveloppé du châle dans lequel elle était morte. Il n'avait pas autre chose à se mettre.

La lithographie est peut-être, de tous les moyens graphiques d'accompagner un texte, celui que la poésie appelle de préférence. Le bois et le cuivre ont leurs vertus : ils assistent fort bien la prose. Mais la Poésie n'est pas la pensée ; elle est la divinisation de la Voix. Elle mettra donc sa complaisance dans l'art qui se joue à effleurer la pierre, et dont le trait toujours vivant et souple, par nature du crayon tendre qui le trace, peut s'infléchir comme le ton de la parole, se perdre quelquefois, comme un murmure dans les ombres, et d'autres fois usant du néant, les aggraver jusqu'au noir pur des silences absolus.

Luc-Albert Moreau obéit à l'appel de la Poésie en homme dont le cœur artiste se partage entre deux puissances charmeresses : la Voix, la Ligne, la Fiction et la Forme se disputent et s'accordent en lui. Il a sa manière d'aimer ses poètes, qui est de les traduire devant son regard intérieur, cependant que sa main, suspendue au bonheur qui vient, au-dessus du grain fin du calcaire, attend l'ordre du songe que leurs ouvrages créent.

Comme il a fait Rimbaud, il commente à présent Nerval, il l'entoure de ses inventions figurées, avec un respect, une discrétion, une mesure dans le sentiment qui me touchent, mais dont je n'ose qu'à peine lui faire compliment. Je sais trop bien qu'à notre époque, il n'est pas toléré que l'on parle de *goût*. Cet éloge, qui fut suprême, est tenu pour une sorte d'offense. Mais qu'importe une époque, quand après tout, il ne s'agit que d'en sortir, et que l'acte de saisir la plume ou le crayon n'a de sens et de valeur profonde que s'il est dirigé contre ce qui est et dédié au siècle indéfiniment futur...

Comme Goethe a joui de son Faust transposé dans le langage de Nerval, Nerval, sans doute, contemplerait d'un œil charmé les images de ses Chimères, repensées et dessinées par Luc-Albert Moreau.

SITUATION DE BAUDELAIRE

BAUDELAIRE est au comble de la gloire. Ce petit volume des *Fleurs du Mal*, qui ne compte pas trois cents pages, balance dans l'estime des lettrés les œuvres les plus illustres et les plus vastes. Il a été traduit dans la plupart des langues européennes : c'est un fait sur lequel je m'arrêterai un instant, car il est, je crois, sans exemple dans l'histoire des Lettres françaises.

Les poètes français ne sont généralement que peu connus et peu goûtés de l'étranger. On nous accorde plus aisément l'avantage de la prose ; mais la puissance poétique nous est chichement et difficilement concédée. L'ordre et l'espèce de rigueur qui règnent dans notre langue depuis le XVII^e siècle, notre accentuation particulière, notre stricte prosodie, notre goût de la simplification et de la clarté immédiate, notre crainte de l'exagération et du ridicule, une sorte de pudeur dans l'expression, et la tendance abstraite de notre esprit nous ont fait une poésie assez différente de celle des autres nations, et qui leur est le plus souvent imperceptible. La Fontaine paraît insipide aux étrangers. Racine leur est interdit. Ses harmonies sont trop subtiles, son dessin trop pur, son discours trop élégant et trop nuancé, pour n'être pas insensibles à ceux-là qui n'ont pas de notre langage une connaissance intime et originelle.

Victor Hugo lui-même n'a guère été répandu hors de France que par ses romans.

Mais avec Baudelaire, la poésie française sort enfin des frontières de la nation. Elle se fait lire dans le monde ; elle s'impose comme la poésie même de la modernité ; elle engendre l'imitation, elle féconde de nombreux esprits. Des hommes tels que Swinburne, Gabriele d'Annunzio, Stefan George, témoignent magnifiquement de l'influence baudelairienne à l'extérieur.

Je puis donc dire que s'il est, parmi nos poètes, des poètes plus grands et plus puissamment doués que Baudelaire, il n'en est point de plus *important*.

A quoi tient cette importance singulière ? Comment un être aussi particulier, aussi éloigné de la moyenne que Baudelaire l'était, a-t-il pu engendrer un mouvement aussi étendu ?

Cette grande faveur posthume, cette fécondité spirituelle, cette gloire qui est à son plus haut période, doivent dépendre non seulement de sa valeur propre en tant que poète, mais encore de circonstances exceptionnelles.

C'est une circonstance exceptionnelle qu'une intelligence critique associée à la vertu de poésie. Baudelaire doit à cette rare alliance une découverte capitale. Il était né sensuel et précis ; il était d'une sensibilité dont l'exigence le conduisait aux recherches les plus délicates de la forme ; mais ces dons n'eussent fait de lui qu'un émule de Gautier, sans doute, ou un excellent artiste du Parnasse, s'il n'eût, par la curiosité de son esprit, mérité la chance de découvrir dans les ouvrages d'Edgar Poe un nouveau monde intellectuel. Le démon de la lucidité, le génie de l'analyse, et l'inventeur des combinaisons les plus neuves et les plus séduisantes de la logique avec l'imagination, de la mysticité avec le calcul, le psychologue de l'exception, l'ingénieur littéraire qui approfondit et utilise toutes les ressources de l'art, lui apparaissent en Edgar Poe et l'émerveillent. Tant de vues originales et de promesses extraordinaires l'ensorcellent. Son talent en est transformé, sa destinée en est magnifiquement changée.

Je reviendrai tout à l'heure sur les effets de ce magique contact de deux esprits.

Mais je dois considérer maintenant une seconde circonstance remarquable de la formation de Baudelaire.

Au moment qu'il arrive à l'âge d'homme, le romantisme est à son apogée ; une éblouissante génération est en possession de l'empire des Lettres : Lamartine, Hugo, Musset, Vigny sont les maîtres de l'instant.

Plaçons-nous dans la situation d'un jeune homme qui arrive en 1840 à l'âge d'écrire. Il est nourri de ceux que son instinct lui commande impérieusement d'abolir. Son existence littéraire qu'ils ont provoquée et alimentée, que leur gloire a excitée, que leurs ouvrages ont déterminée, toutefois, est nécessairement suspendue à la négation, au renversement, au remplacement de ces hommes qui lui semblent remplir tout l'espace de la renommée et lui interdire, l'un, le monde des formes ; l'autre, celui des sentiments ; un autre, le pittoresque ; un autre, la profondeur.

Il s'agit de se distinguer à tout prix d'un ensemble de grands poètes exceptionnellement réunis par quelque hasard, dans la même époque, tous en pleine vigueur.

Le problème de Baudelaire pouvait donc, — devait donc, — se poser ainsi : « être un grand poète, mais n'être ni Lamartine, ni Hugo, ni Musset ». Je ne dis pas que ce propos fût conscient, mais il était nécessairement en Baudelaire, — et même essentiellement Baudelaire. Il était sa raison d'État. Dans les domaines de la création, qui sont aussi les

domaines de l'orgueil, la nécessité de se distinguer est indivisible de l'existence même. Baudelaire écrit dans son projet de préface aux *Fleurs du Mal* : « *Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique*, etc. Je ferai donc autre chose... »

En somme, il est amené, il est contraint, par l'état de son âme et des données, à s'opposer de plus en plus nettement au système, ou à l'absence de système, que l'on appelle le romantisme.

Je ne vais pas définir ce terme. Il faudrait, pour s'y essayer, avoir perdu tout sentiment de la rigueur. Je ne m'occupe ici que de restituer les réactions et les intuitions les plus probables de notre poète « à l'état naissant » quand il se confronte à la littérature de son époque. Baudelaire en reçoit une certaine impression qu'il nous est permis, et même assez facile, de reconstituer. Nous possédons, en effet, grâce à la suite du temps et au développement ultérieur des événements littéraires, — grâce même à Baudelaire, à son œuvre et à la fortune de cette œuvre, — un moyen simple et sûr de préciser quelque peu notre idée nécessairement vague, et tantôt reçue, tantôt tout arbitraire, du romantisme. *Ce moyen consiste dans l'observation de ce qui a succédé au romantisme*, qui est venu l'altérer, lui apporter des corrections et des contradictions, et enfin se substituer à lui. Il suffit de considérer les mouvements et les œuvres qui se sont produits après lui, contre lui, et qui furent inévitablement, automatiquement, des *réponses exactes* à ce qu'il était. Le romantisme ainsi regardé fut donc ce à quoi le naturalisme riposta, et ce contre quoi s'assembla le Parnasse ; et il fut même ce qui détermina l'attitude particulière de Baudelaire. Il fut ce qui suscita presque simultanément contre soi la volonté de perfection, — le mysticisme de « l'art pour l'art », — l'exigence de l'observation et de la fixation impersonnelle des choses ; *le désir*, en un mot, *d'une substance plus solide et d'une forme plus savante et plus pure*. Rien ne nous renseigne plus clairement sur les romantiques que l'ensemble des programmes et des tendances de leurs successeurs.

Peut-être que les vices du romantisme ne sont que les excès inséparables de la confiance en soi-même ?... L'adolescence des nouveautés est avantageuse. La sagesse, le calcul et, en somme, la perfection ne paraissent qu'au moment de l'économie des forces.

Quoi qu'il en soit, l'ère des scrupules commence vers le temps de la jeunesse de Baudelaire. Gautier déjà proteste et réagit contre le relâchement

des conditions de la forme, contre l'indigence ou l'impropriété du langage. Bientôt les efforts divers de Sainte-Beuve, de Flaubert, de Leconte de Lisle, s'opposent à la facilité passionnée, à l'inconsistance du style, aux débordements de niaiserie et de bizarrerie... Parnassiens et réalistes consentiront à perdre en intensité apparente, en abondance, en mouvement oratoire, ce qu'ils gagneront en profondeur, en vérité, en qualité technique et intellectuelle.

Je dirai, en résumé, que la substitution de ces diverses « écoles » au romantisme peut se concevoir comme la substitution d'une action réfléchie à une action spontanée.

L'œuvre romantique, *en général*, supporte assez mal une lecture ralentie et hérissée des résistances d'un lecteur difficile et raffiné.

Baudelaire était ce lecteur. Baudelaire a le plus grand intérêt, — un intérêt vital, — à percevoir, à constater, à s'exagérer toutes les faiblesses et les lacunes du romantisme, observées de tout près dans les œuvres et dans les personnes de ses plus grands hommes. *Le romantisme est à son apogée*, a-t-il pu se dire, *donc il est mortel* ; et il a pu considérer les dieux et les demi-dieux du moment, de cet œil dont Talleyrand et Metternich, vers 1807, regardaient étrangement le maître du monde...

Baudelaire regardait Victor Hugo ; il n'est pas impossible de conjecturer ce qu'il en pensait. Hugo régnait ; il avait pris sur Lamartine l'avantage d'un *matériel* infiniment plus puissant et plus précis. Le vaste registre de ses mots, la diversité de ses rythmes, la surabondance de ses images écrasaient toute poésie rivale. Mais son œuvre parfois sacrifiait au vulgaire, se perdait dans l'éloquence prophétique et dans les apostrophes infinies. Il coquetait avec la foule, il dialoguait avec Dieu. La simplicité de sa philosophie, la disproportion et l'incohérence des développements, le contraste fréquent des merveilles du détail avec la fragilité du prétexte et l'inconsistance de l'ensemble, tout enfin ce qui pouvait choquer, et donc instruire et orienter vers son art personnel futur un observateur jeune et impitoyable, Baudelaire devait le noter en soi-même, et démêler, de l'admiration que lui imposaient les dons prestigieux de Hugo, les impuretés, les imprudences, les points vulnérables de son œuvre, — c'est-à-dire les possibilités de vie et les chances de gloire qu'un si grand artiste laissait à cueillir.

Si l'on y mettait quelque malice et un peu plus d'ingéniosité qu'il ne convient, il ne serait que trop tentant de rapprocher la poésie de Victor Hugo de celle de Baudelaire, dans le dessein de faire paraître celle-ci comme exactement *complémentaire* de celle-là. Je n'y insiste pas. On voit assez que Baudelaire a recherché ce que Victor Hugo n'avait pas fait ; qu'il s'abstient de tous les effets dans lesquels Victor Hugo était invincible ; qu'il revient à une prosodie moins libre et scrupuleusement éloignée de la prose ; qu'il poursuit et rejoint presque toujours la production du *charme continu*, qualité inappréciable et comme transcendante de certains poèmes, — mais qualité qui se rencontre peu, et ce peu rarement pur, dans l'œuvre immense de Victor Hugo.

Baudelaire, d'ailleurs, n'a pas connu, ou n'a connu qu'à peine, le dernier Victor Hugo, celui des extrêmes erreurs et des suprêmes beautés. *La Légende des Siècles* paraît deux ans après *Les Fleurs du Mal*. Quant aux œuvres postérieures d'Hugo, elles n'ont été publiées que longtemps après la mort de Baudelaire. Je leur attribue une importance technique infiniment supérieure à celle de tous les autres vers d'Hugo. Ce n'est pas le lieu et je n'ai pas le temps de développer cette opinion. Je ne ferai qu'esquisser une digression possible. Ce qui me frappe dans Victor Hugo, c'est une puissance vitale incomparable. Puissance vitale, c'est-à-dire longévité et capacité de travail *combinées* ; longévité *multipliée par* capacité de travail. Pendant plus de soixante années, cet homme extraordinaire est à l'ouvrage tous les jours de cinq heures à midi ! il ne cesse de provoquer les combinaisons du langage, de les vouloir, de les attendre, et de les entendre lui répondre. Il écrit cent ou deux cent mille vers, et acquiert par cet exercice ininterrompu une manière de penser singulière, que des critiques superficiels ont jugée comme ils le pouvaient. Mais, au cours de cette longue carrière, Hugo ne s'est pas lassé de s'accomplir et de se fortifier dans son art ; et sans doute, il pèche de plus en plus contre le choix, il perd de plus en plus le sentiment des proportions, il empâte ses vers de mots indéterminés, vagues et vertigineux, et il y place l'abîme, l'infini, l'absolu, si abondamment et si aisément que ces termes monstrueux en perdent jusqu'à l'apparence de profondeur qui leur est accordée par l'usage. Mais encore, quels vers prodigieux, quels vers auxquels aucuns vers ne se comparent en étendue, en organisation intérieure, en résonance, en plénitude, n'a-t-il pas écrits dans la dernière période de sa vie ! Dans *La Corde d'airain*, dans *Dieu*, dans *La Fin de Satan*, dans la pièce sur la mort

de Gautier, l'artiste septuagénaire, qui a vu mourir tous ses émules, qui a pu voir naître de soi toute une génération de poètes, et même profiter des enseignements inappréciables que le disciple donnerait au maître si le maître durait, le vieillard très illustre atteint le plus haut point de la puissance poétique et de la noble science du versificateur.

Hugo n'a point cessé d'apprendre par la pratique ; Baudelaire, dont la durée de vie excède à peine la *moitié* de celle d'Hugo, se développe d'une tout autre manière. On dirait que ce peu du temps qu'il a à vivre, il en doit compenser la brièveté probable et l'insuffisance pressentie par l'emploi de cette intelligence critique dont j'ai parlé tout à l'heure. Une vingtaine d'années lui sont accordées pour atteindre le point de sa perfection propre, reconnaître son domaine personnel et définir une forme et une attitude spécifiques qui porteront et préserveront son nom^{341}. Il n'a pas le temps, il n'aura pas le temps de poursuivre à loisir ces beaux objets de la volonté littéraire, au moyen du grand nombre des expériences et de la multiplication des œuvres. Il faut prendre le plus court chemin, viser à l'économie des tâtonnements, épargner les redites et les entreprises divergentes : il faut donc chercher ce que l'on est, ce que l'on peut, ce que l'on veut, par les voies de l'analyse, et unir en soi-même aux vertus spontanées d'un poète la sagacité, le scepticisme, l'attention et la faculté raisonneuse d'un critique.

C'est en quoi Baudelaire, quoique romantique d'origine, et même romantique par ses goûts, peut quelquefois faire figure d'un *classique*. Il y a une infinité de manières de définir, ou de croire définir le classique. Nous adopterons aujourd'hui celle-ci : *classique est l'écrivain qui porte un critique en soi-même, et qui l'associe intimement à ses travaux*. Il y avait un Boileau en Racine, ou une image de Boileau.

Qu'était-ce, après tout, que de *choisir* dans le romantisme, et que de discerner en lui un bien et un mal, un faux et un vrai, des faiblesses et des vertus, sinon faire à l'égard des auteurs de la première moitié du XIX^e siècle ce que les hommes du temps de Louis XIV ont fait à l'égard des auteurs du XVI^e ? *Tout classicisme suppose un romantisme antérieur*. Tous les avantages que l'on attribue, toutes les objections que l'on fait à un art « classique » sont relatifs à cet axiome. *L'essence du classicisme est de venir après*. *L'ordre* suppose un certain désordre qu'il vient réduire. La *composition*, qui est artifice, succède à quelque chaos primitif d'intuitions et de développements naturels. La *pureté* est le résultat d'opérations infinies sur le langage, et le soin de la *forme* n'est autre chose que la réorganisation

méditée des moyens d'expression. Le classique implique donc des actes volontaires et réfléchis qui modifient une production « naturelle », conformément à une conception *claire* et *rationnelle* de l'homme et de l'art. Mais, comme on le voit par les sciences, nous ne pouvons faire œuvre rationnelle et construire par ordre que moyennant un ensemble de *conventions*. L'art classique se reconnaît à l'existence, à la netteté, à l'absolutisme de ces conventions ; qu'il s'agisse des trois unités, des préceptes prosodiques, des restrictions du vocabulaire, ces règles d'apparence arbitraire firent sa force et sa faiblesse. Peu comprises de nos jours et devenues difficiles à défendre, presque impossibles à observer, elles n'en procèdent pas moins d'une antique, subtile et profonde entente des conditions de la jouissance intellectuelle *sans mélange*.

Baudelaire, au milieu du romantisme, fait songer à quelque classique, mais il ne fait que d'y faire songer. Il est mort jeune, et d'ailleurs il a vécu sous l'impression détestable que donnait aux hommes de son temps la survivance misérable de l'ancien classicisme de l'Empire. Il ne s'agissait point de ranimer ce qui était bien mort, mais peut-être de retrouver par d'autres voies l'esprit qui n'était plus dans ce cadavre.

Les romantiques avaient négligé tout, ou presque tout ce qui demande à la pensée une attention et une suite un peu pénibles. Ils recherchaient les effets de choc, d'entraînement et de contraste. La mesure, ni la rigueur, ni la profondeur ne les tourmentaient à l'excès. Ils répugnaient à la réflexion abstraite et au raisonnement, et non seulement dans leurs œuvres, mais encore dans la préparation de leurs œuvres — ce qui est infiniment plus grave. On eût dit que les Français eussent oublié leurs dons analytiques. Il convient de noter ici que les romantiques s'élevaient contre le XVIII^e siècle bien plus que contre le XVII^e, et accusaient aisément d'avoir été superficiels des hommes infiniment plus instruits, plus curieux de faits et d'idées, plus inquiets de précisions et de pensée à grande échelle qu'ils ne le furent jamais eux-mêmes.

Dans une époque où la science allait prendre des développements extraordinaires, le romantisme manifestait un état d'esprit antiscientifique. La passion et l'inspiration se persuadent qu'elles n'ont besoin que d'elles-mêmes.

Mais, sous un tout autre ciel, au milieu d'un peuple tout occupé de son développement matériel, encore indifférent au passé, organisant son avenir

et laissant aux expériences de toute nature la plus entière liberté, un homme, vers le même temps, s'était trouvé pour considérer les choses de l'esprit, et parmi elles, la production littéraire, avec une netteté, une sagacité, une lucidité qui ne s'étaient jamais à ce point rencontrées dans une tête douée de l'invention poétique. Jamais le problème de la littérature n'avait été, jusqu'à Edgar Poe, examiné dans ses prémisses, réduit à un problème de psychologie, abordé au moyen d'une analyse où la logique et la mécanique des effets étaient délibérément employées. Pour la première fois, les rapports de l'œuvre et du lecteur étaient élucidés et donnés comme les fondements positifs de l'art. Cette analyse, — et c'est là une circonstance qui nous assure de sa valeur, — s'applique et se vérifie aussi nettement dans tous les domaines de la production littéraire. Les mêmes observations, les mêmes distinctions, les mêmes remarques quantitatives, les mêmes idées directrices s'adaptent également aux ouvrages destinés à agir puissamment et brutalement sur la sensibilité, à conquérir le public amateur d'émotions fortes ou d'aventures étranges, comme elles régissent les genres les plus raffinés et l'organisation délicate des créatures du poète.

Dire que cette analyse est valable dans l'ordre du conte comme elle l'est dans l'ordre du poème, qu'elle est applicable à la construction de l'imaginaire et du fantastique aussi bien qu'à la restitution et à la représentation littéraire de la vraisemblance, c'est dire qu'elle est remarquable par sa généralité. Le propre de ce qui est vraiment général est d'être fécond. Parvenir au point où l'on domine tout le champ d'une activité, c'est apercevoir nécessairement une quantité de possibles : des domaines inexplorés, des chemins à tracer, des terres à exploiter, des cités à édifier, des relations à établir, des procédés à étendre. Il n'est donc pas étonnant que Poe, en possession d'une méthode si puissante et si sûre, se soit fait l'inventeur de plusieurs genres, ait donné les premiers et les plus saisissants exemples du conte scientifique, du poème cosmogonique moderne, du roman de l'instruction criminelle, de l'introduction dans la littérature des états psychologiques morbides, et que toute son œuvre manifeste à chaque page l'acte d'une intelligence et d'une volonté d'intelligence qui ne s'observent, à ce degré, dans aucune autre carrière littéraire.

Ce grand homme serait aujourd'hui complètement oublié, si Baudelaire ne se fût employé à l'introduire dans la littérature européenne. Ne manquons pas d'observer ici que la gloire universelle d'Edgar Poe n'est

faible ou contestée que dans son pays d'origine et en Angleterre. Ce poète anglo-saxon est étrangement méconnu par les siens.

Autre remarque : *Baudelaire, Edgar Poe échangent des valeurs*. Chacun d'eux donne à l'autre ce qu'il a ; il en reçoit ce qu'il n'a pas. Celui-ci livre à celui-là tout un système de pensées neuves et profondes. Il l'éclaire, il le féconde, il détermine ses opinions sur une quantité de sujets : philosophie de la composition, théorie de l'artificiel, compréhension et condamnation du moderne, importance de l'exceptionnel et d'une certaine étrangeté, attitude aristocratique, mysticité, goût de l'élégance et de la précision, politique même... Tout Baudelaire en est imprégné, inspiré, approfondi.

Mais, en échange de ces biens, Baudelaire procure à la pensée de Poe une étendue infinie. Il la propose à l'avenir. Cette étendue qui change le poète en lui-même, dans le grand vers de Mallarmé^{342}, c'est l'acte, c'est la traduction, ce sont les préfaces de Baudelaire qui l'ouvrent et qui l'assurent à l'ombre du misérable Poe.

Je n'examinerai pas tout ce que doivent les Lettres à l'influence de cet inventeur prodigieux. Qu'il s'agisse de Jules Verne et de ses émules, de Gaboriau et de ses semblables, ou, dans des genres bien plus relevés, que l'on évoque les productions de Villiers de l'Isle-Adam, ou celles de Dostoïevski, il est aisé de voir que les *Aventures de Gordon Pym*, le *Mystère de la rue Morgue*, *Ligéia*, *Le Cœur révélateur* leur ont été des modèles abondamment imités, profondément étudiés, jamais surpassés.

Je me demanderai seulement ce que peut devoir la poésie de Baudelaire, et plus généralement la poésie française, à la découverte des œuvres d'Edgar Poe.

Quelques poèmes des *Fleurs du Mal* tirent des poèmes de Poe leur sentiment et leur substance. Quelques-uns contiennent des vers qui sont d'exactes transpositions ; mais je négligerai ces emprunts particuliers, dont l'importance n'est, en quelque sorte, que locale.

Je ne retiendrai que l'essentiel, qui est l'idée même que Poe s'était faite de la poésie. Sa conception, qu'il a exposée dans divers articles, a été le principal agent de la modification des idées et de l'art de Baudelaire. Le travail de cette théorie de la composition dans l'esprit de Baudelaire, les enseignements qu'il en a déduits, les développements qu'elle a reçus de sa postérité intellectuelle, — et surtout sa grande valeur intrinsèque, — exigent que nous nous arrêtions quelque peu à l'examiner.

Je ne cacherai pas que le fond des pensées de Poe tient à une certaine métaphysique qu'il s'était faite. Mais cette métaphysique, si elle dirige et domine et suggère les théories dont il s'agit, toutefois ne les pénètre pas. Elle les engendre et en explique la génération ; elle ne les constitue pas.

Les idées d'Edgar Poe sur la poésie sont exprimées dans quelques essais dont le plus important (et celui qui concerne le moins la technique des vers anglais) a pour titre : *Le Principe poétique (The Poetic Principle)*.

Baudelaire a été si profondément touché par cet écrit, il en a reçu une impression si intense qu'il en a considéré le contenu, et non seulement le contenu mais la forme elle-même, *comme son propre bien*.

L'homme ne peut qu'il ne s'approprie ce qui lui semble si exactement *fait pour lui* qu'il le regarde malgré soi comme fait *par lui*... Il tend irrésistiblement à s'emparer de ce qui convient étroitement à sa personne ; et le langage même confond sous le nom de *bien* la notion de ce qui est adapté à quelqu'un et le satisfait entièrement avec celle de la propriété de ce quelqu'un...

Or Baudelaire, quoique illuminé et possédé par l'étude du *Principe poétique*, — ou, bien plutôt, par cela même qu'il en était illuminé et possédé, — n'a pas inséré la traduction de cet essai dans les œuvres mêmes d'Edgar Poe ; mais il en a introduit la partie la plus intéressante, à peine défigurée et les phrases interverties, dans la préface qu'il a placée en tête de sa traduction des *Histoires extraordinaires*. Le plagiat serait contestable si son auteur ne l'eût accusé lui-même comme on va le voir : dans un article sur Théophile Gautier^{343}, il a reproduit tout le passage dont je parle, en le faisant précéder de ces lignes très claires et très surprenantes : *Il est permis quelquefois, je présume, de se citer soi-même pour éviter de se paraphraser. Je répéterai donc...* Suit le passage emprunté.

Que pensait donc Edgar Poe de la Poésie ?

Je résumerai ses idées en quelques mots. Il analyse les conditions psychologiques d'un poème. Parmi ces conditions, il met au premier rang celles qui dépendent des *dimensions* des ouvrages poétiques. Il donne à la considération de leur longueur une importance singulière. Il examine, d'autre part, la substance même de ces ouvrages. Il établit aisément qu'il existe une quantité de poèmes qui sont occupés de notions auxquelles la prose eût suffi comme véhicule. L'histoire, la science, ni la morale ne gagnent point à être exposées dans le langage de l'âme. La poésie didactique, la poésie historique ou l'éthique, quoique illustrées et

consacrées par les plus grands poètes, combinent étrangement les données de la connaissance discursive ou empirique, avec les créations de l'être intime et les puissances de l'émotion.

Poe a compris que la poésie moderne devait se conformer à la tendance d'une époque qui a vu se séparer de plus en plus nettement les modes et les domaines de l'activité, et qu'elle pouvait prétendre à réaliser son objet propre et à se produire, en quelque sorte, à *l'état pur*.

Ainsi, analyse des conditions de la volupté poétique, définition par *exhaustion* de la *poésie absolue*, — Poe montrait une voie, il enseignait une doctrine très séduisante et très rigoureuse, dans laquelle une sorte de mathématique et une sorte de mystique s'unissaient...

Si nous regardons à présent l'ensemble des *Fleurs du Mal*, et si nous prenons soin de comparer ce recueil aux ouvrages poétiques de la même période, nous ne serons pas étonnés de trouver l'œuvre de Baudelaire remarquablement conforme aux préceptes de Poe, et par là remarquablement différente des productions romantiques. *Les Fleurs du Mal* ne contiennent ni poèmes historiques ni légendes ; rien qui repose sur un récit. On n'y voit point de tirades philosophiques. La politique n'y paraît point. Les descriptions y sont rares, et toujours *significatives*. Mais tout y est charme, musique, sensualité puissante et abstraite... Luxe, forme et volupté.

Il y a dans les meilleurs vers de Baudelaire une combinaison de chair et d'esprit, un mélange de solennité, de chaleur et d'amertume, d'éternité et d'intimité, une alliance rarissime de la volonté avec l'harmonie, qui les distinguent nettement des vers romantiques comme ils les distinguent nettement des vers parnassiens. Le Parnasse ne fut pas excessivement tendre pour Baudelaire. Leconte de Lisle lui reprochait sa stérilité. Il oubliait que la véritable fécondité d'un poète ne consiste pas dans le nombre de ses vers, mais bien plutôt dans l'étendue de leurs effets. On ne peut en juger que dans la suite des temps. Nous voyons aujourd'hui que la résonance, après plus de soixante ans, de l'œuvre unique et très peu volumineuse de Baudelaire emplit encore toute la sphère poétique, qu'elle est présente aux esprits, impossible à négliger, renforcée par un nombre remarquable d'œuvres qui en dérivent, qui n'en sont point des imitations mais des conséquences, et qu'il faudrait donc, pour être équitable, adjoindre

au mince recueil des *Fleurs du Mal* plusieurs ouvrages de premier ordre et un ensemble de recherches les plus profondes et les plus fines que jamais la poésie ait entreprises. L'influence des *Poèmes Antiques* et des *Poèmes Barbares* a été moins diverse et moins étendue.

Il faut reconnaître, cependant, que cette même influence, si elle se fût exercée sur Baudelaire, l'eût peut-être dissuadé d'écrire ou de conserver certains vers très relâchés qui se rencontrent dans son livre. Sur les quatorze vers du sonnet *Recueillement*, qui est une des plus charmantes pièces de l'ouvrage, je m'étonnerai toujours d'en compter cinq ou six qui sont d'une incontestable faiblesse. Mais les premiers et les derniers vers de cette poésie sont d'une telle magie que le milieu ne fait pas sentir son ineptie et se tient aisément pour nul et inexistant. Il faut un très grand poète pour ce genre de miracles.

Tout à l'heure je parlais de la production du *charme*, et voici que je viens de prononcer le nom de *miracle* ; et sans doute, ce sont des termes dont il faut user discrètement à cause de la force de leur sens et de la facilité de leur emploi ; mais je ne saurais les remplacer que par une analyse si longue, et peut-être si contestable, que l'on m'excusera de l'épargner à celui qui devrait la faire comme à ceux qui la devraient subir. Je demeurerai dans le vague, me bornant à suggérer ce qu'elle pourrait être. Il faudrait faire voir que le langage contient des ressources émotives mêlées à ses propriétés pratiques et directement significatives. Le devoir, le travail, la fonction du poète sont de mettre en évidence et en action ces puissances de mouvement et d'enchantement, ces excitants de la vie affective et de la sensibilité intellectuelle, qui sont confondus dans le langage usuel avec les signes et les moyens de communication de la vie ordinaire et superficielle. Le poète se consacre et se consume donc à définir et à construire un langage dans le langage ; et son opération, qui est longue, difficile, délicate, qui demande les qualités les plus diverses de l'esprit, et qui jamais n'est achevée comme jamais elle n'est exactement possible, tend à constituer le discours d'un être plus pur, plus puissant et plus profond dans ses pensées, plus intense dans sa vie, plus élégant et plus heureux dans sa parole que n'importe quelle personne réelle. Cette parole extraordinaire se fait connaître et reconnaître par le rythme et les harmonies qui la soutiennent et qui doivent être si intimement, et même si mystérieusement liés à sa génération, que le son et le sens ne se puissent plus séparer et se répondent indéfiniment dans la mémoire.

La poésie de Baudelaire doit sa durée et cet empire qu'elle exerce encore, à la plénitude et à la netteté singulière de son timbre. Cette voix, par instants, cède à l'éloquence, comme il arrivait un peu trop souvent aux poètes de cette époque ; mais elle garde et développe presque toujours une ligne mélodique admirablement pure et une sonorité parfaitement tenue qui la distinguent de toute prose.

Baudelaire, par là, a réagi très heureusement contre la tendance au prosaïsme qui s'observe dans la poésie française depuis le milieu du xviii^e siècle. Il est remarquable que le même homme, à qui nous devons ce retour de notre poésie vers son essence, est aussi l'un des premiers écrivains français qui se soient passionnément intéressés à la musique proprement dite. Je fais mention de ce goût, qui s'est manifesté par des articles célèbres sur *Tannhäuser* et sur *Lohengrin*, à cause du développement ultérieur de l'influence de la musique sur la littérature... « *Ce qui fut baptisé le Symbolisme se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes de reprendre à la musique leur bien...* »

Pour rendre moins imprécise et moins incomplète cette tentative d'explication de l'importance actuelle de Baudelaire, je devrais maintenant rappeler ce qu'il fut comme critique de la peinture. Il a connu Delacroix et Manet. Il a essayé de peser les mérites respectifs d'Ingres et de son rival, comme il a pu comparer dans leurs « réalismes » bien dissemblables les œuvres de Courbet avec celles de Manet. Il eut pour le grand Daumier une admiration que la postérité partage. Peut-être a-t-il exagéré la valeur de Constantin Guys... Mais, dans l'ensemble, ses jugements, toujours motivés et accompagnés des considérations les plus fines et les plus solides sur la peinture, demeurent des modèles du genre terriblement facile, et donc terriblement difficile, de la critique d'art.

Mais la plus grande gloire de Baudelaire, comme je vous l'ai fait pressentir dès le début de cette conférence, est sans doute d'avoir engendré quelques très grands poètes. Ni Verlaine, ni Mallarmé, ni Rimbaud n'eussent été ce qu'ils furent sans la lecture qu'ils firent des *Fleurs du Mal* à l'âge décisif. Il serait aisé de montrer, dans ce recueil, des poèmes dont la forme et l'inspiration préfigurent telles pièces de Verlaine, de Mallarmé ou de Rimbaud. Mais ces correspondances sont si claires, et le temps de votre attention si près d'expirer, que je n'entrerai point dans le détail. Je me bornerai à vous indiquer que le sens de l'intime, et le mélange puissant et trouble de l'émotion mystique et de l'ardeur sensuelle qui se développent

dans Verlaine ; la frénésie du départ, le mouvement d'impatience excité par l'univers, la profonde conscience des sensations et de leurs résonances harmoniques, qui rendent si énergique et si active l'œuvre brève et violente de Rimbaud, sont nettement présents et reconnaissables dans Baudelaire.

Quant à Stéphane Mallarmé, dont les premiers vers pourraient se confondre aux plus beaux et aux plus denses des *Fleurs du Mal*, il a poursuivi dans leurs conséquences les plus subtiles les recherches formelles et techniques dont les analyses d'Edgar Poe et les essais et les commentaires de Baudelaire lui avaient communiqué la passion et enseigné l'importance. Tandis que Verlaine et Rimbaud ont continué Baudelaire dans l'ordre du sentiment et de la sensation, Mallarmé l'a prolongé dans le domaine de la perfection et de la pureté poétique.

LA TENTATION DE (SAINT) FLAUBERT

J'AVOUE un faible pour *La Tentation de saint Antoine*. Pourquoi ne pas déclarer tout d'abord que ni *Salammbô*, ni la *Bovary* ne m'ont jamais séduit, l'une à son imagerie érudite, atroce et somptueuse, l'autre à sa « vérité » de médiocrité minutieusement reconstituée ?

Flaubert, avec son temps, croyait à la valeur du « document historique » et à l'observation du présent toute crue. Mais c'étaient là de vaines idoles. Le seul réel dans l'art, c'est l'art.

Le plus honnête homme du monde, et le plus respectable des artistes, mais sans trop de grâce ni de profondeur dans l'esprit, Flaubert fut sans défense contre la formule si simple que propose le Réalisme et contre l'autorité naïve qui veut se fonder sur d'immenses lectures et la « critique des textes ».

Ce Réalisme à la mode de 1850 distinguait fort mal entre l'observation précise à la manière des savants et la constatation brute et sans choix des choses, selon la vision commune ; il les confondait, et sa politique les opposait identiquement à la passion d'embellir et d'exagérer qu'il dénonçait et condamnait dans le Romantisme. Mais l'observation « scientifique » exige des opérations définies qui puissent transformer les phénomènes en produits intellectuels utilisables : il s'agit de changer les choses en nombres et les nombres en lois. La Littérature, au contraire, qui vise à des effets immédiats et instantanés, veut un tout autre « vrai », un vrai pour tous, qui ne peut donc s'éloigner de la vision de tous, de ce que sait exprimer le langage ordinaire. Mais le langage ordinaire est dans la bouche de tous et la vision commune des choses est sans valeur, comme l'air que tous respirent, cependant que l'ambition essentielle de l'écrivain est nécessairement de se distinguer. Cette opposition entre le dogme même du Réalisme — l'attention au banal — et la volonté d'exister en tant qu'exception et personnalité précieuse eut pour effet d'exciter les réalistes au soin et aux recherches du style. Ils créèrent le style artiste. Ils employèrent à décrire les objets les plus ordinaires, parfois les plus vils, des raffinements, des égards,

un travail, une vertu assez admirables ; mais sans s'apercevoir qu'ils entreprenaient par là hors de leur principe, et qu'ils inventaient un autre « vrai », une vérité de leur fabrication, toute fantastique. Ils plaçaient, en effet, des personnages des plus vulgaires, incapables de s'intéresser aux couleurs, de jouir des formes des choses, dans des milieux dont la description avait exigé un œil de peintre, une émotivité d'individu sensible à tout ce qui échappe à un homme quelconque. Ces paysans, ces petits bourgeois vivaient donc et s'agitaient dans un monde qu'ils étaient aussi incapables de voir que l'est l'illettré de déchiffrer une écriture. S'ils parlaient, leurs niaiseries et leurs propos clichés s'inséraient dans le système étudié d'un langage rare, rythmé, pesé mot par mot, et qui sentait ce respect : de lui-même et ce souci d'être remarqué. Le Réalisme aboutissait curieusement à donner l'impression de l'artifice le plus voulu.

Une de ses applications les plus déconcertantes est celle à laquelle j'ai fait allusion tout à l'heure et qui consiste à prendre pour « réalité » les données que nous offrent les « documents historiques » sur quelque époque plus ou moins lointaine, et à tenter de construire sur cette base d'écritures une œuvre qui donnât la sensation du « vrai » de ce temps-là. Rien ne m'est plus pénible que de me figurer la quantité de travail dépensée à bâtir un conte sur le fondement illusoire d'une érudition toujours plus vaine que toute fantaisie. Toute fantaisie pure prend sa source dans ce qu'il y a de plus authentique au monde, le désir de se plaire, et trouve sa voie dans les dispositions cachées des diverses sensibilités qui nous composent. On n'invente que ce qui s'invente et veut être inventé. Mais les produits forcés de l'érudition sont nécessairement impurs, puisque le hasard qui donne ou refuse les textes, la conjecture qui les interprète, la traduction qui les trahit, se mêlent à l'intention, aux intérêts, aux passions de l'érudit, sans parler de celles du chroniqueur, du scribe, de l'évangéliste ou des copistes. Ce genre de production est le paradis des intermédiaires...

Voilà ce qui pèse sur *Salammbô*, et me pèse à sa lecture. j'ai beaucoup plus de plaisir à lire des contes d'antiquité fabuleuse toute libre, comme *La Princesse de Babylone*, ou bien l'*Akédysseril* de Villiers, livres qui ne font pas songer à d'autres livres.

(Ce que j'ai dit du vrai dans les Lettres peut se penser aussi bien à propos de ces ouvrages qui prétendent à une « vérité » dans l'observation

intérieure. Stendhal se flattait de connaître le cœur humain, c'est-à-dire de ne pas l'inventer. Mais ce qui nous intéresse en lui ce sont, au contraire, les produits de Stendhal. Quant à les faire entrer dans une connaissance organique de l'homme en général, cette intention supposerait ou une exigence bien modeste relativement à ce savoir, ou une confusion analogue à celle que l'on ferait entre la jouissance actuelle que procure un mets délicieux, préparation d'une exquisite cuisine, et l'acquisition définitive que constitue une exacte et impersonnelle analyse chimique.)

Il n'est pas impossible que le soupçon des difficultés qu'entraîne la volonté de réalisme dans l'art, et des contradictions qui se développent dès qu'il se fait impératif, ait favorisé dans l'esprit de Flaubert l'idée d'écrire une *Tentation de saint Antoine*. Cette « Tentation » — tentation de toute sa vie — lui était comme un antidote intime opposé à l'ennui (qu'il confesse) d'écrire ses romans de mœurs modernes et d'élever des monuments stylistiques à la platitude provinciale et bourgeoise.

Un autre aiguillon put le presser. Je ne songe pas au tableau de Breughel qu'il vit au palais Balbi, à Gênes, en 1845. Cette peinture naïve et compliquée, combinaison de détails monstrueux — démons cornus, bêtes hideuses, dames trop tendres, toute cette imagination superficielle et parfois amusante — lui éveilla peut-être une envie de diableries, de descriptions d'êtres impossibles : de péchés incarnés, de toutes les formations aberrantes de la peur, du désir, du remords ; mais l'impulsion même qui lui fit concevoir et aborder l'ouvrage me paraît plutôt avoir été excitée par la lecture du *Faust* de Goethe. Entre *Faust* et *La Tentation*, il y a similitude d'origines et parenté évidente des sujets : origine populaire et première, existence foraine des deux légendes, qui pourraient se disposer en « pendants », sous l'exergue commun : l'homme et le diable. Dans *La Tentation*, le diable s'attaque à la foi du solitaire dont il sature les nuits de visions désespérantes, de doctrines et de croyances contradictoires, de corruptrices et luxurieuses promesses. Mais Faust a déjà tout lu, tout connu, déjà brûlé tout ce qui peut s'adorer. Il a épuisé par lui-même ce que le Démon propose ou démontre par images à Antoine, et il ne reste d'abord que l'amour le plus juvénile qui puisse le séduire (ce que je trouve assez surprenant). Il en arrive enfin à se donner, comme prétexte du désir de vivre, une sorte de passion esthétique, une soif suprême du Beau, une fois

que le néant de la puissance politique et de l'illusionnisme de la finance lui a été révélé par l'expérience méphistophélique qu'il en a faite. Faust en est à chercher ce qui pourrait bien le tenter ; Antoine voudrait bien ne pas être tenté.

Flaubert me semble n'avoir fait qu'entrevoir ce que le sujet de *La Tentation* offrait de motifs, de prétextes et de chances à une œuvre véritablement supérieure. Rien que ses scrupules d'exactitude et de références montrent ce qui lui manquait d'esprit décisionnaire et de volonté de composition pour la conduite de la fabrication d'une machine littéraire à grande puissance.

Trop de souci d'émerveiller par la multiplicité des épisodes, des apparitions et des changements à vue, des thèses, des voix diverses, engendre chez le lecteur une sensation croissante d'être la proie d'une bibliothèque soudain vertigineusement déchaînée, dont tous les tomes eussent vociféré leurs millions de mots en même temps, et tous les cartons en révolte vomi leurs estampes et leurs dessins à la fois. « Il a trop lu », se dit-on de l'auteur, comme l'on dit d'un homme saoul qu'il a trop bu.

Mais Goethe, dans *Eckermann*, parlant de sa *Nuit de Valpurgis*, dit ceci :
« Un nombre infini de figures mythologiques se pressent pour y entrer ; mais je prends garde à moi. Et je n'accepte que celles qui présentent aux yeux les images que je cherche. »

Cette sagesse n'apparaît pas dans *La Tentation*. Flaubert fut toujours hanté par le Démon de la connaissance encyclopédique, dont il a essayé de s'exorciser en écrivant *Bouvard et Pécuchet*. Il ne lui a pas suffi, pour alimenter Antoine de prestiges, de feuilleter les gros recueils de seconde main, les épais dictionnaires du genre Bayle, Moreri, Trévoux et consorts ; il a exploré le plus de textes originaux qu'il a pu consulter. Il s'est rendu positivement ivre de fiches et de notes. Mais tout ce que lui prenait de travail le torrent de figures et de formules qui désole la nuit de l'anachorète, tout ce qu'il dépensait d'esprit aux innombrables entrées de ce ballet démoniaque, les thèmes des dieux et des déités, des hérésiarques, des monstres allégoriques, il le retirait ou refusait au héros lui-même, qui

demeure une pauvre et piteuse victime, au centre de l'infernal tourbillon de phantasmes et d'erreurs.

Antoine, il faut en convenir, existe peu.

Ses réactions sont d'une déconcertante faiblesse. On s'étonne qu'il ne soit ni plus séduit, ni plus ébloui ; ni plus irrité ou indigné par ce qu'il voit et entend ; qu'il ne trouve ni invectives, ni railleries, ni même d'oraison violemment éjaculée à proférer contre l'immonde mascarade et le flux des fort belles phrases révoltantes ou blasphématoires qui le persécutent. Il est mortellement passif ; il ne cède ni ne résiste ; il attend la fin du cauchemar, pendant lequel il n'aura su que s'exclamer assez médiocrement, de temps à autre. Ses répliques sont des défaites, et l'on a constamment, comme la reine de Saba, une furieuse envie de le pincer.

(Peut-être est-il ainsi plus « vrai », c'est-à-dire plus semblable à la plupart des hommes ? Ne vivons-nous pas un rêve assez effroyable et tout absurde, et que faisons-nous ?)

Flaubert a été comme enivré par l'accessoire aux dépens du principal. Il a subi le divertissement des décors, des contractes, des précisions « amusantes » de détails, cueillis çà et là dans des livres peu ou mal fréquentés : donc, Antoine lui-même (mais un Antoine qui succombe), il a perdu son âme — je veux dire l'âme de son sujet, qui était la vocation de ce sujet à devenir chef-d'œuvre. Il a manqué l'un des plus beaux drames possibles, un ouvrage du premier ordre qui demandait à être. En ne s'inquiétant pas sur toute chose d'animer puissamment son héros, il a négligé la substance même de son thème : il n'a pas entendu l'appel à la profondeur. De quoi s'agissait-il ? De rien de moins que de figurer ce qu'on pourrait nommer la physiologie de la tentation, toute cette mécanique essentielle dans laquelle les couleurs, les saveurs, le chaud et le froid, le silence et le bruit, le vrai et le faux, le bien et le mal jouent le rôle de forces et s'établissent en nous en forme d'antagonismes toujours imminents. Il est clair que toute « tentation » résulte de l'action de la vue ou de l'idée de quelque chose qui éveille en nous la sensation qu'elle nous manquait. Elle crée un besoin qui n'était pas ou qui dormait, et voici que nous sommes modifiés sur un point, sollicités dans une de nos facultés, et tout le reste de notre être est entraîné par cette partie surexcitée. Dans Breughel, le cou du gourmand s'allonge, s'étire vers la pâtée que ses yeux fixent, que ses

narines hument, et l'on pressent que toute la masse du corps va joindre la tête, qui aura joint l'objet du regard. Dans la nature, la racine pousse vers l'humide, la sommité vers le soleil, et la plante se fait de déséquilibre en déséquilibre, de convoitise en convoitise. L'amibe se déforme vers sa minuscule proie, obéit à ce qu'il va trans-substantifier, puis se haie à son pseudopode aventuré et s'y rassemble. Ce mécanisme est celui de toute la nature vive ; le Diable, hélas ! est la nature même, et la tentation est la condition la plus évidente, la plus constante, la plus inéluctable de toute vie. Vivre est à chaque instant manquer de quelque chose — se modifier pour l'atteindre — et, par là, tendre à se replacer dans l'état de manquer de quelque chose. Nous vivons de l'instable, par l'instable, dans l'instable : c'est toute l'affaire de la Sensibilité, qui est le ressort diabolique de la vie des êtres organisés. Quoi de plus extraordinaire à essayer de concevoir, et que peut-il y avoir de plus « poétique » à mettre en œuvre que cette puissance irréductible qui est tout pour chacun de nous, qui coïncide exactement avec nous-mêmes, qui nous meut, qui nous parle et se parle en nous, qui se fait plaisir, douleur, besoin, dégoût, espoir, force ou faiblesse, dispose des valeurs, nous rend anges ou bêtes, selon l'heure ou le jour ? Je songe à la variété, aux intensités, à la versatilité de notre substance sensible, à ses infinies ressources virtuelles, à ses innombrables relais, par les jeux desquels elle se divise contre elle-même, se trompe elle-même, multiplie ses formes de désir ou de refus, se fait intelligence, langage, symbolismes, qu'elle développe et combine pour en composer d'étranges mondes abstraits. Je ne doute pas que Flaubert ait eu conscience de la profondeur de son sujet ; mais on dirait qu'il a eu peur d'y plonger jusqu'à ce point où tout ce qui peut s'apprendre ne compte plus... Il s'est donc égaré dans trop de livres et de mythes ; il y a perdu la pensée stratégique, je veux dire l'unité de sa composition qui ne pouvait résider que dans un Antoine dont Satan eût été l'une des âmes... Son ouvrage demeure une diversité de moments et de morceaux ; mais il en est qui sont écrits pour toujours. Tel qu'il est, je le regarde avec révérence, et je ne l'ouvre jamais que je n'y trouve des raisons d'admirer son auteur plus que lui.

STÉPHANE MALLARMÉ

UN télégramme de sa fille m'apprit, le 9 septembre 1898, la mort de Mallarmé.

Ce me fut un de ces coups de foudre qui frappent d'abord au plus profond et qui abolissent la force même de se parler. Ils laissent notre apparence intacte, et nous vivons visiblement ; mais l'intérieur est un abîme.

Je n'osais plus rentrer en moi où je sentais les quelques mots insupportables m'attendre. Depuis ce jour, il est certains sujets de réflexion que je n'ai véritablement jamais plus considérés. J'avais longuement rêvé d'en entretenir Mallarmé ; son ravissement brusque les a comme sacrés et interdits pour toujours à mon attention.

En ce temps-là, je pensais bien souvent à lui ; jamais en tant que mortel. Il me représentait, sous les traits d'un homme le plus digne d'être aimé pour son caractère et sa grâce, l'extrême pureté de la foi en matière de poésie. Tous les autres écrivains me paraissaient auprès de lui n'avoir point reconnu le dieu unique et s'adonner à l'idolâtrie.

*

Le premier mouvement de sa recherche fut nécessairement pour définir et pour produire la plus exquise et la plus parfaite beauté. Le voici d'abord qui détermine et qui sépare les éléments les plus précieux. Il s'étudie à les assembler sans mélange, et commence par là de s'éloigner des autres poètes, dont même les plus illustres sont entachés d'impuretés, mêlés d'absences, affaiblis de longueurs. Il s'éloigne du même coup du plus grand nombre, c'est-à-dire de la gloire immédiate et des avantages ; et il se dirige vers ce qu'il aime tout seul et vers ce qu'il veut. Il méprise et est méprisé. Il trouve déjà sa récompense dans le sentiment d'avoir soustrait ce qu'il compose avec tant de soins aux variations de la vogue et aux accidents de la durée. Ce sont des corps glorieux que les corps de ses pensées : ils sont subtils et incorruptibles.

Il n'y a point, dans les rares ouvrages de Mallarmé, de ces négligences qui apprivoisent tant de lecteurs et les flattent secrètement d'être familiers avec le poète ; point de ces apparences d'humanité qui touchent si facilement toutes les personnes pour lesquelles ce qui est humain se distingue mal de ce qui est commun. Mais on y voit au contraire se prononcer la tentative la plus audacieuse et la plus suivie qui ait jamais été

faite pour surmonter ce que je nommerai *l'intuition* naïve en littérature. C'était rompre avec la plupart des mortels.

*

Ici, peut-être, faudrait-il mettre en doute si un poète peut légitimement demander à un lecteur le travail sensible et soutenu de son esprit ? L'art d'écrire se réduit-il au divertissement de nos semblables et à la manœuvre de leurs âmes, sans participation de leur résistance ? La réponse est aisée, il n'y a point de difficulté : chaque esprit est maître chez soi. Il lui est bien facile de rejeter ce qui le rebute. Ne craignez point de nous refermer. Laissez-nous tomber de vos mains.

Mais il en est qui ne s'en contentent pas, qui s'irritent, qui se plaignent, et qui font un peu plus que de se plaindre. Quoique je ne voie rien d'excellent qui n'ait traversé leurs colères et ne se soit fortifié de leurs dédains, toutefois je ne sais les blâmer, je m'explique leur cœur. C'est une impatience assez respectable qui pousse les gens à déprécier, à interdire, à désigner aux railleries ce qu'ils ne comprennent pas. Ils défendent comme ils le peuvent leur honneur intellectuel, ils sauvent la face de leur intelligence. Je trouve remarquable, et presque beau, que des hommes ne puissent souffrir d'imputer à soi-même une sorte de défaite de leur esprit, ni de la supporter à eux seuls : ils en appellent à leurs pareils, comme si le nombre des miroirs...

*

Un homme qui renonce au monde se met dans la condition de le comprendre. Celui-ci dont je parle, et qui tendait vers ses délices absolues par l'exercice d'une sorte d'ascétisme, puisqu'il avait repoussé toutes les facilités de son art et leurs heureuses conséquences, il avait bien mérité d'en apercevoir la profondeur. Mais cette profondeur ne dépend que de la nôtre : et la nôtre, de notre orgueil.

L'amour, la haine, l'envie sont des lumières de l'esprit ; mais l'orgueil en est la plus pure. Il a illuminé aux hommes tout ce qu'ils avaient à faire de plus difficile et de plus beau. Il consume les petites gens et simplifie la personne même. Il la détache des vanités, car l'orgueil est aux vanités ce que la foi est aux superstitions. Plus l'orgueil est pur, plus il est fort et seul dans l'âme, et plus les œuvres sont méditées, sont refusées et remises sans

cesse dans le feu d'un désir qui ne meurt point. L'objet de l'art, attaqué par la grande âme, se purifie. L'artiste peu à peu se dépouille des illusions grossières et générales, il obtient de ses vertus d'immenses travaux invisibles. Le choix impitoyable lui dévore ses années, et le mot *achever* n'a plus de sens, car l'esprit n'achève rien par soi-même.

Mais détaché des attraits qui le rendent utilisable à la plupart des hommes, l'acte mystérieux de l'idée perd ses motifs ordinaires et ses causes reconnues.

Mallarmé se justifia devant ses pensées en osant jouer tout son être sur la plus haute et la plus hardie d'entre elles toutes. Le passage du songe à la parole occupa cette vie *infiniment simple* de toutes les combinaisons d'une intelligence étrangement déliée. Il vécut pour effectuer en soi des transformations admirables. Il ne voyait à l'univers d'autre destinée concevable que d'être finalement *exprimé*. On pourrait dire qu'il plaçait le Verbe, non pas au commencement, mais à la fin dernière de toutes choses.

Personne n'avait confessé, avec cette précision, cette constance et cette assurance héroïque, l'éminente dignité de la Poésie, hors de laquelle il n'apercevait que le hasard...

LE COUP DE DÉS

LETTRE AU DIRECTEUR DES *MARGES*

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Un ami, qui me veut du mal, met sous mes yeux le dernier numéro des *Marges*. « Là », dit-il... Et je lis en suivant son doigt, dans un article *relatif à la Poésie*, que « Mallarmé, ayant choisi, pour son exécuteur testamentaire, un artiste éprouvé, a vu, si les morts voient encore, ce poète renouveler les exploits de Jean-Baptiste Rousseau... »

— Hein ? fait-il. — Eh bien, lui dis-je, cette définition m'exclut. « Artiste éprouvé » : je ne me sens ni beaucoup plus infortuné, ni beaucoup plus expert qu'un millier d'autres. « Exécuteur testamentaire de Mallarmé », ceci est décisif : Mallarmé n'a pas fait de testament ; jamais, ni par écrit, ni par institution verbale, je ne fus chargé de veiller à ses volontés. Reste J.-B. Rousseau... Que me voudrait-on avec ce Rousseau ? J'en ai

connu, jadis, quelques vers, conservés et perdus dans les recueils scolaires, j'ignore ses exploits. Il me souvient très vaguement qu'il fut accusé d'atroces calomnies, exilé de ce chef... Mais je ne suis pas beaucoup plus calomnieux que l'on n'a accoutumé de l'être, et je ne pense pas que le Parlement ait jusqu'ici décrété contre moi. Voici donc que des trois attributs qui selon vous me définissent, le premier est indéterminé ; le second ne s'adapte à personne ; l'autre enfin m'est inapplicable... Allez en paix, mon cher ! Soyez tranquille à mon sujet. Si l'on eût eu quelque chose à me dire, il était simple pour l'auteur de me nommer, tout en se nommant.

Mais un homme excité ne se paie pas de logique. Mon ami regardait mon calme comme un beau vase qui donne envie de le mettre en morceaux. Il voulait éperdument que je vous écrivisse, Monsieur le Directeur !... Il est arrivé à ses fins.

Je viens à cette extrémité avec une sorte de désespoir, car je n'ai pas de goût pour les débats infructueux qui se produisent et périssent dans les dernières pages des revues. J'en ai trop vu depuis trente ans. Il me faut céder, toutefois, à certains grands souvenirs... J'ai, peut-être, moi aussi quelques mots à dire sur ce *Coup de dés* que les nouveaux défenseurs de Mallarmé s'obstinent à intituler : *Coup de dé*.

Je crois bien que je suis le premier homme qui ait vu cet ouvrage extraordinaire. A peine l'eût-il achevé, Mallarmé me pria de venir chez lui ; il m'introduisit dans sa chambre de la rue de Rome où derrière une antique tapisserie reposèrent jusqu'à sa mort, signal par lui donné de leur destruction, les paquets de ses notes, le secret matériel de son grand œuvre inaccompli. Sur sa table de bois très sombre, carrée, aux jambes torses, il disposa le manuscrit de son poème ; et il se mit à lire d'une voix basse, égale, sans le moindre « effet », presque à soi-même...

J'aime cette absence d'artifices. La voix humaine me semble si belle intérieurement, et prise au plus près de sa source, que les diseurs de profession presque toujours me sont insupportables, qui prétendent *faire valoir, interpréter*, quand ils surchargent, débauchent les intentions, altèrent les harmonies d'un texte ; et qu'ils substituent leur lyrisme au chant propre des mots combinés. Leur métier n'est-il pas, et leur science paradoxale, de faire prendre momentanément pour sublimes les vers les plus négligés, mais de rendre ridicules, ou d'anéantir, la plupart des œuvres qui existent par elles-mêmes ? Hélas ! j'ai quelquefois entendu *Hérodiade* déclamée, et le divin *Cygne* !

Mallarmé, m'ayant lu le plus uniment du monde son *Coup de dés*, comme simple préparation à une plus grande surprise, me fit enfin considérer le dispositif. Il me sembla de voir la figure d'une pensée, pour la première fois placée dans notre espace... Ici, véritablement, l'étendue parlait, songeait, enfantait des formes temporelles. L'attente, le doute, la concentration étaient *choses visibles*. Ma vue avait affaire à des silences qui auraient pris corps. Je contemplais à mon aise d'inappréciables instants : la fraction d'une seconde, pendant laquelle s'étonne, brille, s'anéantit une idée ; l'atome de temps, germe de siècles psychologiques et de conséquences infinies, — paraissaient enfin comme des êtres, tout environnés de leur néant rendu sensible. C'était, murmure, insinuations, tonnerre pour les yeux, toute une tempête spirituelle menée de page en page jusqu'à l'extrême de la pensée, jusqu'à un point d'ineffable rupture : là, le prestige se produisait ; là, sur le papier même, je ne sais quelle scintillation de derniers astres tremblait infiniment pure dans le même vide interconscient où, comme une matière de nouvelle espèce, distribuée en amas, en traînées, en systèmes, *coexistait* la Parole !

Cette fixation sans exemple me pétrifiait. L'ensemble me fascinait comme si un astérisme nouveau dans le ciel se fût proposé ; comme si une constellation eût paru qui eût enfin signifié quelque chose. — N'assistais-je pas à un événement de l'ordre universel et n'était-ce pas, en quelque manière, le spectacle idéal de la Création du Langage qui m'était représenté sur cette table, dans cet instant, par cet être, cet audacieux, cet homme si simple, si doux, si naturellement noble et charmant ?... Je me sentais livré à la diversité de mes impressions, saisi par la nouveauté de l'aspect, tout divisé de doutes, tout remué de développements prochains. Je cherchais une réponse au milieu de mille questions que je m'empêchais de poser. J'étais un complexe d'admiration, de résistance, d'intérêt passionné, d'analogies à l'état naissant, devant cette invention intellectuelle.

Et quant à lui, — je pense qu'il considérait mon étonnement, sans étonnement.

*

Le 30 mars 1897, me donnant les épreuves corrigées du texte que devait publier *Cosmopolis*, il me dit avec un admirable sourire, ornement du plus

pur orgueil inspiré à l'homme par son sentiment de l'univers : « Ne trouvez-vous pas que c'est un acte de démence ? »

Un peu plus tard, à Valvins, sur le rebord d'une fenêtre ouverte au calme paysage, étalant les magnifiques feuilles d'épreuves de la grande édition composée chez Lahure, (elle ne vint jamais à paraître), il me fit le nouvel honneur de me demander mon avis sur certains détails de cette disposition typographique, qui était l'essentiel de sa tentative. Je cherchai ; je proposai quelques objections, mais dans le seul dessein qu'il y répondît.

Je ne doute pas, Monsieur le Directeur, de la pureté de l'intention chez les personnes qui veulent mettre le *Coup de dés* sur le théâtre, et le confier à la « polyphonie » de treize exécuteurs véritablement non testamentaires. Si elles eussent, le moins du monde, connu Mallarmé vivant, et qu'elles eussent, comme moi-même, entendu ce grand homme *discuter* (au sens presque de l'algèbre) les moindres détails de position du système verbal et visuel qu'il avait construit, si elles l'eussent assisté, vérifiant minutieusement le montage de cette figure en qui devaient se composer le simultané de la vision avec le successif de la parole, comme si un équilibre très délicat eût dépendu de ces précisions, je les assure que l'idée, *jamais*, ne leur serait venue d'abolir, au moyen d'interprètes, tout ce profond calcul par le hasard !

Le soir du même jour, comme il m'accompagnait au chemin de fer, l'innombrable ciel de juillet enfermant toutes choses dans un groupe étincelant d'autres mondes, et que nous marchions, fumeurs obscurs, au milieu du Serpent, du Cygne, de l'Aigle, de la Lyre, — il me semblait *maintenant* d'être pris dans le texte même de l'univers silencieux : texte tout de clartés et d'énigmes ; aussi tragique, aussi indifférent qu'on le veut ; qui parle et qui ne parle pas ; tissu de sens multiples ; qui assemble l'ordre et le désordre ; qui proclame un Dieu aussi puissamment qu'il le nie ; qui contient, dans son ensemble inimaginable, toutes les époques, chacune associée à l'éloignement d'un corps céleste ; qui rappelle le plus décisif, le plus évident et incontestable succès des hommes, l'accomplissement de leurs prévisions, — jusqu'à la septième décimale ; et qui écrase cet animal témoin, ce contemplateur sagace, sous l'inutilité de ce triomphe... Nous marchions. Au creux d'une telle nuit, entre les propos que nous échangeions, je songeais à la tentative merveilleuse : quel modèle, quel enseignement, là-haut ! Où Kant, assez naïvement, peut-être, avait cru voir la Loi Morale, Mallarmé percevait sans doute l'impératif d'une poésie : une Poétique.

Cette dispersion radieuse ; ces buissons pâles et ardents ; ces semences presque spirituelles, distinctes et simultanées ; l'immense interrogation qui se propose par ce silence chargé de tant de vie et de tant de mort ; tout cela, gloire par soi-même, total étrange de réalité et d'idéaux contradictoires, ne devait-il pas suggérer à quelqu'un la suprême tentation d'en reproduire l'effet !

— Il a essayé, pensai-je, *d'élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé !*

*

Laissons mes souvenirs ; et je n'invoquerai pas maintenant mes propres réflexions sur ce poème ; je prétends qu'il ne faudrait pas m'en croire. L'intention de Mallarmé, Mallarmé lui-même l'a déclarée. Nous tenons de sa main ce qu'il voulut faire : essayer d'un « emploi à nu de la pensée » ; tenter d'en « fixer le dessin ». Il rêva d'un *infiniment spirituel* pour l'expression des choses de l'intellect et de l'imagination abstraite.

Toute son invention, déduite d'analyses du langage, du livre, de la musique, poursuivies pendant des années, se fonde sur la considération de la *page*, unité visuelle. Il avait étudié très soigneusement (même sur les affiches, sur les journaux) l'efficace des distributions de blancs et de noir, l'intensité comparée des types. Il a eu l'idée de développer ces moyens, consacrés jusqu'à lui à exciter grossièrement l'attention ou à plaire comme ornements naturels de l'écriture. Mais une page, dans son système, doit, s'adressant au coup d'œil qui précède et enveloppe la lecture, « intimer » le mouvement de la composition ; faire pressentir, par une sorte d'intuition matérielle, par une harmonie préétablie entre nos divers modes de perception, ou entre les *différences de marche* de nos sens, — ce qui va se produire à l'intelligence. Il introduit une lecture *superficielle*, qu'il enchaîne à la lecture *linéaire* ; c'était enrichir le domaine littéraire d'une deuxième dimension.

La liberté que l'auteur concède (dans la préface à l'édition très imparfaite de *Cosmopolis*) de lire à haute voix le *Coup de dés* ne doit pas être mal entendue : elle ne vaut que pour un lecteur déjà familiarisé avec le texte, et qui, les yeux sur le bel album d'imagerie abstraite, peut enfin de sa propre voix, animer ce spectacle idéographique d'une crise ou aventure intellectuelle.

Dans une lettre qu'il a écrite à André Gide, et que Gide a citée au cours d'une conférence donnée au Vieux-Colombier en 1913, (Cf. *La Vie des Lettres*, avril 1914), Mallarmé dit nettement son dessein :

« Le poème, écrit-il, s'imprime, en ce moment, tel que je l'ai conçu quant à la pagination, où est tout l'effet. Tel mot en gros caractères à lui seul demande toute une page de blanc, et je crois être sûr de l'effet. Je vous enverrai à Florence... la première épreuve convenable. La constellation y affectera, d'après des lois exactes, et autant qu'il est permis à un texte imprimé, fatalement une allure de constellation. Le vaisseau y donne de la bande, du haut d'une page « au bas de l'autre, etc. ; car, et c'est là tout le point de vue, (qu'il me fallut omettre dans un périodique), « le rythme d'une phrase au sujet d'un acte, ou même d'un objet, n'a de sens que s'il les imite, et figuré sur le papier, repris par la lecture à l'estampe originelle, n'en sait rendre, malgré tout, quelque chose. »

Il me semble que cette déposition est de quelque poids dans le procès. Encore un mot sur le fond même de la question...

Je ne crois pas qu'il faille considérer la composition du *Coup de dés* comme effectuée en deux opérations successives : l'une consistant à écrire un poème à la manière ordinaire, c'est-à-dire indépendamment de toute figure et des grandeurs spatiales : l'autre qui donnerait à ce texte définitivement arrêté la disposition convenable. La tentative de Mallarmé doit nécessairement être plus profonde. Elle se place au moment de la conception, elle est un mode de la conception. Elle ne se réduit pas à plaquer une harmonie visuelle sur une mélodie intellectuelle préexistante ; mais elle demande une extrême, précise et subtile possession de soi-même, conquise par un entraînement particulier, qui permette de conduire, d'une certaine origine à une certaine fin, l'unité complexe et momentanée de distinctes « parties de l'âme ».

Le développement de tout ceci demanderait plus de temps et plus d'espace que je n'en ai. J'ai voulu montrer seulement que l'œuvre dernière de Mallarmé avait tous les caractères d'une expérience longuement et précisément méditée. Il est permis de la négliger, d'en rire ; d'invoquer la pathologie mentale. Tout ceci est prévu, connu... je dirai presque : *correct*. Il n'est pas permis de la produire devant un public dans un état qui altère le plus profondément qu'il se puisse, l'intention et les dispositions de l'auteur.

Lorsque j'appris de Jean Royère, comme il m'entretenait de sa conférence, que le projet naissait et se fortifiait d'interpréter le *Coup de dés*

à grand orchestre, je demeurai stupéfait. J'eus la sensation de l'absurde. Et quand le docteur Bonniot, le jour suivant, me vint donner la même étonnante nouvelle, je vis aussitôt qu'il en avait ressenti les mêmes effets. Déjà son parti était pris de faire respecter la pensée incontestable d'où procède le *Coup de dés*. Je lui montrai cependant le danger d'avoir la raison, et même le droit, pour soi. Sa situation était délicate, car il s'agissait d'aller contre un zèle assurément désintéressé. Il me parut beaucoup moins ému par la grande probabilité de représailles, que soucieux jusqu'au scrupule de la véritable gloire de Mallarmé. Mais cette gloire n'est pas une gloire *statistique*. Elle ne dépend pas du nombre d'un public indistinct. Elle est composée de solitaires qui ne se ressemblent pas. Son possesseur l'a acquise tête par tête, comme il a « vaincu le hasard, mot par mot ». On ne peut pas l'agrandir, cette gloire ; la diminuer non plus, par les moyens accoutumés. Le silence, peut-être, la développe ; la publicité ne peut rien pour une telle pénétration qualitative. Qu'est-ce donc que ces appels à tout le monde, ces invocations à l'opinion ? On les avait déjà entendus, Mallarmé vivant, quand il s'agissait de le proposer aux risées. On disait au public : Voyez ! Lisez ! Jugez par vous-mêmes ! Et l'univers se tordait. Bonniot a fait son devoir. Les réflexes se sont produits : avec une injustice instantanée, on a facilement écrit contre lui ce qu'il fallait bien s'attendre à lire. Entre autres choses, il s'est vu traiter d'*héritier* ; je crois même que ce fut là le reproche éminent parmi ceux qui lui furent adressés.

Je ne veux pas relever ce qu'il y a de pénible dans ce terme dirigé contre un homme qui tient son héritage du plus cruel des deuils... Ce qu'il faut que je dise, c'est que le legs sacré de la mémoire, des manuscrits, de la gloire de Mallarmé repose en de pieuses mains. On le saura quelque jour. Une longue et silencieuse attention aura peut-être des effets que des manifestations improvisées ne peuvent atteindre. On traite, d'ailleurs, cet héritier avec dédain, sans paraître comprendre que les conséquences des principes qu'on lui oppose vont atteindre l'auteur lui-même. Les mêmes raisons si elles valaient, qui obligeraient Bonniot à laisser dénaturer le *Coup de dés*, seraient valables contre Mallarmé. Ces raisons, en effet, *sont entièrement indépendantes de la qualité d'héritier* : elles exigent que, mort ou vif, tout écrivain doive souffrir de toute personne qu'elle dispose à sa guise d'une œuvre publiée. D'un poème, on fera sans obstacle, sans protestation possible, une pièce, un film, un ballet, une pantomime... On invoquera l'art, contre vous, l'artiste ! Les pauvres œuvres qui sont dans le

domaine public en subissent déjà de cruelles ! Shakespeare se délivre à peine de la musique d'Ambroise Thomas qu'on le jette aux jeux du cirque. Athalie passera sur l'écran. Je vois même le *Mystère de Jésus* fournir la substance d'un *sketch*. Un comédien attaché sur la croix (et qu'on ne cherchera pas, car on l'aura bientôt trouvé), semblera douloureusement dire à quelque Pascal de circonstance : J'ai versé telle goutte de fard pour toi !

L'avatar est devenu une sorte de loi. On dirait que toutes les créatures de l'esprit sont assujetties, de notre temps, à des incarnations et à des réincarnations indéfinies. La pensée initiale ne semble pas y gagner grand'chose.

N'allez pas croire que j'exagère. Comme on pressait le docteur Bonniot de donner son autorisation au spectacle du *Coup de dés*, et qu'il suggérait de représenter *L'Après-midi d'un Faune* (qui fut faite pour la scène), à la place du *Coup de dés* (qui ne fut pas fait pour elle), on repartit : « Vous n'y pensez pas, docteur ! *Jouer L'Après-midi d'un Faune !...* Après ce que Nijinski en a fait ! » Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de ma haute estime et de mes sentiments les plus distingués.

Paul VALÉRY.

DERNIÈRE VISITE À MALLARMÉ

LORSQUE j'ai commencé de fréquenter Mallarmé en personne, la littérature ne m'était presque plus de rien. Lire et écrire me pesaient, et je confesse qu'il me reste quelque chose de cet ennui. La conscience de moi-même pour elle-même, l'éclaircissement de cette attention, et le souci de me dessiner nettement mon existence ne me quittaient guère. Ce mal secret éloigne des Lettres, desquelles il tient cependant son origine.

Mallarmé, toutefois, figurait dans mon système intime le personnage de l'art savant et le suprême état de l'ambition littéraire la plus relevée. Je m'étais fait de son esprit une profonde compagnie, et j'espérais qu'en dépit de la différence de nos âges et de l'écart immense de nos mérites le jour viendrait que je ne craindrais pas de lui proposer mes difficultés et mes vues particulières. Ce n'était point qu'il m'intimidât, car personne ne fut plus doux ni plus délicieusement simple que lui ; mais il me semblait alors qu'il

existât une sorte de contraste entre l'exercice de la littérature et la poursuite d'une certaine rigueur et d'une entière sincérité de la pensée. La question est infiniment délicate. Devais-je en saisir Mallarmé ? Je l'aimais et je le plaçais au-dessus de tous ; mais j'avais renoncé à adorer ce qu'il avait adoré toute sa vie, et à quoi il l'avait toute offerte, et je ne me trouvais pas le cœur de le lui faire entendre.

Je ne voyais cependant d'hommage plus véritable à lui rendre que de lui confier ma pensée, et que de lui montrer combien ses recherches, et les analyses très fines et très précises dont elles procèdent, avaient transformé à mes yeux le problème littéraire et m'avaient conduit à abandonner la partie. C'est que les efforts de Mallarmé, très opposés aux doctrines et au souci de ses contemporains, tendaient à ordonner tout le domaine des Lettres par la considération générale des formes. Il est extrêmement remarquable qu'il soit arrivé, par l'étude approfondie de son art, et sans connaissances scientifiques, à une conception si abstraite et si proche des spéculations les plus élevées de certaines sciences. Il ne parlait jamais, d'ailleurs, de ses idées que par figures. L'enseignement explicite lui répugnait étrangement. Son métier, qu'il abhorrait, était pour quelque chose dans cette aversion. Mais moi, en essayant de me résumer ses tendances, je me permettais intérieurement de les désigner à ma façon. La littérature ordinaire me semblait comparable à une arithmétique, c'est-à-dire à la recherche de résultats particuliers, dans lesquels on distingue mal le précepte de l'exemple ; celle qu'il concevait me paraissait analogue à une algèbre, car elle supposait la volonté de mettre en évidence, de conserver à travers les pensées et de développer pour elles-mêmes, les formes du langage.

« Mais du moment qu'un principe a été reconnu et saisi par quelqu'un, il est bien inutile de perdre son temps dans ses applications », me disais-je...

Le jour que j'attendais ne vint jamais.

*

J'ai vu pour la dernière fois Stéphane Mallarmé le 14 juillet 1898, à Valvins. Le déjeuner achevé, il me conduisit à son « cabinet de travail ». Quatre pas de long, deux de large ; la fenêtre ouverte à la Seine et à la forêt au travers d'un feuillage tout déchiré de lumière, et les moindres frémissements de la rivière éblouissante faiblement redits par les murs.

Mallarmé s'inquiétait des suprêmes détails de la fabrication du *Coup de dés*. L'inventeur considérait et retouchait du crayon cette machine toute nouvelle que l'imprimerie Lahure avait accepté de construire.

Nul encore n'avait entrepris, ni rêvé d'entreprendre, de donner à la *figure* d'un texte une signification et une action comparables à celles du texte même. Comme l'usage ordinaire de nos membres nous fait presque oublier leur existence et négliger la variété de leurs ressources, et comme il arrive qu'un artiste du corps humain nous en fasse voir quelquefois toutes les souplesses, au prix de sa vie qu'il consume en exercices et qu'il expose aux dangers de son désir, ainsi l'usage habituel de la parole, la pratique de la lecture cursive et celle de l'expression immédiate affaiblissent la conscience de ces actes trop familiers et abolissent jusqu'à l'idée de leurs puissances et de leurs perfections possibles, — à moins que ne survienne et ne se dévoue quelque personne étrangement dédaigneuse des facilités de son esprit, mais singulièrement attentive à ce qu'il peut produire de plus inattendu et de plus délié.

J'étais auprès de cette personne. Rien ne me disait que je ne la reverrais jamais plus. Il n'y avait point, dans l'or du jour, de corbeau chargé de prédire.

Tout était calme et sûr... Mais cependant que Mallarmé me parlait, le doigt sur la page, il me souvient que ma pensée se mit à rêver *de ce moment même*. Elle y donnait distraitement une valeur comme absolue. Je songeais, près de lui vivant, à son destin comme achevé. Né pour le délice des uns, pour le scandale des autres, et merveille pour tous : pour ceux-ci, de démente et d'absurdité ; pour les siens, merveille d'orgueil, d'élégance et de pudeur intellectuelle, il lui avait suffi de quelques poèmes pour remettre en question l'objet même de la littérature. Son œuvre difficile à entendre, impossible à négliger, divisait le peuple lettré. Pauvre et sans honneurs, la nudité de sa condition avilissait tous les avantages des autres ; mais il s'était assuré, sans les rechercher, des fidélités extraordinaires. Quant à lui, dont le sourire de sage, de victime supérieure, accablait doucement l'univers, il n'avait jamais demandé au monde que ce qu'il contient de plus rare et de plus précieux. Il le trouvait en soi.

*

Nous sommes allés dans la campagne. Le poète « artificiel » cueillait les fleurs les plus naïves. Bleuets et coquelicots chargeaient nos bras. L'air était feu ; la splendeur absolue ; le silence plein de vertiges et d'échanges ; la mort impossible ou indifférente ; tout formidablement beau, brûlant et dormant ; et les images du sol tremblaient.

Au soleil, dans l'immense forme du ciel pur, je rêvais d'une enceinte incandescente où rien de distinct : ne subsiste, où rien ne dure, mais où rien ne cesse ; comme si la destruction elle-même se détruisît à peine accomplie. Je perdais le sentiment de la différence de l'être et du non-être. La musique parfois nous impose cette impression, qui est au delà de toutes les autres. La poésie, pensais-je, n'est-elle point aussi le jeu suprême de la transmutation des idées ?...

Mallarmé me montra la plaine que le précocé été commençait de dorer :
« Voyez, dit-il, *c'est le premier coup de cymbale de l'automne sur la terre.* »

Quand vint l'automne, il n'était plus.

LETTRE SUR MALLARMÉ

Vous avez souhaité qu'une étude sur Mallarmé, quoique toute pieuse, profonde et pleine d'amour comme vous l'aviez conçue et l'avez heureusement achevée, s'ouvrît néanmoins par quelques feuillets d'une autre main que la vôtre, et vous m'avez demandé de les écrire.

Mais que dire, sur le seuil de ce livre, qu'il ne contienne, ou que je n'aie déjà exprimé, ou que tout le monde n'ait dit ?

Ou que dire qui ne soit pour moi-même difficile à expliquer sans longueur et sans minutie, et pour le public chose abstraite et pénible à lire ?

Il m'est arrivé de conter çà et là divers souvenirs de notre Mallarmé ; d'en restituer certaines intentions ; de faire observer quelquefois l'étonnante durée de la résonance de sa parole dans le monde pensant, encore après tant d'années écoulées depuis sa mort. Mais je me suis toujours refusé, m'opposant une quantité de raisons puissantes, de composer un ouvrage qui traitât véritablement et absolument de lui. Je sens trop que je n'en pourrais parler à fond sans parler excessivement de moi-même. Son œuvre me fut

dès le premier regard, et pour toujours, un sujet de merveille : et bientôt sa pensée présumée, un objet secret de questions infinies. Il a joué sans le savoir un si grand rôle dans mon histoire interne, modifié par sa seule existence tant d'évaluations en moi, son *action de présence* m'a assuré de tant de choses, m'a confirmé dans tant de choses ; et davantage, elle m'a intimement interdit tant de choses que je ne sais enfin démêler ce qu'il fut de ce qu'il me fut.

Il n'est pas de mot qui vienne plus aisément ni plus souvent sous la plume de la critique que le mot d'*influence*, et il n'est point de notion plus vague parmi les vagues notions qui composent l'armement illusoire de l'esthétique. Rien toutefois dans l'examen de nos productions qui intéresse plus philosophiquement l'intellect et le doive plus exciter à l'analyse que cette modification progressive d'un esprit par l'œuvre d'un autre.

Il arrive que l'œuvre de l'un reçoive dans l'être de l'autre une valeur toute singulière, y engendre des conséquences agissantes qu'il était impossible de prévoir^{344} et qui se font assez souvent impossibles à déceler. Nous savons, d'autre part, que cette activité dérivée est essentielle à la production dans tous les genres. Qu'il s'agisse de la science ou des arts, on observe, si l'on s'inquiète de la génération des résultats, que toujours *ce qui se fait* répète *ce qui fut fait*, ou le réfute : le répète en d'autres tons, l'épure, l'amplifie, le simplifie, le charge ou le surcharge ; ou bien le rétorque, l'extermine, le renverse, le nie ; mais donc le suppose, et l'a invisiblement utilisé. Le contraire naît du contraire.

Nous disons qu'un auteur est *original* quand nous sommes dans l'ignorance des transformations cachées qui changèrent les autres en lui ; nous voulons dire que la dépendance de *ce qu'il fait* à l'égard de *ce qui fut fait* est excessivement complexe et irrégulière. Il y a des œuvres qui sont les *semblables* d'autres œuvres ; il en est qui n'en sont que les inverses ; il en est d'une relation si composée avec les productions antérieures, que nous nous y perdons et les faisons venir directement des dieux.

(Il faudrait, pour approfondir ce sujet, parler aussi de l'influence d'un esprit sur soi-même, et d'une œuvre sur son auteur. Mais ce n'est point le lieu.)

Quand un ouvrage, ou toute une œuvre, agit sur quelqu'un, non par toutes ses qualités, mais par certaine ou certaines d'entre elles, c'est alors que l'influence prend ses valeurs les plus remarquables. Le développement

séparé d'une qualité de l'un par toute la puissance de l'autre manque rarement d'engendrer des effets d'*extrême originalité*.

C'est ainsi que Mallarmé, développant en soi quelques-unes des qualités des poètes romantiques et de Baudelaire, observant en eux ce qu'ils contenaient de plus exquisément accompli, se donnant pour loi constante d'obtenir en chaque point des résultats qui étaient rares, singuliers, et comme de pure chance chez eux, a peu à peu déduit de cette obstination dans le choix, de cette rigueur dans l'exclusion, une *manière* toute particulière ; et finalement une doctrine et des problèmes tout nouveaux, *prodigieusement étrangers aux modes mêmes de sentir et de penser de ses pères et frères en poésie*. Il a substitué au désir naïf, à l'activité instinctive ou traditionnelle (c'est-à-dire peu réfléchie) de ses prédécesseurs, une conception artificielle, minutieusement raisonnée, et obtenue par un certain genre d'analyse.

Je lui ai dit un jour qu'il était de la nature d'un grand savant. Je ne sais si le compliment fut de son goût, car il n'avait pas une idée de la science qui la lui rendît comparable à la poésie. Il les opposait au contraire. Mais moi, je ne pouvais ne pas faire un rapprochement qui me semblait inévitable entre la construction d'une science exacte et le dessein, visible chez Mallarmé, de reconstituer tout le système de la poésie au moyen de notions pures et distinctes, bien isolées par la finesse et la justesse de son jugement, et dégagées de la confusion que cause dans les esprits qui raisonnent sur les lettres la multiplicité des offices du langage.

Sa conception le conduisait nécessairement à envisager et à écrire des combinaisons assez éloignées de celles dont l'usage commun fait la « clarté », et que l'accoutumance nous rend si faciles à entendre sans presque les avoir perçues. L'obscurité qu'on lui trouve résulte de quelque exigence par lui rigoureusement maintenue, à peu près comme dans les sciences il arrive que la logique, l'analogie et le souci de la conséquence conduisent à des représentations bien différentes de celles que l'observation immédiate nous a faites familières, et jusqu'à des *expressions* qui passent délibérément notre pouvoir d'imaginer.

Que Mallarmé, sans culture ni tendance scientifiques, se soit risqué dans des entreprises que l'on peut comparer à celles des artistes du nombre et de l'ordre ; qu'il se soit consumé dans un effort merveilleusement solitaire ; qu'il se soit éloigné dans ses pensées comme tout être qui creuse ou

ordonne les siennes s'éloigne des humains, en s'éloignant de la confusion et de la superficie, — ceci témoigne de la hardiesse et de la profondeur de son esprit, — sans parler du courage extraordinaire de défier pendant toute sa vie le sort, le monde et les railleries, quand il lui eût suffi de se relâcher un peu de ses vertus et de ses volontés pour paraître aussitôt ce qu'il était — le premier poète de son temps.

Il faut ajouter ici que le développement de ses vues personnelles, généralement si précises, a été retardé, troublé, embarrassé par les idées incertaines qui régnaient dans l'atmosphère littéraire, et qui ne laissaient pas de le visiter. Son esprit, pour solitaire et autonome qu'il se fût fait, avait reçu quelques impressions des prestigieuses et fantastiques improvisations de Villiers de l'Isle-Adam, et jamais ne s'était tout à fait détaché d'une certaine métaphysique, sinon d'un certain mysticisme difficile à définir. Mais par une remarquable réaction de sa nature essentielle, il n'a pu qu'il n'ait transposé ces thèmes étrangers dans le système de ses pensées authentiques et qu'il ne les ait accordés à la plus haute d'entre elles qui lui était aussi la plus chère et la plus intime. C'est ainsi qu'il en est venu à vouloir donner à l'art d'écrire un sens universel, *une valeur d'univers*, et qu'il a reconnu que le suprême objet du monde et la justification de son existence, — pour autant que l'on accordât cette existence, — était, ne pouvait être qu'un *Livre*.

A l'âge encore assez tendre de vingt ans, et au point critique d'une étrange et profonde transformation intellectuelle, je subis le choc de l'œuvre de Mallarmé ; je connus la surprise, le scandale intime instantané, et l'éblouissement, et la rupture de mes attaches avec mes idoles de cet âge. Je me sentis devenir comme fanatique ; j'éprouvai la progression foudroyante d'une conquête spirituelle décisive.

La définition du Beau est facile : *il est ce qui désespère*. Mais il faut bénir ce genre de désespoir qui vous détrompe, vous éclaire, et, comme disait le vieil Horace de Corneille, — *qui vous secourt*.

J'avais fait quelques vers ; j'aimais ce qu'il fallait aimer en poésie vers 1889. L'idée de « perfection » avait encore force de loi, quoique dans un sens plus subtil que le sens plastique et trop simple qu'on lui avait donné dix et vingt ans avant. On n'avait pas encore eu la hardiesse d'attribuer des *valeurs*, et même infinies, aux produits immédiats, imprévus, imprévisibles, que dis-je ? *quelconques*, — de l'instant. Le principe qu'à tout coup l'on

gagne n'était point encore énoncé, et l'on n'estimait au contraire que les *coups favorables*, ou que l'on croyait tels. En un mot, on demandait alors à la poésie qu'elle produisît une idée d'elle-même tout opposée à celle que la suite du temps a rendue séduisante un peu plus tard : ce qui devait arriver.

Mais quels effets intellectuels nous faisait en ce temps la révélation des moindres écrits de Mallarmé, et quels effets moraux !... Il y avait quelque chose de religieux dans l'air de cette époque, où certains se formaient en soi-même une adoration et un culte de ce qu'ils trouvaient si beau qu'il fallait bien le nommer surhumain.

L'Hérodiade, *L'Après-Midi*, les *Sonnets*, les fragments que l'on découvrait dans les revues, que l'on se passait, et qui unissaient entre eux se les transmettant des adeptes dispersés sur la France, comme les antiques initiés s'unissaient à distance par l'échange de tablettes et de lamelles d'or battu, nous constituaient un trésor de délices incorruptibles, bien défendu par soi-même contre le barbare et l'impie.

En cette œuvre étrange, et comme absolue, résidait un pouvoir magique. Par le seul fait de son existence, elle agissait comme charme et comme glaive. Elle divisait d'un seul coup tout le peuple des humains qui savent lire. Son apparence d'énigme irritait instantanément le nœud vital des intelligences lettrées. Elle semblait immédiatement, infailliblement atteindre le point le plus sensible des consciences cultivées, surexciter le centre même où existe et se réserve je ne sais quelle charge prodigieuse d'amour-propre, et où réside *ce qui ne peut pas souffrir de ne pas comprendre*.

Le nom seul de l'auteur suffisait à tirer des gens d'intéressantes réactions : de la stupeur, des ironies, de sonores colères ; parfois des témoignages d'impuissance sincères et comiques. Il en était qui invoquaient nos *grands classiques*, lesquels n'auraient jamais imaginé dans quelle prose il devait arriver un jour qu'on les adjurât. D'autres jouaient du rire et du sourire, et se retrouvaient aussitôt (par ces heureux accidents des muscles de la face qui nous assurent de notre liberté) toute la supériorité immédiate qui permet de vivre aux personnes qui se suffisent. Rares sont les mortels qui ne sont point blessés de ne pas comprendre, et qui l'acceptent bonnement comme on accepte de ne pas entendre une langue ou l'algèbre. On peut exister sans cela.

L'observateur de ces phénomènes jouissait de considérer un beau contraste : Une œuvre profondément méditée, la plus volontaire et la plus

consciente qui fut jamais, déchaînant une quantité de *réflexes*.

C'est que, dès le regard jeté sur elle, cette œuvre sans seconde touchait et s'attaquait à la convention fondamentale du langage ordinaire : *Tu ne me lirais pas si tu ne m'avais déjà compris*.

Je vais faire à présent un aveu. Je confesse, je consens que tous ces gens de bien qui protestaient, qui se moquaient, qui ne percevaient pas ce que nous percevions, étaient dans des états bien légitimes. Leur sentiment était dans l'ordre. Il ne faut pas craindre de dire que le domaine des Lettres n'est qu'une province du vaste empire des divertissements. On prend un livre, on le laisse ; et même quand on ne peut le quitter, on sent bien que cet intérêt tient à la facilité du plaisir.

C'est dire que tout l'effort d'un créateur de beauté et de fantaisie doit s'employer, selon l'essence même de son travail, à élaborer *pour le public* des jouissances qui ne demandent point d'effort, ou presque point. C'est du public qu'il doit déduire ce qui touche, remue, caresse, anime ou ravit le public.

Mais il y a cependant plusieurs publics : parmi lesquels il n'est pas impossible d'en trouver quelqu'un qui ne conçoive pas de plaisir sans peine, qui n'aime point de jouir sans payer, et même qui ne se trouve pas heureux si son bonheur n'est en partie son œuvre propre dont il veut ressentir ce qu'elle lui coûte. D'ailleurs il arrive qu'un public tout spécial se puisse former.

Mallarmé créait donc en France la notion à d'*auteur difficile*. Il introduisait expressément dans l'art l'obligation de l'effort de l'esprit. Par là, il relevait la condition du lecteur, et avec une admirable intelligence de la véritable gloire, il se choisissait parmi le monde ce petit nombre d'amateurs particuliers qui, l'ayant une fois goûté ne pourraient plus souffrir de poèmes impurs, immédiats et sans défense. *Tout leur semblait naïf et lâche après qu'ils l'avaient lu*.

Ces petites compositions merveilleusement achevées s'imposaient comme des types de perfection, tant les liaisons des mots avec les mots, des vers avec les vers, des mouvements avec les rythmes étaient assurées, tant chacune d'elles donnait l'idée d'un objet en quelque sorte absolu, dû à un équilibre de forces intrinsèques, soustrait par un prodige de combinaisons réciproques à ces vagues velléités de retouche et de changements que l'esprit pendant ses lectures conçoit inconsciemment devant la plupart des textes.

L'éclat de ces systèmes cristallins, si purs et comme terminés de toutes parts, me fascinait. Ils n'ont point la transparence du verre, sans doute ; mais rompant en quelque sorte les habitudes de l'esprit sur leurs facettes et dans leur dense structure, ce qu'on nomme leur obscurité n'est, en vérité, que leur *réfringence*.

J'essayais de me représenter les chemins et les travaux de la pensée de leur auteur. Je me disais que cet homme avait médité sur tous les mots, considéré, énuméré toutes les formes. Je m'intéressais peu à peu à l'opération d'un esprit si différent du mien, plus encore, peut-être, qu'aux fruits visibles de son acte. Je me reconstruisais le constructeur d'une telle œuvre. Il me semblait qu'elle eût été indéfiniment réfléchie dans une enceinte mentale d'où rien n'eût eu licence de sortir qui n'eût longuement vécu dans le monde des pressentiments, des arrangements harmoniques, des figures parfaites et de leurs correspondances ; monde préparatoire où tout se heurte à tout, et dans lequel le hasard temporise, s'oriente, et se cristallise enfin sur un modèle.

Une œuvre ne peut sortir d'une sphère si réfléchissante et si riche de résonances que par une sorte d'accident qui la jette hors de la pensée. Elle tombe du réversible dans le Temps. Je concluais à un système intérieur chez Mallarmé, système qui devait se distinguer de celui du philosophe, et, d'autre part, de celui des mystiques : mais non sans analogie avec eux.

J'étais tout disposé par ma nature, ou plutôt par un changement de nature qui venait de se produire en moi, à développer dans une voie assez singulière l'impression due à des poèmes qui me manifestèrent une telle préparation de leurs beautés qu'elles-mêmes pâlissaient devant l'idée qu'elles me donnaient de ce travail caché.

J'avais pensé et naïvement noté, peu de temps auparavant, cette opinion en forme de vœu : *que si je devais, écrire, j'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscience et dans me entière lucidité quelque chose de faible, que d'enfanter à la faveur d'une transe et hors de moi-même un chef-d'œuvre d'entre les plus beaux.*

C'est qu'il me paraissait qu'il y avait déjà beaucoup de chefs-d'œuvre et que le nombre des productions du génie n'était pas si petit qu'il y eût grand intérêt à désirer de l'augmenter. Je pensais, avec un peu plus de précision, qu'un ouvrage résolument voulu et cherché dans les hasards de l'esprit, par ordre et par une analyse obstinée de conditions définies et d'avance prescrites, quelle qu'en fût ensuite la valeur extérieure une fois produit, ne

laissait pas son créateur sans l'avoir modifié en lui-même, contraint de se reconnaître et en quelque sorte de se réorganiser. Je me disais que *ce n'est point l'œuvre faite et ses apparences ou ses effets dans le monde qui peuvent nous accomplir et nous édifier, mais seulement la manière dont nous l'avons faite*. L'art et la peine nous augmentent ; mais la Muse et la chance ne nous font que prendre et quitter.

Par là, je donnais à la volonté et aux calculs de *l'agent* une importance que je retirais à *l'ouvrage*. Ce qui ne veut pas dire que je consentais qu'on négligeât celui-ci, mais bien le contraire.

Cette pensée atroce, et fort dangereuse pour les Lettres (mais sur laquelle je n'ai jamais varié) s'unissait et s'opposait curieusement à mon admiration pour un homme qui n'allait, en suivant la sienne, à rien de moins qu'à diviniser la chose écrite. Ce que j'aimais le plus en lui, c'était ce caractère essentiellement volontaire, cette tendance absolutiste démontrée par l'extrême perfection du travail. Le travail sévère, en littérature, se manifeste et s'opère par des refus. On peut dire qu'il est mesuré par le nombre *des refus*. Que si l'étude de la fréquence et de l'espèce des refus était possible, elle serait d'une ressource capitale pour la connaissance intime d'un écrivain, puisqu'elle nous éclairerait la discussion secrète qui se livre, au moment d'une œuvre, entre le tempérament, les ambitions, les prévisions de l'homme, et, d'autre part, les excitations et les moyens intellectuels de l'instant.

La rigueur des refus, la quantité des solutions que l'on rejette, des possibilités que l'on s'interdit, manifestent la nature des scrupules, le degré de conscience, la qualité de l'orgueil et, même, les pudeurs et diverses craintes que l'on peut ressentir à l'égard des jugements futurs du public. *C'est en ce point que la littérature rejoint le domaine de l'éthique* : c'est dans cet ordre de choses que peut s'y introduire le conflit du naturel et de l'effort ; qu'elle obtient ses héros et ses martyrs de la *résistance au facile* ; que la vertu s'y manifeste, et donc quelquefois l'hypocrisie.

Mais cette volonté de rebuter ce qui n'est pas conforme à la loi que l'on s'est donnée, il arrivera qu'elle exerce une telle contrainte sur son homme que les œuvres indéfiniment revisées et conduites sans considération des peines et du temps se fassent rarissimes, et qu'en dépit de la densité qu'elles acquièrent, l'accusation de stérilité soit jetée à leur auteur excessivement

difficile pour soi. La plupart des choses qui s'impriment sont si naïvement fragiles, si arbitraires et filles d'un monologue si personnel ; la plupart sont si aisées à inventer par quiconque, si faciles à transformer, à retourner, à nier et même à rendre moins vaines, et l'on imprime tant, qu'il est incroyable que l'on fasse à quelqu'un le reproche de ne pas ajouter assez à l'amas immense des livres parce qu'il prend le temps de réduire les siens à leur essence. Mais ce qu'il y a de bien plus remarquable, c'est que le blâme ne vient point des amateurs de cette œuvre restreinte dont on comprendrait qu'ils se plaignent qu'on leur mesure leur plaisir ; mais, au contraire, ce sont les autres, et qui s'indignent qu'elle existe, et de plus, qu'on leur en donne trop peu.

Mallarmé le stérile ; Mallarmé le précieux ; Mallarmé le très obscur ; mais Mallarmé le plus conscient ; Mallarmé le plus parfait ; Mallarmé le plus dur à soi-même de tous ceux qui ont tenu la plume, me procurait, dès les premiers regards que j'adressais aux Lettres, une idée en quelque sorte suprême, une *idée-limite* ou une *idée-somme* de leur valeur et de leurs pouvoirs.

Me rendant plus heureux que Caligula, il m'offrait à considérer une tête en laquelle se résumait tout ce qui m'inquiétait dans l'ordre de la littérature, tout ce qui m'attirait, tout ce qui la sauvait à mes yeux. Cette tête si mystérieuse avait pesé tous les moyens d'un art universel ; et connu, et comme assimilé, les bonheurs et les diverses amertumes et les désespoirs les plus purs que l'extrême désir spirituel engendre ; elle avait éliminé de la poésie les prestiges grossiers ; jugé et exterminé, au sein de ses longs et profonds silences, les ambitions particulières, pour s'élever à concevoir et à contempler un principe de toutes les œuvres possibles ; elle s'était trouvé au plus haut de soi-même un instinct de domination de *l'univers des mots*, tout comparable à l'instinct des plus grands hommes de pensée qui se sont exercés à surmonter, par l'analyse et la construction combinées des *formes*, toutes les relations possibles de *l'univers des idées*, ou de celui des nombres et des grandeurs.

Voilà ce que je prêtais à Mallarmé : un ascétisme trop conforme, peut-être, à mes jugements sur les Lettres, que j'ai toujours regardées avec de grands doutes sur leur vraie valeur. Comme l'enchantement qu'elles peuvent produire chez les autres implique, par la nature même du langage, une quantité de méprises et de malentendus *si nécessaires que la*

transmission directe et parfaite de la pensée de l'auteur, si elle était possible, entraînerait la suppression et comme l'évanouissement des plus beaux effets de l'art, il en résulte, pour celui qui s'attarde en cette réflexion, je ne sais quel ennui de se dépenser à spéculer sur l'inexact et à tenter de provoquer autrui à des émotions et à des pensées étonnantes et tout imprévues pour nous-mêmes, comme le seraient les conséquences d'un acte irréfléchi. Ces réactions incalculables du lecteur fussent-elles (comme il arrive) favorables à notre ouvrage, et quand elles seraient infiniment douces à notre vanité heureusement surprise, l'orgueil profond se plaint d'être offensé dans sa rigueur. Il ne veut point d'une gloire qui ne soit qu'une dépendance accidentelle et extérieure de la personne, et il ne nous épargne pas de nous faire sentir toute la différence qu'il met entre l'être et le paraître.

J'étais conduit par ces étranges remarques à ne plus accorder qu'une valeur de pur *exercice* à l'acte d'écrire : ce jeu, fondé sur les propriétés du langage redéfinies à cette fin et généralisées avec précision, devant tendre à nous faire très libres et très sûrs dans son usage, et très détachés des illusions que ce même usage engendre, et sur lesquelles vivent les Lettres — et les hommes.

Ainsi s'éclaircissait à moi-même le conflit qui était sans doute en puissance dans ma nature, entre un penchant pour la poésie et le besoin bizarre de satisfaire à l'ensemble des exigences de mon esprit. J'ai essayé de préserver l'un et l'autre.

Je vous le disais tout à l'heure, mon cher Royère, que je ne pourrais penser à Mallarmé sans *égotisme*. Il faut donc que j'arrête ici ce mélange de réflexions et de souvenirs. Peut-être eût-il été de quelque intérêt de poursuivre, dans le détail et la profondeur, l'analyse d'un cas particulier *d'influence*, de faire voir les effets directs et contraires d'une certaine œuvre sur un certain esprit, et comment l'extrême d'une tendance est répondu par l'extrême d'une autre.

JE DISAIS QUELQUEFOIS
A STÉPHANE MALLARMÉ...

Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé : « L'un vous blâme ; l'autre vous nargue. Vous irritez, vous faites pitié. Le chroniqueur, à vos dépens, amuse aisément l'univers, et vos amis hochent la tête...

« Mais savez-vous, sentez-vous ceci : qu'il est dans chaque ville en France un jeune homme secret qui se ferait hacher pour vos vers et pour vous ?

« Vous êtes son orgueil, son mystère, son vice. Il s'isole de tous dans l'amour sans partage et dans la confiance de votre œuvre, difficile à trouver, à entendre, à défendre... »

Or, je pensais à quelques-uns et à moi-même, au cœur desquels il était si présent, si puissant et le seul ; et je voyais en nous sourdre et s'offrir à lui la véritable gloire, qui est chose cachée et non point rayonnante ; qui est jalouse, personnelle, et peut-être plus fondée sur des différences et des résistances vaincues que sur le consentement immédiat à quelque merveille et jouissance commune.

Mais Lui, les yeux voilés, étant de ceux qui ne savent attendre et ne peuvent goûter l'ivresse que de soi, se taisait.

Il est refusé aux plus profonds de s'admirer par le détour de la ferveur d'autrui, car ils sont la certitude en personne que nul autre qu'eux-mêmes ne saurait concevoir ni ce qu'ils exigent de leur être ni ce qu'ils espèrent de leur démon. Ce qu'ils donnent au jour n'est jamais que ce qu'ils rejettent : les rebuts, les débris, les jouets de leur temps caché.

Les perfections, avec l'étrangeté soutenue de ses rares écrits, nous suggéraient une idée de leur auteur bien distincte de celles que l'on se fait ordinairement des poètes, même considérables.

Cependant que cette œuvre sans pareille surprenait, à peine entr'ouverte, séduisait aussitôt l'ouïe, s'imposait à la voix, et se soumettait tout l'appareil de la parole par une sorte de nécessité dans l'ajustement des syllabes créée à force d'art, — tout de suite elle embarrassait l'esprit, l'intriguait, le défiait parfois de *comprendre*. S'opposant à la résolution instantanée du discours en idées, elle exigeait du lecteur un travail souvent très sensible de l'intellect et une reprise attentive du texte : exigence dangereuse, presque toujours mortelle.

La facilité de lecture est de règle dans les Lettres depuis le règne de la hâte générale et des feuilles qui entraînent ou harcèlent ce mouvement. Tout le monde tend à ne lire que ce que tout le monde aurait pu écrire.

D'ailleurs, puisqu'il s'agit enfin en littérature d'amuser son homme ou de lui faire *passer le temps*, ne demandez l'effort, n'invoquez point la volonté : ici triomphe la croyance, peut-être naïve, que le plaisir et la peine s'excluent.

Quant à moi, je le confesse, je ne saisis à peu près rien d'un livre qui ne me résiste pas.

Demander au lecteur qu'il tendît son esprit et ne parvînt à la possession complète qu'au prix d'un acte assez pénible ; prétendre, de passif qu'il espère d'être, le rendre à demi créateur, — mais c'était blesser la coutume, la paresse, et toute intelligence insuffisante.

L'art de lire à loisir, à l'écart, sagement et distinctement, qui jadis répondait à la peine et au zèle de l'écrivain par une présence et une patience de même qualité, se perd : il est perdu. Un lecteur d'autrefois, instruit dès son enfance par Tacite ou par Thucydide pleins d'obstacles, à ne point dévorer ni deviner la ligne ; à ne fuir, le sens effleuré, la phrase et la page, promettait aux auteurs un partenaire qui valût que l'on pesât les termes et qu'on organisât la dépendance des membres d'une pensée. La politique et les romans ont exterminé ce lecteur. La poursuite de l'effet immédiat et de l'amusement pressant a éliminé du discours toute recherche de dessin ; et, de la lecture, cette lenteur intense du regard. L'œil, désormais, goûte un crime, une « catastrophe », et s'envole. L'intellect : se perd dans un nombre d'images qui le ravissent ; il se livre aux effets surprenants de l'absence de loi. Si le rêve est pris pour modèle, (ou bien le pur souvenir), la durée, la pensée le cèdent à l'instant.

Celui-là donc qui ne repoussait pas les textes complexes de Mallarmé se trouvait insensiblement engagé à réapprendre à lire. Vouloir leur donner un sens qui ne fût pas indigne de leur forme admirable et du mal que ces figures verbales si précieuses avaient assurément coûté, conduisait infailliblement à associer le travail suivi de l'esprit et de ses forces combinatoires au délice poétique. Par conséquence, la Syntaxe, qui est calcul, reprenait rang de Muse.

Rien de moins « romantique ». Le Romantisme a décrété l'abolition de l'esclavage de soi. Il a pour essence la suppression de la *suite dans les idées*, qui est une des formes de cet esclavage ; il a favorisé par là un immense développement de littérature descriptive. La description dispense

de tout enchaînement, admet tout ce qu'admettent les yeux, permet d'introduire de nouveaux termes à chaque instant. Il en résulta que l'effort de l'écrivain, réduit et concentré sur cet instant, s'est appliqué aux épithètes, aux contrastes de détail, aux « effets » facilement séparables. Ce fut le temps des bijoux.

Mallarmé a sans doute tenté de conserver ces beautés de la matière littéraire, tout en relevant son art vers la construction. Plus il avance dans ses réflexions, plus s'accusent, dans ce qu'il produit, la présence et le ferme dessein de la pensée abstraite.

Davantage : — offrir aux gens ces énigmes de cristal ; introduire, dans l'art de plaire ou de toucher par le langage, de telles compositions de gênes et de grâces, donnait à concevoir chez celui qui l'osait une force, une foi, un ascétisme, un mépris du sentiment général, sans exemple dans les Lettres, qui en ravalait toutes les œuvres moins superbes et toutes les intentions moins rigoureusement pures, — c'est-à-dire, *presque tout*.

L'action de cette poésie toute voulue et réfléchie, aussi élaborée que la condition absolue d'être chantante peut le permettre, était prodigieuse sur le petit nombre.

Le petit nombre ne hait pas d'être petit nombre. Le grand nombre se réjouit d'être grand : ceux-ci se trouvent bien d'être indistinctement du même avis, de se sentir semblables, rassurés l'un par l'autre ; confirmés, augmentés dans leur « vérité », comme des corps vivants qui se resserrent, se font chaud l'un à l'autre, par ce rapport étroit de leurs tiédeurs égales.

Mais le petit nombre est fait de personnes suffisamment divisées. Elles abhorrent la similitude, qui semble leur ôter toute raison d'être. *A quoi bon ce Moi-même*, (songent-elles sans le savoir), *s'il en peut exister une infinité d'exemplaires ?*

Elles désirent d'être comme les Essences ou les Idées, dont chacune nécessairement n'a point de seconde. Elles entendent, du moins, remplir dans un certain monde qu'elles se forgent une place que nulle autre ne puisse tenir.

L'œuvre de Mallarmé, exigeant de chacun une interprétation assez personnelle, n'appelait, n'attachait à soi que des intelligences séparées, conquises une à une, et de celles qui fuient vivement l'unanimité.

Tout ce qui lui plaît à la plupart était expurgé de cette œuvre. Point d'éloquence ; point de récits ; point de maximes, ou profondes ; point de recours direct aux passions communes ; nul abandon aux formes familières ; rien de ce « trop humain » qui avilit tant de poèmes ; une façon de dire toujours inattendue ; une parole jamais entraînée aux redites et au délire vain du lyrisme naturel, pure de toutes les locutions de moindre effort ; perpétuellement soumise à la condition musicale, et d'ailleurs aux lois de convention dont l'objet est de contrarier *régulièrement* toute chute vers la prose, — voilà une quantité de caractères négatifs par quoi de tels ouvrages nous rendaient peu à peu trop sensibles aux expédients connus, aux défaillances, aux niaiseries, à l'enflure qui abondent, hélas, dans tous les poètes, — car n'étant pas d'entreprise plus téméraire, ni peut-être de plus insensée que la leur, ils y entrent comme des dieux et achèvent en pauvres hommes.

Que voulons-nous, — si ce n'est de produire l'impression puissante, et pendant quelque temps continue, qu'il existe entre la forme sensible d'un discours et sa *valeur d'échange en idées*, je ne sais quelle union mystique, quelle harmonie, grâce auxquelles nous participons d'un tout autre monde que le monde où les paroles et les actes se répondent ? Comme le monde des sons purs, si reconnaissables par l'ouïe, fut extrait du monde des bruits pour s'opposer à lui et constituer le système parfait de la Musique, ainsi voudrait opérer l'esprit poétique sur le langage : il espère toujours tirer de cette production de la pratique et de la statistique les rares éléments dont il puisse faire des ouvrages entièrement délicieux et distincts.

C'est demander un miracle. Nous savons bien qu'il n'y a presque point de cas où la liaison de nos idées avec les groupes de sons qui les appellent une à une ne soit tout arbitraire ou de pur hasard. Mais pour avoir de temps en temps observé, approuvé, obtenu quelques beaux effets singuliers, nous nous flattons que nous puissions quelquefois faire tout un ouvrage bien ordonné, sans faiblesses et sans taches, composé de bonheurs et d'accidents favorables. Mais cent instants divins ne construisent pas un poème, lequel est une durée de croissance et comme une figure dans le temps ; et le fait poétique naturel n'est qu'une rencontre exceptionnelle dans le désordre d'images et de sons qui viennent à l'esprit. Il faut donc beaucoup de patience, d'obstination et d'industrie, dans notre art, si nous voulons produire un ouvrage qui ne paraisse enfin qu'une série de ces coups rien qu'heureux, heureusement enchaînés ; et si nous prétendons encore que

notre poème aussi bien séduise les sens par les charmes des rythmes, des timbres, des images, qu'il résiste et réponde aux questions de la réflexion, nous voici atablés au plus déraisonnable des jeux.

Mallarmé, inquiet, dès l'adolescence finissante, par une conscience excessivement précise de ces conditions et ambitions contradictoires, ne laissait de ressentir aussi l'extrême difficulté de fondre dans son travail l'idée qu'il s'était faite d'une poésie absolue avec la grâce et la rigueur continuelles de l'exécution. Il avait contre soi, à chaque reprise, ou ses dons ou sa pensée. Il se consumait à tenter de composer le temps et le moment : tourment de tous les artistes qui pensent profondément à leur art.

Il ne pouvait donc produire que fort peu ; mais ce peu, à peine goûté, corrompait la saveur de toute autre poésie.

Il me souvient comme je me suis presque détaché de Hugo et de Baudelaire à dix-neuf ans, quand le sort sous les yeux me mit quelques fragments d'*Hérodiade* ; et *Les Fleurs*, et *Le Cygne*. Je connaissais enfin la beauté sans prétextes, que j'attendais sans le savoir. Tout, ici, ne reposait que sur la vertu enchanteresse du langage.

Je suis parti vers la mer assez éloignée, tenant les copies si précieuses que je venais de recevoir ; et le soleil dans toute sa force, la route éblouissante, et ni l'azur, ni l'encens des plantes brûlantes ne m'étaient rien, tant ces vers inouïs m'exerçaient et me possédaient au plus vivant de moi.

Il arrivait que ce poète, le moins *primitif* des poètes, donnât, par le rapprochement insolite, étrangement chantant, et comme *stupéfiant* des mots, — par l'éclat musical du vers et sa plénitude singulière, l'impression de ce qu'il y eut de plus puissant dans la poésie originelle : *la formule magique*. Une analyse exquise de son art avait dû le conduire à une doctrine et à une sorte de synthèse de l'incantation.

On a cru fort longtemps que certaines combinaisons de paroles pouvaient être chargées de plus de force que de sens apparent ; étaient mieux comprises par les choses que par les hommes, par les roches, les eaux, les fauves, les dieux, par les trésors cachés, par les puissances et les ressorts de la vie, que par l'âme raisonnable ; plus claires pour les Esprits que pour l'esprit. La mort même parfois cédait aux conjurations rythmées, et la tombe lâchait un spectre. Rien de plus antique, ni d'ailleurs de plus *naturel* que cette croyance dans la force propre de la parole, que l'on pensait agir bien moins par sa *valeur d'échange* que par je ne sais quelles résonances qu'elle devait exciter dans la substance des êtres.

L'efficace des « charmes » n'était pas dans la signification résultante de leurs termes tant que dans leurs sonorités et dans les singularités de leur forme. Même, l'*obscurité* leur était presque essentielle.

Ce qui se chante ou s'articule aux instants les plus solennels ou les plus critiques de la vie ; ce qui sonne dans les liturgies ; ce qui se murmure ou se gémit dans les extrêmes de la passion ; ce qui calme un enfant ou un misérable ; ce qui atteste la vérité dans un serment, ce sont paroles qui ne se peuvent résoudre en idées claires, ni séparer, sans les rendre absurdes ou vaines, d'un certain ton et d'un certain mode. Dans toutes ces occasions, l'accent et l'allure de la *voix* l'emportent sur ce qu'elle éveille d'intelligible : ils s'adressent à notre vie plus qu'à notre esprit. — Je veux dire que ces paroles nous intiment de *devenir*, bien plus qu'elles ne nous excitent à *comprendre*.

Personne, chez les modernes, n'avait, à l'égal de ce poète, osé diviser à ce point l'efficace de la parole de la facilité de compréhension. Personne n'avait distingué si consciemment les deux effets de l'expression par le langage : transmettre un fait, — produire une émotion. La poésie est un *compromis*, ou une certaine proportion de ces deux fondions...

Nul ne s'était risqué à représenter le mystère de toute chose par le mystère du langage.

Pourquoi ne pas consentir que l'homme soit source, origine d'énigmes, quand il n'est pas d'objet, ni d'être, ni d'instant qui ne soit impénétrable, quand notre existence, nos mouvements, nos sensations ne s'expliquent absolument pas, et que tout ce qu'on voit est indéchiffrable, à peine notre esprit se pose, et s'arrête de répondre pour demander ?

On peut bien détester cette opinion, ne reconnaître au langage que l'office de transporter dans l'un ce qui est clair dans l'autre : attitude qui revient à n'accepter d'autrui ou de soi-même que ce dont on est capable sans effort ; mais on ne peut contester, — d'abord : que l'inégalité des intelligences n'introduise de grandes incertitudes dans les jugements sur la clarté ; ensuite, que s'il est des obscurités qui tiennent à l'impuissance de celui qui parle, d'autres tiennent aux choses dont on parle : la nature n'a pas juré de ne nous offrir que des objets exprimables par des formes simples de langage ; et enfin, que ni les religions, ni les émotions ne se passent d'expressions « irrationnelles ». J'ajoute que la transmission parfaite des pensées est une chimère, et que la transformation totale d'un discours en idées a pour conséquence l'annulation totale de sa forme. Il faut choisir : ou

bien réduire le langage à la seule fonction transitive d'un système de signaux : ou bien souffrir que certains spéculent sur ses propriétés sensibles, en développent les effets *actuels*, les combinaisons formelles et musicales, — jusqu'à étonner parfois, ou exercer quelque temps les esprits. Nul n'est contraint de lire personne.

Ces propriétés sensibles du langage sont aussi dans une relation remarquable avec la mémoire. Les diverses formations de syllabes, d'intensités et de temps que l'on peut composer sont très inégalement favorables à la conservation par la mémoire, comme elles le sont d'ailleurs à l'émission par la voix. On dirait que les unes ont plus d'*affinité* que les autres avec le mystérieux support du souvenir : chacune semble affectée d'une probabilité propre de restitution exacte, qui dépend de sa figure phonétique.

L'instinct de cette valeur mnémonique de la forme paraît très fort et très sûr chez Mallarmé de qui les vers se retiennent si aisément.

Voici que je viens d'invoquer la *mémoire* et la *magie*.

C'est que la poésie se rapporte sans aucun doute à quelque état des hommes antérieur à l'écriture et à la critique. Je trouve donc un *homme très ancien* en tout poète véritable : il boit encore aux sources du langage ; il invente des « vers », — à peu près comme les primitifs les mieux doués devaient créer des « mots », ou des ancêtres de mots.

Le don, plus ou moins désirable, de poésie me semble, par conséquence, témoigner d'une sorte de *noblesse* qui se fonderait, non sur des pièces d'archives attestant une lignée, mais sur l'antiquité actuellement observable des manières de sentir ou de réagir. Les poètes dignes de ce grand nom réincarnent ici Amphion et Orphée.

Ce n'est là qu'une fantaisie ; et je n'aurais même rêvé, sans doute, de cette aristocratie discontinue, si, traitant de Stéphane Mallarmé, il fût possible de négliger ce qu'il y eut de relevé et de fièrement soutenu dans son attitude et son art de souffrir la vie. Toute médiocre qu'était sa condition dans le monde qui mange, gagne et griffonne, cet homme faisait songer de ces êtres semi-rois, semi-prêtres, — semi réels, semi légendaires, auxquels nous devons de croire que nous ne sommes point tout animaux.

Rien de plus « noble » que l'expression, le regard, l'accueil, le sourire et les silences de Mallarmé entièrement ordonné à une fin secrète et haute. Tout chez lui procédait de quelque principe sublime et réfléchi. Actes,

geste, propos, même très familiers ; même ses inventions futiles, les riens très gracieux, les petits vers de circonstance, (où il ne pouvait qu'il ne fût paraître l'art le plus rare et le plus savant), tout procédait du pur, tout semblait accordé à la note la plus grave de l'être, qui est sa sensation d'être unique et d'exister une fois pour toutes.

Il fallait donc bien qu'il ne consentît jamais qu'à la perfection.

Trente et quelques années, il fut le témoin ou martyr de l'idée du parfait. Cette passion de l'esprit ne fait presque plus de victimes. Le renoncement à la durée marque une époque du monde. Les œuvres qui demandent du temps sans compter, et les œuvres faites en vue des siècles, ne sont plus guère entreprises de nos jours. L'ère du provisoire est ouverte : on n'y peut plus mûrir de ces objets de contemplation que l'âme trouve inépuisables et dont elle peut s'entretenir indéfiniment. Le temps d'une surprise est notre présente unité de temps.

Mais le souci du choix coûte toute une vie ; et le refus opiniâtre de tous les avantages de la facilité, de tous les effets qui se fondent sur les faiblesses du lecteur, sur sa hâte, ses légèretés, sa naïveté, peut insensiblement conduire à se rendre inaccessible. Celui qui est à l'excès difficile pour soi est en extrême danger de l'être pour le public. Qui se consume, par exemple, à composer dans une même œuvre les qualités de séduction immédiate qui sont essentielles à la poésie, avec une substance précieuse de pensée sur quoi l'esprit puisse revenir et s'arrêter quelque peu sans regret, décime ses chances d'en finir avec son travail, non moins que celles d'être lu.

Une fois surmontées les difficultés de lecture, et le charme ayant agi, la perfection de l'exécution se faisait toujours plus sensible. On ne pouvait lui attribuer qu'une cause incomparable. Plus on reconnaissait d'intelligence exquise, d'invention dans la forme, et d'industrielle profondeur dans les textes de Mallarmé, et jusqu'en ses moindres billets, plus se figurait-on un personnage intérieur merveilleusement seul et sans pareil, leur source. Ce n'est point que l'on ne pût songer et que l'on ne dût consentir qu'il y eût des poètes plus puissants *en acte* ; mais lui semblait unique par l'organisation spirituelle, volontaire et complète que ses ouvrages et son attitude démontraient.

Peu de grands artistes nous rendent passionnément curieux de leur intime et véritable pensée. Nous pressentons que de la connaître comme d'abord ils la connaissent eux-mêmes n'augmenterait beaucoup ni notre amour de leurs œuvres ni notre savoir. Nous soupçonnons qu'ils ne font guère que nous rendre des événements ou des états qui les ont animés ou éblouis, à quelque instant, pendant quelques instants, tout à fait comme nous-mêmes le serons ensuite, *de seconde main*. Ils n'en savent pas plus que nous sur ce qu'ils font de plus fort que nous.

Mais celui-ci faisait impérieusement supposer tout un système de pensée rapportée à la poésie, traitée, exercée et reprise sans cesse *comme une œuvre essentiellement infinie*, dont les œuvres réalisées ou réalisables ne soient que les fragments, les essais, les études préparatoires. La Poésie, pour lui, était sans doute la limite commune et impossible à atteindre, vers laquelle tendent tous les poèmes, et d'ailleurs tous les arts. Ceci compris de fort bonne heure, il avait laborieusement dominé, modifié, approfondi le poète semblable aux autres qu'il était né. Il avait recherché, reconnu le principe de désir qui engendre l'acte poétique ; défini, isolé son élément pur, — et il s'était fait le *virtuose de cette discipline de pureté*, — l'être qui s'étudie à jouer infailliblement du plus rare de soi.

Je ne hais pas le virtuose, — l'homme des moyens. Il existe un préjugé, un *mouvement réflexe* contre lui, qui tient aux idées vagues et séduisantes que les noms assez vains de « création », « d'inspiration » ou de « génie » éveillent dans l'esprit commun.

Ce sentiment public et immédiat des modernes sur la poésie et sur toute production excitante et étonnante de l'esprit se réduit facilement à ceci : *ce qui se fait de plus admirable ne dépend que de l'état instantané de son auteur*, et cet état lui est aussi étranger que nous peut l'être un rêve ou une aventure, par le simple récit desquels l'individu le plus ordinaire peut parfois émouvoir les gens. Le plus haut point d'un être en est donc aussi le plus éloigné, — c'est-à-dire, le plus imprévu de lui même.

Cette opinion n'est pas toute fausse ; c'est en quoi elle est redoutable. Il est redoutable d'opposer d'insignes faveurs, des lumières et des forces extraordinaires à la recherche de la constance dans les résultats, à l'acquisition d'une puissance permanente par les travaux les plus suivis et les plus déliés, les observations et les corrections les plus justes, et les raisonnements exacts. C'est là priser l'exceptionnel ; et plus pour la surprise

qu'il cause que pour une qualité intrinsèque ; et c'est aussi le goût le plus naïf et le plus idolâtre du merveilleux qui l'emporte et séduit ici les esprits.

Mais un homme qui se mesure à soi-même et se refait selon ses clartés me semble une œuvre supérieure qui me touche plus que toute autre. Le plus bel effort des humains est de changer leur désordre en ordre et la chance en pouvoir ; c'est là la véritable merveille. J'aime que l'on soit dur pour son génie. S'il ne sait se tourner contre soi-même, le « génie » à mes yeux n'est qu'une virtuosité native, mais inégale et infidèle. Les œuvres qui ne procèdent que de lui sont curieusement bâties d'or et de boue : d'éblouissants détails quoique toutes chargées, le temps désagrège bientôt et entraîne l'argile ; il ne reste que quelques vers de bien des poèmes. Par là, la notion même de poème s'est peu à peu détériorée.

Cependant les problèmes véritablement dignes des esprits puissants (et d'ailleurs les plus propres à leur faire sentir et rendre toute leur puissance de transformation) n'apparaissent qu'une fois acquise et devenue comme immédiate la manœuvre de tous les moyens. L'objet de toutes les recherches les plus élevées est de construire quelque édifice ou système nécessaire, à partir de la liberté ; mais cette liberté n'est que le sentiment et l'assurance de la possession du possible et se développe avec lui. Les intuitions qui nous excitent à produire se forment sans égard à nos facultés d'exécution : c'est là leur vice et leur vertu. Mais la pratique, peu à peu, nous habitue à ne concevoir que ce que nous pouvons exécuter. Elle agit insensiblement pour nous restreindre à une économie exacte de nos ambitions et de nos actes. Beaucoup s'en tiennent à cette perfection régulière et modérée. Mais il en est chez qui le développement des moyens devient si avancé, et d'ailleurs si bien identifié à leur intelligence, qu'ils parviennent à « penser », à « inventer » dans le monde de l'exécution, à partir des moyens mêmes. La musique déduite des propriétés des sons ; l'architecture déduite de la matière et des forces ; la littérature, de la possession du langage et de son rôle singulier et de ses modifications, — en un mot, la partie réelle des arts excitant leur partie imaginaire, l'acte possible créant son objet, ce que je puis m'éclairant ce que je veux, et m'offrant des desseins à la fois tout inattendus et tout réalisables, telle est la conséquence d'une virtuosité acquise et surmontée. L'histoire de la géométrie moderne en fournirait aussi d'excellents exemples.

Chez Mallarmé, l'identification de la méditation « poétique » avec la possession du langage, et l'étude minutieuse sur lui-même de leurs relations réciproques ont abouti à une sorte de doctrine dont nous ne connaissons malheureusement que la tendance.

Parfois, considérant l'appareil neuf et délicieux de quelque endroit de ses poèmes, je me disais qu'il avait arrêté sa pensée sur presque tous les mots de notre langue. Le livre singulier qu'il a écrit sur le vocabulaire anglais suppose bien des études et des réflexions sur le nôtre.

Il ne faut croire du tout que la philologie épuise tous les problèmes que peut proposer le langage. La physique elle-même, ni la physiologie, n'empêchent ni ne dispensent non plus le peintre et le musicien d'avoir leurs idées sur les couleurs et sur les sons. Le souci des œuvres à faire introduit bien des questions, exige des manières de classer et d'évaluer qui finissent par constituer à l'artiste une science réelle, mais individuelle, un capital peu transmissible. Mallarmé s'était fait une sorte de science de ses mots. On ne peut point douter qu'il n'ait raisonné sur leurs figures, exploré l'espace intérieur où ils paraissent, tantôt *causes* et tantôt *effets* ; estimé ce qu'on pourrait nommer leurs *charges poétiques* ; et que, par ce travail indéfiniment poussé et précisé, les mots ne se soient secrètement, virtuellement ordonnés dans la *puissance* de son esprit, selon une loi mystérieuse de sa profonde sensibilité.

Je me représentais son attente : l'âme tendue vers les *harmoniques*, et toute à percevoir l'événement d'un mot dans l'univers des mots, où elle se perd à saisir tout l'ordre des liaisons et des résonances qu'une pensée anxieuse de naître invoque...

« Je dis : UNE FLEUR... » écrit-il.

La plupart sont aveugles dans cet univers du langage ; sourds aux mots qu'ils emploient. Leurs paroles ne sont qu'expédients ; et l'expression pour eux n'est qu'un *plus court chemin* : ce minimum définit l'usage purement pratique du langage. Être compris, — comprendre, — sont les bornes entre lesquelles se resserre de plus en plus ce langage pratique, c'est-à-dire, abstrait. Les écrivains eux-mêmes ne s'attardent sur les termes et les formes qu'à l'occasion de quelque difficulté particulière, d'un choix local ou d'un effet à obtenir. Tel est l'empirisme des modernes. On peut, depuis cent et quelques années, être « grand écrivain » et négliger tout le physique du discours. C'est n'y voir qu'un misérable agent, un intermédiaire dont

« l'esprit » voudrait se passer. Rien n'est plus loin que cette opinion du sentiment de toute l'antiquité. Stendhal n'est donc point un païen. Il fuit la forme, le nombre, le rythme, les figures, et se fortifie contre eux dans la lecture rigoureuse du Code Napoléon. Si donc l'on estime ce que font les hommes plus démonstratif de leur vraie nature que ce qu'ils pensent et qu'ils disent, Stendhal a beau se parer de sensualisme et croire qu'il suit Condillac, il est tout « spirituel » par le langage, et professe l'esthétique d'un ascète.

Mais la Poésie est toute païenne : elle exige impérieusement qu'il n'y ait point d'âme sans corps, — point de *sens*, point d'*idée* qui ne soit l'*acte* de quelque figure *remarquable*, construite de timbres, de durées et d'intensités.

Peu à peu dans le Poète, le Langage et le Moi en viennent à se correspondre tout autrement qu'ils ne font dans les autres hommes. Ce qui est capital pour celui-là dans la parole est insensible ou indifférent à ceux-ci. Ils n'ont que faire de tel incident verbal duquel dépend pour nous la vie ou la mort d'un poème. Crédules et abstraits, ils opposent le *fond* à la *forme* ; opposition qui n'a de sens que dans le monde pratique, celui dans lequel il y a échange immédiat de paroles contre actes et d'actes contre paroles. Ils ne regardent pas que *ce qu'ils appellent le fond n'est qu'une forme impure*, — c'est-à-dire *mêlée*. Notre *fond* est fait d'incidents et d'apparences incohérentes : sensations, images de tous genres, impulsions, mots isolés, fragments de phrases... Mais pour transmettre ce qui réclame d'être transmis et *veut* se dégager de ce chaos, il faut que tous ces éléments si hétérogènes soient représentés dans le système unifié du langage, et qu'il s'en forme quelque discours. Cette transposition d'événements intérieurs en formules constituées de signes de même espèce, — *également conventionnels*, — peut bien être regardée comme le passage d'une *forme* ou apparence *moins pure* à une *plus pure*.

Mais le langage *donné* acquis dès notre enfance, étant d'origine statistique et commune, est généralement peu propre à exprimer les états d'une pensée éloignée de la pratique : il ne se prête guère à des fins plus profondes ou plus précises que celles qui déterminent les actes de la vie ordinaire. De là naissent les langages techniques, — et parmi eux, la langue littéraire. On voit dans toutes les littératures apparaître, plus ou moins tard, une *langue mandarine*, parfois très éloignée de la langue usuelle ; mais, en général, cette langue littéraire est déduite de l'autre, dont elle tire les mots, les figures, les tours les plus propices aux effets que recherche l'artiste en

belles-lettres. Il arrive aussi que des écrivains se fassent un langage singulier.

Un poète use à la fois de la langue vulgaire, — qui ne satisfait qu'à la condition de compréhension et qui est donc purement transitive, — et du langage qui s'oppose à celui-ci, — comme s'oppose un jardin soigneusement peuplé d'espèces bien choisies à la campagne tout inculte où toute plante vient, et d'où l'homme prélève ce qu'il y trouve de plus beau pour le remettre et le choyer dans une terre exquise.

Peut-être pourrait-on caractériser un poète par la proportion qu'on y trouve de ces deux langages : l'un, naturel ; l'autre, purifié et spécialement cultivé pour l'usage somptuaire ? Voici un bon exemple, de deux poètes du même temps et du même milieu : Verlaine, qui ose associer dans ses vers les formes les plus familières et les termes les plus communs à la poésie assez artificieuse du Parnasse, et qui finit par écrire en pleine et même cynique impureté : et ceci, non sans bonheur ; et Mallarmé qui se crée un langage presque entièrement sien par le choix raffiné des mots et par les tours singuliers qu'il invente ou développe, refusant à chaque instant la solution immédiate que lui souffle l'esprit de tous. Ce n'était point là autre chose que se défendre, jusque dans le détail et le fonctionnement élémentaire de la vie mentale, *contre l'automatisme*.

Mallarmé a compris le langage comme s'il l'eût inventé. Cet écrivain si obscur a compris l'instrument de compréhension et de coordination au point de substituer au désir et au dessein naïfs et toujours particuliers des auteurs, l'ambition extraordinaire de concevoir et de dominer le système entier de l'expression verbale.

Il rejoignait par là, — je le lui dis, un jour, — l'attitude des hommes qui ont approfondi en algèbre la science des formes et la partie symbolique de l'art mathématique. Ce genre d'attention se rend la structure des expressions plus sensible et plus intéressante que leurs sens ou leurs valeurs. Les propriétés des transformations sont plus dignes de l'esprit que ce qu'il transforme ; et je me demande parfois s'il peut exister une pensée plus générale que la pensée d'une « proposition », ou la conscience de penser quoi que ce soit...

Dans l'ordre du langage, les *figures*, qui jouent communément un rôle accessoire, semblent n'intervenir que pour illustrer ou renforcer une intention, et paraissent donc adventices, pareilles à des ornements dont la

substance du discours peut se passer, — deviennent dans les réflexions de Mallarmé, des éléments essentiels : la *métaphore*, de joyau qu'elle était ou de moyen momentané, semble ici recevoir la valeur d'une relation symétrique fondamentale. Il conçoit, d'autre part, avec une force et une netteté remarquables, que l'art implique et exige une équivalence et un échange perpétuellement exercé entre la forme et le fond, entre le son et le sens, entre l'acte et la matière. La modification et, parfois, l'*invention* de l'acte par la matière, est généralement peu comprise, sinon ignorée, par ceux qui raisonnent de l'art : un certain *spiritualisme*, et une idée inexacte ou incommode de la matière, en sont responsables.

Seule, une combinaison (des plus rares) de pratique ou de virtuosité avec une intelligence du degré le plus élevé pouvait conduire à ces profondes vues, si profondément différentes des idées ou idoles que l'on se fait en général de la littérature. Il en résulta que le culte et la contemplation du principe de toutes les œuvres lui rendirent sans doute de plus en plus pénible et de plus en plus rare l'exercice même de l'art et l'usage de ses prodigieuses ressources d'exécution. En vérité, il faudrait vivre deux vies : l'une, de préparation totale ; l'autre, de développement total.

Est-il tourment plus pur, division de soi-même plus profonde que ce combat du Même avec le Même, quand Pâme tour à tour épouse ce qu'elle veut contre ce qu'elle peut, ce qu'elle peut contre ce qu'elle veut ; et, tantôt du parti de sa puissance, tantôt du parti de son désir, passe et repasse du tout au rien ? A chacune de ces « phases » répondent des idées et des mouvements contradictoires ou symétriques, qu'une analyse assez subtile pour interpréter les œuvres en les rapportant systématiquement au « vouloir » et au « pouvoir », mettrait sans doute en évidence.

Sous les noms offensifs de *préciosité*, de *stérilité*, d'*obscurité*, une critique grossière n'a fait que représenter comme elle le pouvait les effets d'une lutte intérieure sublime sur des esprits très médiocres et malveillants par essence. Le devoir de quiconque prétend parler au public des ouvrages d'autrui est de faire tout l'effort qu'il faut pour les entendre, ou pour déterminer au moins les conditions ou les contraintes que l'auteur s'est imposées et qui se sont imposées à lui : on trouverait alors que la clarté, la simplicité et l'abondance résultent généralement de l'usage des idées et des formes existantes et familières : le lecteur s'y reconnaît, parfois embelli. Mais les contraires de ces qualités signifient quelquefois des intentions de

degré plus élevé. Des grands hommes qui ont écrit, les uns nous satisfont exactement en nous communiquant la perfection de ce que nous sommes ; d'autres, s'efforcent de nous séduire à ce que nous pourrions être, moyennant une intelligence plus complexe, ou plus prompte ; ou plus libre à l'égard des habitudes et de tout ce qui empêche la combinaison la plus générale de nos puissances de l'esprit. Je veux bien que Mallarmé soit obscur, stérile et précieux ; mais s'il m'a fait, au prix de ces *défauts*, — et même, — au moyen de tous ces défauts, au moyen des efforts qu'ils impliquent dans l'auteur et de ceux qu'ils exigent du lecteur, — concevoir et placer *au-dessus de toutes les œuvres*, la possession consciente de la fonction du langage et le sentiment d'une liberté supérieure de l'expression au regard de laquelle toute pensée n'est qu'un incident, un événement particulier, — cette conséquence que j'ai tirée de ma lecture et méditation de ses écrits demeure pour moi un bien incomparable et tel qu'aucun ouvrage transparent et facile ne m'en a offert de si grand.

STÉPHANE MALLARMÉ

La vie et le destin de Stéphane Mallarmé et le développement de sa gloire nous offrent une des combinaisons les plus *exquises* de l'histoire de l'esprit. Ici, le drame de la vie intellectuelle propose à l'observateur de l'univers spirituel un épisode rigoureusement *singulier*.

Un homme mène une existence des plus médiocres ; il est assujéti à une besogne qui l'excède, mais qu'il n'a pas cessé d'accomplir régulièrement et honnêtement jusqu'à son terme (la retraite). Il produit, d'autre part, quelques écrits fort rares et difficiles à lire ; si rares et si difficiles que la plupart de ceux qui les entr'ouvrent les accablent aussitôt, (c'est-à-dire les abolissent, les annulent), sous cette triple formule d'exécration : *obscurité, préciosité, stérilité*. Toutefois, un petit nombre, un très petit nombre d'amateurs de cette œuvre impénétrable et longtemps introuvable existent. Ils la prisent très haut, se la communiquent en confidence ; ils la commentent ; ils en parlent entre eux, mais sans chercher le moins du monde à la répandre. Ils savent, d'ailleurs, que ce serait une entreprise impossible et qu'ils jugent presque impie. On les traite volontiers d'adeptes et d'initiés.

Pour le grand public, et même pour cette partie du grand public, qui s'érige volontiers au-dessus du reste, il est clair qu'il s'agit ici d'une simple curiosité littéraire sans importance, d'une œuvre due à un esprit étrange, et soutenue par l'engouement de quelques lecteurs, à moins que ce ne soit par la complicité de quelques compères. Un peu de folie là-dedans, sans doute, et beaucoup de prétention ; de la *pose* ; une certaine perversité et une volonté de mystification fort probable chez le maître et chez ses disciples...

Cependant, l'homme meurt. Trente-cinq ans s'écoulent, — trente-cinq ans pendant lesquels les événements n'ont pas manqué, je crois. Parmi eux, quantité d'assez grands événements littéraires ; écoles, ouvrages à sensation, nouveautés... Tout ce train d'événements, de catastrophes, de surprises dans tous les genres, cette quantité de livres à succès, d'œuvres neuves, a sans doute totalement effacé le nom, les bibelots poétiques, la petite influence, et jusqu'aux railleurs et aux railleries qui constituaient, en somme, *le plus clair* de la renommée de Mallarmé, vers 1895.

Or, aujourd'hui, 17 janvier 1933, il paraît que l'on donne à Paris une conférence sur ce poète ! Voilà un très petit fait, mais qui suppose une certaine survivance. Il y a trente-cinq ans que le poète est mort. On n'a pas coutume de proposer au public un nom tout inconnu, un nom déjà entièrement effacé, et qui ne dise rien à personne.

Mais il y a mieux : une enquête très facile à conduire pour celui qui voudrait la faire, dans le domaine de la librairie et de l'édition, montrerait que la vente de cette œuvre impénétrable s'est élevée après sa mort et n'a pas cessé de se maintenir, tandis que les œuvres des poètes ses contemporains, des poètes les plus célèbres de son temps, se trouvent, dans l'ensemble, relativement délaissées. Je ne veux pas citer de noms, car, pour quelques-uns d'entre eux, le détachement est regrettable ; pour certains, il est profondément injuste. Mais je m'en tiens aux faits : je n'invoque qu'eux seuls. Le *fait*, c'est que les poésies de Mallarmé, jadis si peu recherchées, et inconnues des libraires, jouissent, aujourd'hui, d'une faveur confiante, sont l'objet d'une demande régulière dans le commerce, cependant que les œuvres des poètes dont je parlais (et que je ne cite pas) souffrent d'un discrédit plus ou moins justifié.

Voilà un fait. En voici un autre :

Le nombre des études, des commentaires, des travaux de toute sorte, biographiques et critiques, qui non seulement en France, mais à l'étranger, ont été publiés sur la poésie ou sur les idées de Stéphane Mallarmé, est tout

aussi remarquable que la quantité de ses livres qui s'achètent. L'influence du ténébreux auteur est sensible, profonde, incontestable sur des esprits appartenant aux familles humaines les plus diverses. Je pourrais vous apporter ici des noms de traducteurs ou de commentateurs, — parmi lesquels d'illustres noms étrangers. En anglais, ou en allemand, ou en italien, ou en russe, les œuvres de Mallarmé ont été ou traduites ou étudiées.

Ces faits incontestables sont paradoxes. La gloire de Mallarmé est presque aussi incompréhensible pour beaucoup que l'est son mode d'écrire. Pour d'autres, elle est un sujet de hautes réflexions, — presque un motif d'*édification*... Elle nous propose, d'autre part, un problème, c'est le problème que nous allons examiner.

La méthode la plus vraie, (la plus sincère et, d'ailleurs, la plus séduisante), pour intéresser les autres à un poète qu'on a soi-même connu, dont on a pu soi-même sur soi-même observer l'influence, l'action, d'abord à l'état incertain et comme latent ; puis croissante, puis triomphante ; enfin, atteignant ses limites, qui sont les limites mêmes des expressions finies d'un esprit différent ; la meilleure méthode, vous dis-je, pour livrer au public l'idée que l'on s'est faite de ce poète, consiste, sans aucun doute, dans un simple recours au souvenir. Il me suffit de me rappeler et de vous conter mes impressions successives de Mallarmé, pour vous donner tout ce que je possède en ce qui le concerne. Je n'irai point jusque dans le détail de cette mémoire, je ne m'avancerai pas dans la partie positivement abstraite ou théorique de mes réflexions sur ces impressions, car le temps me manquerait pour tout vous dire et pour vous le dire de façon à peu près nette ; mais je suivrai cette méthode générale de parcourir mon sujet.

J'ai connu le nom de Mallarmé vers 1889 ; d'abord par quelques traits plus ou moins ironiques dirigés contre lui dans diverses publications. La raillerie est un mode de publicité qui n'est pas à négliger : un lecteur chatouilleux en retourne souvent la pointe. Ensuite, j'obtins du poète raillé une connaissance un peu moins sommaire par deux citations très courtes insérées dans le curieux ouvrage *A Rebours* de J.-K. Huysmans. Ce livre n'a pas été sans influence sur une certaine jeunesse d'il y a cinquante ans. Je vous rappelle que l'auteur y décrit le mode de vivre d'un raffiné, qui s'enferme dans la solitude, où il fuit ses nombreux dégoûts et cultive ses quelques goûts. En particulier, il fait un choix d'œuvres de prose ou de poésie généralement ignorées du public et détectées des maîtres de l'opinion, et puise dans sa collection de plaquettes et de raretés littéraires

des jouissances infinies. Certains poèmes de Mallarmé, copiés par des calligraphes, y figurent. Dans ce chapitre, Huysmans citait quelques vers d'*Hérodiade* et de *L'Après-midi d'un Faune*, qui me retinrent. Les jugements très excitants qui accompagnaient ces citations me donnèrent le plus vif désir de mieux connaître Mallarmé.

J'habitais alors la province ; le mouvement littéraire ne m'était connu que par les livres qui se vendent en gros et par les revues les plus assises, tellement que nous ignorions à peu près tout ce qui se passait dans l'intime, dans la *structure fine* de la vie littéraire du moment. La diffusion des moindres *phénomènes* poétiques et des moindres circonstances de la vie des moindres auteurs n'était pas encore organisée comme elle l'est aujourd'hui. Toutefois, pour peu qu'on s'intéressât à la littérature avec cette profondeur d'intérêt qui confère je ne sais quel instinct, quelle divination, on pouvait soupçonner, à certains indices, à certains signes intellectuels d'inquiétude, que ni les parnassiens, ni les naturalistes, ni les modérés, qui tenaient la plus grande place et les plus grands emplois apparents dans la république des lettres, n'étaient pas les seuls à valoir quelque chose. On respirait dans l'air du temps quelque souffle d'étrangeté toute nouvelle...

Un jour, un choix de poésies trouvé par hasard me révéla quelques pièces de ce Mallarmé dont j'avais une idée si vague. Rien de plus surprenant que cette petite collection. J'y trouvai d'abord deux ou trois poèmes qui témoignaient la maîtrise admirable de l'auteur par la perfection et la distinction de leur forme, la plénitude de cette forme, la volonté soutenue et récompensée de construire et d'imposer des vers *accomplis*, impossibles à souhaiter différents...

Mais je veux vous en donner une idée immédiate, quoique beaucoup d'entre vous, certainement, les connaissent. Mme Moreno voudra bien nous lire *Brise marine* et *Les Fenêtres* — elle qui lit les vers comme... Moreno.

BRISE MARINE

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.

Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature !
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

LES FENÊTRES

Las du triste hôpital, et de l'encens fétide
Qui monte en la blancheur banale des rideaux
Vers le grand crucifix ennuyé du mur vide,
Le moribond sournois y redresse un vieux dos,

Se traîne et va, moins pour chauffer sa pourriture
Que pour voir du soleil sur les pierres, coller
Les poils blancs et les os de la maigre figure
Aux fenêtres qu'un beau rayon clair veut hâler,

Et la bouche, fiévreuse et d'azur bleu vorace,
Telle, jeune, elle alla respirer son trésor,
Une peau virginale et de jadis ! encrasse
D'un long baiser amer les tièdes carreaux d'or.

Ivre, il vit, oubliant l'horreur des saintes huiles,
Les tisanes, l'horloge et le lit infligé,
La toux ; et, quand le soir saigne parmi les tuiles,
Son œil, à l'horizon de lumière gorgé,

Voit des galères d'or, belles comme des cygnes,
Sur un fleuve de pourpre et de parfums dormir
En berçant l'éclair fauve et riche de leurs lignes
Dans un grand nonchaloir chargé de souvenir !

Ainsi, pris du dégoût de l'homme à l'âme dure
Vautré dans le bonheur, où ses seuls appétits
Mangent, et qui s'entête à chercher cette ordure
Pour l'offrir à la femme allaitant ses petits,

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne l'épaule à la vie, et, béni,
Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées,
Que dore le matin chaste de l'infini

Je me mire et me vois ange I et je meurs, et j'aime
— Que la vitre soit l'art, soit la mysticité —
A renaître, portant mon rêve en diadème,
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté !

Mais, hélas ! Ici-bas est maître : sa hantise
Vient m'écœurer parfois jusqu'en cet abri sûr,

Et le vomissement impur de la Bêtise
Me force à me boucher le nez devant l'azur.

Est-il moyen, ô Moi, qui connais l'amertume,
D'enfoncer le cristal par le monstre insulté
Et de m'enfuir, avec mes deux ailes sans plume
— Au risque de tomber pendant l'éternité ?

Je ferai une remarque sur ce deuxième poème, après avoir observé dans le premier l'influence de Baudelaire : il fait songer à un Baudelaire plus condensé et d'une sonorité plus délicate...

Quant aux *Fenêtres*, voici la remarque que j'en fais : Le poème commence par une description du malade et de l'hôpital qui importe dans la poésie un *réalisme* et une précision destinés à faire contraste avec l'épanouissement lyrique et presque mystique de la suite et de la fin de cette composition. Ce poème a dû être écrit vers 1862 ou 1863. Plus tard, vers 1870, Arthur Rimbaud, entré à dix-sept ans dans la carrière poétique, (où il devait demeurer si peu), semble rechercher des contractes de la même espèce dans ses premiers poèmes. La couleur est plus crue, le réalisme plus brutal, le lyrisme moins pur que chez Mallarmé. Mais l'un et l'autre, dans cette même dizaine d'années, (entre 1862 et 1872), sous la même influence, (qui est celle de Baudelaire), témoignent, chacun selon sa nature, le désir d'accroître à la fois la *teneur* en réalisme et la teneur en mysticisme lyrique de la poésie.

*

Je poursuis le récit de mes impressions.

Je disais que j'avais eu entre les mains un recueil, une de ces anthologies de poètes qu'on trouvait jusque dans les gares de chemins de fer, et, dans ce livret, un choix de poèmes de Mallarmé, et ce choix, surprenant en lui-même. D'une part, des pièces comme celles que vous venez d'entendre, pièces de clarté immédiate et de valeur incontestable, qui montraient que leur auteur était un poète de premier ordre ; c'étaient des morceaux dont je demeurais *entièrement* émerveillé. D'autre part, certains sonnets qui me réduisaient à la stupeur ; pièces dans lesquelles je trouvais combinées à la netteté, à l'éclat, au mouvement, à la sonorité la plus pleine, d'étranges difficultés : des associations insolubles, une syntaxe parfois singulière, la pensée arrêtée à chaque strophe dans sa lecture ; en un mot, le contraste le plus surprenant s'imposait entre ce qu'on pourrait appeler la *contemplation*

de ces vers, leur *physique*, et leur résistance à l'intellection immédiate. Je ne savais comment me représenter le poète capable d'allier tant de beauté, tant de séductions et tant d'obstacles, tant de lumières et tant de ténèbres.

J'envisageais le problème Mallarmé.

Il me souvient des hypothèses ordinaires et faciles des chroniqueurs du temps. Je les écartai assez vite. Non, les textes que j'avais entre les mains n'étaient ni d'un dément, ni d'un mystificateur. Sans doute, ils m'étaient des énigmes en soi et me proposaient l'énigme de l'intention de leur auteur. Je m'étais un peu essayé moi-même à la poésie et le peu d'essais (en vérité, assez étudiés) que j'avais faits en matière de poésie me permettaient d'être assuré que le travail dépensé sur ces vers, le long travail qui, certainement, avait été dépensé pour faire ces vers obscurs, avait été considérable, et qu'ils avaient exigé une action, une énergie, une force d'esprit peu communes, absolument incompatibles avec l'état d'une tête démentielle, comme elles étaient incompatibles aussi avec l'intention de mystifier de crédules lecteurs. Une mystification poussée à ce point là serait une véritable duperie ; elle serait comparable à l'acte d'un escroc ou d'un voleur qui dépenserait infiniment plus de travail dans ses opérations que n'en vaudrait le gain qu'il espérerait de ses efforts.

D'ailleurs, si le sens de ces vers me paraissait fort difficile à déchiffrer, si je n'arrivais pas toujours à résoudre ces mots en pensée achevée, j'observais, cependant, que jamais vers plus *clairs* en tant que *vers*, jamais vers plus évidents en tant que tels, jamais parole plus décidément, plus lumineusement musicale, ne m'étaient tombés sous les yeux. La qualité des vers s'imposait. Et je ne pouvais m'empêcher de songer que, même chez les plus grands poètes, si le *sens*, dans la plupart des cas, ne laisse place à aucun doute, il ne manque pas de vers qui soient *douteux en tant que vers* ; des vers *que l'on peut lire avec la diction de la prose sans être forcé de porter la voix au chant*.

Par conséquent, le vers de Mallarmé, tel que je le lisais, avec cette imparfaite compréhension qui l'accompagnait, m'imposait l'existence du vers lui-même, compris ou non ! Au premier plan, non le sens, mais l'existence du vers.

Ce n'est pas tout. J'observais que ces mêmes vers très obscurs avaient une curieuse propriété : il y avait en eux je ne sais quelle nécessité qui les imposait à ma mémoire ; et je savais, par une triste expérience, scolaire ou autre, que ma mémoire verbale était remarquablement faible. Jamais je

n'avais pu apprendre une leçon *par cœur*. Eh bien, il arrivait que ces vers de Mallarmé revenaient sans effort à mon esprit : je les savais, et je les sais encore, après les avoir lus une ou deux fois. Davantage : en me répétant involontairement ces vers si difficiles à comprendre, je constatais que les énigmes s'atténuaient, la compréhension se dessinait. Le poète se justifiait. La répétition faisait tendre mon esprit vers une limite, vers un sens parfaitement défini. Je trouvais que ces bizarres combinaisons de mots s'expliquaient fort bien ; que la difficulté qu'on éprouvait d'abord à comprendre provenait d'une contraction extrême des figures, d'une fusion des métaphores, de la rapide transmutation d'images extrêmement serrées, soumises à une sorte de discipline de densité, (si vous permettez cette expression) ; que s'était imposée le poète, et qui s'accordait avec l'intention de *tenir le langage de la poésie toujours fortement, et presque absolument, distinct du langage de la prose*. On aurait dit qu'il voulait que la poésie, qui doit essentiellement se distinguer de la prose par la forme phonétique et la musique, s'en distinguât aussi par la *forme du sens*. Pour lui, *le contenu du poème devait être aussi différent de la pensée ordinaire que la parole ordinaire est différente de la parole versifiée*.

C'était là un point capital.

*

En somme, j'étais peu à peu conquis, peu à peu saisi. Après avoir été intrigué, je me sentais pénétré ; en quelque sorte converti. J'avais beau me redresser quelquefois, tenter de rompre le charme ; je n'y parvenais pas. Et, cependant, j'entendais dire tant de choses incontestables contre ces poésies et contre ce poète ! Quelqu'un me prit un jour par le bouton de mon habit et me répétait, avec une sorte de douleur et d'indignation désespérée :

« Mais enfin, monsieur, je suis docteur ès lettres, et je n'y comprends rien ! »

Je n'avais rien à répondre, moi, un pauvre bachelier...

Qu'eût-il pensé si je lui avais fait mes confidences ? Si je lui eusse révélé ce que cette poésie fermée me donnait à pressentir ?

Je pressentais qu'il y avait dans l'œuvre de Mallarmé, quelque chose *de plus* (et non pas seulement quelque chose *d'autre*) que dans le reste des ouvrages poétiques ; quelque chose pour moi de plus important, de plus profond, qui m'allait plus intimement dans l'âme, et qui tenait,

probablement, à tout le système de l'esprit... J'étais bien préparé à recevoir de nouveaux dons.

Je n'avais jusque-là, comme je vous l'ai dit, connu que quelques fragments des œuvres de Mallarmé, de très petits morceaux difficilement copiés ou trouvés dans les revues. Mais je méritais bien d'être comblé, — et presque aussitôt je le fus. Certains hasards me firent entrer en relations, tandis que j'habitais encore la province, avec Pierre Louÿs d'abord, puis avec André Gide, et j'obtins promptement de leur amitié des renseignements précis sur la personne et la vie de Mallarmé ; ensuite, je reçus d'eux les copies très précieuses d'*Hérodiade* et de *L'Après-midi d'un Faune*. Je ne vous dirai que peu de mots de ce dernier poème. On ne vous le lira pas, car il est de ceux qui demandent à être bien connus avant d'être entendus, par quoi il ressemble à certains morceaux de musique, qu'il faut étudier et déchiffrer avant de pouvoir les apprécier et en jouir.

L'Après-Midi d'un Faune a son histoire qui est assez curieuse.

Banville aimait Mallarmé ; il s'intéressait à son sort, qui était assez triste. Comme il cherchait à être utile au jeune poète, un événement se produisit, qui répandit l'espoir dans tout le petit monde parnassien : ce fut le grand succès du *Passant*, de François Coppée, joué par Agar et Sarah Bernhardt.

Vers le même temps, Banville donnait de son côté à Constant Coquelin quelques pièces. L'idée lui vint que peut-être son jeune ami Mallarmé pourrait, en faisant quelques sacrifices au goût du public, écrire pour Coquelin, qui *débutait* avec éclat, une scène en vers, dont le succès heureux pourrait changer le destin du poète. Mallarmé, succombant à la tentation, entreprit de faire un poème à deux voix qui ne fut vraisemblablement jamais achevé. Un fragment de ce poème, inconnu de tous, a été retrouvé, il y a quelques années, dans les papiers de Chausson, le célèbre compositeur, par son fils, qui me l'apporta. Ce me fut une grande surprise que de lire ce tout premier état de *L'Après-Midi d'un Faune*...

Rien n'est plus intéressant que la comparaison des deux textes. Ils sont prodigieusement différents. Tandis que le texte connu présente une trame complexe, des plus savantes, le texte primitif est œuvre simple, qui n'eût causé le moindre émoi, produite sur la scène de l'Odéon. Mallarmé, qui racontait souvent qu'il avait écrit pour Coquelin, ne faisait jamais allusion au premier texte. Il disait seulement qu'il avait imaginé un décor de roseaux derrière lesquels son faune eût mimé et déclamé le poème...

Il est clair qu'ayant abandonné le projet dans sa forme dramatique il en reprit plus tard le motif pour en faire *L'Après-Midi* (dans lequel ne subsiste qu'un *seul vers* du premier état).

Le poème est devenu une sorte de *fugue* littéraire, où des thèmes s'entrecroisent avec un art prodigieux ; toutes les ressources de la poésie s'emploient à soutenir un triple développement d'images et d'idées. Une extrême sensualité, une extrême intellectualité, une extrême musicalité, se combinent, s'entremêlent ou s'opposent dans cet ouvrage extraordinaire, où l'on trouve les plus beaux vers du monde :

Tu sais ma passion, que pourpre et déjà mûre
Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure...

Mais je ne veux pas m'y attarder.

*

Donc, nous laisserons de côté *L'Après-Midi d'un Faune* sur quoi je ne dirai plus que ceci, — détail curieux et significatif, — c'est que Mallarmé n'a pas été très satisfait de voir Claude Debussy écrire une partition de musique pour son poème. Il estimait, quant à lui, que sa musique à lui suffisait et que c'était un véritable attentat contre la poésie que de juxtaposer, même dans les meilleures intentions du monde, la musique, fût-ce la plus belle, à sa poésie.

Quant à *Hérodiade*, vous allez maintenant entendre Mme Moreno vous en lire quelques parties.

Le poème d'*Hérodiade* est un dialogue entre Hérodiade, une Hérodiade toute symbolique et somptueuse, et sa nourrice.

LA NOURRICE

Tu vis ! ou vois-je ici l'ombre d'une princesse ?
A mes lèvres tes doigts et leurs bagues et cesse
De marcher dans un âge ignoré...

HÉRODIADE

Reculez.

Le blond torrent de mes cheveux immaculés
Quand il baigne mon corps solitaire le glace
D'horreur, et mes cheveux que la lumière enlace
Sont immortels. O femme ! un baiser me tûrait
Si la beauté n'était la mort...

Par quel attrait

Menée et quel matin oublié des prophètes
Verse, sur les lointains mourants, ses tristes fêtes,
Le sais-je ? tu m'as vue, ô nourrice d'hiver,
Sous la lourde prison de pierres et de fer
Où de mes vieux lions traînent les siècles fauves
Entrer, et je marchais, fatale, les mains sauvées,
Dans le parfum désert de ces anciens rois :
Mais encore as-tu vu quels furent mes effrois ?
Je m'arrête rêvant aux exils, et j'effeuille
Comme près d'un bassin dont le jet d'eau m'accueille
Les pâles lys qui sont en moi, tandis qu'épris
De suivre du regard les languides débris
Descendre, à travers ma rêverie, en silence,
Les lions, de ma robe écartent l'indolence
Et regardent mes pieds qui calmeraient la mer.
Calme, toi, les frissons de ta sénile chair,
Viens et ma chevelure imitant les manières
Trop farouches qui font votre peur des crinières,
Aide-moi, puisque ainsi tu n'oses plus me voir,
A me peigner nonchalamment dans un miroir.

LA NOURRICE

Sinon la myrrhe gaie en ses bouteilles closes,
De l'essence ravie aux vieilles roses
Voulez-vous, mon enfant, essayer la vertu
Funèbre ?

HÉRODIADE

Laisse là ces parfums ! Ne sais-tu
Que je les hais, nourrice, et veux-tu que je sente
Leur ivresse noyer ma tête languissante ?
Je veux que mes cheveux qui ne sont pas des fleurs
A répandre l'oubli des humaines douleurs,
Mais de l'or, à jamais vierge des aromates,
Dans leurs éclairs cruels et dans leurs pâleurs mates,
Observent la froideur stérile du métal,
Vous ayant reflétés, bijoux du mur natal,
Armes, vases, depuis ma solitaire enfance.

LA NOURRICE

Pardon ! l'âge effaçait, reine, votre défense
De mon esprit pâli comme un vieux livre ou noir...

HÉRODIADE

Assez ! Tiens devant moi ce miroir.

O miroir !

Eau froide pat l'ennui dans ton cadre gelée

Que de fois et pendant des heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine,
Mais, horreur ! des soirs, dans ta sévère fontaine,
J'ai de mon rêve épars connu la nudité !

Nourrice, suis-je belle ?

LA NOURRICE

Un astre, en vérité.

Mais cette tresse tombe...

.
Toutefois, expliquez : oh ! non, naïve enfant,
Décroîtra, quelque jour, ce dédain triomphant...

HÉRODIADE

Mais qui me toucherait, des lions respectée ?
Du reste, je ne veux rien d'humain et, sculptée,
Si tu me vois les yeux perdus au paradis,
C'est quand je me souviens de ton lait bu jadis.

LA NOURRICE

Victime lamentable à son destin offerte !

HÉRODIADE

Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte !
Vous le savez, jardins d'améthyste, enfouis
Sans fin dans de savants abîmes éblouis,
Ors ignorés, gardant votre antique lumière
Sous le sombre sommeil d'une terre première,
Vous, pierres où mes yeux comme de purs bijoux
Empruntent leur clarté mélodieuse, et vous
Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale et sa massive allure !
Quant à toi, femme née en des siècles malins
Pour la méchanceté des antres sibyllins,
Qui parles d'un mortel ! selon qui, des calices
De mes robes, arôme aux farouches délices,
Sortirait le frisson blanc de ma nudité,
Prophétise que si le tiède azur d'été,
Vers lui nativement la femme se dévoile,
Me voit dans ma pudeur grelottante d'étoile,
Je meurs !

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux

Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
Pour le soir, retirée en ma couche, reptile
Inviolé sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté,
Toi qui te meurs, toi qui brûles de chasteté,
Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle !

Et ta sœur solitaire, ô ma sœur éternelle !
Mon rêve montera vers toi : telle déjà
Rare limpidité d'un cœur qui le songea,
Je me crois seule en ma monotone patrie
Et tout, autour de moi, vit dans l'idolâtrie
D'un miroir qui reflète en son calme dormant
Hérodiade au clair regard de diamant...
O charme dernier ! oui, je le sens, je suis seule.

LA NOURRICE

Madame, allez-vous donc mourir ?

HÉRODIADE

Non, pauvre aïeule,
Sois calme et, t'éloignant, pardonne à ce cœur dur !
Mais avant, si tu veux, clos les volets, l'azur
Séraphique sourit dans les vitres profondes,
Et je déteste, moi, le bel azur !...

Des ondes
Se bercent et, là-bas, sais-tu pas un pays
Où le sinistre ciel ait les regards haïs
De Vénus qui, le soir, brûle dans le feuillage ;
J'y partirais.

Allume encore, enfantillage,
Dis-tu, ces flambeaux où la cire au feu léger
Pleure parmi l'or vain quelque pleur étranger
Et...

LA NOURRICE

Maintenant ?

HÉRODIADE

Adieu !
Vous mentez, ô fleur nue
De mes lèvres !
J'attends une chose inconnue
Ou peut-être, ignorant le mystère et vos cris,
Jetez-vous les sanglots suprêmes et meurtris
D'une enfance sentant parmi les rêveries

Se séparer enfin ses froides pierreries.

Ce poème me produisit un effet d'incomparable beauté. C'était une merveille que cette alliance d'un art assez extérieur, — celui du Parnasse, — mais des plus raffinés, avec une *spiritualité* dont l'origine se trouve dans les poèmes d'Edgar Poe.

Dans *Hérodiade*, œuvre que Mallarmé n'a jamais terminée (et à laquelle il est revenu beaucoup plus tard, vers la fin de sa vie, espérant l'achever), la pureté, la virginité, la stérilité, apparaissent les conditions mêmes de la beauté. Peut-être faut-il voir dans cette alliance d'apparence inhumaine, dans cette sorte de vocation de l'âme à l'état de cristal, l'extrême expression de toute une esthétique ? Si ce n'est d'une éthique ?...

Il y a quelque quarante ans, nous étions à un point critique de l'évolution littéraire. L'heure de l'influence de Mallarmé avait sonné. Les jeunes gens de ma génération repoussaient presque tout ce que leur offrait l'horizon intellectuel de l'époque. Ils s'écartaient à la fois du Parnasse, du naturalisme et, d'ailleurs, de toute tendance restreinte à un procédé. Ils cherchaient — c'est ici le trait singulier de ce moment — non seulement un art, une orientation de leur art vers une nouvelle perfection, mais davantage, une véritable *direction*, que je n'ose appeler *morale*, car il ne s'agissait point de *morale* au sens ordinaire du mot. Il ne faut oublier qu'à cette époque on parlait à la fois de faillite de la science et de faillite de la philosophie. Les uns suivaient les doctrines de Kant, qui avait ruiné toute métaphysique ; les autres reprochaient à la science de n'avoir pas tenu des promesses qu'elle n'avait pas faites. Dans cet état, et à défaut d'aucune foi qui les pût satisfaire, il semblait à certains que l'espèce de certitude qu'ils plaçaient dans un idéal de *beauté* fût la seule en laquelle on se pût reposer. Comment ne pas croire que l'on admire, — quand l'on admire, — et qu'est-ce qui peut ruiner le sentiment immédiat que nous impose ce que nous trouvons *beau* ? Tout cela explique assez l'énorme influence acquise sur un très petit nombre par le poète difficile, parfait, le plus pur des caractères, — celui en qui nous trouvons l'extrême rigueur du dogme de l'art, — et l'extrême douceur de l'intelligence véritablement supérieure. On sentait qu'il représentait quelque chose d'*assez positif*.

J'insiste sur ce mot : je veux faire sentir avec quelle force put agir sur quelques esprits une poésie délibérément séparée, qui visait à ne rien devoir aux séductions des images communes de la vie. Elle était dépouillée — au point d'en paraître obscurcie — de toute prétention à reproduire le monde

sensible, prétention qui avait la puissance d'une superstition chez les réalistes et les naturalistes de ce temps ; elle était non moins purgée de toute préoccupation « métaphysique » explicite. Enfin, elle avait presque éliminé le recours au « sentiment » (duquel l'art le plus facile tire ses grands effets). Tout cela, naïf ou vulgaire, était aboli, remplacé par une sorte de foi dans l'expression esthétique *pure*.

Or, ces évaluations si paradoxales et si hardies, que nous savions le fruit de la méditation de toute une vie à elle consacrée, nous gagnaient et transformaient insensiblement, car elles s'appuyaient en nous sur ce que nous trouvions en nous de plus incontestable. Dans l'impression que nous produisaient certaines œuvres, nous reconnaissions une évidence, une certitude et une puissance absolues. Puisque toutes les autres « vérités » — dogmes, doctrines, thèses — étaient si vaines et périssables, et qu'il n'en pouvait guère subsister, d'ailleurs, que ce qu'elles tenaient quelquefois de *poésie* ou de *beauté*, nous devions consentir à cette seule et suprême assurance, obéir à cette sorte seule de lumière particulière et personnelle qui nous conduit chacun vers le plus beau de nos états. Les œuvres qui nous exaltent nous indiquent aussi *ce qui veut croître en nous*, et le sens du développement de notre existence en tant qu'elle peut être *une affaire d'univers*. C'est ainsi que notre sentiment de la plus grande beauté peut avoir quelque droit à la direction de notre vie.

Cette interprétation du genre d'influence de Mallarmé peut expliquer la profondeur de cette influence sur ce très petit nombre d'« adeptes » dont je vous ai parlé.

Sans doute, un tel accroissement de valeur de la notion de poésie s'opposait à l'idée ordinaire que l'on se fait de celle-ci, même chez ceux qui en usent. Ce qui ne paraissait que l'ornement de la vie en devenait l'objet essentiel (et même l'excuse). Mais plus d'un était choqué des rigueurs qui étaient quelquefois (comme il arrive en d'autres matières) les effets de la pureté rêvée. En particulier, on ne pouvait consentir qu'il fallût renoncer aux moyens les plus sûrs de plaire, aux effets d'ordre tendre ou touchant, directement obtenus par une sorte de provocation des souvenirs ou des passions du lecteur.

Mais l'art le plus haut ne peut certainement pas consister à émouvoir par d'émouvants objets. Quoi de plus simple que de faire frémir ou d'attendrir les gens, au moyen de la mort, de la douleur ou de la tendresse représentées ? Cela est à peine *créer*. Il est facile de saisir un public par un

spectacle ou un discours qui va droit à notre faiblesse, qui torture ou dilate les cœurs, faisant vivre une feinte vie, en jouant des puissances naïves de la vie. Mais cet art (que l'on dit *humain*) est donc *mensonge*. Quant à moi, rien ne me refroidit comme de reconnaître la volonté de me manœuvrer et d'en voir la machine simple.

Mais émouvoir par des formes et des objets dont l'art seul fait des forces émouvantes, repousser la simulation, ne se fonder ni sur la crédulité ni sur la niaiserie, ne pas spéculer sur les réactions les plus probables, c'est le dessein le plus ferme et le plus profond que l'artiste puisse concevoir. Il ne sollicite que les larmes et la joie les plus difficiles, celles qui se cherchent *une cause et qui ne la trouvent point dans l'expérience de la vie...*

Une œuvre de musique absolument pure, une composition de Sébastien Bach, par exemple, qui n'emprunte rien au sentiment, mais qui construit *un sentiment sans modèle*, et dont toute la beauté consiste dans ses combinaisons, dans l'édification d'un ordre intuitif séparé, est une acquisition inestimable, une immense valeur tirée du néant...

*

La poésie, sans doute, n'est pas si libre que la musique dans ses moyens. Elle ne peut qu'à grand'peine ordonner à son gré les mots, les formes, les objets de la prose. Si elle y parvenait, ce serait *poésie pure*. Mais c'est là un nom qu'on a fort critiqué. Ceux qui m'en ont fait le reproche ont oublié que j'avais écrit que la poésie pure n'était qu'une limite située à l'infini, un idéal de la puissance de beauté du langage... Mais c'est la direction qui importe, la tendance vers l'œuvre pure. Il est important de savoir que toute poésie s'oriente vers quelque *poésie absolue*... C'est celle-ci dont Mallarmé a médité l'existence et de laquelle il a essayé, à tout prix, de se rapprocher par les développements de son art.

L'homme qui a écrit *Hérodias*, (qu'il a écrite vers les vingt-trois ans, à Tournon), a renoncé déjà, (ce point est remarquable), à la carrière littéraire telle qu'on la conçoit communément. La gloire que convoite la plupart répugne à la hauteur de son idéal ; car cette gloire ordinaire (que j'appelle *statistique*) se mesure par le nombre des gens qui connaissent un nom. Mallarmé ne s'inquiète pas de cette quantité indistincte de suffrages ! Il pense que les quelques-uns qui peuvent le suivre dans son labyrinthe valent toute une foule vaguement conquise. C'est un à un qu'il veut conquérir ses

adeptes. Il fera donc tout ce qu'il faut, *en dépit de ses dons magnifiques*, pour que cette gloire statistique ne l'atteigne pas, *pour qu'elle le respecte*. Je pense que vous apprécierez toute la grandeur de ce refus. Mais certains veulent y voir la tendance à l'isolement d'un esprit qui se veut écarter de l'opinion la plus commune. Ils parleraient peut-être de « schizofrénie », nom étrange inventé pour désigner le mal de s'écarter des hommes, — car nous sommes dans une époque où tout exige, impose, opère l'identification des individus, comme elle fait les villes, les noms, les costumes, les plaisirs. Mais sur quoi ce Mallarmé séparé, lucide, si ferme dans sa foi, fonde-t-il sa résolution ?

Nous savons, par des documents assez récemment publiés qu'il a fait en soi-même, vers la vingtième année, une prodigieuse découverte : il s'est produit en lui une sorte de révélation, une illumination intellectuelle décisive, dont nous avons eu quelque connaissance par la publication, dans *Le journal des Débats*, des communications faites à M. André Mévil, par le fils du célèbre poète félibre Théodore Aubanel. Aubanel était fort lié avec Mallarmé. Mallarmé, professeur au lycée de Tournon, fréquentait les milieux du félibrige ; il a connu Mistral. Il a même conçu avec lui le projet singulier de fonder une sorte de franc-maçonnerie d'artistes, qui aurait uni à travers le monde les féaux, les croyants, les fidèles de la poésie et de l'art. L'idée d'une coopération des esprits n'est pas neuve. Au XVII^e et au XVIII^e siècle, elle était dans l'air, Mallarmé reprenait une tradition...

Les relations avec Aubanel étaient toutes familières et affectueuses. Il lui écrivait assez souvent, et c'est dans quelques-unes de ses lettres qu'il fait confidence à son ami de ce qu'il a trouvé dans sa pensée. Voici une phrase, détachée d'une lettre de 1864 :

Ciel de voûte ou centre, si tu veux, pour ne pas nous brouiller de métaphores, centre de moi-même où je me tiens comme une araignée se tient sur les principaux fils déjà *sortis* de mon esprit et à l'aide desquels, je tisserai *aux points de rencontre* de merveilleuses dentelles que je devine et qui existent déjà dans le sein de la beauté...

Et ceci :

Mon bon Théodore,

Je n'ai pas encore trouvé une minute pour te dire le mot énigmatique de ma lettre, car je n'aime pas rester un logogriphe pour mes amis tels que toi ; bien que j'emploie volontiers ce moyen de forcer les autres à penser à moi, il paraît que j'avais oublié d'éclairer ma lanterne, celle où je me pendais autrefois. Je veux dire simplement que je viens de jeter le plan de mon œuvre entière, que je prévois qu'il me faudra vingt ans pour ces cinq livres dont se composera l'œuvre et que j'attendrai, ne lisant à des amis comme toi que des fragments, et me moquant de la gloire comme d'une niaiserie

usée. Qu'est-ce qu'une immortalité relative et se passant souvent dans l'esprit d'*imbéciles*, à côté de la joie de contempler l'éternité et d'en jouir vivant, en soi ?

Dans une autre lettre :

Mon bon Théodore,

J'ai jeté les fondements d'une œuvre magnifique. Tout homme a un secret en lui, beaucoup meurent sans l'avoir trouvé et ne le trouveront pas parce que, morts, il n'existera plus, ni eux. Je suis mort et ressuscité avec la clef de pierreries de ma dernière cassette spirituelle ; à moi maintenant de l'ouvrir en l'absence de toute impression empruntée, et son mystère s'émanera en un fort beau ciel.

*

Voilà quels étaient les espoirs et les prévisions de Mallarmé, en 1865. Il avait déjà faite et irrévocable en lui cette décision de créer à partir de la solitude, et presque en vue de la solitude. Résolution d'autant plus admirable et vertueuse qu'il avait déjà publié, dans *Le Parnasse* et autres revues, quelques poèmes de la même beauté que ceux qu'on vous a lus, qui démontraient à ses camarades, et aux lecteurs qui s'y connaissaient, l'excellence de ses dons poétiques. Si donc il eût renoncé à ses recherches illimitées pour s'appliquer à conquérir la faveur des amateurs de poésie, il est hors de doute qu'il eût paru, en quelques années, au tout premier rang des poètes français. Tout autre fut sa conduite. Il se confine en soi-même, en tête-à-tête avec l'analyse infinie de ses lumières intérieures. Il se fait du langage une idée toute personnelle, qui devient le centre de ses pensées. J'ajoute — c'est un point capital — que cette idée est remarquablement *précise*. Il réfléchit sur les conditions de son art avec une précision et une profondeur sans exemple dans les lettres. Sa *singularité* fut seulement de méditer sur ce que personne ne songe à méditer. Il ne consentait pas à écrire sans savoir ce que c'est que d'écrire, et ce que peut signifier cette étrange pratique. Je serais fort embarrassé s'il me fallait vous dire actuellement ce que c'est qu'une *phrase*, ou ce que c'est qu'un *vers*... Vous ne trouverez dans les meilleurs livres que des définitions vagues et sans valeur de ces termes. Mallarmé n'a cessé de songer à la nature et aux possibilités du langage avec la conscience d'un savant et les certitudes d'un poète. Nous ne pouvons que faire des conjectures sur le fond de sa pensée, tout occupée à extraire du langage toute sa puissance et à donner un sens supérieur à l'acte d'exprimer. Il tirait de ses réflexions des formules d'une métaphysique singulière.

Il disait que le monde n'était fait que pour aboutir à un beau livre, et qu'il pouvait et qu'il devait périr, une fois son mystère représenté, son expression trouvée. Il ne voyait à l'existence de tout ce qui est d'autre explication ni d'autre excuse...

*

Je ne veux pas prolonger plus longtemps cette digression sur la philosophie de Mallarmé. Je termine par un retour vers mon commencement. Je vous ai fait observer le grand contraste qui nous apparaît entre le petit nom de Mallarmé vivant et la place et l'importance prises par Mallarmé mort. Ce développement de puissance posthume n'est pas dû seulement à des causes littéraires. Ce n'est point la seule beauté des vers, ni la profondeur des idées, ni les inventions de formes d'une élégance surprenante qui ont fait ce nom grandir, cette œuvre agir, cette figure s'imposer, en dépit des années, en dépit de l'*obscurité*, de la singularité, de l'absence des attraits qui conquièrent les cœurs naïfs et les esprits du plus grand nombre.

Mais cet homme, qui était à la fois si profond et si gracieux, si simple et si composé, de condition si médiocre, mais si digne, mais si noble (car rien n'était plus noble que son attitude, son regard, son accueil, son sourire), fut l'exemple le plus pur, le plus authentique des vertus intellectuelles. En lui respirait et vivait l'éminente dignité de la poésie. On ne pouvait l'approcher et l'entendre qu'on ne sentît, même dans le propos le plus plaisant, que tout en lui s'ordonnait à quelque fin secrète et si haute qu'elle transformait, évaluait, abolissait ou transfigurait les choses comme une certitude ou une lumière de l'ordre mystique le peut faire. Je ne crois pas que rien de pareil ait jamais été observé dans les lettres...

SORTE DE PRÉFACE

Le manuscrit d'un recueil d'exercices scolaires récemment retrouvé, et acquis par la Bibliothèque nationale, peut bien, puisqu'il porte la signature de Mallarmé, donner naissance à quelques réflexions.

*

Dans un État *tout à fait organisé*, — c'est-à-dire qui eût décrété, qui imposât et rétablît à chaque instant l'égalité économique, — comment subsisterait donc un homme de qui les talents et la passion de l'esprit ne pussent s'appliquer qu'à la production d'ouvrages entièrement inutiles à la vie ?

Que si tout est exactement évalué, si chacun ne peut échanger que de *l'utile pour tous* contre de *l'utile pour soi*, le producteur dont je m'inquiète périt d'inanition : la précision d'une économie parfaite l'excommunie. Même si ses ouvrages sont du goût de quelques-uns, ceux-ci ne les peuvent acquérir, car ils devraient les payer d'une part de leur nécessaire, — à quoi, dans cet état que j'ai supposé, se borne le bien de chacun. Et quand la société elle-même, consentant à quelque imperfection de son mécanisme, voudrait ne pas exterminer une industrie vaine et transcendante, comment pourrait-elle distinguer, afin de le soutenir pendant de premières années d'obscurité et de silence, un homme qui se doit de demeurer imperceptible aussi longtemps qu'il le faut pour mûrir, et qui dépense les jours, sans compter, en recherches, en repentirs et en reprises ? Qui jugera de l'avenir d'un inconnu et de son œuvre, qui lui est encore cachée à lui-même ?

Davantage : une production purement inutile, qui ne satisfait à aucun des besoins universels de toute vie, échappe à toute estimation sociale, émanée de la collectivité entière et valable pour elle toute. Ni la Loi, ni l'intervention de quelque organe administratif ne peut l'évaluer : une machine économique précise ne peut admettre dans le régime de ses échanges que des produits commensurables entre eux : elle exclut tout objet qui n'ait que la valeur qu'on veut : *caillou*, pour l'un ; *diamant*, pour l'autre.

Enfin, comme cet ouvrage inutile est arbitraire dans sa nature et dans sa génération, et que son essence même est d'*avoir pu ne pas être*, ce caractère accidentel s'imprime en retour sur le destin de son producteur. Puisqu'il ne répond ni ne participe à aucune nécessité réelle, il n'a point de place dans le cycle d'opérations réelles de la vie organisée. Il peut ne pas être : donc, il ne peut pas être.

*

Il résulte de ces remarques assez évidentes que tout ce qui fut créé de plus admirable n'a pu l'être que grâce à l'inexactitude, et même à l'injustice, si ce n'est à l'iniquité, des systèmes sociaux des diverses époques.

L'histoire des Lettres est donc aussi l'histoire des moyens d'existence de ceux qui ont pratiqué l'ait d'écrire « à travers les âges ». On y trouve toutes les solutions possibles du problème de vivre en dépit de l'esprit qu'on a : la flatterie, la louange des grands, des riches ou du peuple ; la mendicité ; l'escroquerie ; le vol à main armée, avec escalade, effraction, meurtre et tous les qualificatifs du Code ; l'exploitation des femmes ; l'extorsion de fonds sous menaces ; l'exercice de professions quelconques, auxquelles on dérobe le temps de songer et d'écrire. Vient enfin le commerce de ce qu'on écrit, qui est (littérairement parlant) de tous ces systèmes le pire. Il est inutile de parler des écrivains fortunés puisqu'ils ne sont tels (par définition) que grâce à quelque inégalité de l'ordre économique.

En somme, Homère mendiait ; Virgile avec Horace flattaient ; Villon pillait ; l'Arétin savait bien des choses... Sous Louis XIV, on vise aux pensions. Que de parasites sous Louis XV ! Balzac s'épuise en faillites savantes. Lamartine quête. Verlaine vit d'expédients et d'aumônes. Quantité d'autres s'établissent dans les bureaux. Expéditionnaires, rédacteurs, voire sous-chefs, à la Guerre, à la Justice, aux Cultes, à l'Hôtel de Ville, il y a partout quelque auteur ; parfois un auteur célèbre, dont s'enorgueillit toute l'administration ; Huysmans donnait un grand lustre à la Sûreté générale.

*

Mallarmé, pour gagne-pain, avait choisi l'emploi de professeur d'anglais. Plus d'un de ses anciens élèves vit encore, dont aucun, que je sache, n'a retiré de ses leçons des fruits certains ? L'enseignement des langues, il y a cinquante ans, n'était point ce qu'il est : il admettait, par-ci par-là, la méthode approximative. Le premier maître que j'ai eu, dans mon collège de province, était un brave homme borgne, qui n'avait, de son œil unique, jamais vu un Anglais de sa vie. La prononciation s'en ressentait. Je m'assure que les choses ont beaucoup changé depuis lors.

*

Les rapports de Mallarmé avec sa fonction étaient difficiles. Le métier l'ennuyait à mort. La classe à faire fut à peu près la seule chose dont on l'ait entendu se plaindre. Il acceptait de si haut les critiques, les dédains, les railleries que ses ouvrages lui valaient, qu'il s'en faisait les hommages naturels que dussent recevoir la foi et l'espérance qu'il avait dans sa certitude isolée ; et il se soutenait merveilleusement dans la volonté souveraine de consacrer toute sa durée de vie à l'analyse la plus fine et la plus rigoureuse de la lumière de poésie qu'il avait reçue, un certain jour de sa jeunesse.

Mais ce très admirable docteur ès lettres sublimes qui dispensait autour de soi les leçons de la pureté spirituelle, qui nous offrait à demi-voix une doctrine de forme délicieuse qu'inspirait une sorte de mythologie généralisée, souffrait de moins en moins silencieusement la corvée de professer autre chose et la dilapidation des heures précieuses qu'il devait sacrifier à son devoir inférieur.

Cet homme, qui portait au plus haut point, et jusque dans le détail de l'existence, l'observance du précepte de Baudelaire : *qu'il faut faire à la perfection tout ce que l'on fait*, devait ressentir assez cruellement l'impossibilité croissante de se donner avec le moindre amour à la tâche qui le faisait vivre.

*

Chaque année, le sentiment de l'approche de la fin des vacances empoisonnait en lui l'émotion du moment suprême des funérailles de l'été. La prévision du retour aux classes lui gâtait la solennité que sa chère Forêt commençait de célébrer autour de Valvins : la toute-descente silencieuse de l'or sur la terre ; les thèmes et les beautés qui se proposaient alors aux yeux de l'esprit, tout était corrompu par les images d'une cour triste et d'une salle trop connue où il faudrait encore, pendant des heures infinies, redire à des enfants distraits des choses à quoi l'on ne peut plus s'intéresser et que l'on finit par abhorrer et par circonscrire dans je ne sais quelle réserve et quelle région misérable et servile de soi-même.

*

Mallarmé, toutefois, avant qu'il se soit dépris jusqu'au dégoût de sa besogne professionnelle, avait prononcé quelques tentatives

d'accommodement avec la pédagogie. Il eut l'idée de composer quelques ouvrages destinés aux personnes qui veulent apprendre l'anglais. Il pouvait s'en promettre un double avantage : d'abord, celui d'accroître un peu ses ressources (qui se réduisaient presque à son médiocre traitement) ; ensuite, il pensait exposer ses vues personnelles sur la langue anglaise et une certaine méthode pour en acquérir la connaissance. Je crois que le seul livre de cette espèce qu'il ait pu faire éditer et qui fut mis en vente est celui qui s'intitule : *Les Mots anglais*.

*

Peut-être convient-il ici de rappeler en quelques lignes ce qui fut le souci constant de sa pensée et qui n'est point absent de cette œuvre didactique.

Il n'a cessé de méditer à sa manière (qui n'était celle d'un philologue ni d'un philosophe) sur le Langage, instrument de son art, dont il en avait fait la substance. L'Idée qu'il en avait fut maîtresse de toute sa vie intellectuelle. Il avait compris de fort bonne heure que le Fait Poétique par excellence n'est autre que le Langage même, et se confond avec lui, qui soutient tous les poèmes possibles, et dont chacun des éléments distincts qui le composent suppose une sorte de création. Il semble bien qu'il ait conçu et tenté l'expérience d'une littérature poétique dont l'opération eût été l'inverse de celle que paraissent pratiquer les poètes. On croit (et ils croient souvent eux-mêmes) qu'ils procèdent de quelque idée vers quelque forme, et de quelque impression vers l'expression qui tend à la restituer. Mais ce ne serait là qu'un mode de production tout à fait semblable à celui qui engendre le discours ordinaire ; vouloir que la poésie s'y réduise et ne consiste pas dans une manière toute différente de celle-ci d'user des moyens de la parole, c'est la rendre inexplicable. Alors le « bon sens » proteste avec raison, et dit : *Pourquoi parler en vers ?* Mais au moment même que les poètes sont vraiment poètes, la pensée est indivisible d'un certain chant, et l'initiative ne lui appartient plus à elle seule.

Mallarmé (je ne crois pas le trahir ici et supposer ma pensée à la sienne) a rêvé d'une poésie qui fut comme déduite de l'ensemble des propriétés et des caractères du langage. Chaque belle œuvre déjà accomplie lui représentait quelque page d'un Livre suprême auquel devait aboutir une conscience de plus en plus lucide et un exercice de plus en plus pur des fonctions de la parole. Il attachait à Patte du poète une signification

universelle, et une sorte de valeur que l'on serait tenté de dire « mystique », si ce mot n'était de ceux qu'il ne faut jamais employer.

Cette métaphysique s'alliant chez lui à une virtuosité extraordinaire, il s'était fait la théorie la plus subtile et la plus précise des ressources d'un art qu'il possédait comme personne. Sans doute pouvait-il penser directement *poésie*, ce qui est fort rare, car la mauvaise éducation, les termes vagues, les notions magnifiquement inutiles, le dédain de l'observation égarent la plupart sur ce sujet. Beaucoup de gens consentent facilement qu'ils n'entendent rien à la musique, que l'harmonie et l'orchestration leur sont des arcanes, et ils se gardent de juger ce qu'il n'y a aucune honte à n'avoir pas approfondi. Mais, quoique la poésie soit un art bien plus complexe et plus incertain que l'art des sons purs, (puisqu'elle exige que l'on mène simultanément des parties tout indépendantes entre elles, que l'on institue et que l'on conserve un certain accord indéfinissable de ce qui convient à l'oreille et de ce qui excite l'esprit), toutefois bien peu de personnes, et, sur ce petit nombre, quantité de fort cultivées, se doutent qu'une préparation particulière (qui, à ma connaissance, ne se fait pas dans les écoles) est nécessaire à qui veut connaître des vers autrement qu'à tâtons et d'après le goût du moment.

La syntaxe était à ce poète une algèbre qu'il cultivait pour elle-même. Il aimait quelquefois de généraliser certains tours qu'elle n'offre que dans des cas singuliers, ou bien d'entrelacer des propositions dans une phrase, et de se risquer dans une sorte de contrepoint littéraire qui amenait entre les termes ou les idées, des contacts ou des écarts savamment calculés. On eût dit qu'il pressentait ce qui se découvrira quelque jour, et dont on voit déjà plus d'un présage : que les formes du discours sont des figures de relations et d'opérations qui, permettant de combiner ou d'associer les signes d'objets quelconques et de qualités hétérogènes, peuvent nous servir à nous conduire à la découverte de la structure de notre univers intellectuel.

Une boutade assez significative, un jour, lui échappa : « S'il y a, dit-il, un mystère du monde, cela tiendrait dans un Premier-Paris du *Figaro*. »

Il me semblait quelquefois qu'il eût examiné, pesé, miré tous les mots de la langue un à un, comme un lapidaire ses pierres, tant la sonorité, l'éclat, la couleur, la limpidité, la portée de chacun, et je dirais presque son *orient*, s'accusaient dans ses propos comme dans ses écrits, où il les assemblait et montait avec une efficace et une valeur de position incomparables. J'ai gardé le souvenir de remarques qu'il en faisait et qui témoignaient de

scrupules et de raffinements extrêmes. Il parla, un soir, des différences qu'il percevait entre les effets possibles des mots abstraits selon qu'ils se terminent en *té* (comme *vérité*), en *tion* (comme *transition*) ou en *ment* (comme *entendement*). Il ne lui paraissait pas indifférent d'avoir observé ces nuances...

« La Poésie, dit admirablement Voltaire, n'est faite que de beaux détails. »

S'agissant de l'anglais, il tenta d'appliquer à l'étude de cette langue le sentiment infiniment délié qu'il avait des délicatesses musicales de la nôtre. Le livre *Les Mots anglais* est peut-être le document le plus révélateur que nous possédions sur le travail intime de Mallarmé ?

EXISTENCE DU SYMBOLISME

LE seul nom de *Symbolisme* est déjà une énigme pour *mainte personne*. Il semble fait pour exciter les mortels à se tourmenter l'esprit. J'en ai connu qui méditaient sans fin sur ce petit mot de *symbole*, auquel ils attribuaient une profondeur imaginaire, et dont ils essayaient de se préciser la mystérieuse résonance. Mais un mot est un gouffre sans fond.

Ce n'étaient point seulement des personnes sans préparation littéraire qui s'embarrassaient ainsi devant ces trois innocentes syllabes. Il arrivait que ce fussent des lettrés, des artistes, des philosophes. Mais quant aux hommes mêmes qui ont reçu et reçoivent encore le beau titre de « Symbolistes », ces hommes auxquels on pense nécessairement quand on parle de Symbolisme, et dont il suffit que l'on cite les noms pour donner de ce Symbolisme la notion la plus précise possible, n'ont eux-mêmes ni jamais pris ce nom pour eux, ni jamais fait de lui l'usage ou l'abus qu'on en fit dans le temps qui suivit leur temps.

Il m'est arrivé à moi-même, je l'avoue, de définir ce terme (et peut-être l'ai-je fait plusieurs fois de plusieurs façons). Peut-être reviendrai-je tout à l'heure à ces essais. C'est que rien n'est plus tentant que de tâcher à résoudre cette nébuleuse que présente à l'esprit le sens de chaque mot abstrait. Le mot *Symbolisme* fait songer les uns d'obscurité, d'étrangeté, de recherche excessive dans les arts ; d'autres y découvrent je ne sais quel spiritualisme esthétique, ou quelle correspondance des choses visibles avec

celles qui ne le sont pas ; et d'autres pensent à des libertés, à des excès qui menacent le langage, la prosodie, la forme et le bon sens. Que sais-je ? Le pouvoir excitant d'un mot est illimité. Tout l'arbitraire de l'esprit est ici à son aise : on ne peut infirmer ni confirmer ces diverses valeurs du mot Symbolisme.

Il n'est après tout qu'une convention.

Les noms de convention donnent parfois occasion à des méprises et à des questions assez divertissantes, dont je trouve un exemple délicieux dans une anecdote que raconte je ne sais où l'illustre astronome Arago.

Arago était vers 1840, directeur de l'Observatoire de Paris. Il vit, un jour, se présenter à lui un messenger des Tuileries, — chambellan de service ou aide de camp, — qui l'informa du désir d'un auguste personnage, (Arago ne le désigne pas autrement), de visiter l'Observatoire, et d'y contempler un peu le ciel de près. A l'heure dite, on vient. Arago accueille le royal visiteur, le mène à la grande lunette, et l'invite à mettre l'œil à l'oculaire pour admirer la plus belle étoile du ciel ; il annonce : « Voilà Sirius, Monseigneur. » Après avoir regardé quelque temps, le prince se redresse, et avec la mine confidentielle et le sourire complice d'un homme à qui l'on n'en fait pas accroire et qui connaît toujours le dessous des choses, il dit, à demi-voix, à l'astronome : « *Entre nous, Monsieur le Directeur, êtes-vous bien sûr que cette magnifique étoile se nomme véritablement Sirius ?* »

Et nous, en explorant le ciel de la littérature, dans une certaine région de cet univers littéraire, c'est-à-dire en France, entre 1860 et 1900 (si vous voulez), nous y trouvons sans doute quelque chose, quelque système bien séparé, quelque amas (que je n'ose dire lumineux, pour ne pas étonner diverses personnes), un amas d'œuvres et d'auteurs qui se distingue des autres et forme groupe. Cet amas, paraît-il, se nomme « Symbolisme » ; mais comme le prince d'Arago, je ne suis pas sûr que ce soit là véritablement son nom.

Les hommes qui vécurent au Moyen Age ne se doutaient guère qu'ils y vivaient ; et ceux du xv^e siècle ou du xvi^e ne mettaient pas sur leurs cartes de visite : Messer Un tel, de la Renaissance. Ceci s'applique aux Symbolistes. Ils le sont à présent : ils ne le furent pas.

Ces quelques remarques nous permettent de concevoir assez clairement ce que nous faisons en ce moment même : nous sommes en train de construire le Symbolisme, comme l'on a construit une foule d'existences intellectuelles, auxquelles si la présence réelle a toujours fait défaut, les

définitions n'ont jamais manqué, chacun leur offrant la sienne et bien libre de le faire. Nous construisons le Symbolisme ; nous le faisons naître aujourd'hui à l'âge heureux de cinquante ans ; nous lui épargnons les tâtonnements de l'enfance, les troubles et les doutes de l'adolescence, les difficultés et les tracasseries de l'âge mur. Il naît après fortune faite. Peut-être, hélas, après décès. Oui, célébrer en 1936 ce cinquantième anniversaire, c'est créer en 1936 un fait qui sera à jamais le Symbolisme 1886 ; et ce fait ne dépend pas le moins du monde de l'existence en 86 de quelque chose qui se soit appelé Symbolisme. Rien dans les écrits, rien dans la mémoire des survivants n'existe sous ce nom à la date assignée. Il est merveilleux de penser que nous célébrons comme existant, il y a cinquante ans, un fait absent de l'univers, il y a cinquante ans. Je suis heureux et honoré de prendre part à la génération d'un mythe, en pleine lumière.

*

Mettons-nous donc à l'œuvre. Édifions le Symbolisme, et pour opérer en toute rigueur, consultons les documents et les souvenirs. Nous savons qu'entre 1860 et 1900, il y eut certainement, dans l'univers littéraire, quelque chose. Comment s'y prendre pour l'isoler ? Je suppose que nous nous soyons fait trois idées claires ou supposées claires : l'une qui nous permettra de distinguer un type d'œuvres que nous appellerons classiques ; une autre qui définira tant bien que mal un type que nous dirons romantique ; un troisième que nous déclarerons réaliste. Procédant maintenant à l'exploration et au dépouillement des bibliothèques, examinant les livres un à un, et les attribuant chacun au tas de ses pareils — ou classique, ou romantique, ou réaliste, il arrive que certains ouvrages ne pourront se classer dans aucune de nos catégories. Aucun de nos trois tas ne les admet. Ou bien ils présentent des caractères tout autres que ceux que nous avons prévus dans nos définitions, ou bien ils mélangent des caractères que nous avons bien séparés. Par exemple, où classer le petit recueil des *Illuminations* d'Arthur Rimbaud ? Et où placer *L'Après-midi d'un Faune* de Mallarmé. L'un ne ressemble à rien ; l'autre compose et surmonte en fait de technique et de combinaisons tout ce que l'on avait fait jusque-là.

Nous sommes donc tentés de former un quatrième tas pour ces œuvres rebelles. Mais comment faire ? Nous découvrons sans peine qu'il n'y a rien

de commun entre ces deux ouvrages. Ou plutôt, il n'y a de commun entre eux, que le geste même qui les sépare identiquement de nos trois piles. Que si nous poursuivons nos opérations, notre embarras s'accuse. Verlaine, lui aussi, nous apporte sa différence spécifique ; et quoi de commun entre Verlaine et Villiers de l'Isle-Adam, entre Maeterlinck, Moréas et Laforgue ? On trouverait peut-être plus d'affinités entre Verhaeren, Vielé-Griffin, Henri de Régnier, Albert Mockel. Mais Gustave Kahn, mais Saint-Pol Roux, mais Dujardin ?

Il me faut revenir à l'Astronomie pour en tirer, avec un certain grossissement, un amas stellaire qui se distingue assez bien des autres objets célestes ; et nous l'avons situé, et même baptisé. Mais prenant ensuite un grossissement qui rapproche un peu plus de nous ce système lointain, nous constatons qu'il se résout en étoiles bien distinctes et fort différentes de couleur, de grandeur et d'éclat. C'est ainsi que, plus on y regarde de près, plus voit-on apparaître entre nos futurs symbolistes, des différences totales, des incompatibilités de style, de moyens, de parti pris, d'idéal esthétique, et nous serons contraints à cette double conclusion qu'il n'y eut guère d'unité de théories, de convictions, de techniques entre tous ces artistes ; mais ensuite, qu'ils n'en sont pas moins assemblés les uns aux autres, attroupés par quelque chose qui ne se voit pas encore, car ce quelque chose ne ressort pas du tout de l'examen seul de leurs œuvres, lequel au contraire nous montre qu'elles sont incomparables.

Qu'est-ce donc qui les fait unir, puisque tous les traits possibles et positifs — doctrines, moyens, manières de sentir et d'exécuter — semblent plutôt les écarter les uns des autres ? Il serait bien peu satisfaisant d'attribuer cette condensation d'esprits à la seule perspective, à une simplification due au temps écoulé et qui serait telle, que tout ce qui séparait ces individualités dût s'évanouir à distance de cinquante ans, et que ce qui les identifiait se renforçât au contraire. Mais non : il y a bien quelque chose. Et nous savons (maintenant que nous avons comparé leurs ouvrages et reconnu leurs différences irréductibles), nous savons que ce quelque chose ne réside pas dans les caractères sensibles de leur art. Il n'y a pas d'esthétique symboliste. Tel est le résultat de notre première opération.

*

Nous arrivons à ce paradoxe : un événement de l'histoire esthétique qui ne peut se définir par des considérations esthétiques. Il faut chercher ailleurs le secret de leur groupement. Je fais une hypothèse. Je dis que nos symbolistes si divers étaient unis par quelque négation, et cette négation indépendante de leurs tempéraments et de leur fonction de créateurs. Ce n'est qu'une négation qui leur est commune, et qui est essentiellement marquée en chacun d'eux. Si différents fussent-ils, ils se reconnaissaient identiquement séparés du reste des écrivains et des artistes de leur temps. Ils avaient beau différer, s'opposer entre eux et parfois si violemment qu'ils s'excommuniaient, s'envoyaient de fortes épithètes, et jusqu'à des témoins, toutefois, ils s'accordaient sur un point — et ce point, comme je vous l'ai dit : étranger à l'esthétique. *Ils s'accordaient dans une résolution commune de renoncement au suffrage du nombre* : ils dédaignent la conquête du grand public. Et non seulement ils se refusent délibérément à solliciter la quantité des lecteurs (par quoi ils se distinguent des réalistes, grands amateurs de gros tirages, très avides de gloire statistique, et qui avaient fini par mesurer la valeur au tonnage vendu), mais, davantage, ils récusent tout aussi nettement le jugement des personnes ou des groupes qui sont en possession d'influencer les classes les plus distinguées. Ils méprisent ou bafouent les arrêts et les railleries des critiques les mieux établis dans les feuillets les plus imposants ; ils invectivent contre Sarcey, Fouquier, Brunetière, Lemaître et Anatole France... Et, du même coup, ils repoussent les avantages de la faveur publique, ils déprécient les honneurs, mais, au contraire, ils exaltent leurs saints et leurs héros, qui sont aussi leurs martyrs et les modèles de leurs vertus. Tous ceux qu'ils admirent ont souffert : Edgar Poe, mort dans l'extrême dénuement ; Baudelaire, poursuivi ; Wagner, sifflé à l'Opéra ; Verlaine et Rimbaud, vagabonds et suspects ; Mallarmé, ridiculisé par le moindre chroniqueur ; Villiers, qui couche par terre, dans un galetas, auprès de la petite valise qui contient ses manuscrits et ses titres au Royaume de Chypre et de Jérusalem.

Et quant à eux-mêmes, nos Symbolistes de 86, sans appuis dans la presse, sans éditeurs, sans issue vers une carrière littéraire normale, avec son avancement et ses droits d'ancienneté, ils s'accommodent à cette vie hors cadre ; ils se font leurs revues, leurs éditions, leur critique intérieure ; et ils se forment peu à peu ce petit public de leur choix, dont on a dit autant de mal que d'eux-mêmes.

Ils opèrent ainsi une sorte de révolution dans l'ordre des valeurs, puisqu'ils substituent progressivement à la notion des œuvres qui sollicitent le public, qui le prennent par ses habitudes ou par ses côtés faibles, celle des œuvres qui créent leur public. Loin d'écrire pour satisfaire un désir ou un besoin préexistant, ils écrivent avec l'espoir de créer ce désir et ce besoin ; et ils ne se refusent rien qui puisse rebuter ou choquer cent lecteurs, s'ils estiment par là conquérir un seul de qualité supérieure.

C'est là dire qu'ils exigent une sorte de collaboration active des esprits, nouveauté très remarquable, et trait essentiel de notre Symbolisme. Peut-être ne serait-il impossible ni faux, de déduire de l'attitude de renoncement et de négation que j'ai dégagée tout à l'heure, d'abord ce changement dont je parle et qui consista à prendre pour partenaire de l'écrivain, pour lecteur, l'individu choisi par l'effort intellectuel dont il est capable ; et ensuite, cette conséquence seconde, que l'on peut désormais offrir à ce lecteur laborieux et raffiné, des textes où ne manquent ni les difficultés, ni les effets insolites, ni les essais prosodiques et même graphiques qu'une tête hardie et inventive peut proposer de produire. La voie nouvelle est ouverte aux inventeurs. Par là, le Symbolisme se découvre comme une époque d'inventions ; et le raisonnement très simple que je viens d'esquisser devant vous nous conduit, à partir d'une considération étrangère à l'esthétique, mais véritablement éthique, jusqu'au principe même de son activité technique, qui est la libre recherche, l'aventure absolue dans l'ordre de la création artistique aux risques et périls de ceux qui s'y livrent.

*

Ainsi, délivré du grand public, délivré de la critique traditionnelle qui en est à la fois le guide et l'esclave, libre du souci de la vente et n'ayant point d'égard à la paresse des esprits et aux limites du lecteur moyen, l'artiste peut se consacrer sans réserve à ses expériences. Chacun se désigne ses dieux et ses idéaux ; chacun peut mener à l'extrême ses théories ou ses fantaisies, et Dieu sait si aucun s'en prive. Dieu sait si les innovations de cette période sont nombreuses, variées, surprenantes, parfois bizarres. Tout est mis à contribution par les prospecteurs en quête de trésors littéraires inconnus : les sciences, la philosophie, la musique, la philologie, l'occultisme, les littératures étrangères.

D'ailleurs, le *commerce des arts* divers entre eux, que le Romantisme avait inauguré, mais irrégulièrement pratiqué, devient un véritable système qui se précise quelquefois à l'excès. Certains écrivent avec le souci d'emprunter à la musique ce qu'ils peuvent en débaucher par voie d'analogies ; ils essaient parfois de donner à leurs ouvrages le dispositif d'une partition d'orchestre. D'autres, critiques d'art subtils, veulent introduire dans leur style, quelque imitation des contrastes et des correspondances du système des couleurs. D'autres ne craignent pas de créer des mots, de pervertir un peu la syntaxe, que plusieurs rajeunissent vivement, tandis que certains, au contraire, lui rendent quelques atours de son passé cérémonieux.

Jamais mouvement littéraire plus savant, plus inquiet d'idées, que ce mouvement en tous sens des esprits, dont le renoncement que je vous ai dit était le principe commun. Tout ce que j'ai vu se produire en littérature, depuis cette phase tourmentée, en fait d'audaces, d'introductions dans l'avenir incertain, ou de reprises imprévues dans le passé, est ou indiqué, ou déjà réalisé, ou préconçu, ou rendu possible, sinon probable, par le travail intense et désordonné accompli à cette époque.

Autour de ces auteurs s'est constitué insensiblement leur petit peuple de fidèles, analogue à celui qui s'était formé autour de Wagner, au moment de la célèbre chute du *Tannhäuser*, à l'Opéra. On demande sans doute à cet heureux petit nombre, à ces *Happy few*, une attention, un zèle, un sacrifice de ses habitudes, un dédain de ce qui lui fut appris, assez méritoires ; et sans doute, ne sera-t-il payé de sa ferveur que par les railleries du monde et de la presse, et sera-t-il honoré du beau titre de « snob » par des moqueurs qui ne savent pas trop l'anglais ; mais qu'il comprenne ou qu'il imite, qu'il découvre et devance, ou bien qu'il suive, il remplit une fonction très réelle et utile : que fussent devenus sans lui tant d'artistes du premier ordre et tant d'ouvrages, dont la gloire aujourd'hui est inscrite entre les plus sûres ?

*

Procédons plus avant dans notre analyse. Je prétends maintenant vous faire entendre que la résolution commune à des hommes généralement divisés sur presque toutes les questions d'art, de ne sacrifier à d'autres vérités qu'à celles délibérément choisies ou édifiées par eux-mêmes, de repousser les idoles de leur époque et les serviteurs de ces idoles, au prix de

tous les avantages que peut offrir le consentement aux préférences communes, entraînait la création d'un *état d'esprit tout à fait neuf et singulier*, qui n'a pu se développer dans toute sa puissance possible, ou imaginable, et dont l'évanouissement, que je déplore, peut se placer aux environs de la première année de ce siècle.

Le renoncement, vous le savez, est chose assez proche de la mortification. Se mortifier, c'est chercher par une voie dure, et même douloureuse, à s'édifier, à se construire, à s'élever à quelque état que l'on pressent supérieur. Le désir de cette élévation, de cette « ascèse », se prononçant dans le domaine de l'art, devenant une condition de la vie du véritable artiste et de la production des œuvres, tel est le fait tout neuf et la caractéristique profonde qui s'observe dans tous les participants authentiques de ce Symbolisme encore sans nom.

Je viens de vous montrer que l'unité que l'on peut appeler Symbolisme ne réside pas dans une concordance esthétique : le Symbolisme n'est pas une École. Il admet, au contraire, une quantité d'Écoles, et des plus divergentes, et je vous ai dit : *l'Esthétique les divisait ; l'Éthique les unissait*. C'est de ce point que je m'avance à présent pour vous conduire à l'idée que je voudrais vous faire entendre. On peut l'exprimer ainsi : Jamais les puissances de l'art, la beauté, la force de la forme, la vertu de la poésie, n'ont été si près de devenir dans un certain nombre d'esprits la substance d'une vie intérieure qu'on peut bien appeler « mystique », puisqu'il arrivait qu'elle se suffît à elle-même, et qu'elle satisfît et soutînt le cœur de plus d'un, à l'égal d'une croyance définie. Il est certain que cette sorte de foi a donné à quelques-uns et l'aliment constant de leur pensée, et la règle de leur conduite, et la constance de résister à la tentation, et qu'elle les animait à poursuivre, dans les conditions les plus ingrates, des travaux dont les chances d'être jamais réalisés étaient aussi faibles que leurs chances d'être compris s'il advenait jamais qu'ils s'accomplissent.

Je le dis en connaissance de cause : nous avons eu, à cette époque, la sensation qu'une manière de religion eût pu naître, dont l'émotion poétique eût été l'essence.

Quoi de plus compréhensible si l'on se reporte à l'époque, à l'état des choses de l'esprit dans la période que nous considérons ?

Mais cette histoire-là est une histoire particulièrement vivante, puisque la reconstitution d'une histoire de l'esprit est celle d'individus isolables, pris un à un, et non par masses ; elle tente de restituer des singularités, et non

des unités humaines dans le nombre et dans les formes statistiques, comme les hommes le sont au regard de l'histoire ordinaire. Elle est particulièrement vivante en ce sens qu'elle considère pour événements, des événements intérieurs, des réactions personnelles : une idée y a l'importance d'une bataille dans l'autre histoire ; un homme de la condition la plus modeste, presque inconnu, y prend la grandeur d'un héros, la puissance d'un despote, l'autorité d'un législateur. Tout se passe donc dans le domaine du sensible et de l'intelligible, et s'analyse en impressions, en pensées, en ces réactions individuelles dont je parlais. Mais ces effets sont plus intenses et ces réactions les plus fortes et créatrices quand on les observe dans l'être jeune et neuf au moment qu'il accède à la puberté de son esprit. Il s'éveille un certain jour, avec un jugement nouveau, un jugement rigoureux qui condamne ses goûts et ses idées de la veille, qu'il trouve tout à coup puérils : il s'avise qu'il n'a fait qu'accepter ce qu'on lui a appris ; qu'il reflète les avis et les assertions de ceux qui l'entourent, — c'est-à-dire : *il sent qu'il croyait aimer ce qu'il n'aime pas, et qu'il s'efforçait de ne pas aimer ce qui le séduit*. Le voici qui se sépare de ce qui fut jusque-là le système accepté de ses admirations, de ses évaluations, de ses idéaux d'emprunt, — et il tente d'être soi-même par soi-même.

Mais c'est au même âge qu'il entre dans le monde de l'expérience réelle. Nous ne savons que trop ce qu'il y trouve. Il est bien rare qu'il n'y trouve pas les déceptions, les dégoûts, les imperfections du réel, toutes les laideurs en tous genres qui sont les éléments de la réalité la plus fréquemment observable — et qui étaient les thèmes préférés de l'école naturaliste...

*

Je crois bien que c'est là le fait essentiel et qui permet de reconstituer, par une sorte de synthèse, l'esprit de ce moment et de ce groupe qui portera le nom de *Symbolisme*. Comment faire mieux comprendre cette dévotion à l'art pur qui s'est affirmée et développée pendant une dizaine d'années, en tous pays, chez quelques-uns, qu'en projetant à vos esprits l'état d'âme d'un jeune homme d'il y a cinquante ans, auquel je suppose une culture, une sensibilité et un caractère assez relevés pour qu'il éprouve à chaque instant le besoin d'une vie seconde et le désir de toute forme de beauté ?

Que trouve-t-il, au sortir du collège ? Il faut bien dire qu'il abandonne sans regrets tous ces livres dont l'usage utilitaire, l'étude en vue des

contrôles administratifs de l'enseignement, l'ont depuis longtemps écœuré. Il est bien naturel que l'on tienne pour des cadavres, de malheureux auteurs que l'on a connus pour la dissection, ou par des fragments prélevés, desséchés, injectés de commentaires, réduits à l'état de pièces anatomiques. Il rejette ces restes, résidus de l'admiration séculaire d'autrui. Mais que trouve-t-il donc, qui lui serve à présent d'aliment spirituel ?

Il essaie nécessairement de ce qui est en vogue. En 1886 (puisque nous choisissons cette date), la vitrine du libraire lui offre (en négligeant quantité de ces livres insignifiants dont la production et le débit sont éternels), d'un côté, une pile de volumes dont la vente est fort active : on lit sur la couverture : centième, deux centième mille. Ce sont les romans naturalistes, épais, et généralement jaunes d'or.

D'autre part, moins achalandés, bien moins visibles (car ce sont des poètes), il découvre les Romantiques, de Lamartine à Hugo. Non loin d'eux, en petits tomes blancs, les rimeurs à la mode : Parnassiens de toutes grandeurs. En cherchant bien, on mettrait peut-être la main sur un exemplaire des *Fleurs du Mal*.

Mais notre jeune explorateur de ce magasin de lecture n'y trouve pas tout son contentement. Les réalistes lui représentent trop bien, avec une force et une obstination cruelles, ce monde même dont n'ayant fait que l'entrevoir, il ressent déjà la nausée. Et puis, ce tableau quoique laborieusement exact, et parfois remarquablement peint, lui paraît cependant incomplet, puisque *lui-même y manque* ; et qu'il ne peut ni ne veut se reconnaître dans cette humanité grevée de tares, accablée d'hérédités morbides et la proie bestiale de ces cruels observateurs. Il ne veut pas qu'il y ait dans l'homme et dans la femme plus de réflexes que de pensées, plus d'instincts que de profondeur. D'autre part les Poètes du Parnasse se font admirer de lui pendant quelque temps, le temps qu'il faut à un esprit délié pour s'assimiler les procédés et les conventions dont l'observance conduit à faire assez facilement des vers d'apparence assez difficile. Mais leur système qui eut le mérite de s'être opposé à la négligence de la forme et du langage, si sensible chez tant de romantiques, les conduisait à une rigueur factice, à une recherche de l'effet et du beau vers, à un emploi de termes rares, de noms étrangers, de magnificences tout apparentes, qui offusquaient la poésie sous des ornements arbitraires et inanimés. La richesse de la rime n'est pas critiquable si elle ne contraste pas avec la misère du vers ; elle devient insupportable dès qu'elle est recherchée aux dépens de toutes les autres

qualités, et surtout de l'unité générale du poème. Ceci est une loi absolue. Le beau vers est souvent l'ennemi du poème : il faut beaucoup d'esprit et beaucoup d'art pour former un corps de poésie duquel on ne soit pas tenté de détacher, par-ci par-là, — quelque alexandrin qui fait oublier le reste de la troupe, — comme au théâtre font les vedettes.

Notre jeune héros, qui nous sert d'âme d'épreuve, et dont la sensibilité nous sert à éprouver l'époque où nous le plaçons, ne trouve donc pas dans la production de ce temps de quoi combler son vœu. Il n'est pas du tout ébloui par les œuvres qui sont à la mode. D'ailleurs, toute activité de l'esprit cesserait si les jeunes gens étaient jamais contents de ce *qui est*, au moment qu'ils regardent autour d'eux, quand ils se dégagent de l'âge ingrat et viennent prendre place parmi les hommes.

Mais les œuvres dérivent des idées, et les idées en vigueur ne lui offrent pas plus d'attraits ni plus d'aliment de pensée ardente que les livres. Ni le criticisme pur, qui est alors en grande vogue, ni la métaphysique évolutionniste, que l'école naturaliste a adoptée et mise en forme de roman ; ni la philosophie dogmatique, ni les croyances définies, qui viennent de subir tant d'attaques, et contre lesquelles le positivisme, le déterminisme, la philosophie ont dirigé tant d'assauts, ne le retiennent. Il tend à rejeter indistinctement tout ce qui se fonde sur une tradition ou sur des textes ; comme il repousse ce qui repose sur une argumentation et une dialectique plus ou moins rigoureuse ; comme il tient pour éternellement provisoire et toujours prématurée toute affirmation qui s'appuie sur la connaissance scientifique, physique ou géologie ou biologie, et qui en exploite les résultats au delà de toute vérification. Il confronte toutes ces doctrines ; il ne voit dans chacune que la force des arguments qu'elle oppose à toutes les autres. Leur somme lui semble égale à zéro.

Que lui demeure-t-il ? Où fuir ce néant intellectuel et l'impuissance qui en résulte ? Il lui demeure d'être soi, d'être jeune, et surtout d'être résolu à ne rien admettre dont il ne sente la nécessité intérieure réelle, l'existence attendue par son être le plus profond ; à ne rien consentir qui se résolve en paroles dont la signification ne lui soit pas une expérience immédiate et une valeur représentée dans le trésor de ses *affections*. Idoles pour idoles, il préfère celles qui ne sont faites que de sa substance à celles qui sont proposées par autrui. Il s'interroge. Il trouve. Il constate qu'une seule certitude lui reste : *l'émotion que lui imposent certains aspects de la nature et de la vie, et certaines œuvres de l'homme*. Il les reconnaît à la joie

singulière qu'il en retire, à l'étrange besoin qu'il trouve en lui de ces moments ou de ces objets qui, parfaitement inutiles à la conservation de l'existence physique, lui offrent à la fois des sensations précieuses, des idées indéfiniment variées, une alliance parfois miraculeuse de pensée, de sentiment, de rigueur et de fantaisie, une volupté et une énergie mystérieusement liées. Mais n'est-ce pas là cette substance de « vie intérieure » que je désignais tout à l'heure, et ces aliments de cette dévotion à l'art pur dont je vous parlais ? Le simple exposé de cet état m'oblige à employer pour le décrire des termes qui ne se trouvent que dans le vocabulaire le plus religieux.

*

Une circonstance de l'époque qui nous occupe portait à l'extrême l'intensité de l'émotion esthétique quasi mystique dont l'existence est inséparable du Symbolisme. Parmi tous les modes de l'expression et de l'excitation, il en est un qui s'impose avec une puissance démesurée : il domine, il déprécie tous les autres, il agit sur tout notre univers nerveux, le surexcite, le pénètre, le soumet aux fluctuations les plus capricieuses, le calme, le brise, lui prodigue les surprises, les caresses, les illuminations et les orages ; il est maître de nos durées, de nos frémissements, de nos pensées : cette puissance est *Musique*, et il se trouve que la plus puissante des musiques est souveraine au moment même que notre jeune symboliste à l'état naissant s'engage dans sa destinée : il s'enivre de la musique de Wagner.

Comme Baudelaire déjà le faisait de son temps, il cherche toute occasion d'entendre cette musique qui pour lui est à la fois diabolique et sacrée. Elle est son culte et son vice ; son enseignement et son toxique ; elle réalise, d'ailleurs, comme fait une fonction liturgique, la fusion de tout un auditoire dont chaque membre reçoit la totalité du sortilège, car un millier d'êtres réunis qui, par les mêmes causes, ferment les yeux, subissent les mêmes transports, se sentent seuls avec eux-mêmes, et pourtant identifiés par leur émotion intime avec tant de leurs prochains, devenus véritablement leurs *semblables*, — forment la condition religieuse par excellence, l'unité sentimentale d'une pluralité vivante.

C'est là ce qu'on observait et qu'on éprouvait, vers 1886, les dimanches, dans les concerts du Cirque d'Été. C'étaient de véritables offices, où se

pressait tout ce qu'il y avait à Paris de plus élégant, de plus profond, de plus enthousiaste, — de plus original et aussi de plus imitateur. Le chef montait au pupitre. On eût dit qu'il montait à l'autel, qu'il prenait le pouvoir suprême ; et en vérité, il le prenait, il allait promulguer les lois, manifester le pouvoir des dieux mêmes de la Musique. Le bâton se levait : tous les souffles étaient suspendus ; tous les cœurs attendaient.

*

Mais, tandis que les vibrantes cordes, les bois rauques et doux, les cuivres tout puissants construisaient, détruisaient l'édifice sonore, le temple de transformations merveilleuses prévu par le génie, un homme assis à l'ombre d'un rang d'hommes sur une banquette du promenoir, un auditeur singulier subissait avec ravissement, mais avec cette douleur sublime qui naît des rivalités supérieures, l'enchantement des souveraines symphonies.

A la sortie, le jeune enthousiaste l'attendait, cherchait à le joindre. Mallarmé l'accueillait de ce sourire profond que l'on n'oubliait plus, tant il montrait la douceur infinie émanée de l'esprit le plus absolu. On parlait. Le problème de toute la vie de Mallarmé, l'objet de sa méditation perpétuelle, de ses recherches les plus subtiles était, comme on le sait, de rendre à la Poésie le même empire que la grande musique moderne lui avait enlevé. Je ne tenterai pas de donner ici quelque idée précise du développement de ses analyses et de ses tentatives, dont ses œuvres sont les vestiges successifs. Qu'il me suffise de dire que pressé, et comme irrité par ce problème de puissance, Mallarmé a considéré la littérature comme personne avant lui ne l'avait jamais fait : avec une profondeur, une rigueur, une sorte d'instinct de généralisation qui rapprochaient, sans qu'il s'en doutât, notre grand poète, de quelqu'un de ces géomètres modernes qui ont refait les fondements de la science et lui ont donné une étendue et un pouvoir nouveaux, par conséquence d'une analyse de plus en plus fine de ses notions fondamentales et de ses conventions essentielles.

*

Ayant laissé le Maître, et revenant à soi, regagnant sa demeure, le jeune ivre d'idées, en proie aux résonances des grandioses impressions qu'il venait de recevoir de la Musique, et des quelques mots admirables qu'il venait d'entendre, se sentait à la fois éclairé, accablé, plus profond et plus

impuissant. Il retournait ainsi vers le quartier où la vie *telle quelle* le reprenait, rompait ses rêveries, lui rendait quelque insouciance et, peu à peu, le grand courage de concevoir, malgré les impressions écrasantes des œuvres du génie, d'autres horizons, d'autres voies, d'autres modes de se justifier et de se sentir soi-même une source de pensées et d'expressions, une origine, un créateur, un poète...

Il entrait dans un de ces cafés, aujourd'hui presque tous disparus, qui jouèrent un si grand rôle dans l'élaboration des innombrables écoles de ce temps-là. Une histoire de la Littérature qui ne mentionne pas l'existence et la fonction de ces établissements à cette époque est une histoire morte et sans valeur. Comme les salons, les cafés ont été de véritables laboratoires d'idées, des lieux d'échanges et de chocs, des moyens de groupement et de différenciation où la plus grande activité intellectuelle, le désordre le plus fécond, la liberté extrême des opinions, le heurt des personnalités, l'esprit, la jalousie, l'enthousiasme, la critique la plus acide, le rire, l'injure, composaient une atmosphère parfois insupportable, toujours excitante, et curieusement mêlée...

Ceux qui survivent et qui ont fréquenté, même peu, ces antres lumineux et bruyants, les retrouvent dans leur mémoire. Ils revivent, avec mélancolie, les soirées passées entre ces miroirs, où des muses, depuis longtemps disparues, s'attifiaient et rajustaient leurs voilettes ; entre ces tables désormais entourées de mânes, où Verlaine ici, là Moréas, tenaient leurs terribles propos, sous les écharpes lourdes de fumée, au milieu du vacarme des soucoupes, des cuillers, des exclamations des joueurs et des cris aigus de quelques femmes qui se chamaillaient. Là se sont formées et formulées bien des idées.

A certain moment, il y eut une école et un dogme dans chacun de ces foyers privilégiés. On y fondait dans l'instant même une revue, dont personne ne pouvait prévoir les moyens d'existence. Mais il importait peu. L'essentiel était de trouver le titre et de rédiger le manifeste. C'était là la grande affaire. Il arrivait que la rédaction du manifeste brouillait déjà les cartes et les gens. La moitié de nos fondateurs faisait un schisme et changeait de café...

*

Une des plus grandes querelles de l'époque fut, comme on le sait, la querelle intestine du Vers Libre. Le sujet est si épineux que j'ose à peine l'aborder. La légitimité, l'opportunité, ou la nécessité de se défaire des règles traditionnelles ; les démonstrations du pour et du contre ; la preuve du pour et du contre par la théorie, par le fait, par la phonétique, par l'histoire... mais il faudrait exiger de vous une patience, une attention, une vertu, que ne paieraient point mes explications, pour traiter cette matière infinie. Elle conduit d'ailleurs à un autre nœud de difficultés. L'invention même du vers libre fut fort disputée. Les batailles de cette espèce ne sont jamais terminées. Je ne veux pas risquer de rallumer à notre époque une guerre qui, comme bien des autres, ne sut pas comment s'achever.

Mais il n'est pas possible de traiter, même sommairement, du Symbolisme, sans s'attarder un peu sur cette question de la technique de la Poésie. Je me bornerai à vous indiquer quelques points de fait ; je m'en tiendrai à l'incontestable.

Le vers régulier est défini par un certain nombre de restrictions apportées par convention à la liberté du langage ordinaire. Ces règles, que l'on peut comparer, sans les déprécier du tout par là, à celles d'un jeu, ont, dans leur ensemble, cet effet très remarquable de séparer nettement le langage particulier qu'elles gouvernent du langage ordinaire.

Elles rappellent à chaque instant à celui qui l'emploie, comme à celui qui écoute, que le discours qui se tient ne sonne pas dans le monde de l'action, dans le domaine de la vie pratique. Pour lui donner son sens, en expliquer la forme, il faut un autre monde, un univers poétique.

Il est à noter que cette contrainte, en quelque sorte extérieure, imposée à la parole, nous donne, d'autre part, une liberté. Si la forme que j'emploie rappelle à chaque instant que ce que j'énonce n'est de l'ordre des choses réelles, l'auditeur ou le lecteur peut attendre et admettre toute la fantaisie de l'esprit livré à soi. D'autre part, cette forme m'avertit continuellement et me prévient, ou me doit prévenir, du danger prosaïque.

Autre constatation : tous les poètes, depuis un temps immémorial, jusqu'à l'époque qui nous occupe, ont employé ce système à conditions conventionnelles. Sans parler des anciens, Shakespeare, quand il fait des vers non dramatiques, fait des sonnets rimés et des pièces régulièrement construites. Dante écrit son poème en tierce rime. Horace comme Villon, Pétrarque comme Banville.

Mais quelques années après 1870, c'est-à-dire au moment où le Parnasse qui, par réaction contre le Romantisme, a renchéri sur les conditions mêmes des poètes classiques, est à l'apogée de sa gloire, — se prononce un mouvement insurrectionnel dont les premiers frémissements se trouvent dans quelques pages de Rimbaud et dans l'allure très peu parnassienne des poèmes de Verlaine qui succèdent à ses *Poèmes saturniens*. Leur libre grâce les oppose à l'apparence sculpturale et aux sonorités solides des vers que faisaient les disciples de Leconte de Lisle. Ils introduisent une forme simple et chantante, inspirée quelquefois de la poésie populaire.

Un peu plus tard, quelques novateurs s'enhardissent. Ils rompent délibérément avec les conventions, et ne demandent qu'à leur instinct du rythme et à la délicatesse de leur oreille, les cadences et la substance musicale de leurs vers. Ces essais s'appuyaient, d'autre part, sur des recherches théoriques fondées sur les travaux des phonéticiens, et sur les enregistrements de la voix. Je ne saurais entrer dans l'exposé des diverses théories émises à cette époque ; mais je note comme un trait caractéristique du Symbolisme, les grands développements théoriques, souvent très savamment conduits, qui accompagnèrent ou assistèrent la production de cette époque. Dans la période qui se place entre 1883 et 1890, plusieurs esprits hardis entreprirent de constituer une doctrine de l'art dérivée des thèses de psychophysologie à la mode. L'étude de la sensibilité par les méthodes de la physique, des recherches sur la correspondance (hypothétique) des sensations, sur l'analyse énergétique du rythme, furent entreprises, non sans effets sur la peinture et la poésie. Ces tentatives de substituer des données précises aux notions très vagues que la critique utilise et aux idées très personnelles que se font les artistes, étaient sans doute prématurées, peut-être chimériques : mais je confesse que ce que j'en ai connu m'a vivement intéressé, plutôt par la tendance que par la substance, et aussi par le contraste que présentaient ces préoccupations avec ces systèmes *a priori* et les vaines affirmations de l'esthétique dialectique.

L'érudition, d'autre part, fournissait, vers le même temps, aux poètes libérés, des modèles charmants créés au xv^e et au xvi^e siècle. On ne craignit pas d'emprunter à notre ancienne littérature, non seulement ces types chantants d'odes ou d'odelettes, mais encore des mots disparus de l'usage, et délicieusement faits pour la poésie. Il arriva que ces emprunts dont l'idée ne put venir et se réaliser que par conséquence des libertés prises avec les formes parnassiennes strictes, conduisirent insensiblement à la restauration

romane de la prosodie traditionnelle. C'est là un exemple divertissant du retour des choses et de l'impossibilité de prévoir.

On vit aussi, dans un tout autre canton, fort ennemi de celui-ci, un essai extraordinaire se produire : l'*instrumentisme* se fonda. Conservant, ou à peu près, le vers alexandrin, il adjoignait aux règles ordinaires, une sorte de table de correspondance entre les sons alphabétiques et les timbres des instruments d'orchestre.

Tout ceci ne fait que démontrer à la fois la vie très active du « Symbolisme » et la fécondité de ses inventions, en même temps que la diversité intérieure des esprits que nous rangeons à présent sous le même nom.

Cependant l'*Ennemi* veillait. En vérité, il ne s'était jamais endormi. A peine la fermentation littéraire dont je viens de donner une idée très incomplète, fut-elle soupçonnée de ceux qui veillent à la fois aux intérêts de tous et aux leurs propres (qu'ils ne laissent pas de confondre), le rire, le sourire, les parodies, les mépris, les charges — et parfois les inventives, les reproches, les regrets de voir tant de talent se perdre dans d'absurdes imaginations, commencèrent leur entreprise de dépréciation et d'extermination. J'entends encore un brave homme me dire : « *Monsieur, je suis docteur ès lettres et docteur en droit, et je ne comprends pas un traître mot de votre Mallarmé...* »

Peu à peu, les chefs d'accusation se précisèrent... Ils n'ont pas varié depuis cinquante ans. Ils sont toujours les mêmes : ils sont trois. Ceux qui les énoncent ne sont pas trop inventifs. Énumérons donc ces trois têtes du Cerbère moyen, et donnons-leur la parole :

L'une des bouches nous dit : Obscurité ;

L'autre : Préciosité ;

Et la troisième dit : Stérilité.

Telle est la devise inscrite au front du temple symboliste.

Que répond le Symbolisme ? Il a deux manières d'exterminer le dragon. La première consiste à se taire, mais à montrer du doigt le compte des exemplaires, qui se vendent, des éditions de Mallarmé, de Verlaine et de Rimbaud, chiffres qui n'ont cessé de croître depuis l'origine, et surtout depuis 1900.

La deuxième consiste à dire : Vous nous traitez d'*obscurs* ? Mais qui donc vous force à tenter de nous lire ? S'il y eût quelque décret, qui sous peine de la vie vous y contraignît, on concevrait vos protestations.

Vous nous dites *précieux* ? Mais le contraire du précieux c'est le vil ! *Stériles* ? Mais vous devez vous en louer. Si nous sommes stériles, il y aura donc un peu moins d'obscurité et de préciosité dans le monde.

Il faut avouer que le Symbolisme eut d'autres ennemis que ces critiques, qui ne troublent jamais que des esprits sans résistance. Il eut contre lui ses vertus mêmes et son idéal ascétique. D'autre part, les nécessités de la vie, l'âge qui vient, et qui rend de plus en plus pénible, et parfois plus sombre, un destin voué trop sévèrement à un culte trop pur, l'ambition d'étendre la sphère d'une renommée que l'exqu Coast des ouvrages restreint nécessairement et réduit à l'admiration du petit nombre ; enfin l'arrivée de nouvelles générations qui ne ressentaient plus les mêmes impressions, ne trouvaient plus le même système de circonstances, et que la loi fatale d'exister et de créer à son tour contraignaient d'ignorer ou de nier les desseins, les raisons, les évaluations des « symbolistes » ; tout ceci devait amener une dissolution, une corruption, et, sur certains points, une vulgarisation de l'esprit que j'ai tenté de faire connaître.

Le grand désordre des choses humaines, qui s'est tant accusé depuis que le ^{xx}e siècle a commencé, ne pouvait, sans doute, que rendre tout à fait impossible cette volonté de culture séparée, cette préservation des goûts et des recherches, à l'écart de la publicité, du mouvement des échanges statistiques, de l'agitation qui brouille de plus en plus tous les éléments de la vie. La chimie de l'œuvre d'art a renoncé à poursuivre les longs fractionnements qui obtiennent les corps purs, et à préparer des cristaux qui ne peuvent se construire et s'accroître que dans le calme. Elle s'est vouée aux explosifs et aux toxiques.

Comment se consacrer à de lentes élaborations, comment se dépenser en théories et en discussions délicates, quand les événements et les mœurs nous pressent comme ils le font, quand la futilité, l'anxiété, se partagent les jours de chacun, et que le loisir, la facilité de subsister, la liberté de songer et de méditer deviennent aussi rares que l'or ?

C'est là même ce qui donne son prix *actuel* au *Symbolisme*, confère valeur à ce passé, — et en fait, en somme, un *symbole*.

Les conditions de développement des esprits en profondeur, en subtilité, en perfection, en puissance exqu Coast sont dissipées. Tout se déclare contre les possibilités de vie spirituelle indépendante. Les plaintes des poètes d'il y a soixante ans nous paraissent pure rhétorique auprès des lamentations que le temps présent tirerait des êtres lyriques, s'ils ne sentaient l'inutilité de

gémir au milieu du vacarme universel, du bruit tumultueux des machines et des armes, des cris de la foule et des harangues naïves et formidables de ses dompteurs et conducteurs.

Je terminerai donc en observant que le « Symbolisme » est désormais le symbole nominal de l'état de l'esprit et des choses de l'esprit le plus opposé à celui qui règne, et même qui gouverne, aujourd'hui.

Jamais plus haute n'a paru la Tour d'ivoire.

MALLARMÉ

LE dessein le plus haut doit nécessairement être aussi le plus difficile à concevoir avec précision, à entreprendre, et surtout à soutenir.

Le dessein le plus difficile à concevoir, à entreprendre, et surtout à soutenir dans les arts, et singulièrement dans la poésie, est celui de *soumettre à la volonté réfléchie* la production d'un ouvrage, sans que cette condition rigoureuse, délibérément adoptée, altère les qualités essentielles, les charmes et la grâce que doit porter et propager toute œuvre qui prétend séduire les esprits aux délices de l'esprit.

Stéphane Mallarmé fut le premier (et le seul, sans doute, jusqu'ici) qui conçût et soutînt, durant toute sa vie, le propos de faire *ce qu'il voulait* dans un domaine spirituel, où, de l'aveu universel et immémorial, l'action volontaire est à peu près impuissante, les heureuses réussites obtenues des faveurs du sort, ou d'on ne sait quels dieux inconstants, qu'aucune supplication n'attendrit, qu'aucun labeur, aucun sacrifice de temps et de pensée ne touchent. Il y avait, et il subsiste, un mystère de l'*inspiration* qui est le nom qu'on donne à la formation spontanée, en quelque un, de discours ou bien d'idées qui lui paraissent des merveilles dont il se sent *naturellement* incapable. Il est donc *assisté*.

Il semble que Mallarmé ait fortement ressenti, dès sa vingtième année, comme une humiliation de l'intelligence, cette condition précaire du poète. Du reste, il visait au plus pur, ce qui conduit à n'accepter de l'inspiration que ce qu'elle offre de plus rare. Quand on parle de *stérilité* à son sujet (et au sujet de divers autres), on oublie que cette indigence peut n'être que l'effet de l'excès des scrupules et des refus. Il faut traiter des tonnes de blende pour obtenir une particule de substance active. Je dirai (à mes risques et périls) que Mallarmé, portant le problème de la volonté dans l'art au suprême degré de généralité, s'éleva du désir de l'inspiration qui dicte un moment de poème, à celui de l'illumination qui révèle l'essence de la poésie elle-même.

A partir de 1865, il n'est pas une ligne de lui qui ne fasse sentir que celui qui l'a écrite a repensé, comme s'il en revivait, à soi seul, l'innombrable

invention, le Langage ; et, se plaçant dès lors à une altitude de vue où personne avant lui n'avait même songé à s'établir, il s'est maintenu jusqu'à son dernier jour en intime contemplation d'une vérité dont il ne voulait communiquer que de prodigieuses applications pour preuves.

Cette vérité révélée devait, je pense, instituer une connaissance inouïe de la poésie, qui conférât à cette production de l'être et à cet art de l'esprit une valeur tout autre que celle qu'une tradition naïve, bien accueillie par la paresse générale des intellects, lui accordait. Il ne s'agissait plus d'un divertissement, même sublime. Mais, au-dessus de ce que l'on nomme Littérature, Métaphysique, Religions, le nouveau devoir lui était apparu d'exercer et d'exalter la plus spirituelle de toutes les fonctions de la Parole, celle qui ne démontre, ni ne décrit, ni ne représente quoi que ce soit : qui donc n'exige, ni même ne supporte, aucune confusion entre le réel et le pouvoir verbal de combiner, pour quelque fin suprême, *les idées qui naissent des mots*.

Dans la poésie déjà jusqu'à lui accomplie, il percevait les fragments d'une œuvre universelle, magnifiquement, mais obscurément pressentie, dont nul encore des grands hommes qui avaient existé n'avait pu concevoir ni l'ensemble ni le principe. Il voyait dans cette œuvre devant être faite l'entreprise essentielle du genre humain, ce qu'il énonçait familièrement en disant que *tout finirait par être exprimé, que le monde était fait pour aboutir à un beau livre, que s'il y avait un mystère du monde, cela tiendrait dans un Premier-Paris du Figaro*. Ces propos émanaient de la substance d'une pensée dont ils ne livraient que des aperçus de conversation. Pensée merveilleusement simple.

Je me représente une méditation des plus serrées, anxieuse et comme vitale, quoiqu'excitée par cet objet insignifiant pour la vie : la poésie. A quoi pourrait donc répondre cette passion de l'intellect qui tourmente si profondément son homme, lui retire la faculté, et comme le droit, de dormir, le rend insensible aux exigences les plus pressantes de ses intérêts, si ce n'est à quelque Souverain Bien qu'il sent exister peut-être en lui-même, et qu'un peu plus de constance, de tension, d'espoir aigu peut à chaque instant lui livrer ?

Cette mystique singulière et dévorante dut se préciser dans une conception du Langage, — pour un peu, je dirais : du Verbe. Du reste, à

l'appui de cette sublimation du langage, se peuvent invoquer tous les usages de la parole qui ne satisfont point à des besoins de l'ordre pratique et qui n'ont de sens que par référence à un univers tout spirituel, de même nature profonde que l'Univers poétique : la prière, l'invocation, l'incantation, sont créatrices des êtres auxquels elles s'adressent. Le Langage devient ainsi un agent de « spiritualité », c'est-à-dire de transmutations directes de désirs et d'émotions en présences et puissances comme « réelles », sans intervention de moyens d'action physiquement adéquats.

Mais ni l'émotion ni la création poétiques ne se séparent des formes qui les font naître. La beauté est la souveraineté de l'apparence. Celle-ci résulte de quelque manière de faire qui nous appartient et que nous imposons à une matière que nous trouvons autour de nous. L'artiste en matière de langage se contente, en général, de développer ses talents d'œuvre en œuvre, selon l'occasion ou le hasard qui lui donnent tel sujet ou thème. Parfois, tel fragment qui lui vient à l'esprit, comme par jeu, lui intime la tentation ou le défi d'en poursuivre et égaler la perfection selon ses ressources réfléchies. Mais notre Mallarmé, dès qu'il fut en possession de sa certitude et de son principe poétique, c'est-à-dire, dès que sa *Vérité* l'eut *changé en lui-même*, se voua sans répit, sans réserve, sans reprise ni recul, à l'entreprise inouïe de saisir en toute sa généralité la nature de son art, et, par un dénombrement à la Descartes des possibilités du langage, d'en distinguer tous les moyens et d'en classer tous les ressorts. J'ai comparé jadis cette recherche à celle qui, de l'arithmétique et de ses procédés particuliers, a conduit à l'invention de l'algèbre.

Isolé de ses usages pratiques, le langage peut recevoir diverses valeurs somptuaires que l'on nomme *philosophie*, ou *poésie*, ou autrement. Il ne s'agit plus que d'exciter le besoin de ces emplois. Ceci est essentiel, car ces nouveaux développements, ces formations recherchées, peuvent être assez aberrantes pour provoquer des stupeurs, des résistances à la compréhension. Mais plus le besoin aura été créé et même irrité, plus le lecteur se trouvera d'énergie pour réduire les difficultés du texte : de quoi il tirera souvent un juste orgueil.

Ce regard transcendant sur les principes positifs de la poésie engagea Mallarmé dans un travail de précision qui ne pouvait avoir de terme. La syntaxe usuelle lui apparaissait n'exploitant qu'une partie des combinaisons compatibles avec ses règles : celles dont la simplicité permet au lecteur de

voler de l'œil sur la ligne, et de savoir ce dont il s'agit, sans percevoir le langage même, pas plus qu'on ne perçoit le timbre d'une voix qui nous parle d'affaires. Mallarmé rechercha des arrangements tout nouveaux, avec une audace et une ingéniosité qui firent, d'horreur, les uns, d'admiration, les autres, s'exclamer. Il démontra par d'étonnantes réussites que la poésie doit donner des valeurs équivalentes aux significations, aux sonorités, aux physionomies mêmes des mots, qui, heurtés ou fondus avec art, composent des vers d'un éclat, d'une plénitude, d'une résonance inouïs. Les rimes, les allitérations, d'une part ; les figures, tropes, métaphores, de l'autre, ne sont plus ici des détails et ornements du discours, qui peuvent se supprimer : ce sont des propriétés substantielles de l'ouvrage : le « fond » n'est plus *cause* de la forme : il en est l'un des effets. Chaque vers devient une entité, qui a ses raisons physiques d'existence. Il est une découverte, une sorte de « vérité » intrinsèque arrachée au hasard. Quant au monde, l'ensemble du réel n'a d'autre excuse d'être que d'offrir au poète de jouer contre lui une partie sublime, perdue d'avance.

PASSAGE DE VERLAINE

QUELQUE chose d'invincible m'a toujours retenu d'aller faire la connaissance de Verlaine.

J'habitais tout auprès du Luxembourg ; il m'eût suffi de quelques pas pour atteindre la table de marbre où il siégeait de onze heures à midi, dans un arrière-café qui s'achevait, je ne sais pourquoi, en grotte de rocaïlle. Verlaine, jamais seul, était visible à travers le vitrage. Les verres, sur le marbre, tenaient une onde verte, qu'on eût dit puisée dans la nappe émeraude d'un billard, bassin de cette nymphée.

Ni les charmes d'une gloire qui était alors dans toute sa force ; ni la curiosité que j'avais d'un tel poète, de qui les mille inventions musicales, les délicatesses et les profondeurs m'avaient été si précieuses ; ni même les attraits d'une carrière affreusement accidentée et d'une âme si puissante et si misérable, n'eurent jamais raison de mon obscure résistance à moi-même et d'une espèce d'horreur sacrée.

Mais je le voyais passer presque tous les jours, quand, au sortir de son antre grotesque, il gagnait, en gesticulant, quelque gargote du côté de Polytechnique. Ce maudit, ce béni, boitant, battait le sol du lourd bâton des vagabonds et des infirmes. Lamentable, et porteur de flammes dans ses yeux couverts de broussailles, il étonnait la rue par sa brutale majesté et par l'éclat d'énormes propos. Flanqué de ses amis, s'appuyant au bras d'une femme, il parlait, pilant son chemin, à sa pieuse petite escorte. Il créait de brusques arrêts, furieusement consacrés à la plénitude de l'invective. Puis la dispute s'ébranlait. Verlaine, avec les siens, s'éloignait, dans un frappement pénible de galoches et de gourdin, développant une colère magnifique, qui se changeait quelquefois, comme par miracle, en un rire presque aussi neuf qu'un rire d'enfant.

*

Quelques minutes avant lui, je manquais rarement d'apercevoir un passant d'une tout autre espèce. Celui-ci avait le dos voûté, la barbe brève, le vêtement sage et sérieux, la rosette. Son regard était vide et fixe, à travers le tremblement de cristal de son binocle. Il marchait, vaguement conduit par son front lourd et penché. Le souci de ses pas incertains semblait abandonné aux puissances inférieures de son être. Le doigt distrait de cet illustre passant décrivait, le long des murs fuyant à l'inverse de sa marche, des arcs inconscients, qui trahissaient l'état profond d'un cerveau de géomètre ; et le corps de son esprit se déplaçait comme il pouvait dans notre monde, qui n'est qu'un certain monde d'entre les mondes possibles. L'éternel travail intérieur, qui conduit les penseurs à leur lumière, à la gloire, et quelquefois, indifféremment, à leur mort sous les roues d'un chariot, possédait Henri Poincaré.

Mû régulièrement, comme Verlaine, par la loi de se mettre à table, Poincaré, regagnant sa demeure, précédait Verlaine sur ce trottoir. Il me semblait prédire l'apparition du poète — à dix minutes près. Je m'amusais de ces passages au méridien d'astres si dissemblables... Je songeais à l'immensité de leur intervalle spirituel. Quelle imagerie différente dans ces deux têtes ! Quels effets incomparables la vision d'une même rue pouvait produire dans ces deux systèmes qui se succédaient de si près ! Il me fallait choisir, pour y penser, entre deux ordres de choses admirables qui

s'excluent dans leurs apparences, qui se ressemblent par la pureté et la profondeur de leurs objets...

Mais, à ces deux passants, je ne trouvais enfin de commun que leur obéissance pareille aux secrètes sommations de midi.

*

Ce quartier était assez peuplé de dieux et de demi-dieux, qui se manifestaient à heures fixes, les uns dans leurs chaires, les autres sur les bords de leurs soucoupes. Ils s'ignoraient entre eux. Je ne parle pas des déesses ni des nymphes ; on en voyait un peu partout. Vers deux heures, Leconte de Lisle apparaissait parmi les arbres du jardin. Il allait, avec dignité, de l'Ecole des mines à sa bibliothèque du Sénat, passait au point même où sa statue est aujourd'hui visible... Je ne dis pas qu'on la regarde ; on peut l'y voir.

En ce temps-là, Leconte de Lisle, tout vivant et vénérable qu'il était, était déjà pour un grand nombre une ombre vaine. Il était, du moins, hors de cause ; ce qui était injuste et conforme aux lois naturelles. Les très jeunes orgueils se cherchaient des poétiques nouvelles, que les uns désiraient plus complexes, et les autres tout autres que la sienne. Ces tendances innombrables n'avaient guère de commun que l'essentiel, — la passion poétique elle-même. Il est permis, de si loin, de les voir se grouper en deux vastes classes : celle des fidèles de Verlaine et celle des disciples de Mallarmé. La division est très grossière : elle dédaigne les nuances, les mélanges, les flottements et les reprises, c'est-à-dire les individus.

Leconte de Lisle aurait pu, d'un œil philosophique et satisfait, considérer que cette postérité rebelle avait en somme pour guides, sinon pour auteurs, deux fils prodiges du Parnasse. J'ai grand'peur qu'il n'ait jamais fait que maudire, avec une certaine verve amère, ses enfants et ses petits-enfants.

*

La poésie est l'ambition d'un discours qui soit chargé de plus de sens, et mêlé de plus de musique, que le langage ordinaire n'en porte et n'en peut porter. Rien de plus simple à concevoir que le désir d'accroître indéfiniment cette charge de merveilles, qui se superpose, ou se substitue, à la charge utile du langage. Mais cet accroissement a des limites qui s'atteignent aisément ; l'équilibre qu'il faut maintenir dans le lecteur, entre l'effort

qu'on en exige et les forces qu'on lui suggère, ne demande qu'à se rompre. L'obscurité, d'une part ; l'inanité, de l'autre ; le vague excessif, l'absurde, la singularité personnelle exagérée, tous ces dangers qui ne cessent de veiller étroitement autour des ouvrages de l'esprit menacent spécialement les poèmes et les sollicitent vers les abîmes de l'oubli. Ils succombent assez souvent à la propre masse des beautés qu'on voulut y mettre, et sous le noble faix des intentions et des ornements. L'avenir, quelquefois, se heurtera dans leurs décombres à d'incomparables débris. On ramassera les plus beaux vers du monde dans ces ruines, où il s'en trouve de si purs qu'il fallait bien que pérît autour d'eux tout le reste de l'édifice...

La poésie comporte donc de grands risques, sans lesquels elle n'existerait pas. Ces grands risques se font immenses quand l'art vient de connaître une ère éblouissante de triomphes et une série trop heureuse de réussites et de beaux coups, qui semblent avoir épuisé toutes les chances et d'avance appauvri toute génération qui suit immédiatement une génération trop favorisée. C'est un grand malheur que l'on naisse au milieu de chefs-d'œuvre récents, et qu'il faille désespérément faire tout autre chose.

Verlaine et Mallarmé, parus à un tel moment, après tant de maîtres, du vivant même de Victor Hugo et de Baudelaire, et issus de ce groupe du Parnasse qui forme une sorte de grand poète à plusieurs têtes, durent prendre la suite du jeu et s'asseoir à la place même des joueurs les plus fortunés. Ils furent conduits, chacun selon sa nature, l'un à renouveler, l'autre à parfaire, notre poésie antérieure.

Stéphane Mallarmé, génie essentiellement formel, s'élevant, peu à peu, à la conception abstraite de toutes les combinaisons de figures et de tours, s'est fait le premier écrivain qui ait osé envisager le problème littéraire dans son entière universalité. Je dirai seulement qu'il a conçu comme algèbre ce que tous les autres n'ont pensé que dans la particularité de l'arithmétique...

Verlaine, — mais c'est tout le contraire. Jamais contraste plus véritable. Son œuvre ne vise pas à définir un autre monde plus pur et plus incorruptible que le nôtre et comme complet en lui-même, mais elle admet dans la poésie toute la variété de l'âme telle quelle. Verlaine se propose aussi intime qu'il le puisse ; il est plein d'inégalités qui le font infiniment proche du lecteur. Son vers, libre et mobile entre les extrêmes du langage, ose descendre du ton le plus délicatement musical jusqu'à la prose, parfois à la pire des proses, qu'il emprunte et qu'il épouse délibérément. Rien ne le distingue plus nettement de Mallarmé, de qui le vers ne laisse jamais aucun

doute sur sa qualité de vers ; il est toujours lumineusement ce qui ne peut pas être prose.

Quant à l'ingénuité de Verlaine et de son art, il ne fait aucun doute qu'elle n'a jamais existé. Sa poésie est bien loin d'être naïve, étant impossible à un vrai poète d'être naïf. On oublie très aisément que, par nécessité de son état, le poète doit être le dernier des hommes à se payer de mots.

REMERCIEMENT A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

MESSIEURS,

LES premiers mots qu'on vous adresse sont toujours d'une vérité particulière. Il est bien remarquable qu'un discours dicté par l'usage, un remerciement de cérémonie qui pourrait se réduire à une apparence gracieuse, engendre nécessairement dans celui qui parle le même sentiment qu'il vous exprime, et un état de pure et parfaite sincérité. En ce point singulier d'une existence où l'on paraît un instant devant votre Compagnie avant que de s'y confondre, toutes nos raisons d'être modestes, qui sont assez souvent paresseuses et profondément retirées, se font vives et puissantes. Nous sommes inspirés d'être pour nous plus sévères et plus difficiles que ne le fut l'Académie. Notre poids nous semble léger. Nos ouvrages nous sont une pincée de cendre ; et sur le seuil de votre audience, éprouvant invinciblement ce que l'on doit à votre faveur, on éprouve ce que l'on est et l'on se dit que tout arrive.

Vous m'avez facilement accordé de prendre parmi vous une de ces places si honorables que tant d'hommes du premier ordre ont dû longuement désirer, et qu'il n'est pas sans exemple qu'avec tous les mérites du monde quelques-uns des plus grands aient attendue toute leur vie. Il ne serait pas humain, Messieurs, que cette réflexion inévitable ne produisît en moi je ne sais quelle comparaison des destinées. Le passé saisit le présent, et je me sens environné d'une foule d'ombres que je ne puis écarter de mon discours. Les morts n'ont plus que les vivants pour ressource. Nos pensées sont pour eux les seuls chemins du jour. Eux qui nous ont tant appris, eux

qui semblent s'être effacés pour nous et nous avoir abandonné toutes leurs chances, il est juste et digne de nous qu'ils soient pieusement accueillis dans nos mémoires et qu'ils boivent un peu de vie dans nos paroles. Il est juste et naturel que je sois à présent sollicité de mes souvenirs, et que mon esprit se sente assisté d'une troupe mystérieuse de compagnons et de maîtres disparus, dont les encouragements et les lumières que j'en ai reçus m'ont conduit insensiblement devant vous. Je dois à bien des morts d'être tel que vous ayez pu me choisir ; et à l'amitié, je dois presque tout.

Parmi tant de chers et tant d'admirables absents dont la présence m'est si certaine, vous ne serez point étonnés que je distingue ici la figure charmante et grave de votre confrère très aimé, M. René Boylesve, l'un de ceux de l'Académie qui m'ont persuadé qu'il fallait songer à vous joindre, et qui se sont intéressés, avec une efficace évidente, à disposer pour moi vos esprits et à me préparer ce jour même.

Entre Boylesve et moi, il arrivait assez souvent que l'on s'entretînt de nos commencements littéraires. Nous unissions nos réminiscences diverses du temps où nous nous étions rencontrés. Nos admirations primitives, nos idéaux, nos grands hommes, nos sujets de merveille et d'amour, s'étaient trouvés assez différents, car Boylesve, toujours, fut un sage. Nous revenions avec amitié sur nos anciennes différences, comme jadis, avec amitié, nous les avions reconnues. Mais nous nous accordions enfin, selon l'usage éternel des personnes qui se font moins jeunes, dans le regret des jours consumés. Quoique rien ne soit plus ordinaire, toutefois il ne fut jamais plus raisonnable de gémir sur ce qui n'est plus. C'est que le temps de notre jeunesse et celui de notre vigueur ne s'est pas évanoui insensiblement et par une altération imperceptible : il a péri d'une mort violente ; il ne peut plus s'apercevoir qu'au travers d'immenses événements. Le monde au sein duquel nous nous sommes formés à la vie et à la pensée est un monde foudroyé. Nous vivons comme nous pouvons dans le désordre de ses ruines, ruines elles-mêmes inachevées, ruines qui menacent ruine, et qui nous entourent de circonstances pesantes et formidables, au milieu desquelles le visage pâissant du passé nous apparaît plus doux et plus délicieux que si le cours indivisible des choses n'eût fait que nous ravir paisiblement quelques dizaines d'années.

Au sortir d'une crise si violente, après un si grand bouleversement et une tension si prolongée des esprits, la littérature s'est faite bien différente de ce qu'elle fut. On trouvait autour de soi, vers 1890, une disposition tout autre

et beaucoup plus simple des ambitions et des pensées. Ce peuple d'écrivains qui dresse et agite devant chaque époque une quantité de miroirs divergents n'a plus les mêmes coutumes ni la même constitution qu'il avait. On observait alors une variété de confessions et de sectes plus nettement séparées qu'il ne s'en trouve aujourd'hui. L'adolescent qui s'essayait aux lettres et qui s'égarait tout d'abord, quelque peu ébloui d'œuvres et d'idées, ne tardait pas à discerner les partis et les doctrines qui se divisaient le présent ou se disputaient l'avenir. Bientôt, sur les degrés de l'amphithéâtre intellectuel qui s'élève de l'obscurité jusqu'à la gloire, il pouvait aisément choisir le côté de ses préférences. Toutes les factions de la politique littéraire avaient alors leurs quartiers généraux et leurs places d'armes. Il y avait encore deux rives à la Seine ; sur ces bords ennemis, les salons dissertaient, les cafés résonnaient ; quelques ateliers bouillonnaient du mélange écumant des arts. Même un grenier devint illustre ; et le seul grenier au monde capable d'une telle fécondité, il enfanta une Académie excellente qui s'accorde aimablement avec son aînée, et dont il vous plaira, Messieurs, que je salue les gloires et les talents au passage.

Je ne vois pas à présent d'aussi claires catégories qu'il s'en voyait au temps de notre ingénuité. Les volontés et les systèmes s'opposaient plus exactement. Toute la nation littéraire s'ordonnait en un petit nombre de tribus, selon les lois naïves des contrastes que l'on croyait exister entre l'art et la nature, le beau et le vrai, la pensée et la vie, le vieux et le neuf. Chacune de ces tribus avait son chef incontestable, je veux dire qu'il n'était contesté que par quelqu'un du même drapeau.

Le naturalisme triomphait sous Émile Zola. Autour de la noble figure de Leconte de Lisle rimait exactement les poètes du Parnasse. On remarquait aussi, souriants ou pensifs, un petit groupe de grande influence, philosophes ou moralistes, dont les uns plutôt sévères, et même soucieux, les autres qui se faisaient de l'ironie une méthode universelle, jugeaient, disséquaient ou raillaient toutes choses divines et humaines.

Je crois bien que de ces auteurs idéologues, critiques, théoriciens, humanistes, nourris de philologie, d'histoire et d'exégèse, qui se réclamaient des grands noms de Renan et de Taine, il n'en est point que la Compagnie n'ait accueilli dans ses fauteuils.

Zola, Leconte de Lisle, Taine ou Renan, il suffisait alors de quelques noms pour s'y reconnaître assez vite dans la mêlée des doctrines et des personnes. C'est en quoi de grands hommes sont fort utiles. Comme les

noms illustres s'inscrivent au coin des rues et nous enseignent où nous sommes, ils s'inscrivent aussi aux carrefours et aux points multiples de notre mémoire intellectuelle. La gloire cesse d'être vaine, la gloire sert à quelque chose, si elle consiste à devenir symbole et convention commode dans les esprits.

Mais ces écoles triomphantes, ces constellations d'écrivains si hautes sur l'horizon commençaient à manquer dans leur triomphe des forces qu'elles avaient consumées pour l'obtenir. Leurs vertus et leurs arguments s'épuisaient, car il n'est guère de vertus que combattives : qui gagne, les perd. Et quant à nos arguments, ce ne sont, pour la plupart, que des armes de jet qui ne peuvent servir deux fois. Le naturalisme et le Parnasse étant au plus haut période, ils devenaient la proie passive de l'inertie ; ils se trouvaient sans le savoir dans toute la faiblesse des apogées. Un jeune homme tenté par les lettres ne pouvait douter, c'eût été douter de soi-même, qu'il ne se préparât dans les têtes les plus actives de son âge, je ne sais quelles nouveautés extraordinaires. La jeunesse prophétise par son existence même, étant ce qui sera.

On commençait de saisir dans l'air intellectuel la rumeur d'une diversité de voix surprenantes et de chansons encore inouïes, le murmure d'une forêt très mystérieuse dont les frémissements, les échos, et parfois les ricanements pleins de présages et de menaces, inquiétaient vaguement, persiflaient nettement les puissances du jour, qu'ils pénétraient peu à peu d'une sourde persuasion de leur ruine. Les lacunes et les vices de ce qui existe nous sont merveilleusement sensibles à l'âge où nous-mêmes nous n'existons presque pas encore. Une foule de publications éphémères, de libelles singuliers, d'opuscules où l'œil, l'oreille, l'esprit trouvaient des surprises extrêmes, paraissaient et disparaissaient. Des groupes naissaient, mouraient, renaissaient, s'absorbaient l'un l'autre ou se divisaient à chaque instant, témoignant d'une vitalité océanique dans les profondeurs de la littérature imminente. Je ne dissimulerai pas que le plaisir de rompre avec la coutume, l'intention parfois de choquer, n'étaient pas absents de toutes les âmes. On assumait assez volontiers le rôle de démons littéraires tout occupés dans leurs ténèbres de tourmenter le langage commun, de torturer le vers, de lui arracher ses belles rimes ou ses majuscules initiales, de l'étirer jusqu'à des longueurs démesurées, de pervertir ses mœurs régulières, de l'enivrer de sonorités inattendues.

Mais si sévèrement que l'on ait pu, jadis, apprécier ces attentats, ces étranges sévices, il faut prendre garde qu'ils répondaient à quelque nécessité. Les hommes n'inventent rien qu'ils n'y soient contraints par les circonstances. Les damnations ne sont que des expédients qui répondent à des expédients. Elles n'émanent que de juges extérieurs qui ne sentent pas ce que nous sentons. La sévérité est nécessairement superficielle.

Comment eussions-nous pu n'être pas habités de l'esprit de notre temps, de cet esprit d'un temps si fertile en découvertes, si audacieux dans ses entreprises, où l'on a vu la science passer à l'action, l'attitude contemplative ou descriptive le céder à la volonté de puissance, à la création d'immenses moyens ? L'époque étonne à chaque instant les habitudes des hommes, change leurs mœurs en quelques années, transforme leur sensibilité. Elle exige, elle obtient de nous une perpétuelle adaptation à de nouvelles réalités dont vous savez avec quelle promptitude et quelle énergie elles s'imposent et agissent sur tous les rythmes de notre vie, sur ses relations extérieures avec le temps et l'espace, et sur nos goûts comme sur nos desseins. Ce qui se passe un certain jour dans un coin de laboratoire retentit presque aussitôt et agit sur toute l'économie humaine.

Il n'est pas de tradition qui puisse subsister autrement que par artifice dans cette mêlée de nouveautés. Un temps qui interroge tout, qui vit de tout essayer, de tout regarder comme perfectible et donc provisoire ; qui ne peut plus rien concevoir qu'à titre d'essai et de valeur de transition, ne saurait être un temps de repos pour les lettres ni pour les arts. La poursuite des perfectionnements exclut la recherche de la perfection. Perfectionner s'oppose à parfaire. D'ailleurs c'est bien peu de chose que de changer la physionomie d'une page d'écriture quand celle de la terre et des cités subit des altérations si extraordinaires et si profondes.

Le romantisme déjà avait fortement remué le monde intellectuel ; mais les insurgés romantiques s'appareillaient aux mouvements de violence politique du dix-neuvième siècle ; ils empruntaient dans leur allure et dans leur langage quelque chose de la chaleur et de la fureur dramatique de nos révolutions. On revendiquait alors une liberté totale pour les formes de l'art et ses expressions.

Mais les jeunes gens que j'ai connus, ou du moins ceux d'entre eux qui avaient dans l'âme de quoi oser et approfondir, ressentaient plutôt cette ardeur expérimentale, cette volonté d'innovations réfléchies, de combinaisons et de solutions audacieuses qui ont fait notre science et notre

technique si grandes et si étonnantes que les créations imaginaires pâlisent auprès des leurs, et, envieuses des prodiges positifs, s'en inspirent de plus en plus.

Il fallait bien que les expériences les plus hardies fussent tentées et que ce qui demeurait de traditionnel ou de conventionnel dans les arts fût soumis à des épreuves impitoyables. On s'inquiéta, parmi nous, de restituer les lois naturelles de la musique poétique, d'isoler la poésie même de tous les éléments étrangers à son essence, de se faire une idée plus précise des moyens et des possibilités de l'art par une étude et une méditation nouvelles du vocabulaire, de la syntaxe, de la prosodie et des figures. Les uns poursuivant cette analyse, les autres se confiant à leur sensibilité dont ils développaient les expressions à l'infini, ils composaient ensemble le mouvement littéraire le plus tourmenté de philosophie, le plus curieux de science, le plus raisonneur, et cependant le plus possédé de la passion mystique de la connaissance et de la beauté que l'histoire de nos lettres ait enregistré. Il était inévitable que des recherches si spéciales et généralement si téméraires fussent souvent parentes d'ouvrages difficiles ou déconcertants.

C'est alors que se produisit le phénomène très remarquable d'une division profonde dans le peuple cultivé. Entre les amateurs d'une beauté qui n'offre pas de résistance et les amants de celle qui exige d'être conquise, entre ceux qui tenaient la littérature pour un art d'agrément immédiat, et ceux qui poursuivaient sur toute chose une expression exquise et extrême de leur âme et du monde, obtenue à tout prix, il se creusa une sorte d'abîme, mais abîme traversé dans les deux sens de quolibets et de risées, qui sont des signaux que tous entendent. On blâmait, on raillait les adeptes. On s'élevait contre l'idée d'une poésie essentiellement réservée. On traitait les initiés d'initiés, et ils ne refusaient point cette épithète.

Les uns avaient oublié, les autres pouvaient répondre qu'à l'origine de toutes les fermentations humaines, à la naissance de toutes les écoles, et même des plus grandes religions, il y a toujours de très petites coteries, d'imperceptibles groupes longtemps fermés, longtemps impénétrables ; bafoués, fiers de l'être, et avarés de leurs clartés séparées. Au sein de ces secrètes sociétés, germe et se concentre la vie des très jeunes idées et se passe le temps de leur première fragilité. L'amitié, la sympathie, la communauté des sentiments, l'échange immédiat des espoirs et des découvertes, la résonance des sentiments analogues qui se renforcent par

leur reconnaissance réciproque, et jusqu'à l'admiration mutuelle, sont des conditions précieuses, et peut-être essentielles, de renouvellement intellectuel. Ces petites églises où les esprits s'échauffent, ces enceintes où le ton monte, où les valeurs s'exagèrent, ce sont de véritables laboratoires pour les lettres. Il n'y a point de doute, Messieurs, que le public, dans son ensemble, n'ait droit aux produits réguliers et éprouvés de l'industrie littéraire, mais l'avancement de l'industrie exige de nombreuses tentatives, d'audacieuses hypothèses, des imprudences même ; et les seuls laboratoires permettent de réaliser les températures très élevées, les réactions rarissimes, les degrés d'enthousiasme sans quoi les sciences ni les arts n'auraient qu'un avenir trop prévu.

Tels étaient nos cénacles il y a quelque quarante ans. Le jeune homme d'alors, séduit aux enchantements de poètes purs et maudits, hésitant sur le seuil de cette littérature inquiétante dont tout le monde lui enseignait les périls et lui dénonçait les folies, pressentait dans l'air de son temps cette excitante émotion, cette disposition intime que l'on éprouve au concert cependant que l'orchestre s'essaie, et que chaque instrument cherche pour soi-même, et pousse librement sa note. C'est tout un désordre musical délicieusement déchirant, un chaos d'espérances, un état primitif qui ne peut être qu'éphémère ; mais ce trouble vivant a quelque chose de plus universel, et peut-être de plus philosophique, que toute symphonie possible, car il les contient dans son mélange, il les suggère toutes. Il est une présence simultanée de tous les avenir. Il prophétise.

Enivré, ébranlé de toutes ces promesses, le poète naissant s'apprivoisait aux étrangetés de son temps, et se laissait, comme Parsifal immobile, transporter par une succession d'enchantements jusque dans le temple illimité du Symbolisme.

*

Cependant les divinités sages et constantes qui prennent garde que nos lettres ne soient jamais brusquement et totalement altérées, ni qu'elles s'assoupissent trop longtemps dans l'ennui de la perfection, avaient déjà formé, et déjà fait paraître avec honneur dans la carrière, celui-là même qu'il fallait pour ranimer, au milieu de la confusion des langages, quelques-unes des grâces des plus purs auteurs d'autrefois. Ces grâces fort délaissées n'en étaient pas moins incorruptibles. L'on vit avec plaisir, et sans trop de

surprise, quelqu'un les reconduire au jour ; quelqu'un qui vint bientôt se placer sans effort au premier rang des écrivains de son époque ; quelqu'un, Messieurs, qui n'ignorant du tout ni les charmes ni les mérites, encore moins les faiblesses, les excès et les défauts des entreprises du moment, se distinguait par une sorte de prudence, par une modération rare et même téméraire en ce temps-là, par un tempérament fort habile des moyens consacrés de l'art. Il prenait insensiblement la figure et l'importance d'un classique, entre tant d'inventeurs et de fauteurs de beautés audacieuses dont il représentait la négation la plus élégante.

Le public sut un gré infini à mon illustre prédécesseur de lui devoir la sensation d'une oasis. Son œuvre ne surprit que doucement et agréablement par le contraste rafraîchissant d'une manière si mesurée avec les styles éclatants ou fort complexes qui s'élaboraient de toutes parts. Il sembla que l'aisance, la clarté, la simplicité revenaient sur la terre. Ce sont des déesses qui plaisent à la plupart. On aima tout de suite un langage qu'on pouvait goûter sans trop y penser, qui séduisait par une apparence si naturelle, et de qui la limpidité, sans doute, laissait transparaître parfois une arrière-pensée, mais non mystérieuse ; mais au contraire toujours bien lisible, sinon toujours toute rassurante. Il y avait dans ses livres un art consommé de l'effleurement des idées et des problèmes les plus graves. Rien n'y arrêtait le regard, si ce n'est la merveille même de n'y trouver nulle résistance.

Quoi de plus précieux que l'illusion délicate de la clarté qui nous donne le sentiment de nous enrichir sans effort, de goûter du plaisir sans peine, de comprendre sans attention, de jouir du spectacle sans payer ?

Heureux les écrivains qui nous ôtent le poids de la pensée et qui tissent d'un doigt léger un lumineux déguisement de la complexité des choses ! Hélas ! Messieurs, certains, dont il faut bien déplorer l'existence, se sont engagés dans une voie toute contraire. Ils ont placé le travail de l'esprit sur le chemin de ses voluptés. Ils nous proposent des énigmes. Ce sont des êtres inhumains.

Votre grand confrère, Messieurs, moins ignorant des hommes, n'avait point cette confiance exagérée dans les vertus de son lecteur, dans son zèle et dans sa patience. Il était d'ailleurs d'une courtoisie dont le premier effet devait être de ne jamais séparer les idées que l'on ose émettre du sourire qui les détache du monde. Il était bien naturel que sa gloire ne souffrît point de cette élégance. Vous savez à quelle hauteur prodigieuse elle atteignit en quelques années. On s'aperçut bientôt que cette gloire, insinuée si

doucement, en arrivait à balancer la gloire des plus célèbres, et l'on se prit à admirer comme ce génie assez malicieux s'était élevé en se jouant jusqu'à la stature des colosses des lettres européennes de ce temps-là. Il avait su mêler et opposer aux œuvres massives et parfois brutales de ces hommes alors si puissants, les Tolstoï, les Zola, les Ibsen, ses ouvrages légers qui ne prétendaient qu'à effleurer dangereusement ce qu'ils empoignaient et ébranlaient de toutes leurs forces : l'ordre social et l'édifice de nos mœurs.

Je ne me flatte pas, Messieurs, de vous peindre heureusement un homme si considérable que je n'ai fait qu'entrevoir un jour, tandis que sa mémoire est toute vivante dans la plupart d'entre vous.

Toutes les chances d'erreur sur la personne, et même d'inintelligence de l'œuvre, sont avec moi. Vous sentez, du reste, combien peut m'imposer une substitution si inégale de talents et quelle audace je me trouve de m'essayer à ce portrait. Quand le devoir de composer cette oraison de louange m'est apparu avec précision, je n'ai pas laissé de le trouver bien redoutable. « *Quel beau sujet !* » me disait-on. Et je pensais qu'il est des écueils admirables !

Messieurs, quoiqu'un éloge ne soit, par essence, que fait de la fleur d'une vie, et quoique la vérité qu'il travaille n'y doive paraître que contenue et comme discrètement maîtrisée, toutefois, il s'introduit toujours et nécessairement, dans le travail de sa préparation, un sentiment assez puissant et presque solennel de justice.

Nous ne pouvons, en méditant ce que nous prononcerons ici sur celui dont nous héritons le fauteuil, que nous ne soyons assez tourmentés dans nos consciences par ce jugement particulier du mort que nous devons délibérer en nous-mêmes avant que d'en extraire et de mettre en forme ses plus belles conclusions et ses motifs les plus admirables. Nous disposons assurément de la lumière qui éclaire notre modèle : mais lui-même, comment le saisir ? Comment s'en former une idée exacte ? Et sur quoi fonderai-je une opinion équitable d'une personne que je n'ai point connue ?

Certes, ce ne sont les rapports, les avis et les témoignages qui nous manquent. Tout le monde parle à la fois. A peine expiré le grand homme, déjà, comme sa chair, s'altère assez brusquement l'idée qu'il donnait de soi-même. Les forces de la présence vivante manquent aussitôt. La mort laisse le mort sans défense contre ce qu'il parut être. Les craintes référentielles s'évanouissent. Les langues se délient. Les souvenirs (et vous pensez bien que ce ne sont pas toujours les souvenirs les plus dignes) sortent des

mémoires malicieuses ; ils fourmillent, ils dévorent ce qu'ils peuvent atteindre de la valeur, des mérites, du caractère de l'absent. Il se fait une sorte d'abus de la vérité dont il n'est rien de plus trompeur que les parcelles. Chaque fragment du vrai ensemence l'esprit et l'excite à produire un personnage faux. Ne pouvant être intacte ni entière dans la tête des hommes, la vérité n'est jamais si pure ni si détachée des rancunes ou de l'amusement de ceux qui nous disent la posséder, qu'elle ne soit presque toujours d'une pieuse infidélité ou d'une fidélité calomnieuse.

Il n'est pas sans exemple qu'un illustre défunt soit livré à une nuée de dangereux amis et de démons anecdotiers qui nous instruisent de ce qu'il a fait de périssable. C'est en quoi les malheureux grands hommes, leur gloire, Messieurs, les fait deux fois mortels : une fois ils le sont comme tous les hommes, et une autre fois comme grands. On dirait que ce qui importe à quelques-uns, c'est qu'un homme ait été moindre qu'on ne pensait. Mais considérons, au contraire, que ce qui importe à tous, c'est seulement ce qui augmente notre sentiment de la dignité des esprits et des lettres. Ne savons-nous pas qu'un homme est un homme et que si tout fût exactement mis à nu, personne n'oserait regarder personne, et par l'équivalence évidente des faiblesses, tout le monde en silence se contenterait tristement des siennes ?

Laissons donc, Messieurs, laissons s'apaiser peu à peu cette agitation inévitable qui s'empresse quelque temps autour des tombeaux, et distinguons tout l'or qui subsiste et étincelle dans une cendre.

Par les diverses perfections de ses ouvrages, par la variété et l'étonnante étendue de sa culture, par la suprême liberté de son esprit, votre confrère s'est avancé d'une condition modeste à la situation la plus éclatante, et d'une aube assez grise qui éclaira ses premiers temps, ses travaux, ses talents, son destin, le conduisirent enfin à un crépuscule magnifique.

Comme je songeais à cette existence si heureuse dans son progrès, à cette carrière parcourue si sûrement, d'une démarche tranquille et comme divertie par toutes choses sur la route, je me pris à comparer involontairement une vie si bien réussie à quelques-unes de ces vies fortunées qui se trouvaient possibles il y a fort longtemps, quand presque tous les hommes de pensée et même les hommes d'esprit étaient hommes d'Église, et que l'on voyait de prodigieuses élévations à partir des origines les plus simples par la seule vertu d'une prudente et savante intelligence. Des humanistes consommés, des métaphysiciens à peine voilés de

théologie, de grands amateurs de Platon, de Lucrèce ou de Virgile, des personnages semi-littéraires, semi-voluptueux, dévotement artistes, philosophiquement sacerdotaux, s'établissaient enfin dans la pourpre, entourés des plus beaux débris de l'antiquité païenne : singulières et séduisantes figures d'une époque disparue, où l'Église pouvait souffrir de tels prélats d'une excessive délicatesse, et même d'une liberté incroyable dans les pensées.

Notre temps n'offre plus de ces facilités de développer à loisir les dons les plus délicats de l'esprit, à l'abri des misères du siècle, à l'ombre d'une immense institution. Il n'est plus de prébendes, plus d'abbayes. Il n'est plus de loisir dans la dignité. Notre société, toute exacte et matérielle, est au contraire assez remarquable par l'impuissance où elle se trouve de donner aux hommes de l'esprit une place nette et supportable dans sa gigantesque et grossière économie.

La situation était peut-être plus difficile encore à l'époque où votre confrère fit ses débuts dans la vie. Le siècle se montrait aussi incapable de renoncer à la multiplication des lettrés que de leur assigner des moyens d'existence. Que d'amertumes alors ! que de tristesses ! que de vies manquées ! appelées à la plus haute culture et vouées du même coup au dénuement ou aux besognes les plus basses. Il arrivait que les diplômes fussent des garanties de malheur et des recommandations à la détresse. Jules Vallès, Alphonse Daudet nous ont laissé des livres véridiques et terribles sur ces misères cultivées. On dressait une quantité de jeunes hommes à ne savoir autre chose que ce dont presque personne n'avait besoin. On élevait de jeunes pauvres à des connaissances de pur luxe. On leur faisait sentir assez durement que les éléments les plus conscients d'une société en sont aussi les plus négligeables. Voilà ce que le futur auteur de Jean Servien a pu observer autour de soi au sortir de l'adolescence et qu'il a pu légitimement craindre pour soi-même. Il a pu redouter le sort d'un Vingtras ou d'un Petit Chose. Mais il était trop diversement doué, trop riche de connaissances générales, et d'ailleurs trop informé des choses de la vie par une sorte d'instinct : qu'il en avait, pour ne pas céder comme distraitemment à ce qu'il devait être un jour. Sa philosophie, qui était sa nature même, le préservait, d'ailleurs, des résolutions trop nettes comme des résignations prématurées. Il n'engage pas son avenir. Il ne s'enchaîne ni à une profession définitive, ni à une école ; et s'il se laisse une fois lier, ce ne sera que des liens les plus aimables.

C'est qu'il y avait en lui une souplesse et une diversité essentielles. Il y avait du spirituel et du sensuel, du détachement et du désir, une grande et ardente curiosité traversée de profonds dégoûts, une certaine complaisance dans la paresse ; mais paresse songeuse, paresse aux immenses lectures et qui se distingue mal de l'étude, paresse tout apparente, pareille au repos d'une liqueur trop enrichie de substance, et qui, dans ce calme, se fait mère de cristaux aux formes parfaites. Tant de connaissances accumulées, tant d'idées qu'il avait acquises n'étaient pas quelquefois sans lui nuire extérieurement. Il étonnait, il scandalisait sans effort des personnes moins variées. Il concevait une quantité de doctrines qui se réfutaient l'une l'autre dans son esprit. Il ne se fixait que dans les choses qu'il trouvait belles ou délicieuses, et il ne retenait en soi que des certitudes d'artiste. Ses habitudes, ses pensées, ses opinions, la politique enfin qu'il a suivie se composaient dans une harmonie assez complexe qui n'a pas laissé d'émerveiller ou d'embarrasser quelques-uns. Mais qu'est-ce qu'un esprit de qui les pensées ne s'opposent aux pensées, et qui ne place son pouvoir de penser au-dessus de toute pensée ? Un esprit qui ne se déjoue, et ne s'évade vivement de ses jugements à peine formés, et ne les déconcerte de ses traits, mérite-t-il le nom d'esprit ? Tout homme qui vaut quelque chose dans l'ordre de la compréhension, ne vaut que par un trésor de sentiments contradictoires, ou que nous croyons contradictoires. Nous exprimons si grossièrement ce qui nous apparaît des autres humains qu'à peine nous semblent-ils plus divers et plus libres que nous-mêmes, aussitôt nos paroles, qui essaient de les décrire, se contrarient, et nous attribuons à des êtres vivants une monstrueuse nature que nos faibles expressions viennent de nous construire.

Admirons au contraire cette grande capacité de contractes. Il faut considérer avec une attention curieuse cette nature d'oisif, ce lecteur infini, produire une œuvre considérable ; ce tempérament assez voluptueux s'astreindre à l'ennui d'une tâche constante ; cet hésitant, qui s'avance comme à tâtons dans la vie, procéder de sa modestie première, s'élever au sommet par des mouvements indécis ; ce balbutiant, en venir à déclarer même violemment les choses les plus hardies ; cet homme d'esprit, et d'un esprit si nuancé, s'accommoder d'être simplifié par la gloire et de revêtir dans l'opinion des couleurs assez crues ; ce modéré et ce tempéré par excellence, prendre parti, avec une si grande et étonnante vigueur, dans les

dissensions de son temps ; cet amateur si délicat, faire figure d'ami du peuple, et davantage, l'être de cœur et tout à fait sincèrement.

Je sais bien ce que l'on dit. On ne s'est pas privé de murmurer — et même d'articuler assez nettement — qu'il dut beaucoup de ses vertus actives, qui n'étaient point, semble-t-il, dans sa nature assez facile et négligente, à une tendre et pressante volonté, à une présence impérieusement favorable à sa gloire, qui veilla longtemps sur son travail, qui animait, dit-on, protégeait son esprit, le défendait d'être dissipé aux divertissements du monde, et qui obtint de lui qu'il tirât de soi-même tous les trésors qu'il eût aisément ignoré qu'il possédât, ou qu'il eût négligés de jour en jour, pour se réduire avec délices à jouir des beautés qui se trouvent tout accomplies aux bibliothèques et aux musées. Mais quand il serait vrai, et quand on pourrait établir qu'une assez grande partie de son œuvre fût demeurée en puissance sans la douce fermeté de cette affectueuse discipline, ce n'est que la malice toute seule qui pourrait en tirer avantage.

C'est le privilège des talents très précieux que d'exciter un tel instinct de leur défense, une affection aussi énergique, un zèle si soutenu pour une œuvre qui pourrait être, et qu'on sent profondément qu'il faut solliciter d'exister. N'est-ce donc rien que de s'attirer ce dévouement, si exact et si absolu qui n'eut enfin, pour sa suprême récompense, que le sentiment d'avoir servi à l'accomplissement d'une très belle destinée ?

C'est pourquoi, Messieurs, c'est vers l'œuvre accomplie qu'il faut diriger nos regards.

Cette œuvre existe et subsiste. Ses mérites sont aussi clairs qu'elle-même. Tout le monde connaît, tout le monde apprécie les perfections d'un art accompli jusqu'à l'exquise simplicité.

Mais voici cette circonstance singulière dans la fortune de cette œuvre, qu'elle a obtenu la gloire si répandue que vous savez ; et davantage, une gloire presque populaire, par l'éminente séduction d'une forme très pure. Ceci est presque incroyable. C'est un phénomène sans exemple dans les lettres modernes, où l'on doit s'attendre toujours à ne voir accueillir par un immense public que les livres dont le fond dévore la forme, et dont les effets sont indépendants de la délicatesse des moyens.

Cette manière de prodige s'explique sans doute par les vertus de notre langage, profondément possédé, légèrement écrit par un auteur si expert. Il a démontré qu'il demeurerait encore possible, dans notre langue, de faire

sentir tout le prix d'une culture prolongée, et de combiner les héritages d'une suite ininterrompue d'écrivains admirables. Nos grands écrivains, Messieurs, ne sont pas chez nous de grands isolés, comme il arrive en d'autres contrées ; mais il existe en France une sorte d'atmosphère pour les lettres qui ne se trouve pas ailleurs, et qui fut toute favorable à votre confrère.

Lui-même n'était possible et guère concevable qu'en France, dont il a pris le nom. Sous ce nom difficile à porter, et qu'il fallait tant d'espairs pour oser le prendre, il a conquis la faveur de l'univers. Il lui présentait, à la vérité, une France ayant les qualités précieuses dont l'univers souffrirait qu'elle se contentât ; qui lui plaisent, et qui ne le gênent ni ne l'inquiètent. Le monde ne hait point que nous nous réduisions à une fonction de pur agrément. Il nous supporterait comme un ornement de la terre. Il admet assez généreusement que nous représentions, dans un temps qui manque de grâce, un culte particulier des choses exquises, et que nous fassions figure d'un peuple d'artistes et d'amateurs satisfaits de leur sort, de leur ciel, de leur pays plein de beautés, comme si notre histoire toute récente, tout le sang répandu, toutes les marques de l'énergie la plus soutenue et d'une inébranlable et victorieuse volonté, un consentement général au sacrifice, d'immenses moyens improvisés en pleine tempête, ne donnaient pas à cette nation le droit de parler aux puissances les plus avantageuses sur le ton le plus noble, le plus net, et même, le plus raisonnable.

Mais c'est d'une France assez différente, de la douce, distraite et délicate France, et presque d'une France un peu lasse et apparemment désabusée, que son illustre homonyme a peint élégamment l'image véritable et trompeuse. De cette France charmante, son esprit était une émanation très composée. Il avait fallu bien des traditions acquises et dissipées, bien des révolutions politiques ou morales, une acquisition accumulée d'expériences contradictoires pour former une tête si compréhensive et si incertaine. Un être de cette liberté suppose une antique et presque défaillante civilisation qui l'ait produit à l'extrême de son âge ; qui lui ait donné à cueillir toutes les plus belles choses que les hommes ont faites et préservées. Il avait longuement respiré dans les livres les essences de la vie passée qui s'y mêlent à l'odeur de mort, et sa substance s'était imprégnée peu à peu du meilleur de ce que les siècles avaient déjà distillé de plus excellent. On le voit au jardin des racines françaises attirant à soi la plus odorante et la plus rare, et quelquefois la plus naïve des fleurs ; combinant ses bouquets et

ciselant ses haies ; grand amateur de culture, pour qui l'art de la taille et de la greffe n'a point de secrets. Ainsi nourri de miel, visitant légèrement les vastes trésors de l'histoire et de l'archéologie, comme il faisait ceux de la littérature, mais ne haïssant pas les douceurs, les facilités, les libertés de son temps, recevant les suffrages du public et des femmes, disposant à sa guise des amusements de la société, et ne se faisant faute, au milieu de tant d'avantages, en dépit de tant de délices, d'observer les contradictions, de saisir et de tourmenter les ridicules, il composait à l'aise ses ouvrages où circulait, sous les beautés d'un agrément perpétuel, un jugement assez sinistre ; et il vivait supérieurement.

Ce n'était point un ingénu que mon illustre prédécesseur. Il ne s'attendait point que l'humanité fût dans l'avenir bien différente de ce qu'il paraît qu'elle fût jusqu'à nous-mêmes ; ni que des merveilles tout inédites naquissent à présent de la ferveur des êtres et de la recherche de l'absolu. Il n'y avait pas en lui une foi invincible dans l'aventure de l'esprit ; mais il avait tant lu et si bien lu qu'il s'était fait comme indépendant du présent et du futur par cette connaissance générale et intime de ce qu'il y a de lisible dans le passé, et même d'illisible.

Il est né dans les livres, élevé dans les livres, toujours altéré de livres. Il connaît tout des livres, papier, type, formats, reliures, ce que l'on sait de l'imprimeur, de l'écrivain, des éditions, de leurs sources, de leur destin. Sa vie le fait successivement libraire, bibliothécaire, juge des livres, auteur ; il est l'homme des livres.

En vérité, Messieurs, je ne sais pas comment une âme peut garder son courage, à la seule pensée des immenses réserves d'écriture qui s'accumulent dans le monde. Quoi de plus vertigineux, quoi de plus confondant pour l'esprit que la contemplation des murs cuirassés et dorés d'une vaste bibliothèque ; et qu'y a-t-il aussi de plus pénible à considérer que ces bancs de volumes, ces parapets d'ouvrages de l'esprit qui se forment sur les quais de la rivière, ces millions de tomes, de brochures échoués sur les bords de la Seine, comme des épaves intellectuelles rejetées par le cours du temps qui s'en décharge et se purifie de nos pensées ? Le cœur défaille en présence du nombre des œuvres, que dis-je ? du nombre même des chefs-d'œuvre... L'idée d'écrire s'assimile à l'idée d'ajouter à l'infini, et le goût de la cendre vient aux lèvres.

Dans cette vallée de Josaphat, dans cette multitude confrontée, le génie le plus rare trouve ses pairs, se confond à la foule de ses émules, de ses

précurseurs, de ses disciples. Toute nouveauté se dissout dans les nouveautés. Toute illusion d'être original se dissipe. L'âme s'attriste et imagine, avec une douleur toute particulière mêlée d'une profonde et ironique pitié, ces millions d'êtres armés de plumes, ces innombrables agents de l'esprit, dont chacun se sentit, à son heure, créateur indépendant, cause première, possesseur d'une certitude, source unique et incomparable, et que voici maintenant avili par le nombre, perdu dans le peuple toujours accru de ses semblables, lui qui n'avait vécu si laborieusement et consumé ses meilleurs jours que pour se distinguer éternellement. Par l'effet de cette écrasante présence, tout s'égalise ; tout se détruit dans une coexistence insupportable. Il n'est point de thèse qui n'y trouve son antithèse, point d'affirmation qui n'y soit réfutée, point de singularité non multipliée, point d'invention qui ne soit effacée d'une autre et dévorée par une suivante, de sorte que tout enfin semble se passer comme si, les combinaisons de nos syllabes devant toutes se produire, l'acte final de ces myriades d'êtres libres et autonomes équivalait à l'opération d'une machine.

Votre docte et subtil confrère, Messieurs, n'a pas ressenti ce malaise du grand nombre. Il avait la tête plus solide. Pour se préserver de ces dégoûts et de ce vertige statistique, il n'eut pas besoin de lire fort peu. Loin de se trouver opprimé, il était excité de cette richesse, dont il tirait tant d'enseignements et des conséquences excellentes pour la conduite et la nourriture de son art.

On n'a pas manqué de le reprendre assez durement et naïvement d'être informé de tant de choses et de ne pas ignorer ce qu'il savait. Comment veut-on qu'il fût ? Que faisait-il qui ne s'est toujours fait ? Il n'est rien de plus neuf que l'espèce d'obligation d'être entièrement neufs que l'on impose aux écrivains. Il faut une bien grande et intrépide humilité, de nos jours, pour oser s'inspirer d'autrui. On observe plutôt assez souvent une contrainte, une volonté trop sensible de priorité, et, en somme, je ne sais quelle affectation d'une virginité qui n'est pas toujours délicieuse. Ni Virgile, ni Racine, ni Shakespeare, ni Pascal ne se sont privés de nous laisser voir qu'ils avaient lu. Mais dédaignant l'opinion récente et regardant de plus près, il est facile d'éclaircir cette petite question, qui n'est point question d'esthétique, mais tout au plus question d'éthique, car c'est une question de vanité. On n'a jeté tant de discrédit sur l'antique et respectable usage de combiner le mien et le tien que par la confusion des deux idées.

Un livre est un instrument de plaisir ; il veut l'être du moins. Il a le plaisir pour objet. Ce plaisir du lecteur est entièrement indépendant du mal que nous avons pris à lui faire un livre. Que si l'on m'offre un mets très savoureux, je ne m'inquiète pas, en jouissant de cette viande délicate, si celui qui l'a préparée en a inventé la recette. Que me fait le premier inventeur ? Ce n'est point la peine qu'il prit qui me touche. Je ne me nourris pas de son nom, et je ne jouis point de son orgueil. Je consomme un instant parfait. Pour penser autrement il ne faut rien de moins que se placer au point de vue des dieux, car c'est prétendre juger le mérite. Mais nous autres, humains, nous n'avons heureusement des mérites qu'une connaissance tout imparfaite. Cette notion du mérite exige une métaphysique très hardie : elle nous mène à concevoir une certaine quantité du pouvoir d'être cause première que nous supposons et que nous prêtons à quelqu'un.

Nous faisons, d'ailleurs, en ces matières difficiles et sublimes, des raisonnements si légers que nous assignons, avec une inconséquence remarquable, la dignité la plus élevée aux auteurs que nous déclarons inspirés. Nous croyons de ceux-ci qu'ils sont de purs instruments d'un certain souffle étranger à eux-mêmes et presque à la nature ; nous en faisons des roseaux parlants, par quoi nous leur accordons tout ensemble les honneurs du premier mérite et les immenses avantages de l'irresponsabilité.

Au contraire, Messieurs, et malgré la superstition récente, je reconnais un principe particulier de gloire à celui qui choisit, qui ne fait mine d'ignorer les beautés acquises, ou qui reprend, dans son heureuse connaissance des trésors que le temps a formés, les moyens de sa perfection. Le mystère du choix n'est pas un moindre mystère que celui de l'invention, en admettant qu'il en soit bien distinct. Et puis, nous ne savons absolument rien sur le fond de l'un ni de l'autre.

Le jardinier du Jardin d'Épicure, qui unissait ce grand don de choisir à sa prodigieuse lecture, ne pouvait manquer, en tout point de ses créations, de faire sentir une conscience très éveillée de tous les prestiges du discours et une présence prochaine des plus beaux et des plus purs modèles de notre art. Sa puissante mémoire en était toute ornée. Ce que nous avons de plus musical, de plus léger, de plus limpide dans notre langue, lui était tout à fait intime. Il n'était pas moins imprégné de ce que nous avons aussi de plus vif, de plus offensif dans nos monuments littéraires, de plus alerte et redoutable, et de plus délicatement mortel. Ses romans, qui sont bien plutôt des

chroniques d'un monde dont il n'a pas laissé de faire paraître tout le mépris qu'il en concevait facilement, sont écrits dans le ton de l'ironie classique qui lui était une manière naturelle et comme instinctive de s'exprimer, si constante chez lui que dans les endroits, qui sont rares, où il dépose un instant le sourire, il a l'air d'être moins soi-même ; il n'a pas l'air d'être sérieux.

Il faut avouer que la société de ce temps-là, qui se prolonge dans le nôtre, lui offrait une riche et favorable matière. Il trouvait en soi et autour de soi un mélange des plus impurs de circonstances et d'idées, qui pouvait inspirer les jugements les plus sceptiques.

Je crois bien, Messieurs, que l'âge d'une civilisation se doit mesurer par le nombre des contradictions qu'elle accumule, par le nombre des coutumes et des croyances incompatibles qui s'y rencontrent et s'y tempèrent l'une l'autre ; par la pluralité des philosophies et des esthétiques qui coexistent et cohabitent si souvent la même tête. N'est-ce point notre état ? Nos esprits ne sont-ils pleins de tendances et de pensées qui s'ignorent entre elles ? Ne trouve-t-on pas à chaque instant dans une même famille plusieurs religions pratiquées, plusieurs races conjointes, plusieurs opinions politiques, et dans le même individu tout un trésor de discordes latentes ? Un homme moderne, et c'est en quoi il est moderne, vit familièrement avec une quantité de contraires établis dans la pénombre de sa pensée.

J'observerai ici que la tolérance, la liberté des opinions et des croyances est toujours chose fort tardive ; elle ne peut se concevoir, et pénétrer les lois et les mœurs, que dans une époque avancée, quand les esprits se sont progressivement enrichis et affaiblis de leurs différences échangées.

Mais, en même temps, ces personnes mentales, par la combinaison des hérédités et des cultures désordonnées qui les constituent, deviennent des composés d'une instabilité dangereuse. Il arrivera qu'un incident fasse éclater soudain quelqu'une de ces profondes contradictions qui étaient toutes préparées, mais dormantes et insensibles dans les cœurs. Souvenez-vous, Messieurs ! Oublions aussitôt !

Il suffisait à l'auteur de l'*Histoire contemporaine* de prendre conscience d'un état si incohérent des êtres et des choses pour se confirmer dans ce scepticisme qui lui fut tant reproché.

Un sceptique est difficile à réduire. Il peut se borner à nous opposer que nos propres sentiments sur le doute sont curieusement divisés contre eux-mêmes. Nous prescrivons le doute dans les sciences ; nous l'exigeons dans

les affaires. Mais voici tout à coup qu'on lui montre ses bornes, et qu'on lui refuse ce qu'on veut.

On oublie que chaque doctrine nous instruit d'abîmer les autres, et nous anime et nous enseigne à les ruiner. On nous prie que nous ne fassions point de comparaisons, que nous ne poussions nos raisonnements jusqu'à leur terme ; cependant qu'ils s'opèrent et se développent d'eux-mêmes dans nos esprits. On ne prend garde que le doute naît des choses mêmes. Il n'est dans son principe qu'un phénomène naturel, une réaction involontaire pour la défense du réel et du corporel contre des images insupportables ; et nous le voyons bien par ce qui arrive à une personne endormie, quand le songe qu'elle fait est si absurde qu'en l'absence même de la raison, cette absurdité à soi seule engendre une résistance merveilleuse, une réponse, une négation, un acte libérateur, un réveil, qui nous jette hors d'un monde impossible, qui nous rend aux choses probables, et nous fournit en même temps une sorte de définition physique et instinctive de l'absurdité.

Ce n'est donc point le sceptique qu'il faut tant accuser, mais la cause et l'occasion de son doute ; c'est l'inconsistance de ce qu'il touche et qu'il renverse, c'est aussi l'impression inévitable de ces rapprochements qui se produisent quand on assemble ce qu'on sait.

Sceptique et satirique devait être un esprit que distinguait son extrême avidité de tout connaître. Son immense culture lui fournissait abondamment les moyens de désenchanter. Il rendait aisément mythique et barbare toute forme sociale. Nos usages les plus respectables, nos convictions les plus sacrées, nos ornements les plus dignes, tout était invité, par l'esprit érudit et ingénieux, à se placer dans une collection ethnographique, à se ranger avec les tabous, les talismans, les amulettes des tribus ; parmi les oripeaux et les dépouilles des civilisations déjà surmontées et tombées au pouvoir de la curiosité. Ce sont des armes invincibles que l'esprit de satire trouve dans les collections et les vertiges. Il n'est de doctrine, d'institution, de sociétés ni de régimes sur qui ne pèse une somme de gênants souvenirs, de fautes incontestables, d'erreurs, de variations embarrassantes ; et parfois, des commencements injustes ou des origines peu glorieuses que n'aiment point les grandeurs et les prétentions ultérieures.

Les lois, les mœurs, les institutions sont l'ordinaire et délectable proie des critiques du genre humain. Ce n'est qu'un jeu de tourmenter ces entités considérables et imparfaites que poursuit d'âge en âge la tradition de les harceler. Il est doux, il est facile, périlleux quelquefois, de les obséder

d'ironies. Le plaisir de ne rien respecter est le plus enivrant pour certaines âmes. Un écrivain qui le dispense aux amateurs de son esprit les associe et les ravit à sa lucidité impitoyable, et il les rend avec délices semblables à des dieux, méprisant le bien et le mal.

Ces éternelles victimes pouvaient répondre, par leur existence même, à l'esprit érudit et libre qui les tourmentait, qu'il y aurait dans le monde sans elles infiniment peu de liberté et point du tout d'érudition. La connaissance et la liberté, ce ne sont point des produits de la nature. Le peu que les hommes en ont, ils les obtinrent par effort et les préservent par artifice. La nature n'est pas libérale, et il n'y a pas de raison de penser qu'elle s'intéresse à l'esprit. L'esprit lutte et fonde contre elle. Les hommes se groupent pour agir contre leur destin, contre le hasard, contre l'imprévu, qui sont les plus immédiates des choses. Il n'est rien de plus naturel que le hasard, ni de plus constant que l'imprévu.

L'ordre, en somme, est une immense entreprise antinaturelle dont on peut critiquer toutes les parties à la condition que l'ensemble subsiste, et qu'il protège, sustente, abrite son critique, et lui fournisse ce qu'il faut de sécurité, de loisir et de connaissances pour critiquer.

La littérature elle-même exige tout un système de conventions qui se superposent aux conventions du langage.

Or, dans ce domaine des lettres, voici que notre penseur semble, au premier regard, cesser de s'accorder avec soi.

Les dogmes, les lois formelles qu'il respecte si modérément dans le monde moral et politique, lui sont agréables et adorables quand ils ordonnent les ouvrages et consolident les fictions. Il place au-dessus de tout les chefs-d'œuvre de la plus grande rigueur que l'on ait observée en poésie.

Il n'est rien de plus connu que l'espèce de passion qu'il nourrissait pour Racine.

Je ne sais en vérité quel eût été le sentiment de Monsieur Racine sur son enthousiaste zélateur. Il est vain de s'interroger si le janséniste et le courtisan eussent goûté l'esprit de l'incrédule et du libertaire ; mais ce peut être un amusement de l'esprit que d'imaginer la rencontre. J'avais songé un instant, Messieurs, de faire un peu dialoguer ces Ombres à votre intention ; mais j'ai craint qu'elles n'en vinssent assez vite aux propos les plus opposés, — je n'ose dire les plus vifs, — et je les ai laissées en paix.

Dans la seule entrevue, toute fortuite, qu'il m'a été donné d'avoir avec notre grand amateur de Racine, Racine fut l'unique objet de l'unique

entretien. J'étais fort loin de penser qu'après un peu de temps, il m'appartiendrait de rendre à votre confrère l'hommage d'un éloge, et je n'ai pas eu l'inspiration de lui demander ce qu'il faudrait un jour que je dise de lui dans cette chapelle où je ne songeais pas d'entrer. Je n'étais point sans appréhension. J'entrevois bien des sujets qui n'auraient pu se développer entre nous sans dissonance. Peut-être aurais-je été tenté de lui faire entendre quelques plaintes de vieille date. Il avait, dans son âge mûr, été critique ; critique des plus distingués par le style et par le savoir, mais un peu moindre sous le rapport de la prescience. Il ne fut pas de ceux qui tendent leurs attentions vers les choses qui pourraient être, qui espèrent en celles qui naissent, et dont l'oreille extrêmement sensible veut entendre l'herbe qui pousse. Ce désir engendre parfois quelque hallucination de l'ouïe...

Mais lui, — que son Ombre m'excuse, — il ne s'est pas montré si anxieux de pressentir. Comme il ne croyait pas aux prophètes, il n'obtint pas le don de prophétie, ou du moins ne fut-il qu'un « prophète du passé ».

Jadis, en certaines pages de *La Vie littéraire*, il ne se montra pas excessivement tendre pour les poètes qui s'essayaient alors, ni pour les maîtres qu'ils s'étaient choisis. Il n'en concevait point de grandes espérances. Il disait qu'il ne se sentait attaché à eux par aucun lien, et qu'il n'attendait rien de bon de l'avenir. Tantôt il les comparait à des ascètes, ce qui, même dans sa bouche, était en somme, à demi supportable. Mais d'autres fois, il ne les distinguait pas des Hottentots. Il écrivit aussi que les belles choses naissent facilement, ce qui n'était pas un bon conseil ; c'est un conseil qui engendre les Hottentots. Il est vrai qu'il a dit aussi le contraire.

Cet homme de tant d'esprit ne pouvait ni ne voulait s'inquiéter comment et pourquoi un assez grand nombre de jeunes gens comprenaient et aimaient ce qu'il ne concevait pas.

Souvent je me suis dit, Messieurs, que si la critique avait le pouvoir magique d'effacer, d'abolir ce qu'elle condamne, et que si ces arrêts, s'exécutant à la rigueur, pouvaient annihiler ce qu'elle juge déplorable ou nuisible, les destins de la littérature en seraient fâcheusement affectés. Rayez de l'existence ces poètes confondants, ces hérésiarques, ces démoniaques ; ôtez ces précieux, ces lycanthropes et ces grotesques ; replongez les beaux ténébreux dans la nuit éternelle, purgez le passé de tous les monstres littéraires, gardez-en l'avenir, et n'admettez enfin que les parfaits, contentez-vous de leurs miracles d'équilibre, alors, je vous le

prédis, vous verrez promptement dépérir le grand arbre de nos Lettres ; peu à peu s'évanouiront toutes les chances de l'art même que vous aimez avec tant de raison.

Mais enfin, Messieurs, dans cette unique entrevue, nous avons parlé de Racine, grande ressource. Racine, de tous les auteurs, celui qu'il a le plus constamment, le plus précisément, le plus utilement admiré ; Racine, dont il avait le même culte et la même pratique qu'en avait eus jadis quelqu'un d'assez différent, Joseph de Maistre ; Racine, enfin, que j'admirais aussi à ma façon.

Je l'admirais comme je pouvais, en homme qui en avait fait la découverte trente ans après ses études, à l'occasion de quelques minuscules et immenses problèmes de l'art des vers. Ce compositeur incomparable n'était apparu à ma jeunesse que comme un instrument de l'éducation publique, laquelle heureusement en ce temps-là se gardait de nous enseigner à aimer. Je ne regrette pas cette longue méconnaissance et cette reconnaissance tardive. Jamais nous n'estimons plus exactement le grand homme que par une comparaison immédiate de sa force avec nos faiblesses. Si les circonstances nous proposent telle difficulté dont il a vaincu la pareille, nous nous émerveillons comme il a dénoué le nœud, fait s'évanouir l'obstacle, et nous mesurons avec la plus grande et la plus sensible précision, cette puissance qui a triomphé, par la nôtre, qui est demeurée sans effet.

Une heure se consuma insensiblement dans cette conversation unique et racinienne. Comme j'allais me retirer, mon futur prédécesseur me fit compliment. Il me dit que j'avais bien parlé de Racine, et je partis content de lui, c'est-à-dire content de moi. Il ne me souvient pas de ces belles raisons que son aménité voulut que j'eusse exposées. Sans doute n'avais-je fait que d'articuler à ma façon la commune pensée de tous ceux que délecte la musique et que touche la perfection. Je suis bien sûr que j'ai célébré cette étonnante économie des moyens de l'art qui est le propre de Racine, et qui se compense d'une possession si entière du petit nombre de ces moyens qu'il se réserve. Peu de personnes conçoivent nettement combien il faut d'imagination pour se priver d'images et pour rejoindre un idéal si dégagé. Dans les lettres comme dans les sciences, une image, sans doute remplace quelquefois un certain calcul qui serait laborieux. Mais Racine préférait accomplir. Je le vois tout d'abord dessiner, définir, déduire enfin, d'une pensée longtemps reprise et retenue, ces périodes pures, où même la

violence chante, où la passion la plus vive et la plus véritable sonne et se dore, et ne se développe jamais que dans la noblesse d'un langage qui consomme une alliance sans exemple d'analyse et d'harmonie.

Il faut sentir, pour en jouir entièrement, les profondes raisons qui ont fait Racine rejeter tout ce qui fut tant recherché après lui, et dont l'absence dans son œuvre lui a été si souvent reprochée. Tel vers qui nous semble vide a coûté le sacrifice de vingt vers magnifiques pour nous, mais qui eussent rompu une ligne divine et troublé l'auguste durée d'une phase parfaite du mouvement de l'âme.

Au sortir de la petite maison où je venais d'être reçu avec tant de grâce, ces questions agitées inquiétaient encore mon esprit.

Dans ces états de résonance intellectuelle qui suivent et prolongent un entretien où l'on s'est intéressé, il se produit en nous une infinité de combinaisons des idées qui furent émises et non point épuisées.

Pendant quelque temps, nos pensées s'accélèrent, élargissent en quelque sorte leur jeu, illuminent l'imprévu qui est en nous, avant que nous revenions à nous-mêmes, c'est-à-dire aux choses minimes.

Le dialogue qui venait de se terminer se reprenait en moi. Il se transformait dans un échange intérieur d'hypothèses de plus en plus risquées. L'esprit mis en mouvement et livré à soi seul ne se refuse rien. Il produit mécaniquement des idées vives qui s'enhardissent l'une l'autre.

Je songeai à la singularité de cet art que l'on nomme classique ; je remarquai qu'il commence de paraître aussitôt que l'expérience acquise commence d'intervenir dans la composition et dans le jugement des œuvres. Il est inséparable de la notion de préceptes, de règles et de modèles...

Bientôt j'en vins à m'interroger comment il se faisait que cet art se fût prononcé et particulièrement imposé en France. La France, me disais-je, est le seul pays du monde où la considération de la forme, l'exigence et le souci de la forme en soi aient existé dans les temps modernes. Ni la force des pensées, ni l'intérêt des passions décrites, ni la génération merveilleuse des images, ni les éclats mêmes du génie ne suffisent à satisfaire une nation assez difficile pour ne pas goûter entièrement ce qu'elle ne peut goûter après réflexion. Elle ne sépare pas volontiers ce qui fut spontané de ce qui sera réfléchi. Elle n'admire tout à fait que lorsqu'elle a trouvé des raisons solides et universelles de son plaisir ; et la recherche de ces raisons l'a

conduite jadis, comme il arriva d'abord aux anciens, à distinguer très soigneusement l'art de dire, du dire même.

Il n'est pas étonnant (me soufflait encore ma rêverie) que dans un pays assez peu crédule, ce discernement se soit imposé. Le sentiment et le culte de la forme m'apparurent alors des passions de l'esprit qui ne se dégagent que de ses résistances. *Le doute mène à la forme*, me disais-je en raccourci...

Repensant alors à celui que je quittais, et dont rien n'est plus connu que son amour de l'art classique, si ce n'est le scepticisme extrême qu'il professait (car il était le doute en personne), il me vint un soupçon qu'il existât quelque liaison assez cachée, mais fort séduisante, entre ce culte de la forme et cette tournure critique et sceptique de l'esprit.

La crédulité, pensai-je, n'est pas difficile. Elle consiste à ne pas l'être. Il lui suffit d'être ravie. Elle s'emporte dans les impressions, les enchantements, et toute dans l'instant même, elle appelle la surprise, le prodige, l'excès, la merveille et la nouveauté. Mais un temps vient, quoiqu'il ne vienne pas pour tout le monde, que l'état plus délié des esprits leur suggère d'être exigeants. De même que les doctrines et les philosophies qui se proposent sans preuves trouvent dans la suite des temps plus de mal à se faire croire, et suscitent plus d'objections, tellement qu'à la fin on ne retienne plus pour vrai que ce qui est vérifiable, ainsi va-t-il dans l'ordre des arts. Au doute philosophique ou scientifique, vient à correspondre une manière de doute littéraire.

Mais comment assurer les ouvrages contre les retours de la réflexion, et comment les fortifier contre le sentiment de l'arbitraire ? Par l'arbitraire même, par l'arbitraire organisé et décrété. Contre les écarts personnels, contre la surabondance et la confusion, et en somme, contre la fantaisie absolue, de sceptiques créateurs, créateurs à leur manière, ont institué le système des conventions. Les conventions sont arbitraires, ou du moins se donnent pour telles ; or, il n'y a pas de scepticisme possible à l'égard des règles d'un jeu.

Ce mot peut scandaliser. Faire entendre que l'art classique est un art qui s'oriente vers l'idéal du jeu, tant il est conscient de soi-même, et tant il préserve à la fois la rigueur et la liberté, c'est sans doute choquer ; mais ce n'est, je l'espère, que choquer un instant, le temps même qu'il vous souvienne que la perfection chez les hommes ne consiste et ne peut

consister qu'à remplir exactement une certaine attente que nous nous sommes définie.

L'art classique dit au poète : tu ne sacrifieras point aux idoles, qui sont les beautés de détail. Tu ne te serviras point de tous les mots, dont il en est de rares et de baroques qui tirent à eux toute l'attention et qui brillent vainement aux dépens de ta pensée. Tu n'éblouiras pas à peu de frais et tu ne spéculeras pas sur l'insolite. Tu ne chercheras point à foudroyer, car tu n'es pas un dieu, quoique tu penses ; mais, seulement, communique aux hommes, si tu peux, l'idée d'une perfection d'homme.

L'art classique dit encore bien des choses, mais il est de plus savantes voix que la mienne pour le faire parler. Je me borne à redire après tout le monde ce qu'il fut, que je résume en peu de mots : il est admirable, il fut réservé à la France, que, sous l'empire de l'intelligence volontaire, un art qui fut le comble de la grâce fut créé ; et qu'une aisance supérieure dans le style, une intimité continue des formes avec les pensées, une pudeur délicieuse aient été les fruits étonnants d'une contrainte extraordinaire.

Considérons encore un peu comment ceci s'obtint. On augmenta cruellement le nombre des entraves des Muses. On édicta une restriction très redoutable du nombre de leurs pas et de leurs mouvements naturels. On chargea le poète de chaînes. On l'accabla de défenses bizarres et on lui intima des prohibitions inexplicables. On lui décima son vocabulaire. On fut atroce dans les commandements de la prosodie.

Ceci fait, des règles strictes, et quelquefois absurdes, ayant été promulguées, des conventions tout artificielles ayant été arrêtées, il arriva, Messieurs, ce qui nous émerveille encore, que par l'opération d'une demi-douzaine d'hommes du premier ordre, et par la grâce de quelques salons, naquirent et grandirent ces miracles de pureté, de puissance précise et de vie, ces œuvres incorruptibles, qui nous inclinent malgré nous devant leurs figures parfaites, et qui atteignent en déesses un degré de naturel surnaturel.

*

Messieurs, je ne vous donne point mes déductions imaginaires pour de solides ni de profondes pensées. Ce n'est ici *qu'un arrangement* de quelques idées que j'eusse désiré tout autre. J'aurais voulu vous composer plus habilement les différents visages de mon illustre prédécesseur et

former plus heureusement le tableau de ses grands titres à l'attention de la postérité.

*

Esprit délicieux et délié jusqu'à l'excès, amant passionné de ce qui fut de plus beau en tous les genres, et toutefois ami des hommes, il restera dans l'histoire de nos Lettres celui qui a rappelé à notre temps la relation remarquable et singulière que j'ai essayé de vous exprimer, entre l'indépendance de la pensée, le système d'art le plus rigoureux et le plus pur qui jamais ait été conçu, et notre nation même, libre et créatrice.

DURTAL

LA présence de Durtal unit trois livres, qui seuls, ont apporté une nouveauté générale au roman contemporain.

*

Cette forme, telle que l'ont élaborée les écrivains naturalistes, se composait d'une somme de poèmes, entre lesquels le dialogue et l'action ne servaient que de liens. Une fois que l'on savait faire un de ces poèmes, l'on savait en faire beaucoup ; et la question, pour ces auteurs, consistait à passer d'un poème dans l'autre et à choisir les sujets les plus propices à ce passage. On arriva rapidement à supprimer toute action. Le dialogue, rigoureusement simplifié, se réduisit à l'échange de mots, notés ou fabriqués par l'auteur, et ne donna plus que par exception le va et vient des conversations réelles, l'ensemble à plusieurs voix de plusieurs esprits. Ni la composition des ouvrages, ni la construction des individus ne furent, à cette époque, approfondies. La composition fut restreinte à la chronologie pure, au développement d'une fonction simple du temps. La construction de l'homme fut éludée, soit qu'on se bornât à juxtaposer des paroles authentiques à d'arbitraires descriptions de types, soit qu'on s'en tînt à scrupuleusement recueillir l'historiette d'un contemporain. Tous les êtres ainsi déterminés demeurent anecdotiques ; ils restent amusants, indifférents, incommunicables. D'ailleurs, l'impuissance était évidente, d'une

psychologie muette devant les plus élémentaires des faits et qui ne retrouvait la parole que pour se tromper au sujet des questions les plus complexes. Enfin, le langage, tandis qu'on l'augmentait, d'une part, en usant et abusant du rapprochement méthodique des mots les plus lointains et les plus différents entre eux, — c'est-à-dire, de combinaisons purement poétiques, — laissait fuir, d'un autre côté, son ancienne valeur abstraite, puisqu'on négligeait peu à peu la recherche des liaisons de proposition à proposition et que le dénombrement le plus riche se substituait à la poursuite des expressions générales, au désir de la loi instantanée de tout ce qu'on veut dire.

*

Huysmans compose *Là-Bas*, après avoir connu les limites du précédent système. Alors, pour la première fois, je pense, le roman construit une saisissante multiplicité, et définit un état d'esprit dans plus d'une dimension. Une triple existence court dans ce livre ; se pose à la fois dans des milieux qui sont irréductibles et qui coïncident ; détraque le règne accoutumé de la succession du temps ; met en présence de ténébreuses ardeurs communes à des gens épars, à des vivants et à des morts, et à des siècles clos qui gardent ce qui les sépare. Dans le plein de ce riche espace, des figures incomparables, mais similaires, se répondent, des zones de durée se nouent, des étages de mœurs absolument confrontées s'unissent, combinant de pieux intérieurs, un Moyen Age qui se réchauffe, un amour dur à la Degas, une flatteuse buée de cuisine qui transporte jusqu'aux anges un arôme de pot-au-feu consommé. De loin, chaque souvenir de cet ouvrage comporte, comme un bouquet, plusieurs valeurs. La moindre bouffée qui en revient, meurt complexe.

En Route innove et néglige tout l'appât de l'ancien roman. C'est une longue inscription fidèle, c'est le flux des heures intactes, c'est la pensée même, dont le débit entraîne le total des impressions internes et externes, l'ensemble d'une réalité. Plus efficace que l'arrangement habituel des moments de l'homme dans les livres, cette série véridique est assez épurée néanmoins, assez différente des simples suites d'idées, pour n'être pas altérable à volonté.

Rien n'est plus voisin de toute forme de pensée que la forme générale de ce livre fluide et franc ; il raconte pourtant un cas d'exception, il énumère de rares états. Rien ne pouvait plus simplement contraindre l'esprit, tiré au hasard, d'autrui, à suivre, par la voie la plus naturelle, la direction surnaturelle que l'auteur aime, et que Durtal doit suivre. Cette manière pure, forte, implique le renoncement aux calculs ordinaires, l'absence apparente de choix dans les idées, — pour mieux imiter, et, par conséquent, saisir, la variation de cette chose intérieure exacte qui rejoint l'auteur à l'écrit, et l'écrit au lecteur.

Dans le cours indépendant de la pensée qui emporte les notions, les images, ou rien, sur sa page quelconque, chaque écrivain retient pour l'usage littéraire, certaines épaves : ce qui lui a paru bon pour le plus vivement frapper et toucher autrui, ce qui sera isolé et fixé, et mis à quelque place, pour servir contre l'indispensable victime, le lecteur. On jette le reste, l'inusité ; et il s'écoule, ou ne demeure que variable. Ainsi, par rapport à notre langage, à nos habitudes, à notre réalité, notre pensée paraît d'une importance irrégulière et changeante, puisqu'elle amène indifféremment des formes claires ou obscures, belles ou absurdes, et d'autres indicibles, inutiles, incommensurables, des groupes monstrueux. Nous qualifions ces formes comme je viens de le faire, nous choisissons celles qui nous conviennent, — c'est-à-dire celles qui correspondent à un petit nombre de concepts tout faits et tout prêts, — et nous les écrivons alors, dans un ordre fort différent de celui de leur génération. L'écriture, de toute évidence, rend nécessaire ce choix, en même temps qu'elle le fait possible, puisqu'elle le fixe.

Mais, dans cet *En Route* singulier, où se reconnaît souvent la voix sans repos et sans bruit, celle qui se tait lorsqu'on parle, l'écoulement des phrases ressemble de si près à celui de nos idées que l'inévitable choix, le travail fécond, devient imperceptible et laisse le lecteur croire qu'il pense, cependant qu'il lit. Et cette imitation arrive à son but, à son comble, lorsque le lecteur, qui a retrouvé là un monologue intime analogue au sien, et qui a épousé, à mesure, le détail reconstitué de l'homme pensant, trouve tout à coup qu'il a dépassé quelque chose, qu'il contient déjà une idée non familière, qu'il a bu par surprise une émotion inconnue et qui s'agite ; et qu'il se produit ou produit en lui-même, d'inédites représentations et des mouvements merveilleux.

Car, peu à peu, dans le texte nu, et vrai pour tout le monde, commence et s'accomplit, au fil de l'ordinaire de la vie, la transformation immense, ou conventionnelle, qui est le sujet même du livre. On a touché tous les points d'une conversion. On a rêvé être un autre, et enfin, on a connu cette opération de l'esprit si complète, qui est le plus grand exemple imaginable de la nouveauté dans la connaissance, et qui n'altère toutefois ni les lois primitives, ni les éléments concrets de la pensée.

Je remarque maintenant que j'ai pu passer par un trait continu, de la forme au motif du livre.

*

Mais quelle est donc la profondeur, et quelle est la singularité de cette transformation ? Nous sommes perpétuellement altérés, convertis par le simple mouvement de nos idées, par le glissement de nos êtres que nous ne pouvons retenir de se modifier. Nos nouvelles certitudes ne changent rien à notre possibilité de changer ; elles font partie de ce qui change ; ce ne sont point des créations, des exceptions si prodigieuses que les lois de l'esprit en soient affectées. Cette remarque semble réduire la conversion de Durtal à n'être qu'une sorte de traduction, l'emploi d'un lexique nouveau, ou bien, une pure substitution entre des termes psychologiques, qui laisserait invariable le fond de l'esprit. Et, en effet, nous sommes sûrs que le souci de Dieu s'oublie comme une autre chose ; on s'endort, et il s'efface ; on entend du bruit et il quitte l'inattentif ; on additionne quelques nombres, et il n'est plus là, il ne peut plus y être. Lui-même, Durtal conserve, à travers le nouvel espace où lentement il s'est reformé, ses anciens goûts, son œil inventif, l'accent antérieur de sa parole. Qu'y a-t-il de changé ? Cette conversion grande et générale, en quoi diffère-t-elle des mille infiniment petites conversions de chaque instant de l'esprit ?

Ici, je me hasarde... Je ne crois pas qu'on puisse parler du mysticisme sans être mystique, ou absurde. D'autre part, un mystique qui écrit et veut s'expliquer, n'est guère entendu que de ses pareils, et je pourrais dire pourquoi. Je vais cependant risquer quelques suppositions, en faisant bien remarquer que je n'examine en rien la croyance elle-même. Personne ne peut décider sur ce point, sinon pour soi. Je me doute, aussi, que les procédés purement logiques demeurent infructueux pour l'analyse de la foi ; ils se bornent, en dernier, à faire reconnaître la conformité ou la non

conformité d'une proposition donnée avec certains postulats — tels celui d'identité ou celui de contradiction. Or, ces postulats postulent eux-mêmes des définitions acceptées, et celles-ci réclament enfin des objets sensibles. La logique ne peut donc rien nous apprendre, si on lui oppose directement quelque croyance à des objets non sensibles. Elle peut ne pas exister pour l'homme solitaire.

Placé au-dehors, privé de compréhension mystique, et de l'érudition spéciale qu'un mystique seul peut vraiment acquérir, je ne vois d'abord dans cette manière d'être, qu'une distribution nouvelle des valeurs des choses, un nouveau dictionnaire, personnel.

Nous aimions un objet ou un acte, c'est-à-dire que la pensée nous en était douce. Nous détectons un autre. Tous les objets, tous les actes étaient ainsi classés. Quelque chose se produit ; le temps marche. La chose aimée, l'être attirant change de valeur. Désormais, il nous fait horreur. Réciproquement, une chose indifférente naguère, ou odieuse, se fait aimer, nous imprime les plus vifs élans.

Voilà le plus simple des faits de cet ordre. Il faut remarquer que cet objet aimé devenu détesté est généralement aimé : souvent, même, nous ne l'avions aimé que par imitation, par enseignement.

A un degré plus élevé, l'objet d'horreur que nous changeons en centre de désir, peut être physiquement insupportable ; c'est la douleur de la chair, une chose que tout homme fuit entièrement, et qui se place au premier rang de la réalité, à l'extrême pointe du monde ; c'est la chose en soi momentanément irréfutable ; comme une frange pénétrante du milieu étranger. Le mystique parvient à lui sourire — à se la donner. Alors, le fait élémentaire est devenu énorme.

Pour que cela soit concevable, et cela est, il faut que le mystique ait substitué une nouvelle idée à l'ancien jugement qu'il portait sur ses sensations. Il faut que ce nouveau groupe, fait d'une action qui n'a pas varié et d'une idée nouvelle, puisse résister, non seulement aux plus immédiates apparences ; aux plus indissolubles formes habituées, mais jusqu'aux objurgations de la douleur. Il faut que, par rapport aux nouveaux ensembles spirituels formés dans le mystique, la réalité sous la forme la plus aiguë ou brûlante, devienne aussi molle et fugace que le montre notre pensée ordinaire, si on tire le canon, brusquement, à nos côtés.

Il y a donc, dans cet esprit, l'édification d'une sorte de réalité tout individuelle ; et ce nouveau monde est si capable de solidité, que, chez tous

les mystiques, s'accuse, avant tout, la présence de choses étrangères en eux, qui longuement résistent. Ils entendent des voix qui leur tiennent des propos absolument neufs, qui s'opposent à leurs opinions, qui surprennent leurs connaissances acquises. Ils ont des dialogues qui se prolongent, et où l'imprévu se maintient et peut durer.

C'est pourquoi, si nous retournons à l'exemple d'un dictionnaire, si nous assimilons encore la conversion à un changement de signes, — ce qui abstraitement est exact, — si nous rappelons que tout système de signes repose sur quelque chose considérée fixe, et pouvant être indéfiniment répétée, non seulement nous admettrons que le mystique s'est donné cette base dure, mais nous devons la concevoir plus dure que tout. Dans le dictionnaire de cet esprit, à chaque impression correspondra une valeur telle, que la souffrance vulgaire ajoutée à un certain ensemble intérieur deviendra délicieuse, et que le plaisir courant, vu en même temps qu'autre chose, provoquera l'horreur, le dégoût et la peine.

Dans ce lieu de rapports nouveaux, le mystique, comme un physicien du premier ordre, peut désormais construire de colossales figures, le Dieu et le Démon, leurs cortèges et leurs endroits, et des systèmes immenses, doués de propriétés suivies et puissantes, qui représenteront, pareils à d'immenses épures précises, les grandeurs et le mécanisme de son Amour.

La psychologie des mystiques est à faire comme toutes les autres. Je m'imagine que si quelqu'un, par l'effort d'une analyse double, arrivait à suivre les opérations extraordinaires de cette espèce, à pouvoir retraduire le peu intelligible vocabulaire personnel des auteurs spéciaux, le résultat serait grand. La mystique me fait penser à une sorte de science pure individuelle. Elle développe uniquement, à l'écart de toute réalité, des sentiments et des visions ; elle se crée une langue toute conventionnelle, qui, empruntant les mots de la nôtre, semble pleine de contradictions. De même que le géomètre, en dehors de toute image possible, et dans le domaine spécial du pur concevable, du verbalisme pur et de l'écriture laissée à sa puissance propre, donne l'existence à des quantités imaginaires et à des espaces métagéométriques, le mystique, dans le règne de l'imaginable, déplace les limites apparentes, réalise les bornes du changement intérieur. Peut-être, si les lois de la représentation étaient déjà inventées, si l'on pouvait apprécier le résultat du travail imaginaire et des transformations d'un objet donné à la conscience ; si, d'autre part, on savait déchiffrer ce vocabulaire vague et

spécial, rigoureux et indéterminé, alors, peut-être, la littérature mystique serait le plus précieux des documents, sur toute une région de l'esprit.

Le fait est, qu'en cherchant à traduire de la sorte certains termes jadis techniques qui sont devenus vulgaires, ou qui désignent des choses connues, en cherchant les périphrases correspondantes à des mots comme celui de prière ou d'extase, l'on se sent en présence de la plus profonde des études, de l'invention psychologique la plus surprenante.

La religion, événement continu, produit de l'expérience la plus étendue ; œuvre, aux yeux du non-croyant, incomparable, et qui n'a jamais été attaquée que par des raisonnements incomplets, s'est donné, dès l'origine, les véritables, les seuls instruments de toute science ; mais ils sont appliqués à un but spécial. Si un amateur d'analyse, indifférent comme moi, examine le fait de prier, et le dépouillant de son nom, de sa direction surhumaine, en cherche une définition, il verra, dans l'homme priant, une sorte d'arrangement se faire, une naïveté déterminée et totale, une apparition de tout ce que trouble continuellement le courant du monde mouvant, une exhibition de ces êtres intellectuels honteux ou vagues, que s'arrachent à grand'peine les plus clairvoyants, les Pascal, les Stendhal, les Baudelaire. Le sujet regarde son ensemble, se réduit à cette bouffée de souvenirs qui lui remonte ; s'en détache, se résume en un point d'inquiétude unique au monde ; il n'est plus sa chair, il n'est plus ce qu'ont vu ses yeux et flairé ses narines, il se sent différer à chaque instant de sa pensée. Il annule les pensées nécessaires, les unes par les autres, à l'aide d'une insatiable notion de culpabilité, mécanisme parfait. Alors, plus rien ne lui est difficile ; ni raconter tout haut ce résumé, exactement comme il le voit en lui, à un autre homme, portion d'une réalité vaincue et arbitraire ; ni associer à l'hostie de pâte légère toute l'immense réalité nouvelle qu'il s'est donnée : il dit qu'il croit à la présence réelle, et il n'y a aucune difficulté. Cela est simple...

J'admire infiniment. Car je connais, d'autre part, que la spéculation la plus élevée et la plus consciente, consiste uniquement dans le pénible travail de faire et de défaire des associations d'idées, soit méthodiquement, pour un propos déterminé, soit pour parvenir à considérer l'ensemble des transformations possibles, le règne et la région de l'homme pensant. Au même point, mène l'art approfondi.

Mais la mystique n'est pas à tout le monde. Elle est l'acte d'une âme offensive qui se rue sur le monde extérieur, tandis que l'ordinaire religion n'est qu'une médiocre et hésitante défensive.

*

Maintenant le pas est franchi, le jour a bien tourné ; Durtal retourne aux choses, et elles ont changé aussi. Il faut qu'il puisse retrouver, à chaque moment, le chemin des grands moments de son existence.

Au début de la vie mystique, sous le choc vierge, s'annihilent les détails, expirent les petites idées, les minuties morales, les actes tout à fait simples, les instants de végétation. Tout devient nul ou immense, tandis que le nouvel homme s'approche. Ensuite, quand l'habitude s'est refaite différente, dans le milieu changé renaissent les plus minces objets, et ils disent de nouvelles choses. Le Moyen Age, qui n'a manqué à rien, avait pourvu à la nécessité et à la faiblesse de l'attention. A tous les coins du monde, la Symbolique attachait une signification convenue. Huysmans, autour d'une Cathédrale, vient de grouper cette extraordinaire nature artificielle.

Cette fois, le mouvement d'un vocabulaire universel ; une église toujours présente, qu'elle soit un sentiment extrême, ou une énorme pierre, unique dans l'air, ou bien un intérieur infini, une grandeur qui se respire, une gorgée de l'ombre toujours prête ; puis des myriades d'êtres abstraits, engendrés dans un point d'une ville nulle et pleine de vent, par un homme central qui songe et y touche, refuse et s'élève, composent aussitôt le souvenir de ce livre récent.

Durtal pacifié, — mais son esprit demande encore, — se cherche un lieu tranquille et ardent, une place de cendre brûlante et douce, encore pensive, où un souffle suffirait à raviver les temps consumés et leurs certitudes qui se sont lentement assoupies.

Le voici venu à Chartres, avec de pieuses personnes vivantes, devant le plus pur éclair d'architecture française, parmi le millier de bienheureux coloriant le soleil, foisonnant dans le grès des porches ; plus fluides, d'autres circulent, évadés des livres, dans la mémoire du visiteur.

Et tous les moyens matériels de revenir à Dieu, s'exposent.

*

C'est avant tout, l'église elle-même, masse de pierre à destination rigoureusement spirituelle, machine presque parfaite.

D'abord, la ténèbre intérieure ferme l'individu, inonde brusquement les sens, qui refluent, et les laisse ensuite se vider dans une nuit bâtie. L'esprit seul semble être admis à entrer. On s'y fait. La vue revient ; on est pris dans d'immenses lignes qui ruissellent toute une obscure géométrie. Tout ce qui est là, ressemble au noir et aux couleurs de l'esprit qui s'interroge. Des taches colorées singulières palpitent, des lunules précieuses se forment ; on croit avoir fermé les yeux pour réfléchir à quelque chose. Mais, à quoi ? Et on n'a pas fermé les yeux. L'église, artificieusement, vous a abaissé les paupières ; elle construit l'ombre intime.

Puis, les vitraux éclatent comme des visions qu'on aurait trouvées. Ils ont des colorations imaginaires. On les rencontre tout à coup en s'avancant ; ils sont brusques, symétriques, voulus et délimités. On n'est donc pas sorti de soi-même.

Puis, on se sent dénudé par l'absence de bruit et de mouvement, par la continuation de choses massives et simples. On regarde l'effort de toutes ces pierres qui enferment, au-dessus des têtes, un espace énorme, où ne vibre qu'un jour extrait du jour ; on est préparé... On se découvre un cynisme pur et triste.

Il faut lire, dans *La Cathédrale*, l'étonnant lever de soleil, la descente de la lumière dans l'église. Tout ce prodigieux volume d'érudition, cette table du monde mystique, s'ouvre là, au premier feu des roses de Chartres. Le peuple des saints y bouge, et curieusement se mêle aux êtres falots de la ville, aux prêtres somnolents, aux douilletts érudits. Une servante, à la fois béate et inquiétante circule, et le petit groupe des personnages réels, amicaux et charmants, nous rassure, au milieu des végétations et des bestiaires symboliques.

Comme un rappel familial, on retrouve, au cours de l'ouvrage, la plupart des thèmes favoris de son auteur. *A Rebours*, *A Vau-l'Eau* y reparaissent tout à coup dans une indication abrégée. Les cloches de Carhaix y sonnent quelque peu. Son excellente cuisine se subodore dans le fumet des plats que Madame Bavoil apporte. La Bièvre, elle-même, la vieille Bièvre, voudrait presque couler à Chartres, avec toute son odeur, au vent ! Et aussi les lueurs de pages déjà célèbres se ravivent dans l'apparition soudaine d'un Salomon magnifique, avec sa reine de Saba « venue de si loin pour poser des énigmes et fermenter dans le lit d'un roi ».

Durtal, finalement, s'arrête, jette sur l'ensemble de sa durée et de sa crise, un regard ; puis se tourne vers un site enviable et dur, le plus calme du monde, le cloître.

*

A cette ligne pure, expirent les trois livres, à la fois, *Là-Bas*, âpre et complexe au loin, *En Route*, doux et plein comme la pierre unie, et ce dernier volume enfin, extraordinaire réseau de métaphores modernes, où tremble, pris en entier, l'immense et rigoureux alphabet de symboles voulu par le Moyen Age. La succession de ces trois ouvrages n'est pas simple. Elle détermine en nous une chose qui mûrit, change d'ardeur et se dore, un être sensible, emmenant, parmi un monde écrit, l'homme avec les milieux qu'il traverse.

Toute cette œuvre d'Huysmans tient d'abord au poème par ses accouplements furibonds d'images, par l'accumulation des éléments de vision, par l'appel de toute chose créée à désigner toute autre, par la transformation systématique des groupes d'impressions, les uns dans les autres. D'autres fois, elle se retient, elle touche à fond le réel, et, au bout, se rencontre elle-même, remonte aux jeux les plus indépendants des mots. Ailleurs, ayant approfondi chaque sensation, ayant distillé l'heure de l'homme habituel, elle paraît différente et sombre. Elle produit, alors, les moments où, sans ambages, se posent les plus directes et les plus élémentaires questions. Elle dresse l'ennui, la mort, la maladie, l'impuissance. Elle décrit un être qui ne peut plus se détourner. Il est parvenu à l'âge où tout se suppute, clairement, en patience et en souffrance ; il tourne autour de l'instant singulier où l'on n'espère plus rien. C'est le point où les derniers changements de l'homme sont possibles, et il le sait. Mais, dans l'individu ainsi disposé, par l'opération du temps et de la pensée, à sentir sa faible et claire importance, tout s'agrandit. Trouvant, dans chaque chose, le goût amer et précieux du définitif. Durtal élaboré par la triste vie, étant préparé aux hésitations les plus curieuses, aux sentiments les plus profonds et les plus patients, se concentre dans le passé qui est sûr, et dans la foi qui est encore plus sûre ; il est mûr pour figurer, parmi le plus grand luxe littéraire, et selon les plus neuves ressources du roman contemporain, l'étrange et opulente pensée de son auteur.

SOUVENIR DE J.-K. HUYSMANS

PENDANT le séjour qu'il fit à Ligugé, à l'ombre de l'abbaye dont il suivait exactement les exercices, Huysmans publia *La Cathédrale*. J'avais de l'affection pour lui. Il m'avait toujours traité avec amitié. Même je lui devais de bons avis et quelque recommandation administrative. Au cours des années qui s'écoulèrent entre la publication de *Là-Bas* et le départ pour Ligugé, j'allais assez souvent le trouver chez lui, rue de Sèvres, ou le prendre vers cinq heures à son bureau de la Sûreté générale, rue des Saussaies. Je m'amusais de ses propos artistes et salés, des histoires extraordinaires, des recettes et des préceptes cocasses dont ses discours étaient semés. Il était le plus nerveux des hommes, prompt aux antipathies invincibles, immédiat et atroce dans les jugements, grand créateur de dégoûts, accueillant pour le pire et n'ayant soif que de l'excessif, crédule à un point incroyable, recevant aisément toutes les horreurs qui se peuvent imaginer chez des humains, friand de bizarreries et de contes comme il s'en conterait chez une portière de l'enfer ; et d'ailleurs les mains pures, parfois aussi grandes ouvertes que peuvent s'ouvrir les mains d'un homme presque pauvre ; charitable en actes, fidèle aux amis malheureux, constant dans ses admirations qu'il gardait même à des hommes dont la personne lui était devenue insupportable ou odieuse.

Je le revois si nettement que je pourrais modeler son crâne énorme et sphérique, hérissé d'un poil d'argent dur et ras, son front trop large, son nez busqué et singulièrement tordu, ses sourcils rudes et relevés à la diable vers les tempes, et cette bouche difficile dont un coin retroussé sous la forte moustache articulait des choses amères et comiques. Je l'entends dire : *La bêtise de ça !...* Il roulait de ses mains fines et féminines des cigarettes qu'il embrasait vivement, à peine pincées par le milieu entre ses doigts minces ; il en humait profondément la fumée et il se balançait sur son fauteuil, ses cuisses maigres étroitement croisées l'une sur l'autre, la bottine suspendue battant d'impatience dans le vide. On causait. Ses yeux gris jetaient de froides étincelles.

Il émanait de lui les reflets d'une érudition vouée à l'étrange. Il y mêlait toutes les superstitions combinées des écrivains de son époque et de son groupe, celles des employés de ministère, des petits bourgeois, des dévotes

très avancées, à demi hérétiques, à demi toquées. Il les blaguait et les adoptait. Il flairait des salauderies, des maléfices, des ignominies dans toutes les affaires de ce monde ; et peut-être avait-il raison. Il discernait les damnés qui sont dans le clergé ; il voyait des savants redoutables et des mages tout-puissants dans de pauvres diables à bagues lourdes et à senteurs fortes, des larves et des démons un peu partout. Quand il se mit à la mystique, il joignit avec délices, à sa minutieuse et complaisante connaissance des ordures visibles et des saletés pondérables, une curiosité attentive, inventive et inquiète de l'ordure surnaturelle et des immondices suprasensibles. Il portait à l'extrême le mépris des gens du monde, la haine des riches, des commerçants, des militaires, des politiques et des abstraiteurs. On l'accusait de n'être point philosophe, mais rien ne prouve qu'on doive l'être ni qu'on puisse ne l'être pas. Il vécut dans une terreur plus ou moins avouée des charmes et des sortilèges. Il était sur ce point facile à influencer, et sa méfiance naturelle, qui était grande et toujours éveillée, ne désarmait qu'à l'endroit des sinistres sornettes dont les uns avec conviction, les autres pour se jouer de lui, l'entretenaient.

L'Art, la Femme, le Diable et Dieu furent les grands intérêts de sa vie mentale, d'ailleurs incessamment sollicitée et irritée par le détail infini des misères de l'existence. Il en recueillait toutes les peines et toutes les laideurs. Ses narines étranges flairaient en frémissant ce qu'il y a de nauséabond dans le monde. L'écœurant fumet des gargotes, l'âcre encens frelaté, les odeurs fades ou infectes des bouges et des asiles de nuit, tout ce qui révoltait ses sens excitait son génie. On eût dit que le dégoûtant et l'horrible dans tous les genres le contraignissent à les observer, et que les abominations de toute espèce eussent pour effet d'engendrer un artiste spécialement fait pour les peindre dans un homme créé spécialement pour en souffrir.

Il s'était assuré le style de ses nerfs : langage visant toujours à l'inattendu et à l'extrême de l'expression, surchargé d'adjectifs pervers et employés hors d'eux-mêmes ; monologue travaillé, curieux mélange de termes rares, de tons singuliers, de formes triviales et de trouvailles poétiques. Il aimait de brutaliser l'ordre des mots, d'éloigner le qualificatif du nom qu'il qualifie, le complément du verbe ; et la préposition, du mot qu'elle souhaite aussitôt après elle. Il usait et abusait systématiquement des épithètes non impliquées par l'objet mais suggérées par la circonstance : moyen constant

chez lui, moyen très séduisant, moyen puissant, — mais moyen périlleux et de courte vie, comme tous les moyens de l'art qui se peuvent aisément définir.

Mais comment n'avoir pas recours à la recherche, aux figures continuelles, aux écarts voulus de la syntaxe, aux vocabulaires techniques, aux artifices de ponctuation quand l'on vient se joindre bien tard à un système littéraire déjà mûr et enrichi ; et quand il s'agit de décrire encore, après un siècle de descriptions, après Gautier, après Flaubert, après les Goncourt ? A peine d'insipidité, la surcharge, les transpositions, les accouplements monstrueux s'imposent. Même si l'œuvre paraît barbare, choque les gens de goût, ahurit les simples, irrite les raisonnables et porte en soi des promesses de mort, des certitudes de délaissement pour cause de singularité, toutefois elle est œuvre volontaire, elle a été un événement dans l'univers des Lettres, car elle a modifié plus d'un écrivain, marqué les limites du naturalisme, fait connaître à bien des lecteurs l'existence d'un art exceptionnel et caché, et tiré de la mystique, de l'occultisme, de la vie des clercs et des moines contemporains une substance littéraire assez précieuse. L'état des choses pieuses et celui des esprits anxieux entre 1880 et 1900 sont peints en partie et définis dans les trois principaux ouvrages d'Huysmans.

DISCOURS SUR EMILE VERHAEREN

MESSIEURS,

L'ACADÉMIE FRANÇAISE m'a fait l'honneur de me déléguer pour la représenter ici, et pour rendre hommage en son nom à la glorieuse mémoire d'Émile Verhaeren.

L'occasion lui est précieuse pour saluer en la personne de Monsieur Henri Carton de Wiart, notre très éminent confrère, l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique. Il y a quelques jours à peine les restes mortels du Poète ont été mis au tombeau dans son village natal de Saint-Amand, sur les rives du grand fleuve des Flandres. Verhaeren l'avait

souhaité. Il se sentait pour l'Escaut une affection presque filiale, une tendresse telle qu'il exprima, dans l'un de ses poèmes, le désir que son corps fût caché dans la terre même des berges, pour ressentir, même à travers la mort, le voisinage de l'eau vive.

Aujourd'hui notre fleuve accueille son image. Paris donne à ce bronze une place auprès de la Seine. On ne pouvait lui assigner de place plus favorable. Sur la rivière toute voisine passent les barges lentes aux marques de couleur qui nous arrivent des Flandres par les canaux. Sur les péniches amarrées, un chien fauve aboie aux passants qui vont et viennent le long des quais ; des enfants roses aux cheveux pâles courent et jouent, sans souci de la ville immense ; et par de petites fenêtres aux rideaux purs, bien plissés et bien divisés, on entrevoit de minuscules intérieurs si nets, si proprement ordonnés, qu'ils sont, en plein Paris, des éléments de Belgique intime. Entre ce coin de la capitale, heureusement choisi pour recevoir l'effigie du grand poète, et le lieu qu'il avait élu pour sa suprême demeure, il existe donc une liaison vivante et continue par les chemins de l'eau.

D'ailleurs, le monument que nous inaugurons aujourd'hui se trouve à l'ombre même de cette antique et charmante église Saint-Séverin, dont un admirable écrivain, parisien de souche flamande et de nom flamand, Joris Karl Huysmans, a tant aimé et si curieusement choyé les pierres et l'âme. Huysmans et Verhaeren seront ici des voisins qui s'accordent. Entre leur manière de voir et de sentir paraissent des ressemblances évidentes. Même entre leurs natures nerveuses et excessives, il y eut une remarquable analogie. Je puis bien citer au passage une singularité que j'ai observée chez l'un et chez l'autre, un trait commun à ces deux hommes, dont j'ignore s'ils se sont jamais connus en personne.

Ils montraient, l'un et l'autre, une antipathie invincible pour l'éclat et la fixité de l'azur. Huysmans comme Verhaeren haïssaient la splendeur absolue et constante des cieux, qui fait la gloire des pays du Sud. L'un et l'autre souffraient de la même intolérance à l'égard du ciel bleu, ils aimaient à l'égal les « soleils brouillés » et les « ciels mouillés » que chante Baudelaire, et même ces « chers brouillards qui emmitouflent les cervelles », dont parle Mallarmé dans un délicieux poème en prose.

Verhaeren poussait jusqu'à l'imprudance cet amour des humides climats.

Un jour, je l'ai rencontré qui revenait d'Italie. Il me peignit avec horreur la permanence du beau ciel. Comme il fuyait Florence et l'écrasante limpidité, et que le train qui le rendait aux atmosphères grises approchait de

Dijon, des nuages enfin parurent, s'assemblèrent ; la pluie bientôt commença de tomber. Verhaeren en fut si charmé, il en ressentit un tel bien-être qu'il ne put se tenir d'ouvrir la portière et de se risquer sur le marchepied de la voiture, afin de recevoir pendant quelques instants, au péril de sa vie, la bienheureuse ondée. Mais la France, Messieurs, lui pouvait offrir une belle variété de climats. Elle a ses pays du soleil et ses vaporeuses vallées. Dans son art, comme dans sa nature, elle compose merveilleusement les brumes et l'azur.

Elle admet et elle accorde en elle des visions et des expressions bien différentes, car son usage est d'accueillir et de comprendre.

C'est sans doute pourquoi elle est dans les temps modernes la seule nation qui ait séduit tant d'écrivains de races très diverses à s'exercer dans son langage.

Le trésor de nos Lettres fascine, et attire à soi de toutes parts des esprits tout opposés et des natures incomparables. Je plains ceux qui s'en plaignent.

Quant à moi, Messieurs, je ne laisse pas d'admirer qu'à la même époque, dans le même quart de siècle, la poésie française ait pu s'enrichir de grandes œuvres aussi importantes, mais aussi dissemblables, que celles de Jean Moréas et d'Émile Verhaeren. Je ne veux point tenter de comparer leurs poétiques.

En vérité, il n'y a point de comparaison possible entre les suivants d'Apollon et les compagnons de Dionysos. Ils se rencontrent à l'infini.

Quoi de plus simple, si la Grèce nous fait don de quelque pure et grave statue et si la Flandre nous propose des Memlinc et des Rubens, que de recevoir, avec un sentiment composé de reconnaissance et d'orgueil, ces hommages si différents, ces présents qui témoignent ensemble si magnifiquement de l'estime universelle où l'on tient notre culture ?

Considérez, Messieurs, les grands dons que la Flandre nous a faits dans les dernières quarante années.

Nous avons reçu d'elle un groupe éclatant d'écrivains, d'une saveur et d'une vigueur extraordinaires, dont il en est qui se sont acquis une gloire reconnue dans le monde entier.

Georges Rodenbach, Charles Van Lerberghe, Maurice Maeterlinck, et celui-ci Émile Verhaeren, — chacun suivant son génie, et tous suivant le génie de leur race —, ont doté notre fonds littéraire d'œuvres nobles et précieuses, qui, profondes ou délicates, étranges ou familières, représentent

désormais dans notre langage toute la nature flamande avec ses caractères si marqués et ses contrastes fondamentaux.

Nous possédons à présent d'admirables productions en langue française de cette race que distingue une alliance particulière de fougue et de langueur, de violente activité et de tendances contemplatives, qui est ardente et patiente, sensuelle parfois jusqu'à la fureur, et tantôt toute détachée du monde sensible, retirée dans les châteaux mystiques que l'âme secrètement se construit sur les confins de l'intelligence et de la nuit.

Il me souvient toujours, Messieurs, de l'impression que j'ai éprouvée, il y a bien des années quand j'ai lu l'étonnante préface que Maurice Maeterlinck a placée en tête de sa traduction de Ruysbroeck l'Admirable.

Ce petit ouvrage me semblait contenir l'essence de toute une culture mystérieuse dont nous n'avions jusqu'alors quelque idée que par les célèbres peintures des maîtres de Bruges et de Gand. Mais, au contraire, Émile Verhaeren illumine à nos yeux le monde des actes et des corps. C'est dans l'univers coloré, mouvant et retentissant que Verhaeren a développé ses puissances.

Ce n'est pas que dans ses commencements, et jusque vers le milieu de sa vie, il n'ait connu des abîmes de mélancolie, et qu'il n'ait vécu des siècles intérieurs dans l'angoisse et dans la tristesse, qu'il n'ait même touché parfois au désespoir.

Je crois qu'il est bien peu de poètes qui ne subissent entre la vingtième et la trentième année une crise essentielle où se joue le destin de leurs dons. Une crise, c'est-à-dire un jugement par les forces en présence, — une confrontation toujours tragique des ambitions, des pouvoirs, des idéaux, des souvenirs et des pressentiments, — en un mot, un combat de tous les éléments de contradiction, de tous les thèmes antagonistes qu'une vie déjà assez longue et assez éprouvée pour les avoir réunis, propose à leur âme déchirée, et dont elle impose le conflit à l'organisme en détresse.

Émile Verhaeren a durement ressenti dans sa chair et dans son esprit, cette épreuve si profonde, car la violence et les périls qu'elle comporte dépendent de la grandeur même de l'âme qui la subit et de la noblesse de ses objets. Il n'est pas accordé à tous de donner une valeur infime à des énigmes éternelles, et de trouver en soi ce qu'il faut pour souffrir atrocement à cause de difficultés idéales. D'une lutte si redoutable, Verhaeren est sorti vainqueur, grand poète, inventeur enfin de soi-même.

Messieurs, si nous pouvions d'un regard métaphysique observer le système profond de l'esprit, percevoir l'opération secrète de la vie mentale, et comme elle se forme, se cherche, se découvre, et se combine à elle-même, comme elle se dégage des événements et se dessine de plus en plus, alors l'existence d'un artiste nous apparaîtrait, sans doute, une longue et constante préparation de quelque état suprême : nous assisterions à la construction d'un créateur.

Nous connaissons alors que l'œuvre capitale d'un artiste, c'est l'artiste lui-même, — dont les ouvrages successifs qui sortent de ses mains, les œuvres réalisées et sensibles à tous, ne sont que les moyens et les effets extérieurs, — parfois accidentels.

L'artiste, donc, œuvre capitale, œuvre unique et secrète de soi-même, se façonne et se modèle peu à peu, se déchiffre et se reconnaît ; il devient un homme nouveau, celui qui fait enfin ce que lui seul peut faire.

Tel, à l'issue de sa longue crise, renaît Émile Verhaeren. il a triomphé ; il revient des enfers de son cœur et de sa pensée, porteur des dépouilles effrayantes de l'ennemi qu'il a terrassé en lui-même.

Trois livres, trois étranges témoins de la grande tourmente, le déchargent des moments atroces qu'il a vécus, *Les Soirs*, *Les Débâcles*, *Les Flambeaux noirs*.

Vous savez quel énergique poète à présent va paraître. Il a écarté de ses voies tout ce qui ne pouvait s'accorder avec le déploiement de toute sa vertu poétique. Il s'est délié de tous les problèmes qui ne ressortissent point de lui seul. Il a sacrifié certaines de ses qualités primitives, décimé ses désirs, rejeté les dons secondaires de sa nature. Le voici qui possède enfin le domaine de sa liberté propre et son royaume essentiel. Le temps est venu qu'il se dessine dans sa figure de plus grande puissance.

Ce royaume, ce domaine qu'il fait sien, est proprement celui même de la vie de notre époque. Jusqu'à lui, la poésie n'avait fait qu'effleurer tous les sujets que cette vie machinée et brutale, puissante et esclave, propose à l'émerveillement, à l'horreur, à la colère, à l'espoir des hommes. L'homme moderne a mis sa grandeur hors de soi. Sur le monde qui le contient, et dont il est une partie infime et une production éphémère, l'homme, depuis un siècle, vient d'entreprendre un immense travail de transformation artificielle dont il ne prévoit ni les bornes, ni les conséquences.

Mais, par ses souvenirs, par ses instincts, par ce qu'il a de plus tendre et de plus intime, cet homme appartient encore au monde naturel, au monde

qui fut vierge et qui ne contenait jadis que des phénomènes spontanés.

L'homme est donc divisé contre soi-même, il se trouve puissant et misérable, inégal à son triomphe, et comme étranger dans ce nouvel état et ce nouveau séjour qu'il a fait pourtant de ses mains, qui sont l'œuvre de ses recherches, de ses calculs, de son inflexible volonté de connaissance et de puissance.

C'est un grand drame, Messieurs, que nous vivons. Ce drame a trouvé son poète. Les thèmes de cette vie disputée entre ce qui fut et ce qui devient, le spectacle de ce bouleversement de la nature et de ce mouvement forcené des hommes ont trouvé dans Verhaeren leur introducteur, leur maître, leur chantre unique. Par lui notre civilisation matérielle aura reçu l'éminente dignité de l'expression lyrique. Verhaeren consacre par le rythme et l'enthousiasme, le labeur des villes fumantes, les décors imposants ou extraordinaires qu'exhaussent, développent et multiplient les gigantesques efforts de l'industrie. Les usines, les ports énormes, les engins, les appareils, l'action tumultueuse et confondue des machines et des hommes le transportent. Ses poèmes parfois, semblent conduire à une apothéose de l'énergie et de la puissance du feu.

Mais ce n'est point d'un délire inhumain que son grand cœur peut se satisfaire. Quelle n'est pas la pitié de Verhaeren, son admiration et son amour pour notre race asservie aux mécaniques qu'elle a forgées, captive de cités prodigieuses qui semblent attirer à elles, aspirer, consumer les êtres ! Il a donné leur nom à ces monstres qui nourrissent de vies humaines leur vie étrange, créatures *tentaculaires* dont le corps indéfiniment croissant, l'activité inquiétante, les échanges intérieurs désordonnés, la production incessante d'idées, les vices, le luxe, la sensibilité politique et artistique qui s'y engendrent, exigent une consommation effrénée de personnes et de substance vivante et pensante qu'elles absorbent et transforment sans arrêt.

Verhaeren maintenant s'impose à l'admiration universelle. Il est au comble de la gloire littéraire. Son nom est familier à tous ceux qui lisent les poètes. Son œuvre est traduite de toutes parts. Même, elle est populaire en bien des contrées. Mais son destin n'est pas accompli. Il a rempli, quant à lui, la perfection de sa nature. Sa tâche est faite. Son œuvre et son esprit sont dans un équilibre dont il peut se satisfaire. Il peut se reposer sur ce qu'il a donné.

Il lui reste cependant à recevoir ce qu'il n'attendait point de la vie qu'il avait conçue. Qui eût prévu ce que les circonstances allaient faire de lui ?

La guerre éclate ; et voici que les événements formidables viennent grandir encore le grand poète, et lui conférer le suprême honneur, ou plus exactement, l'investir de la suprême fonction que puisse exercer un poète.

Dans le cours ordinaire des choses, un poète, même illustre, n'est qu'un ornement de sa nation. C'est un être somptuaire, un personnage de luxe qui ne signifie par son existence que l'obstination de quelques-uns à exprimer — dans un langage assez distinct du commun, — ce qu'il y a de plus pur dans les pensées les moins utiles.

Mais il est arrivé quelquefois qu'un peuple accablé par l'infortune, atteint dans ses foyers, privé de son indépendance, et sentant l'extrême danger de perdre son être national, découvre dans le poète, dans l'homme superflu qui naguère a chanté ses coutumes et ses traditions, qui a exalté et représenté, illustré et immortalisé son pays, — un homme nécessaire, l'homme dont l'œuvre lui sera le symbole de son existence et la messagère de ses espoirs.

Quelle situation, Messieurs, que celle de la Belgique pendant la guerre. Quelle situation sans seconde dans l'Histoire. Jamais séparation si cruelle et si nette des membres essentiels d'une nation. Une ligne de feu, une frontière de ruines, de cadavres, une barrière de mort, et, d'un côté de la ligne terrible, le peuple et le territoire belges, soumis à la puissance ennemie, placés sous la dure loi du conquérant, et ce peuple privé de tous les attributs de la liberté, de la souveraineté, de sa personnalité politique, menacé dans son unité, et même insidieusement attaqué dans sa conscience d'être un peuple.

D'autre part, au delà des tranchées, et comme dans un autre monde inaccessible, le Roi, le Gouvernement, le Parlement, l'Armée se trouvaient réunis, agissant, fonctionnant, combattant sur un territoire étranger.

Rien de pareil jamais ne s'était observé : ici, l'État, et là, le Peuple, — et la fureur infranchissable de la guerre entre les deux.

Mais ce peuple enchaîné, ce peuple que l'on domptait en même temps qu'on le sollicitait de perdre son âme, ce peuple de Flandre et ce peuple de Wallonie put invoquer dans l'infortune, dans la captivité, en l'absence de la direction nationale, le nom vénéré de son poète, du grand poète flamand de langue française.

Comme Dante jadis a signifié l'Italie aux Italiens épars, ainsi le nom de Verhaeren est devenu pour les Belges opprimés le nom même d'une divinité de la patrie. C'est une carrière magnifique et en quelque sorte totale, que

celle de cet homme à qui la souffrance, l'énergie, la puissance lyrique, l'amour profond des hommes ont un jour valu, à lui, le plus humain, d'être un héros de sa nation, et dont la gloire de créer connut enfin la gloire de servir.

DISCOURS SUR HENRI BREMOND

MESSIEURS,

L'ACADÉMIE FRANÇAISE n'a pu jusqu'à ce jour rendre à Henri Bremond les honneurs publics qu'Elle lui doit, puisqu'il est mort loin de Paris, dans cette région des Pyrénées qu'il aimait, et qu'il a reçu la sépulture dans la noble ville de Provence où il était né.

Mais une pieuse pensée, conçue par le compagnon très fidèle qui logeait tout auprès de lui, a voulu que l'antique maison où notre admirable confrère vécut pendant quelques années sa vie ardemment studieuse, entre la masse vénérable de la cathédrale et le magnifique souci du monument littéraire qu'il construisait, portât le témoignage simple qui convient à la mémoire d'un homme exclusivement et passionnément voué à l'esprit.

Cette pensée s'étant accomplie, cette maison étant désormais marquée et comme dédiée au souvenir et à la reconnaissance, notre Compagnie se devait de paraître ici, et de se joindre aux intentions de ceux qui ont admiré, qui ont aimé, et qui regrettent profondément notre grand historien des Lettres et de la Vie Intérieure.

Il se trouve que celui qui doit aujourd'hui apporter à Henri Bremond un premier hommage au nom de l'Académie était lié d'amitié avec lui. Cette demeure de la rue Chanoinesse lui est bien connue. Quand Bremond élut son domicile dans ce repli de l'ancienne Cité de Paris, j'y suis venu assez souvent le visiter, m'entretenir, et parfois disputer assez chaudement avec lui. J'y reviens honorer la mémoire du mort ; mais d'un mort pour moi plus vivant que bien des vivants... Je l'entends et je le vois.

Je montais ; je le trouvais là-haut, les mains tendues ; il accourait, parcourant vivement des chambres assez nues, toujours animé de quelque

feu intellectuel, brûlant de quelque idée ou de quelque beau vers qu'il venait de découvrir ; ou bien tout enflammé d'une sainte indignation ; merveilleusement éclatant contre la bassesse d'une âme, contre la platitude d'un livre, la sottise ou le vil calcul d'un quelqu'un.

Jamais érudit plus bouillant, exégète plus enthousiaste, critique plus exquis, et d'ailleurs, plus redoutable, — car il joignait à une immense lecture, la délicatesse et l'irritabilité d'un goût infiniment sensible —, lui qui pouvait porter dans l'examen d'un texte et le déchiffrement d'une intention, cette perspicacité, cette pénétration du regard que développe la pratique de la confession, l'exercice de la recherche du fond de l'âme chez les autres et dans soi-même.

En vérité je ne puis penser à lui que je ne le revoie en mouvement ; s'exaltant, s'exclamant, passant et repassant devant cette croisée que Notre-Dame, blanche et noire, fruste et ajourée, sonnante ou muette, — Notre-Dame, historique, mystique, romantique —, toute chargée de sens, d'ornements et de souvenirs solennels, emplissait de sa puissante présence.

C'était bien ici, chez Bremond, un tout autre Paris, à quelques pas du Paris qui s'écoule.

Après quelques instants, je ne m'y sentais pas étonné que l'on pût encore y prendre parti pour Fénelon contre Bossuet ; s'inquiéter véritablement de controverses, qui, pour être éternelles, n'en sont pas moins généralement assez mortes ; que l'on pût y éprouver, jusqu'à la violence, des sympathies et des antipathies déterminées, à l'égard de personnes ou de thèses, dont nul n'a plus même l'idée, ou ne pense plus rien.

Les livres naturels de ce logis au-dessus du siècle, étaient, pour la plupart, de ceux du temps des rabats, de ceux que l'on achète encore dans le monde pour ne les point ouvrir, mais dont on fait assez souvent des parements de meubles ou de murs, des coffrets à parfums, des boîtes à bonbons... Mais ces in-folio, mais ces in-quarto de grande époque, ces nobles livres vêtus de sombre cuir ou de vélin jauni, s'acoquinaient ici avec de tout autres volumes. Nos ouvrages de poids léger et de substance éphémère s'appuyaient, s'entassaient familièrement sur les piles inébranlables des œuvres surannées. Bremond ne haïssait point toute la littérature contemporaine. Davantage : il était, dans un temps très accidenté et que séduisent, ou qui subit, les brusques ruptures, l'un des rares esprits qui pussent voir, et surtout ressentir, l'enchaînement des âges littéraires et la conservation des véritables valeurs à travers les transmutations de la mode

et les surprises de la nouveauté. C'est à ce grand don qu'il avait, que nous devons tant de beautés qu'il a extraites des tomes écrasants et des textes trop compacts où elles étaient ensevelies. Il devinait ce qui nous plairait, ce qui nous enseignerait encore quelque chose, dans les masses imprimées des traités les plus rebutants, dans l'épaisseur des théologiens les moins lisibles...

Mais ce n'est pas à quoi se peut réduire la vertu et la richesse de son esprit. Personne moins que moi ne peut oublier à quel point singulier il portait la passion de la poésie. Dans la vie de ce religieux Bremond, la poésie a tenu une place bien remarquable. Je ne sais s'il a jamais fait des vers, et il m'étonnerait assez qu'il ne s'y soit point essayé ; je crois fermement que l'on ne peut professer un certain genre d'opinions sur un art, si l'on n'en a point quelque pratique. Mais, dans un esprit non médiocre, la pratique même conduit invariablement à des réflexions infinies.

Bremond a donc beaucoup médité sur l'art du poète. Il en a écrit brillamment et nous en avons beaucoup discuté. Nous ne détestions pas de nous contredire, avec une affection qui se jouait de nos différences et se fortifiait de notre contracte. La poésie avait fait notre liaison, qui ne souffrait point de nos désaccords plus qu'une belle musique ne souffre de dissonances qui la ravivent au contraire, et qui font mieux sentir les retours de l'harmonie.

Je ne puis qu'effleurer ici la casuistique particulière de ces questions de poésie, — toujours mal engagées —, et sur lesquelles les sentiments de leurs amateurs se séparent, avant même qu'ils aient pu convenir du sens des termes qu'ils emploient. Je rappellerai seulement à quels curieux excès d'interprétation ces deux mots de *poésie pure* que j'ai eu le malheur d'écrire, un certain jour, ont conduit tant d'esprits excellents et subtils. Je les avais écrits dans l'intention la plus simple ; il ne s'agissait dans ma pensée que de désigner une tendance vers la limite d'un art, limite impossible à rejoindre par les moyens du langage, mais dont l'idée et le désir sont essentiels à toute entreprise de poésie.

Mais le mot *pur* est si beau qu'il emporte l'âme au delà de toute signification finie. Associé au nom mystérieux de *poésie*, il excite, par une sorte de résonance, un éblouissement intellectuel, un éveil merveilleux de toutes les puissances supérieures de l'être, — une soif de ce que présage ce que nous sentons en nous de plus élevé.

C'est donc là une expression elle-même essentiellement *poétique*, tout un poème en deux mots, qui devait nécessairement produire dans l'âme de Bremond des effets prodigieux et prendre une valeur toute transcendante de promesse de beauté. Il lui donna, de toute son intelligence et de tout son cœur, les développements que l'on connaît. S'arrêtant quelque peu dans le long travail de son grand ouvrage, il composa quelques écrits d'importance sur ce thème de la *poésie pure*. Je crois bien que pour un peu il eût assez aimé de voir s'allumer autour de ce sujet sans bornes, quelque'une de ces querelles infinies, avec réponses, ripostes et contre-ripostes, qui divisaient jadis la Cour et la Ville, et les docteurs entre eux, du temps que les problèmes de la grâce, de la fréquente communion ou du baptême essentiel étaient des questions qui pouvaient être brûlantes.

C'est que la poésie et ses difficultés particulières rejoignaient dans Bremond une culture de la plus rare espèce, des ferveurs et des curiosités auxquelles le goût des lettres n'est pas toujours associé. La théologie, la mystique, l'alliance de ces antiques sciences avec certaines recherches de psychologie des plus modernes et des plus déliées, accueillaient et modifiaient en lui ce que son tempérament poétique lui faisait désirer de délicieux ou de parfait. Cette combinaison de dons et de connaissances n'est pas commune, ni dans le monde, ni dans l'ordre des écrivains, parmi lesquels il fit bientôt figure d'un personnage merveilleusement complexe et original.

Il était prêtre, ayant été jésuite ; prêtre d'une foi incontestable, avec l'esprit le plus libre autour de ce point fixe dans ses pensées. Il était Provençal, nourri fortement aux lettres antiques, classique de formation et de goût, mais romantique d'instinct et de tendance. Mais encore, ce Provençal avait vécu de longues années en Angleterre, dont il savait la langue et les poètes à fond. Et non seulement les poètes, mais il avait pratiqué ces écrivains très abstraits qui tantôt sur les frontières parfois indécises de l'apologétique et de la psychologie, tantôt sur les confins de l'anglicanisme et de la religion de l'Église romaine, se sont consacrés, ou consumés, à réunir insensiblement ce qu'ils trouvaient regrettablement divisé, ou bien à rechercher les sources et les forces de la croyance dans l'âme profondément observée.

Tant d'études diversement sublimes, et si rarement réunies ; pouvoir lire (mais comme lisent fort peu), aussi bien Mistral que Sophocle, Virgile que Shelley, Fénelon que Newman ; savoir méditer la *Grammaire de*

l'assentiment et trouver le plaisir le plus délicat dans la lecture de Malherbe ou de Racine ; avoir longtemps reçu, sans perdre le moindre de sa personnalité, les leçons et la discipline de son ordre ; se mêler enfin, par instants, à la vie littéraire ; observer notre confusion ; traverser nos débats en homme qui les peut à la fois ressentir de fort près et considérer historiquement ; mais enfin se garder, savoir revenir sans effort à sa retraite intérieure et regagner dans une campagne lointaine la solitude où s'organisent et se disposent les idées, — tout ceci s'accordait dans l'étonnante conception de l'œuvre maîtresse que la mort a interrompue.

Je ne sais si l'on a assez observé tout ce qu'exige d'un esprit l'idée et le projet d'écrire une *Histoire du Sentiment religieux en France*. Songer à faire l'Histoire d'un Sentiment, et du plus étrange des sentiments humains, du plus difficile à décrire, c'est là un dessein d'une nouveauté extraordinaire. Si resserré qu'on l'envisage, même réduit à trois siècles, restreint à la France, il n'en est pas moins une entreprise du plus grand style, qui suppose dans son auteur je ne sais quel héroïsme dans la décision, comme elle a exigé dans l'exécution un labeur et une constance dont je ne vois pas d'exemple à notre époque.

C'est ici que la variété des dons, les multiples expériences intellectuelles de notre admirable confrère, ses connaissances si étendues, son goût d'artiste, son sens poétique aussi bien que sa théologie et ses études liturgiques ont pu paraître nécessairement et magistralement combinées. Cette Histoire inachevée demeure, en dépit de l'apparence qu'elle revêt d'une œuvre d'érudition et de critique, une création tout originale ; et, en dépit de ses proportions imposantes, elle procède et s'accomplit, de volume en volume, dans un style et dans un mouvement si personnels et si prononcés, que la spécialité des sujets traités, la sévérité des objets, l'oubli ou le dédain qui les affecte de notre temps, l'appareil scientifique des notes et des références, ne nous dérobent jamais la présence passionnée d'un auteur qui communique sa vie même...

Je ne puis à présent, Messieurs, m'étendre sur toutes les vertus de ce vaste ouvrage, sur les analyses si importantes de la prière qu'il contient, ni sur le mérite insigne que je lui trouve d'avoir mis en lumière, pour la plus grande gloire des Lettres françaises, nombre d'écrivains admirables, maîtres du style abstrait et de l'expression des choses les plus intérieures, qui se comparent par endroits aux plus illustres de nos auteurs. Je m'assure que toutes ces éminentes qualités seront articulées avec l'ampleur et la précision

qui conviennent, à l'heure où l'Académie rendra son hommage solennel à la mémoire d'Henri Bremond.

Ce n'est guère ici qu'un prélude, dans lequel je n'ai pu que confondre mes sentiments avec mes devoirs, et le Directeur de la Compagnie avec l'ami qui venait quelquefois passer une heure délicieusement animée, 16, rue Chanoinesse.

Cette demeure, sur laquelle la piété amicale de Monsieur le chanoine Dimnet vient d'inscrire le nom de Bremond, ne doit pas cependant nous faire oublier une autre résidence de notre confrère, — celle où d'abord nous l'avons connu —, cette maison de la rue Méchain, sise dans ce quartier singulier de Paris où l'on trouve le Ciel et l'Enfer, l'Observatoire et la Prison, des couvents et des hôpitaux, la démence et la méditation, la guillotine et le grand équatorial...

Là, pendant sept années, vécut Henri Bremond, dans la très aimable et affectueuse compagnie du charmant et vénérable chanoine Arthur Mugnier, l'un des très rares hommes qui soient spirituels dans tous les sens de ce terme ambigu, et qui nous représentent par la finesse la bonté, le culte des âmes et des lettres, les plus exquis qualités de l'ancienne Eglise de France. C'est rue Méchain que Maurice Barrés venait assidûment s'entretenir avec Bremond ; c'est là qu'Henri Bremond apprit d'une sœur de Saint-Joseph-de-Cluny, qui n'ignorait point l'usage du téléphone, son élection à l'Académie ; et que Madame la comtesse de Noailles, quelques instants plus tard, lui vint apporter une gerbe de fleurs.

Messieurs, elle serait ici...

HOMMAGE A MARCEL PROUST

Quoique je connaisse à peine un seul tome de la grande œuvre de Marcel Proust, et que l'art même du romancier me soit un art presque inconcevable, je sais bien toutefois, par ce peu de la *Recherche du Temps perdu* que j'ai eu le loisir de lire, quelle perte exceptionnelle les Lettres viennent de faire ; et non seulement les Lettres, mais davantage cette secrète société que composent, à chaque époque, ceux qui lui donnent sa véritable valeur.

Il m'eût suffi, d'ailleurs, quand je n'aurais pas lu une ligne de ce vaste ouvrage, de trouver accordés sur son importance les esprits si dissemblables de Gide et de Léon Daudet, pour être assuré contre le doute ; une rencontre si rare ne peut avoir lieu qu'au plus près de la certitude. Nous devons être tranquilles : il fait soleil, s'ils le proclament à la fois.

D'autres parleront *exactement* et profondément d'une œuvre si puissante et si fine. D'autres encore exposeront ce que fut l'homme qui la conçut et la porta jusqu'à la gloire ; moi, je n'ai fait que l'entrevoir, il y a bien des années. Je ne puis proposer ici qu'une opinion sans force, et presque indigne d'être écrite. Ce ne soit qu'un hommage, une fleur périssable sur une tombe qui restera.

*

Tout genre littéraire naissant de quelque usage particulier du discours, le roman sait abuser du pouvoir immédiat et significatif de la parole, pour nous communiquer une ou plusieurs « vies » imaginaires, dont il institue les personnages, fixe le temps et le lieu, énonce les incidents, qu'il enchaîne par une ombre de causalité plus ou moins suffisante.

Tandis que le poème met en jeu directement notre organisme, et a pour limite le chant, qui est un exercice de liaison exacte et suivie entre l'ouïe, la forme de la voix, et l'expression articulée, — le roman veut exciter et soutenir en nous cette attente générale et irrégulière, qui est notre attente des événements réels : l'art du conteur imite leur bizarre déduction, ou leurs séquences ordinaires. Et tandis que le monde du poème est essentiellement fermé et complet en lui-même, étant le système pur des ornements et des chances du langage, l'univers du roman, même du fantastique, se relie au monde réel, comme le trompe-l'œil se raccorde aux choses tangibles parmi lesquelles un spectateur va et vient.

L'apparence de « vie » et de « vérité », qui est l'objet des calculs et des ambitions du romancier, tient à l'introduction incessante d'*observations*, — c'est-à-dire d'éléments reconnaissables, qu'il incorpore à son dessein. Une trame de détails véritables et arbitraires raccorde l'existence réelle du lecteur aux feintes existences des personnages ; d'où ces simulacres prennent assez souvent d'étranges puissances de vie qui les rendent comparables, dans nos pensées, aux personnes authentiques. Nous leur prêtons, sans le savoir, tous les humains qui sont en nous, car notre faculté

de vivre implique celle de faire vivre. Tant nous leur prêtons, tant vaut l'œuvre.

Il ne doit point y avoir de différences essentielles entre le roman et le récit naturel des choses que nous avons vues et entendues. Ni rythmes, ni symétries, ni figures, ni formes, ni même de composition déterminée ne lui sont imposés. Une seule loi, mais sous peine de la mort : il faut — et, d'ailleurs, il suffit — que la suite nous entraîne, et même nous *aspire*, vers une fin, — qui peut être l'illusion d'avoir vécu violemment ou profondément une aventure, ou bien celle de la connaissance précise d'individus inventés. Il est remarquable — on le montrerait aisément par l'exemple des romans populaires — qu'un ensemble d'indications toutes insignifiantes, et comme nulles une à une (puisqu'on peut les transformer, une à une, en d'autres d'égale facilité), produise l'intérêt passionné et l'effet de la vie. — Il n'en faut rien conclure contre le roman ; mais tout au plus accuser quelque peu la vie, qui se trouve une somme parfaitement réelle de choses dont les unes sont vaines et les autres imaginaires...

Le roman peut donc admettre tout ce qu'appelle et admet chaque développement ordonné de notre mémoire quand elle reprend et commente un temps que nous avons vécu : non seulement portraits, paysages, et ce qu'on nomme « psychologie », mais encore toute sorte de pensées, allusions à toutes les connaissances. Il peut agiter, compulser tout l'esprit.

C'est en quoi le roman se rapproche formellement du rêve ; on peut les définir l'un et l'autre, par la considération de cette curieuse propriété : *que tous leurs écarts leur appartiennent*.

Mais l'on associe généralement les poèmes avec les songes, et ce me semble légèrement pensé.

Au contraire des poèmes, un roman peut être *résumé*, c'est-à-dire *raconté* lui-même ; il supporte qu'on en déduise une figure semblable ; il contient donc toute une part qui peut, à volonté, devenir implicite. Il peut aussi être *traduit*, sans perte du principal. Il peut être *développé* intérieurement ou *prolongé* à l'infini, comme il peut être lu en plusieurs séances... Il n'y a d'autres bornes à sa durée et à sa diversité, que celles mêmes des loisirs et des forces de son lecteur ; toutes les restrictions qu'on peut lui imposer ne procèdent pas de son essence, mais seulement des intentions et des décisions particulières de l'écrivain.

Proust a tiré un parti extraordinaire de ces conditions si simples et si larges. Il n'a pas saisi la « vie » par l'action même ; il l'a rejointe, et comme imitée, par la surabondance des connexions que la moindre image trouvait si aisément dans la propre substance de l'auteur. Il donnait des racines infinies à tous les germes d'analyse que les circonstances de sa vie avaient semés dans sa durée. L'intérêt de ses ouvrages réside dans chaque fragment. On peut ouvrir le livre où l'on veut ; sa vitalité ne dépend point de ce qui précède, et en quelque sorte de l'*illusion acquise* ; elle tient à ce qu'on pourrait nommer l'*activité propre* du tissu même de son texte.

Proust divise — et nous donne la sensation de pouvoir diviser indéfiniment — ce que les autres écrivains ont accoutumé de franchir.

Nous, à chaque élément de notre chemin, nous venons de méconnaître un *infini en puissance*, qui n'est que la propriété de tous nos souvenirs de pouvoir se combiner entre eux. Pour avancer dans notre existence, et satisfaire aux événements, il nous faut nécessairement négliger cette propriété d'imminence de notre profonde nature. Nous sommes faits intimement d'une chose qui se fait ; et qui se fait aux dépens du possible. Nous sommes, par notre seule conscience, parfaitement inépuisables, — nous qui ne pouvons nous arrêter en nous-mêmes sans subir aussitôt tant de pensées, sans les voir se substituer l'une à l'autre, ou bien se développer l'une dans l'autre, ouvrant une perspective de parenthèses... L'âme ne peut sans cesse qu'elle ne crée, et qu'elle ne dévore ses créatures. Elle ébauche à chaque instant d'autres vies, engendre ses héros et ses monstres, elle esquisse des théories, commence des poèmes... Tout ce que l'on perd, ou que l'on croit perdre, mais tout ce que l'on peut espérer de soi, ce trésor de toute valeur et de valeur nulle, duquel chacun de nous retire ce qu'il est, — c'est là sans doute ce que Marcel Proust appelait le *Temps perdu*. Personne, ou presque personne, n'en avait jusqu'à lui délibérément utilisé les ressources. Ce fut là se servir de tout son être ; c'est à quoi il l'a consumé.

Proust sut accommoder les puissances d'une vie intérieure singulièrement riche et curieusement travaillée, à l'expression d'une petite société qui veut être, et qui doit être, *superficielle*. Par son acte, l'image d'une société superficielle est une œuvre profonde.

Tant d'esprit devait-il s'y employer ? L'objet valait-il tant de soins, et une attention si soutenue ? — Ceci est très digne d'examen.

Ce qui soi-même se nomme le « Monde » n'est composé que de personnages symboliques. Nul n'y figure qu'au titre de quelque abstraction.

Il faut bien que tous les pouvoirs se rencontrent ; que l'*argent*, quelque part, cause avec la *beauté* ; que la *politique* s'apprivoise avec l'*élégance* ; que les *lettres* et la *naissance* se conviennent et se donnent le thé. Sitôt qu'une puissance nouvelle se fait reconnaître, il ne se passe pas un temps infini que ses représentants n'apparaissent dans les réunions du « monde » ; et le mouvement de l'histoire se résume assez bien dans l'accession successive des espèces sociales aux salons, aux chasses, aux mariages et aux funérailles de la tribu suprême d'une nation.

Toutes ces abstractions dont je parlais, ayant pour suppôts des individus qui sont ce qu'ils sont, il en résulte des contractes et des complications qui ne s'observent que sur ce petit théâtre. Comme le billet de banque n'est, d'autre part, qu'une feuille de papier, ainsi le personnage du « monde » compose une sorte de valeur fiduciaire avec une substance vivante. Cette combinaison est merveilleusement propice aux desseins d'un subtil auteur de romans.

Il ne faut pas oublier que nos plus grands écrivains n'ont presque jamais considéré que la Cour. Ils ne tiraient de la Ville que des comédies, et de la campagne que des fables. Mais le très grand art, l'art des figures simplifiées et des types les plus purs, entités qui permettent le développement symétrique, et comme musical, des conséquences d'une situation bien isolée, est lié à l'existence d'un milieu conventionnel, où se parle un langage orné de voiles et pourvu de limites, où le *paraître* commande l'*être*, et le tient noblement dans une contrainte qui change toute la vie en exercice de présence de l'esprit...

*

Le « monde » d'aujourd'hui n'est pas si clairement ordonné que l'était cette Cour de jadis. Il n'en mérite pas moins, — et sans doute par un certain désordre, et par d'intéressantes contradictions qui s'y remarquent, — que l'inventeur de Charlus et des Guermantes y ait pris ses figures et ses prétextes, — dont quelques-uns fort délicats. Mais dans ses profondeurs personnelles, Marcel Proust a cherché la métaphysique dont aucun monde ne se passe.

Quant à ses moyens, ils se rattachent sans conteste à notre tradition la plus admirable. On trouve quelquefois que ses ouvrages ne sont pas d'une lecture bien aisée. Mais je ne cesse de répondre qu'il faut bénir les auteurs

difficiles de notre temps. S'ils se forment quelques lecteurs, ce n'est pas seulement pour leur usage. Ils les rendent du même coup à Montaigne, à Descartes, à Bossuet, et à quelques autres qui valent peut-être encore d'être lus. Tous ces grands hommes parlent abstraitement ; ils raisonnent ; ils approfondissent ; ils dessinent d'une seule phrase tout le corps d'une pensée achevée. Ils ne craignent pas le lecteur, ils ne mesurent pas leur peine, ni la sienne. Encore un peu de temps, et nous ne les comprendrons plus.

SOUVENIRS LITTÉRAIRES

Souvent il m'arrive, quand je me trouve, comme aujourd'hui, dans un lieu public, dans une salle de spectacle ou de concert, où tant de visages sont condensés, tant d'existences réunies, il m'arrive de songer à tous les souvenirs d'une telle assemblée, à ce qu'on pourrait en extraire de récits merveilleux.

Imaginez qu'un despote, un sultan tout-puissant et curieux fasse cerner tout à coup cette enceinte par sa garde, et, sous la menace des armes, qu'il nous contraigne tous à raconter l'un après l'autre ce que chacun de nous a vu, ou entendu, ou éprouvé de plus étrange dans sa vie. Quel coup de filet ! Quelle foison d'impressions sortirait d'un public pressé comme une éponge, et duquel le passé personnel, les expériences singulières ruisselleraient devant lui-même. Car le public, le public même, il est ce sultan qui s'ennuie, et qui s'ennuie sur ses trésors... L'écrivain, poète ou conteur, ce n'est qu'un homme d'entre les hommes qui s'enhardit à rompre le silence général et à prendre la parole.

*

Je n'ai pas connu Victor Hugo, et j'en ai, vous le pensez bien, un immense regret. Mais enfin j'avais treize ans quand il est mort, et j'avoue que j'avais encore fort peu produit.

Victor Hugo accueillait volontiers les jeunes poètes. Stéphane Mallarmé nous contait quelquefois que, faisant un jour une visite au grand homme, Hugo le prit par l'oreille et lui dit : « Ah ! Ah ! voilà mon cher *poste impressionniste*. »

Victor Hugo confondait un peu les écoles. Il était capable de toutes. Cependant, pour l'observateur d'aujourd'hui, il semble en quelques endroits plus proche de la poésie qu'on appelait symbolique que ne le furent ses successeurs immédiats, les poètes du Parnasse.

Il y a dans les vers de Victor Hugo, surtout dans ceux de la dernière période de sa vie, quelques-uns des plus beaux vers « symbolistes » qu'on ait jamais écrit.

Entre parenthèses, je crois bien qu'il n'était pas du tout du sentiment de ces personnes qui réduisent la littérature à sa formule la plus simple, qui la ramènent à ce type : « Vous voulez dire qu'il pleut, dites qu'il pleut. »

Dans une magnifique pièce qu'il a consacrée au souvenir et à la gloire de Théophile Gautier, pièce écrite un an ou deux après la mort du poète, Victor Hugo, âgé de soixante et onze ans, pouvant se voir tout près de sa fin, ayant vu mourir tous ses émules, presque tous ses amis et quelques-uns de ses disciples, ayant vu disparaître Lamartine, Musset, Vigny, Gautier enfin, veut évoquer sa propre mort prochaine. Il pense : « Je suis très vieux. Tout le monde est mort autour de moi, et maintenant mon tour est venu, je vais mourir. » Comment l'exprime-t-il ? Va-t-il le dire en quatre mots, en quatre vers tout simples et directs ? Il veut dire qu'il va mourir, va-t-il dire : « Je vais mourir » ?

Point du tout. Victor Hugo, de cette idée si simple, tire un vaste et puissant développement et substitue à l'expression directe tout un système d'expressions symbolistes de la plus grande force et de la plus profonde beauté.

Il dit :

J'y cours. Ne ferme pas la porte funéraire.

Il dit :

Mon fil, trop long, frissonne et touche presque au glaive...

Ou bien encore, peignant l'approche inéluctable de la mort qui procède vers lui, il écrit ces admirables vers :

Le dur faucheur, avec sa large lame avance,
Pensif et pas à pas, vers le reste du blé.

Victor Hugo savait bien, et nous démontre par toute son œuvre, que l'expression directe ne peut être, en poésie, qu'une singularité, et que le règne de l'expression directe, dans un texte, équivaut à la suppression totale de la poésie.

*

Je n'ai fait que voir Leconte de Lisle. A l'époque où j'habitais le quartier Latin, je voyais tous les jours, à l'heure du déjeuner, passer deux ou trois hommes considérables. Je prenais mes repas dans un petit restaurant de ce quartier devant lequel, vers midi et quart, paraissait la silhouette d'un homme assez voûté, à courte barbe, à redingote sévère. Il avait les yeux vagues et distraits sous les verres du binocle. Il marchait le long des murs, perdu dans ses pensées, et souvent, de son doigt, il traçait le long des murs des esquisses de courbes : c'était l'illustre géomètre Henri Poincaré. Quelques instants plus tard, la rue retentissait d'un vacarme significatif ; des piétinements, des cris, des jurons annonçaient quelque passage extraordinaire ; on voyait enfin riant et disputant, s'avancer le cortège assez inquiétant de Verlaine. Verlaine y figurait sous les espèces sordides d'un mendiant ou d'un chemineau, porteur d'une casquette et cravaté d'un foulard rouge. Il tenait à la main un gourdin énorme dont il frappait le sol à chaque pas. De temps à autre on s'arrêtait ; les rires éclataient, ou les injures, et la bande reprenait bruyamment son chemin vers la rue Descartes où logeait le poète. Le contraste était remarquable. Il m'amusait de voir se suivre, à quelques minutes d'intervalle, le grand savant abîmé dans ses réflexions et ses ébauches de calcul, et puis ce grand poète errant, inventeur de tant de musique... Je descendais ensuite au Luxembourg dont le bassin, semé de voiles, m'attirait, et je ne manquais pas de rencontrer Leconte de Lisle, qui traversait le jardin à heure fixe pour se rendre de son logement de l'Ecole des mines, au Sénat, dont il était le bibliothécaire. Il y avait, entre midi et deux heures, sur ce point de Paris, une conjonction de trois hommes illustres merveilleusement dissemblables.

Comme je vous l'ai dit, je n'ai pas connu Leconte de Lisle en personne. En ce temps-là, sa poésie, dont je n'étais pas du tout sans apprécier la valeur, n'était point cependant celle qui m'attirait. La plupart de mes camarades admiraient Leconte de Lisle. Quelques-uns l'allaient voir. Je regrette aujourd'hui de n'avoir pas fait comme eux. Tout changement d'idéal s'appuie sur l'idéal que l'on délaisse et le suppose. Leconte de Lisle me semble un peu trop abandonné maintenant. Il me semble que nous n'avons plus d'hommes de cette haute allure. Nul n'a été plus ferme que lui dans la *volonté de puissance* en ce qui concerne l'art poétique et le grand style.

Vers 1893, il était encore dans sa gloire, mais cette gloire en était au point où la gloire ne se renouvelle plus. Autour de Verlaine et de Mallarmé se concentrait l'activité des jeunes gens.

Mallarmé, que peut-être vous avez lu, ou du moins essayé de lire, est, comme vous le savez, un auteur assez difficile. Je ne vous parlerai pas aujourd'hui de son œuvre, je ne vous dirai que quelques mots de sa personne. Il était l'être le plus délicieux, l'homme le plus affable, le plus courtois qui se pût voir. On se trouvait, quand on allait lui faire visite, reçu par un homme de très petite taille, au visage noble, d'expression grave et douce, aux yeux admirables. Son accueil était d'une grâce exquise et presque surannée. Mallarmé avait en quelque sorte reconstruit son être social, sa personne visible, comme il avait reconstitué entièrement sa pensée et sa langue. Il nous offre un exemple tout à fait singulier de *récréation* de quelqu'un par soi-même, de refonte méditée d'une personnalité naturelle. Rien ne semble plus beau que ce dessein qu'un homme a pu concevoir et accomplir sur sa pensée et sur ses actes, sur son œuvre, et, en somme, sur toutes ses formes d'existence, comme Mallarmé l'a fait.

Les relations avec Mallarmé étaient charmantes. Tous les mardis il réunissait, comme vous le savez, quelques amis autour de lui et nombre d'inconnus. Allait chez lui qui voulait, il était avec tous d'une affabilité égale. Cette grande liberté d'accès n'était pas sans conséquences amusantes. On voyait paraître chez lui, tous les ans, vers la même époque, un Américain très chevelu dont on pouvait se demander s'il avait jamais ouvert un livre de Mallarmé, ni lu une ligne de lui. Cet homme inexpliqué arrivait, s'asseyait, ne disait rigoureusement rien, approuvait de la tête, puis disparaissait. Il manifestait d'ailleurs la plus grande révérence pour Mallarmé. Un jour il écrivit au poète pour lui dire qu'en souvenir des bonnes soirées passées chez lui, autour de sa lampe, il avait eu l'idée, un fils lui étant né, de le baptiser *Mallarmé*. Il est donc actuellement en Amérique un monsieur qui s'appelle Mallarmé sans savoir probablement de qui il s'agit, et pourquoi il porte ce prénom étrange et rare.

*

Je veux vous rapporter quelques circonstances de mes relations personnelles avec Stéphane Mallarmé. Un jour de l'année 1897, il me manda chez lui. Il m'écrivait qu'il avait à me communiquer quelque chose d'importance. Je le trouvai dans sa chambre ; sa chambre et son cabinet de travail, c'était la même pièce. Mallarmé, petit professeur d'anglais et de très médiocre situation de fortune, vivait dans un appartement à la fois délicieux et infiniment simple, rue de Rome. Il habitait au haut de la maison un logement infime, magnifiquement décoré des peintures que ses amis personnels, Manet, Berthe Morisot, Whistler, Claude Monet, Redon, lui avaient données. Il me reçut donc dans la petite pièce où, non loin de son lit, était sa table de travail, vieille table carrée aux jambes torses, de bois très sombre. Un manuscrit était devant lui. Il le prit et se mit à lire un texte étrange, plus étrange que ce que je connaissais déjà de lui. Le manuscrit lui-même me sembla si bizarre que je ne pouvais détacher mes yeux de ce papier que Mallarmé tenait. Ainsi m'apparut pour la première fois ce poème extraordinaire qui s'appelle *Un Coup de dés*. Je ne sais s'il est jamais tombé sous vos yeux. C'était un poème spécialement fait pour donner au lecteur assis au coin de son feu l'impression d'une partition d'orchestre. Mallarmé avait longtemps réfléchi sur les procédés littéraires qui permettraient, en feuilletant un album typographique, de retrouver l'état que nous communique la musique d'orchestre ; et, par une combinaison extrêmement étudiée, extrêmement savante des moyens matériels de l'écriture, par une disposition toute neuve et profondément méditée des blancs, des pleins et des vides, des caractères divers, des majuscules, des minuscules, des italiques, etc., il était arrivé à construire un ouvrage d'une apparence véritablement saisissante. Il est certain qu'en parcourant cette partition littéraire, en suivant le mouvement de ce poème visuel, dont certains mots ou certains passages se répondent, imprimés qu'ils sont dans le même caractère, s'ajustent à distance exactement comme des motifs, ou bien comme des timbres dans un morceau de musique, on conçoit, on croit entendre, une symphonie d'espèce toute nouvelle. On comprend combien il serait précieux, dans la poésie, de pouvoir faire des rappels, des raccords, de poursuivre un thème au travers d'un thème et d'enlacer des *parties* indépendantes d'une pensée. Mallarmé avait osé orchestrer une idée poétique.

Ayant fini sa lecture, il me demanda si je ne le jugeais pas tout à fait insensé. Je restai un instant silencieux, très embarrassé ; je m'excusai sur

l'extrême nouveauté, sur ma surprise, et je lui demandai à revoir le texte de près. Il me tendit le manuscrit, et je commençai de me figurer l'immense travail qu'avait dû exiger cet ouvrage et de mesurer la constance, l'ingéniosité, la profondeur, qu'il supposait dans son auteur.

Cet homme avait réfléchi sur tous les mots. L'obscurité que vous savez, que vous avez affrontée peut-être à vos dépens, elle n'est autre chose que le résultat d'une recherche infiniment prolongée, qui veut tirer du langage et de la poésie tout ce qu'ils peuvent donner à la volonté inflexible de créer.

Mais je ne veux, aujourd'hui, insister sur des considérations de cet ordre. Je préfère demeurer dans le domaine de la mémoire, ne pas vous engager avec moi dans une analyse trop ardue. Revenons donc à nos souvenirs.

En voici encore un, le dernier, la dernière chère et douloureuse impression qui me reste de Mallarmé. Il s'agit de la dernière visite que je lui ai faite. C'était le 14 juillet 1898. Il m'avait invité à passer la journée avec lui, dans sa propriété, très petite, de Valvins. Valvins est un hameau situé au bord même de la Seine, en face de la lisière de la forêt de Fontainebleau. Là, Mallarmé avait coutume d'aller passer l'été, dans une maison paysanne qu'il avait arrangée selon son goût parfait. Il y trouvait la paix, le travail méditatif, pendant ses mois de vacances. Il y avait là une yole dans laquelle il promenait quelquefois ses amis sur la rivière. C'est là que je l'ai trouvé, le 14 juillet 1898. Après le déjeuner, il me conduisit dans son minuscule cabinet de travail qui avait deux pas de large sur six pas de long. Sur l'appui de la fenêtre, étaient étalées les épreuves de ce fameux *Coup de dis* dont je viens de vous parler. Nous avons longtemps regardé ensemble cette sorte de machine de langage qu'il avait ainsi savamment, patiemment, témérement construite, car rien n'était plus téméraire que cet essai. Nul n'a eu plus de courage littéraire que cet homme, qui aurait pu être le premier poète de son temps s'il eût consenti de n'être pas tout à fait soi-même, et qui a tout risqué pour suivre profondément en soi, pendant toute sa vie, une idée.

Nous avons longtemps considéré ces épreuves d'imprimerie. La perfection de l'exécution matérielle était essentielle à son dessein, puisque l'œuvre qu'il rêvait était une œuvre dont l'apparence visible était une partie capitale, dont il fallait que tous les détails fussent ordonnés et réalisés minutieusement. Je me rappelle avoir discuté avec lui la place de certains mots, l'importance de certains blancs... Et puis, nous sommes sortis dans la campagne. Nous avons marché sous le soleil ardent. L'été était très avancé

et déjà les blés étaient tout dorés devant nous dans la plaine. Il s'arrêta tout à coup, pensif. Cet homme rêvait aux merveilles prochaines de l'automne, l'automne qui le ramenait à Paris, où il retrouvait les concerts... J'ai oublié de vous dire qu'il allait tous les dimanches aux concerts Lamoureux, où on le voyait s'absorber, non pas à écouter la musique pour elle-même, tant qu'à essayer de lui dérober ses secrets. On le voyait, le crayon aux doigts, qui notait ce qu'il trouvait de profitable à la poésie dans la musique, essayant d'en extraire quelques types de rapports qui pussent être transportés dans le domaine du langage. Il rêvait tout l'été à ce qu'il avait ainsi noté pendant l'hiver, et il attendait toujours avec impatience l'époque où il pourrait revenir à Paris et reprendre sa place au concert, c'est-à-dire recourir à sa source. Considérant donc les plaines d'or qui s'étalaient devant nous, cet homme, hanté par la musique, me dit un mot suprême. Désignant de la main la splendeur qui s'étalait devant nous, il me dit : « C'est le premier coup de cymbale de l'automne sur la terre. » Le soir, il m'accompagnait à la gare. Nous avons longtemps causé sous un ciel admirable... Je ne l'ai plus revu. Trois semaines après, je recevais le télégramme de sa fille qui m'annonçait sa mort. Il avait été foudroyé, littéralement étouffé par un mal sans remède, dans les bras mêmes du médecin qui venait lui faire visite. Ce fut pour moi un coup terrible.

*

Disons, maintenant quelques mots d'un autre écrivain que j'ai aimé et admiré, lui aussi, quoique fort différent de Mallarmé.

Vous savez quel destin singulier fut le destin littéraire de Huysmans. Il avait commencé par être un disciple très strict de l'école naturaliste, un fervent de Zola, un des écrivains qui ont collaboré aux soirées de Médan. Son art fut extrêmement recherché, raffiné, nerveux, peut-être à l'excès. Huysmans n'en a pas moins acquis une influence singulière sur un triple public par trois œuvres principales dont la saveur et la puissance demeurent à peu près identiques. Ces livres : *A Rebours*, *Là-bas* et *En Route* ont produit, chacun sur une catégorie particulière de lecteurs, une profonde impression. *A Rebours* a été une révélation pour les jeunes gens de mon époque. Vous en connaissez la curieuse donnée : le dernier rejeton d'une antique famille s'enferme dans une demeure qu'il s'est fait construire aux environs de Paris, et là se livre à l'extrême culture de ses sensations. Il

s'enivre de parfums qu'il a curieusement choisis et classés ; il se compose des symphonies de liqueurs. Ou bien, ce sont des objets singuliers, des fleurs rarissimes qu'il assemble, dont il s'éprend et se déprend. Mais, par ce même livre, Huysmans a fait connaître à un grand nombre de jeunes gens d'il y a quarante ans les écrivains encore secrets, les peintres ignorés, les artistes les moins connus du public. C'est dans ce livre que j'ai appris le nom de Verlaine, celui de Mallarmé, celui d'Odilon Redon et de quelques autres, alors presque inconnus.

Huysmans était sous-chef de bureau à la Sûreté générale, au ministère de l'intérieur. J'avais grande envie de le voir et j'osai lui demander un rendez-vous. Il m'écrivit : « Venez rue des Saussaies, à la Sûreté générale. Là, dans un lieu abject, mais solitaire, nous pourrons causer. » Je ne manquai point de me rendre en ce lieu redoutable. Rue des Saussaies, le garçon de bureau me conduisit dans un petit cabinet orné de cartons. Là, régnait Huysmans. Comme je regardais autour de moi, cherchant une contenance, j'aperçus d'étranges écriteaux sur les cartons verts du sous-chef. Sur l'un de ces cartons, le mot « tapeurs » était écrit d'une main ferme ; l'autre portait le mot « raseurs », et je me dis : « Je ne suis pas dans le carton de gauche, mais il y a bien des chances pour que ma lettre soit dans l'autre. » Lorsqu'un homme devient notoire, il sent de jour en jour davantage la nécessité de tels cartons.

La conversation de Huysmans était furieusement pittoresque. Il avait le langage le plus vert qui se pût entendre. Je ne saurais véritablement vous reproduire la plupart des propos qu'il m'a tenus. Il était rarement tendre et souvent satirique. Huysmans était le plus nerveux des hommes, au demeurant très fidèle et très serviable. Ses livres singuliers lui attiraient d'étranges visiteurs ou des correspondants bien extraordinaires. Toutes les fois que j'allais le trouver, c'était quelque histoire nouvelle, toujours surprenante.

*

Je vous dirai maintenant quelques mots du peintre Edgar Degas, que j'ai beaucoup connu et qui se place fort naturellement auprès de Huysmans et de Mallarmé. Vous connaissez l'œuvre de Degas ; elle est aujourd'hui dans les musées. L'homme était la personnalité la plus entière, la plus vive, parfois la plus incommode ; homme d'esprit s'il en fut et d'une intelligence

singulière. Degas vivait, quand je l'ai connu, dans une maison de la rue Victor-Massé, aujourd'hui démolie, dont il occupait trois étages. Au premier était son musée particulier. Il avait entassé là des œuvres des peintres qu'il aimait. Il avait de très beaux Delacroix, des Corot, des Ingres, etc. Au-dessus, était son appartement, l'un des appartements les plus vaguement balayés et frottés que j'aie vus de ma vie. Ce n'était que poussière et merveilles, car ses esquisses préférées couvraient les murs. Au troisième était l'atelier. Là se trouvaient la baignoire, le tub et les éponges qui ont si souvent servi à ses modèles et qui figurent dans un si grand nombre de ses compositions. Mais ce n'est pas du peintre, ni même du critique admirable qu'il était que je veux vous parler. Je parlerai d'un Degas moins connu, du Degas homme de lettres et poète. Il y avait chez lui un écrivain latent, et d'abord un homme d'esprit dont les mots sont si connus que je ne les répéterai point devant vous. Il y avait aussi un Degas poète, un Degas qui appartient par là à ces souvenirs littéraires que nous vous contons aujourd'hui. Je n'en parlerai point comme d'un poète amateur. Degas, esprit précis, ne pouvait supporter de demeurer dans l'état larvaire de l'amateur. Il avait une curiosité immédiate et infinie de tout ce qui, dans les arts, constitue le métier, on dirait aujourd'hui la technique. Il faisait donc des vers avec le sentiment d'un métier qu'il ne possédait pas ; il les faisait d'ailleurs avec la plus grande peine, comme il sied, car qui fait des vers sans peine ne fait point de vers. Quand il était embarrassé, quand la muse manquait à l'artiste ou l'artiste à la muse, il prenait conseil, il allait gémir dans le sein des hommes de l'art. Il recourait tantôt à Heredia, tantôt à Stéphane Mallarmé ; il leur exposait ses malheurs, ses désirs, ses impossibilités, il disait :

« J'ai travaillé toute la journée à ce sacré sonnet. J'ai perdu tout un jour, loin de la peinture, à faire des vers, et je n'arrive pas à ce que je voudrais. J'en ai mal à la tête. »

Une fois qu'il tenait ce discours à Mallarmé il finit par lui dire :

« Je ne m'explique pas pourquoi je ne parviens pas à finir mon petit poème, car enfin je suis plein d'idées. » Et Mallarmé lui répondit :

« Mais Degas ce n'est pas avec des idées qu'on fait des vers, c'est avec des mots. »

Il y a là une grande leçon.

ÉTUDES PHILOSOPHIQUES

FRAGMENT D'UN DESCARTES

On trouvait encore, il y a quinze ans, dans une rue toute proche de la place Royale, une caserne de gendarmes où les hommes des réserves venaient faire apostiller et timbrer leurs papiers militaires.

L'homme entra et s'orientait dans une cour noble et familière. Les bureaux qu'il cherchait s'ouvraient à sa gauche sous quelques arcades en anse de panier, qui étaient ce qui subsistait d'un cloître assez antique. Cette majesté ruinée s'accommodait à la douce vie, à demi officielle, à demi intime, qui était venue dès le premier Empire s'y établir. Il y avait un planton, esprit absent ; des cages de canaris accrochées aux piliers ; des kékis et des pots de fleurs dans les fenêtres ; quelques pantalons blancs séchaient çà et là sur des ficelles. Bon an mal an, une centaine de milliers de mobilisables traversait nécessairement cette cour. Je ne sais si l'un d'eux s'est jamais douté qu'on lui faisait faire un pèlerinage. L'autorité elle-même qui l'ordonnait, toute supérieure qu'elle était, n'en connaissait point l'objet véritable. Elle imaginait ne mouvoir les matricules qu'à ses fins ; elle nous contraignait, sans le savoir, à visiter l'un des monuments les plus respectables de l'histoire de la pensée.

Cette caserne était substituée à un couvent, et les gendarmes aux Minimes. Là vécut et mourut le P. Mersenne, homme très utile et assez considérable dans la société des esprits au commencement du XVII^e siècle ; religieux facile et plein de curiosités, qui proposait des problèmes, des énigmes parfois, à toute une Europe intellectuelle assez différente de la nôtre ; agent de fermentation scientifique et de liaison entre les savants de différente religion ; ami d'enfance, ami constant et excessif de Descartes, propagateur de ses doctrines, et l'un des plus aimables de ces êtres secondaires dont le rôle est peut-être essentiel dans le développement des grands hommes et dans le déchaînement des grandes choses. Ce serait une étude assez neuve, et que j'imagine assez fructueuse, que la recherche systématique dans l'histoire, de ces auxiliaires, de ces officieux, de ces confidents ou intermédiaires, qui se rencontrent toujours dans le voisinage du génie et parmi les petites causes vivantes des gros événements.

Quand Descartes venait à Paris, on Fallait visiter le matin aux Minimes de la place Royale, chez ce Père très précieux. Il y reçut M. Mélian, le n de juillet 1644. En juin 1647, arrivant de La Haye, il descend chez l'abbé Picot, rue Geoffroy-Lasnier, et y rédige la préface des *Principes*. Il s'en va en Bretagne où quelque affaire l'appelait, revient par le Poitou et la Touraine, et trouve à son retour à Paris, au commencement du mois de septembre, la bonne nouvelle d'une pension de trois mille livres de rente que le Roi lui vient d'accorder sur la proposition du Cardinal Ministre. Les nouvelles de cette espèce se sont faites rares.

C'est alors que « M. Pascal le jeune, se trouvant à Paris, fut touché du désir de le voir, et il eut la satisfaction de l'entretenir aux *Minimes*, où il avait eu avis qu'il pourrait le joindre. M. Descartes eut du plaisir à l'entendre sur les expériences du Vide qu'il avait faites à Rouen et dont il faisait actuellement imprimer le récit, dont il lui envoya un exemplaire en Hollande, quelque temps après son retour. M. Descartes fut ravi de l'entretien de M. Pascal ».

Je suis trop attaché à la gloire de celui-ci pour transcrire la suite.

Un jour que je passais par là, j'ai vu avec ennui, à la place de la vieille demeure des Minimes, une bâtisse cubique, d'une craie toute neuve et trop pure, sommée de bombes panachées de flammes en pierre tendre. On a remis les gendarmes dans ce bloc. Je les aimais mieux dans l'ancien couvent, car la gendarmerie est une sorte d'ordre militaire, mais qui ne semble pas répugner le moins du monde au mariage de ses membres.

Il y a peu de nations en Europe où une maison consacrée par une si grande présence, et qui aurait entendu un tel entretien, eût pu s'évanouir aussi discrètement que chez nous. Il n'y avait point de plaque sur le mur des Minimes, qui fût parler ce mur de ce qu'il avait vu. Personne n'a paru connaître ce que je viens de rapporter et que j'avais trouvé dans Baillet, puisque pas une âme ne s'est plainte, ni ne s'est opposée au renversement de ces pierres. Tout a disparu dans le nuage de poudre des entreprises de démolition.

Descartes, ici, n'a point de chance. Nulle statue à Paris de cet homme admirable, — ce à quoi je consens qu'on ne remédie. On lui a donné seulement une rue assez mauvaise, quoique animée par les éclats de Polytechnique et quelque peu hantée par l'ombre de Verlaine qui y est mort.

Enfin, nous avons égaré ses os du côté de Saint-Germain-des-Prés, et je ne sache pas qu'on les recherche pour les cryptes du Panthéon.

Mais, homme prudent qu'il était, et artiste incomparable dans le travail des matières les plus dures, il s'est bâti de ses mains un tombeau, de ces tombeaux qui font envie. Il y a mis la statue de son esprit, et si nette, et si vraie à considérer, que l'on jurerait qu'il est vivant, qu'il nous parle en personne, qu'il n'y a point trois cents ans entre nous, mais un commerce possible avec lui, mais à peine l'intervalle d'un esprit à un esprit, sinon d'un esprit à soi-même. Son monument est ce Discours qui est à peu près incorruptible, comme tout ce qui est écrit exactement. Un langage fier et familier, où l'orgueil ni la modestie ne manquent, nous rend si sensibles et si remarquables les volontés essentielles et les attitudes qui sont communes à tous les hommes de réflexion, qu'il en résulte moins un chef-d'œuvre de ressemblance ou de vraisemblance qu'une présence réelle, et même qui s'alimente de la nôtre.

Point de difficultés, point d'images, pas d'apparences scolastiques, rien dans ce texte qui ne soit du ton intérieur le plus simple et le plus humain, à peine un peu plus précis que la nature. L'auteur, que l'on croit entendre, semble s'être borné à épurer, à retracer de près, parfois à articuler très nettement la voix immédiate qu'il tenait de ses souvenirs et de ses espérances. Il a pris cette voix qui nous enseigne premièrement à nous-mêmes toutes nos pensées, et qui se détache en silence de notre attente dirigée.

Une parole intime, où il n'y a point d'effets ni de stratagèmes, étant notre propriété la plus proche et la plus certaine, quoiqu'elle nous appartienne si étroitement, ne peut pas ne pas être universelle.

Il était du dessein de Descartes de nous faire entendre soi-même, c'est-à-dire de nous inspirer son monologue nécessaire, et de nous faire prononcer ses propres vœux. *Il s'agissait que nous trouvions en nom ce qu'il trouvait en soi.*

C'est ici l'intention originale. Tout fondateur dans l'ordre spirituel doit se préoccuper de se rendre irrésistible. Les uns nous enveloppent de leurs charmes ; les autres nous réduisent par la rigueur ; Descartes nous communique sa vie, afin que la suite de ses impressions et de ses actes nous introduise dans ses pensées par le même chemin naturel d'événements et de rêveries qu'il avait pris depuis la jeunesse, et qui ressemble à bien d'autres chemins, quoiqu'il nous mène à de tout autres points de vue.

Nous faisant donc semblables à lui au moyen de ses commencements, et facilement intéressés dans sa carrière, il nous séduit sans peine aux rébellions de son adolescence, car il nous parle de la nôtre et de nos résistances et de nos superbes jugements. Ses études achevées, déprisées, reconnues presque vaines (et en effet, les études sont quasi vaines pour celui qui ne sait se servir de ce qu'il n'eût pas inventé), il roule çà et là par l'Europe, se lavant l'esprit dans les voyages, dans les mouvements d'une guerre de ce temps-là, dont il semble se mêler à sa fantaisie. Il se garde assez bien des livres, qui sont embarrassants aux armées. Il s'exerce aux mathématiques ; c'est un art qui ne demande qu'une plume, qui se développe n'importe où, à toute heure, et aussi longtemps qu'il y a de durée dans notre tête.

Quel luxe de liberté, quel mode élégant et voluptueux d'être soi-même, quand l'homme peut ainsi se dissiper dans les choses, sans laisser de se confirmer dans ses idées !...

L'accidentel, le superficiel et ses vives variations excitent, illuminent ce qu'il y a de plus profond et de constant dans une personne véritablement faite pour les hautes destinées spirituelles. On jouit dans l'indépendance de l'âme du plaisir d'exister pour y voir clair. Tout profite à la conscience organisée. Tout la détache, tout la ramène ; elle ne se refuse rien. Plus elle absorbe ou subit de relations, plus elle se combine à elle-même, et plus elle se dégage et se délie. Un esprit entièrement *relié* serait bien, vers cette limite, un esprit infiniment *libre*, puisque la liberté n'est en somme que l'usage du possible, et que l'essence de l'esprit est un désir de coïncider avec son tout.

Descartes s'enferme avec le *tout* de son attention ; et il use du possible qui est en lui jusqu'à se mettre à douter de son *existence* au milieu même du récit de sa *vie* !... Le même qui courait le monde et guerroyait en amateur, tout à coup se retourne dans le cadre de sa présence et de sa chair, et il rend relatif tout le système de ses références et de nos communes certitudes ; il se fait *autre*, comme le dormeur de qui le brusque mouvement issu de son rêve, altère, *transcende* ce rêve, et le transforme en rêve qualifié comme tel. Il oppose l'être à l'homme.

Mais de ressentir l'être dans l'homme, et de les distinguer si nettement, de rechercher une certitude du degré supérieur par une sorte de procédure extraordinaire, ce sont les premiers signes d'une *philosophie*...

Peut-être me devrais-je arrêter sur ce mot, sur le point même de ne plus savoir de quoi je parle. Il est encore temps de ne pas m'exposer à des difficultés qui ne sont pas de celles que j'eusse choisies, et dont les plus redoutables sont celles qui me sont invisibles. Je ne suis pas à mon aise dans la philosophie. Il est entendu qu'on ne saurait l'éviter, et que l'on ne peut ouvrir la bouche sans lui payer quelque tribut. Comment s'en pourrait-on garder quand elle-même ne peut pas nous assurer ce qu'elle est ? Il est presque privé de sens de dire, comme on le dit souvent, que chacun fait de la philosophie sans le savoir, puisque l'homme même qui s'y livre sciemment ne sait expliquer exactement ce qu'il fait.

Mais moi, je me trouve dans la philosophie comme un barbare dans une Athènes où il sait bien que des objets très précieux l'entourent, et que tout ce qu'il voit est respectable ; mais au sein de laquelle il se trouble, il éprouve de l'ennui, de la gêne et une vague vénération, mêlée d'une crainte superstitieuse, traversée de quelques envies brutales de tout rompre ou de mettre le feu à tant de merveilles mystérieuses dont il ne se sent point le modèle dans l'âme. Comment supporter qu'il en existe, et de si fameuses, dont l'idée même ne vous fût point venue ? Je me compare aussi à ces infortunés de qui les oreilles sont saines et qui perçoivent tous les sons ; mais les enchaînements, les mélanges des sons, leurs figures, leurs créatures, mais leurs nœuds délicats et leurs infinis, leur *musique* enfin, leur échappe. La musique des philosophes m'est presque insensible.

Si donc je m'aventure à parler de Descartes, c'est sans doute que je le sépare de ceux-ci...

DESCARTES

MONSIEUR LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE,
MONSIEUR LE MINISTRE,
MESDAMES, MESSIEURS,

L'Académie française ne pouvait manquer de se rendre à l'invitation que le Comité d'organisation du IX^e Congrès international de Philosophie lui a gracieusement adressée, et mon premier devoir est de remercier le Comité en son nom. L'Académie se devait d'être présente ici, au moment qu'il

s'agit de célébrer Descartes, à l'occasion du troisième centenaire de la publication du *Discours de la Méthode*.

La grande influence qu'il semble que Descartes ait exercée sur nos Lettres ; l'événement dont il est l'auteur, de la première production en langage français d'un ouvrage de philosophie ; la gloire universelle que ses travaux ont apportée à notre nation, sont trois circonstances qui intéressent de fort près l'Académie, et qui lui sont autant de raisons éminentes et très précises de joindre son hommage à tous ceux que recueille aujourd'hui la mémoire de notre grand homme.

Mais quant à l'honneur que m'a fait notre Compagnie en me chargeant de la représenter devant vous, je n'ai pas besoin de vous dire que je ne le dois qu'à l'absence obligée du plus illustre des philosophes de notre temps. La condition de sa santé empêche notre confrère, M. Henri Bergson, de tenir ici la place où tout le monde croit le voir, lui qui vous eût entretenu de Descartes avec l'autorité enchanteresse, la profondeur naturelle et la beauté d'expression qui lui appartiennent. Mais sa pensée est avec nous, et vous entendrez tout à l'heure la lettre qu'il a bien voulu nous écrire.

*

MESSIEURS LES DÉLÉGUÉS ÉTRANGERS,

Le Comité d'organisation veut, dans sa modestie, qu'il m'appartienne de vous souhaiter la bienvenue et de vous exprimer sa reconnaissance pour le concours que vous apportez à l'éclat et à l'importance de ce Congrès.

Le nom de « Descartes » qu'on lui a donné lui confère une signification bien remarquable. Vous savez à quel point les caractères les plus nets et les plus sensibles de l'esprit français sont marqués dans la pensée de ce grand homme. C'est pourquoi la célébration de sa gloire prend pour nous la valeur solennelle d'un acte national, que définit, en quelque sorte, et que rehausse la présence du Chef de l'État.

Nous vous remercions, Messieurs, de vous associer à notre hommage, et de venir rendre à Descartes les visites qu'il a faites à plus d'une nation. Il n'y a pas eu de meilleur Européen que notre héros intellectuel, qui va et vient si facilement. Il pense où il peut bien penser : il médite, il invente, il calcule, un peu partout ; dans une chambre bien chauffée en Allemagne ; sur les quais d'Amsterdam, et jusqu'en Suède, où la mort saisit le voyageur,

de qui la liberté d'esprit était le bien très précieux qu'il n'avait cessé de poursuivre par cette liberté de mouvements.

Je souhaite, Messieurs, que vous vous sentiez en France entourés de la sympathie que nous aimons de témoigner à tous les hommes de pensée, et que vous y soyez aussi favorisés dans votre séjour philosophique que Descartes le fut aux divers lieux où le conduisit son caprice.

Il me faut à présent discourir quelque peu de l'objet même qui nous assemble, et traiter, comme je pourrai, de Descartes et de la philosophie. Il s'agit d'effleurer des sujets immenses. Les philosophes, qui sont nécessairement durs, m'ont sans doute appelé à m'y essayer comme l'ont fait une expérience sur le vivant ; ou bien ont-ils résolu d'immoler une victime innocente et propitiatoire sur l'Autel de la Raison.

En vérité, à peine me suis-je senti pris et lié par eux, et me suis-je représenté toute la difficulté et les risques d'une tâche à laquelle rien ne me désignait, aussitôt j'ai considéré en esprit l'insurmontable obstacle d'une quantité prodigieuse d'écrits. Que dire qui ne doive assurément s'y trouver ? Et même, quelle erreur inventer, qui soit encore une erreur toute vierge, et quel abus d'interprétation qui soit inouï ?

Descartes... Mais depuis trois siècles que sa pensée est repensée par tant d'hommes du premier ordre ; détaillée, commentée par tant d'exégètes laborieux ; résumée par tant de maîtres pour tant d'écoliers, — où est Descartes ? Je n'oserai vous dire qu'il y a une infinité de Descartes possibles ; mais vous savez mieux que moi qu'il s'en compte plus d'un, tous fort bien attestés, textes en main, et curieusement différents les uns des autres. La pluralité des Descartes plausibles est un fait. Qu'il s'agisse de la Méthode ou des développements métaphysiques qui s'ensuivirent, la diversité des jugements et la divergence des avis existe et étonne. Et Descartes est cependant un auteur clair, par définition.

Comme l'on pourrait s'y attendre, ce sont les points les plus sensibles, et, en quelque sorte, les plus intérieurs de cette philosophie qui sont le plus disputés et le plus différemment expliqués.

Les uns, par exemple, ne découvrent chez Descartes qu'un Dieu expédient, qui lui sert de garant de sa certitude spéculative, et de premier moteur. Pascal, avec la clairvoyance excessive de la parfaite antipathie, donnait dans cette opinion de tout son cœur.

Mais d'autres, au contraire, qui s'y connaissent autrement, nous enseignent un Descartes sincèrement, et même substantiellement religieux. Ils nous font voir, dans les fondements mêmes de la Méthode, sous l'édifice de la connaissance rationnelle, une crypte creusée, où vint luire, disent-ils, une lueur qui n'était point de lumière naturelle.

Mais que l'on soit un homme ou un texte, quelle plus grande gloire que d'exciter les contradictions ? La véritable mort se marque par le consentement universel. Au contraire, le nombre des différents et incompatibles visages que l'on peut raisonnablement prêter à quelqu'un manifeste la richesse de sa composition. Combien de Napoléon n'a-t-on pas produits ? Quant à moi, je ne pense pas que l'on puisse véritablement circonscrire une existence, l'enfermer dans ses idées et dans ses actes, la réduire à ce qu'elle parut, et comme l'assiéger dans ses ouvrages. Nous sommes beaucoup plus (et parfois beaucoup moins) que ce que nous avons fait. Nous savons bien par nous-mêmes que notre identité et notre unité nous sont comme extérieures et presque étrangères, qu'elles résident beaucoup plus dans ce que nous connaissons indirectement de nous que par notre conscience immédiate. Un homme qui ne se serait jamais vu dans un miroir, rien ne lui apprendrait au premier regard que ce visage inconnu qu'il y verrait se rapporte, par la relation la plus mystérieuse du monde, à ce qu'il se sent et qu'il se dit de son côté.

Nous pouvons donc, chacun, nous faire notre Descartes, puisque ceux-là mêmes qui s'appliquent à l'étudier du plus près semblent s'éloigner d'autant plus les uns des autres qu'ils considèrent plus attentivement leur objet. Je vous redis, car cette remarque me paraît assez importante, que ce dissentiment se marque le plus sur le point le plus intime de la pensée de Descartes.

Je vous avoue, Messieurs, que cette division des connaisseurs et des autorités en matière cartésienne m'est agréable. S'ils ne s'accordent pas entre eux, l'amateur aussitôt respire, et se sent un peu plus disposé à écouter soi-même et à suivre sa complaisance.

C'est que je n'ai pour moi dans ces questions qu'une curiosité fort libre, qui s'intéresse plus à l'esprit même qu'aux choses qui se représentent, s'agitent et se déterminent dans ce même esprit. Mon attention la plus naturelle s'excite au vain désir de percevoir le travail propre de la pensée. Le thème, le problème, la portée de cette pensée ne m'importent que par effort. Ce sont les substitutions et les transmutations que j'imagine qui s'y

opèrent, les vicissitudes de la lucidité et de la volonté, les interventions et interférences qui s'y produisent, qui enchantent l'amateur de la vie propre de l'esprit. Ce souci singulier de vouloir observer ce qui observe et imaginer ce qui imagine, n'est pas sans quelque naïveté : il fait songer à ces vieilles gravures sur bois, comme on en trouve dans *La Dioptrique* de Descartes, qui expliquent le phénomène de la vision par un petit homme posté derrière un gros œil, et occupé à regarder l'image qui se forme sur la rétine.

Mais c'est une tentation invincible que celle-ci, et qui n'implique nulle philosophie, nul parti, point de conclusion, car l'esprit, par soi-même, ne possède aucun moyen d'en finir avec son activité essentielle, et il n'y a point de pensée qui lui soit une dernière pensée. La mécanique nous enseigne qu'il est impossible de donner à un corps solide une forme telle que ce corps, placé sur un plan horizontal, ne trouve jamais sa position d'équilibre. Mais l'esprit a résolu le problème, dont il nous fait des démonstrations très pénibles et très fatigantes pendant nos heures d'inquiétude et nos nuits d'insomnie. L'amateur de l'esprit ne fait pourtant que jouir de ces combinaisons et des fluctuations de l'intellect, où il admire bien des merveilles : il y voit, par exemple, le désordre essentiel engendrer un ordre momentané ; une nécessité naître ou se construire à partir de quelque disposition arbitraire ; l'incident enfanter la loi ; l'accessoire dissiper le principal. Il y voit aussi l'orgueil personnel se forger des obstacles imaginaires contre lesquels il puisse dépenser et mesurer les puissances d'analyse et d'attention qui sont en lui.

Et il lui arrive alors de prétendre qu'il n'y a pas de matière poétique au monde qui soit plus riche que celle-ci ; que la vie de l'intelligence constitue un univers lyrique incomparable, un drame complet, où ne manquent ni l'aventure, ni les passions, ni la douleur (qui s'y trouve d'une essence toute particulière), ni le comique, ni rien d'humain. Il proteste qu'il existe un immense domaine de la sensibilité intellectuelle, sous des apparences parfois si dépouillées des attraits ordinaires que la plupart s'en éloignent comme de réserves d'ennui et de promesses de pénible contention. Ce monde de la pensée, où l'on entrevoit la pensée de la pensée et qui s'étend depuis le mystère central de la conscience jusqu'à l'étendue lumineuse où s'excite la folie de la clarté, est aussi varié, aussi émouvant, aussi surprenant par les coups de théâtre et l'intervention du hasard, aussi admirable par soi-même, que le monde de la vie affective dominé par les

seuls instincts. Qu'est-ce donc qui peut être plus spécifiquement humain, et de plus réservé à l'homme le plus homme, que l'effort intellectuel dégagé de toute pratique, et quoi de plus pur et de plus audacieux que son développement dans ces voies abstraites qui s'écartent parfois si étrangement vers les profondeurs de notre possible ?

Peut-être ne serait-il pas inutile, dans une époque où ne manquent ni la futilité ni l'inquiétude, ni la facilité ni l'incohérence, entretenues et constamment pourvues de nouveaux prétextes par les puissants moyens que vous savez, de célébrer ces nobles exercices spirituels.

Mais la littérature jusqu'ici a peu considéré, que je sache, ce trésor immense de sujets et de situations. Les raisons de cette négligence sont évidentes. Il faut cependant que je distingue l'une d'entre elles, que vous connaissez à merveille. Elle consiste dans l'extrême difficulté que nous oppose le langage, quand nous voulons le contraindre à décrire les phénomènes de l'esprit. Que faire de ces termes que l'on ne peut préciser sans les recréer ? *Pensée, esprit* lui-même, *raison, intelligence, compréhension, intuition* ou *inspiration* ?... Chacun de ces noms est tour à tour un moyen et une fin, un problème et un résolvant, un état et une idée ; et chacun d'eux, dans chacun de nous, est suffisant ou insuffisant, selon la fonction que lui donne la circonstance. Vous savez qu'alors le philosophe se fait poète, et souvent grand poète : il nous emprunte la métaphore, et, par de magnifiques images que nous lui devons envier, il convoque toute la nature à l'expression de sa profonde pensée.

Le poète n'est pas si heureux dans ses tentatives de l'opération réciproque. Toutefois, Messieurs, il m'arrive de concevoir, de temps à autre, sur le modèle de la *Comédie humaine*, si ce n'est sur celui de la *Divine Comédie*, ce qu'un grand écrivain pourrait accomplir d'analogue à ces grandes œuvres dans l'ordre de la vie purement intellectuelle. La soif de comprendre, et celle de créer ; celle de surmonter ce que d'autres ont fait et de se rendre égal aux plus illustres ; au contraire, l'abnégation qui se trouve chez certains et le renoncement à la gloire. Et puis, le détail même des instants de l'action mentale : l'attente du don d'une forme ou d'une idée ; du simple mot qui changera l'impossible en chose faite ; les désirs et les sacrifices, les victoires et les désastres ; et les surprises, l'infini de la patience et l'aurore d'une « vérité » ; et tels moments extraordinaires, comme l'est, par exemple, la brusque formation d'une sorte de solitude qui se déclare tout à coup, même au milieu de la foule, et tombe sur un homme

comme un voile sous lequel va s'opérer le mystère d'une évidence immédiate... Que sais-je ? Tout ceci nous propose bien une poésie aux ressources inépuisables. La sensibilité créatrice, dans ses formes les plus relevées et ses productions les plus rares, me paraît aussi capable d'un certain art que tout le pathétique et le dramatique de la vie ordinairement vécue.

Je ne puis cependant vous cacher, Messieurs les Philosophes (à qui, du reste, l'on ne pourrait cacher grand'chose), que cette manière de voir l'esprit conduit assez naturellement à regarder la philosophie elle-même comme un exercice de la pensée sur elle-même ; et ce regard qui s'intéresse aux actes intérieurs se satisfait du spectacle des transformations de cette pensée, et en considère volontiers les conclusions comme de simples incidents, de courts repos ou des points d'orgue. Mais c'est ainsi que doit se présenter à l'œil du poète le système du monde spirituel bien isolé, quoique pourvu de toutes les illusions nécessaires ; il n'y manque ni les nébuleuses verbales à résoudre, ni les infinis et les perspectives que nous peint un espace, qui est, peut-être, un *espace courbe*.

Le grand avantage de ce parti pris, c'est qu'il confère la plus grande généralité possible dans le traitement des affaires intellectuelles pures ; et voyez, en particulier, de quel intérêt il peut être pour la Philosophie elle-même, qu'il semble d'abord traiter plus légèrement qu'il ne faut.

Veillez songer au destin de toutes les doctrines qui nous semblent réfutées, des hypothèses et des thèses que l'avancement de la connaissance, l'accroissement de la précision ou de l'habitude des précisions, la découverte de faits tout nouveaux ont rendues vaines. Pensez à tant d'illustres écrits qui posent des questions que l'on ne peut plus poser, ou qui répondent à des questions que l'on ne peut plus entendre. Faut-il les condamner à cette espèce de mort que constate une mention dans l'histoire, et une inscription dans les programmes des écoles ?

On ne discute plus avec ces momies. Leurs noms étranges ne font plus que passer quelques mauvais moments dans la mémoire des écoliers. Mais il suffit, pour les voir reprendre, non point leur entière vigueur, mais quelque chose de la vertu qui les a fait se produire, de songer à l'acte vivant de leurs créateurs et à la forme de cet acte, à leur nécessité vitale de jadis. On trouve alors que la réfutation, les erreurs manifestées, l'abandon — et même la quantité des commentaires, — s'ils peuvent exténuier, ruiner, épuiser une philosophie, la rendre inutilisable, et même inintelligible pour

l'époque qui suit son époque, cependant lui doivent laisser, quand une fois elle les a possédés, sa valeur de structure et sa fermeté d'œuvre d'art.

Je me permettrai peut-être tout à l'heure de vous dire pourquoi cette considération me paraît devoir être proposée — ou plutôt murmurée — à un auditoire philosophique. La philosophie, — excusez mon propos sur mon ignorance, — me semble, comme tout le reste des choses humaines de ce temps, dans un état critique de son évolution, et par le même effet des progrès extraordinaires des sciences de la nature.

Ne croyez pas, Messieurs, que je sois à présent fort loin de notre Descartes. C'est de lui que je ne cesse de parler. Cet état des choses humaines, il en est bien l'un des premiers et des plus entreprenants auteurs. Dans cette vaste Comédie de l'Esprit à laquelle je souhaitais un Balzac, si ce n'est un Dante, Descartes tiendrait une place du premier rang. Mais, dans une œuvre de cette espèce, la mort n'achève point du tout l'aventure des personnages. Leur vie n'est quelquefois qu'un prologue de leur carrière indéfinie : elle est comme l'exposition de la tragédie de leur pensée. Descartes est l'un de ceux dont le destin posthume est des plus accidentés. Il est le très grand homme des temps modernes qui n'a point de tombeau. Ses os sont quelque part : rien de sûr quant à eux. Son crâne présumé est au Muséum d'histoire naturelle, où l'on a bien voulu me le communiquer et me le donner à tenir pendant quelques instants. Il n'a point de statue à Paris, non plus que Racine : de quoi je ne me plains point ; mais je ne sais comment les sculpteurs le peuvent supporter.

Quant à son œuvre, l'aventure en est bien diverse.

Tout le monde sait que la partie purement mathématique de cette œuvre a fait bien plus que de survivre par elle-même : elle était si riche de vie, si chargée d'avenir, si lumineusement nécessaire — qu'elle semble moins une invention qu'une découverte, et qu'on ne peut concevoir comment la science ou, plutôt, comment l'esprit humain ait pu ne pas se forger bien avant Descartes un moyen d'importance presque comparable à celle des conventions les plus précieuses, comme le nombre ou le langage. Mais il fallait évidemment que l'algèbre elle-même fût assez constituée pour permettre d'imaginer un système de correspondance réciproque entre le nombre et la grandeur. Rien n'est plus intéressant que les considérations de Descartes à ce sujet, et que la manière dont il expose la psychologie de sa création, qu'il rattache à l'observation minutieuse qu'il avait faite des

limites de notre attention. D'ailleurs, l'intention de diminuer l'effort de chaque fois, et de substituer un traitement uniforme (parfois une manière d'automatisme) à l'obligation d'inventer une solution spéciale pour chaque problème, est fondamentale chez Descartes : elle est l'essence de la Méthode. Elle obtient par sa Géométrie le plus heureux succès qu'ait jamais obtenu un homme dont le génie s'applique à réduire le besoin de génie et à réaliser une économie prodigieuse de pensée. Chercher une méthode, c'est chercher un système d'opérations extériorisables qui fasse mieux que l'esprit le travail de l'esprit, et ceci se rapproche de ce qu'on peut obtenir ou concevoir qu'on pourrait obtenir par des mécanismes. Toutes les machines étonnantes qui permettent de calculer, d'intégrer à grande vitesse, dérivent directement de l'invention et de l'intention cartésienne. Descartes était curieusement frappé du fait « qu'un enfant instruit en l'arithmétique, ayant fait une addition selon ses règles, se peut assurer, touchant la somme qu'il examinait, d'avoir trouvé tout ce que l'esprit humain saurait trouver » ; et quand il a montré qu'en opérant par les règles de l'algèbre sur les projections d'un point de l'espace, on trouvait par des écritures bien dirigées tout ce qu'on désirait savoir quant aux figures et à leurs propriétés, et, en outre, quantité d'analogies ou de relations qu'aucune intuition n'aurait décelées, il a du coup enrichi cet heureux enfant, devenu jeune homme, de connaissances que les plus grands géomètres antérieurs n'auraient même pu soupçonner.

Il n'est pas impossible qu'un accès de jalousie très amère ait pu tourmenter l'âme de Pascal devant cette sorte de création de la totalité du possible géométrique. Tout l'art profond qu'il se sentait pour résoudre les questions particulières de géométrie s'en trouvait diminué quant aux résultats.

Descartes lui-même ne pouvait imaginer les développements que recevrait son inépuisable artifice. Sur ces axes illustres, c'est un ensemble indénombrable de découvertes, un transfini d'idées qui s'est livré à la puissance étrange de l'esprit géométrique, lequel s'accroît indéfiniment par l'analyse de plus en plus exquise qu'il fait de lui-même, découvre des trésors cachés dans l'apparente évidence de ses premiers axiomes, dans la structure de ses opérations les plus simples, et démonte jusqu'au mécanisme de ces « groupes » qui constituent l'élément le plus primitif et le plus abstrait de notre intuition de l'espace.

Mais aucun prodige issu de son génie n'étonnerait le magnifique orgueil de notre Descartes. Et si même, lui abandonnant la géométrie, on s'avisait de lui opposer ses erreurs dans la mécanique et dans la physique, je ne serais point trop surpris qu'il trouvât dans l'assurance de son ambitieuse pensée quelque réponse à la Corneille.

« Il fallait bien que quelqu'un se trompât, nous dirait-il, mais se trompât comme moi seul le pouvais faire. Nul avant moi n'avait songé d'un univers tout représenté par la mathématique, un système du monde qui fût un système de nombres. Je n'y ai rien voulu d'obscur ; point de forces occultes. Point d'action à distance : je ne sais ce que c'est. Mais il paraît que, dans le dernier état de vos sciences, une géométrie des plus sublimes, arrière-petite-fille de la mienne, vous débarrasse enfin de l'attraction. Ceci est dans l'esprit de mon œuvre. On s'est beaucoup gaussé de mes tourbillons et de ma matière subtile, comme si, un siècle et demi après ma mort, on n'expliquait encore les aimants et le mouvement de la lumière par l'activité d'un milieu tout garni de petites toupies en rotation. »

Je m'excuse d'avoir librement fait parler la grande Ombre. Peut-être allait-elle revenir sur la fameuse affaire de la quantité de mouvement. Peut-être a-t-elle préféré s'en taire et nous laisser le soin de lui trouver une manière de défense. N'est-ce pas le devoir d'une pieuse postérité ?

L'honneur insigne revient à Descartes d'avoir été le premier constructeur d'un univers entièrement métrique, au moyen de conceptions, — disons d'imaginations, — qui permettaient de le traiter en mécanisme démesuré. Pascal, encore, n'aimait pas ce dessein, que son esprit plus logique qu'intuitif repoussait, aussi bien que ses sentiments. Il pariait, en somme, que le projet n'aboutirait qu'à un échec ; et il est vrai que les tourbillons et le reste n'ont pas connu une grande carrière. Mais, au contraire, l'idée d'une physique universelle n'a cessé de grandir. Si le monde de Descartes n'a pas duré, que d'autres l'ont rejoint ! L'univers des actions à distance ; les divers éthers, et de Fresnel, et de Maxwell et de lord Kelvin ; le système tout énergétique d'il y a cinquante ans se sont succédé. Mais chacun de ces vases rompus, qui n'ont pu contenir le monde, a laissé quelque beau débris. Il n'est pas jusqu'à ce paresseux célèbre de Maupertuis qui, par un retour de fortune non prévu par Voltaire, n'ait retrouvé quelque emploi pour sa moindre action. Je ne dis pas qu'il ne serait pas ébahi par la nouveauté du sens qu'on y donne.

Mais voici ce que je veux dire encore, à mes risques et périls, en faveur de notre Descartes. Physicien de l'univers, qu'il veut assujettir à une représentation mathématique, il est donc contraint de lui imposer des conditions qui s'expriment par des équations. La forme mathématique, à soi seule, lui impose donc de découvrir quelque grandeur qui demeure inaltérée sous les transformations des phénomènes. Il croit la saisir dans le produit de la masse par la vitesse. Leibniz relève l'erreur. Mais une idée capitale était introduite dans la science, l'idée de *conservation* ; idée qui substituait, en fait, à la notion confuse de cause, une notion simple, qui peut paraître assez claire. Cette idée est sans doute déjà infuse dans la géométrie pure, où il faut bien supposer, pour la fonder, que les solides ne s'altèrent pas dans leurs déplacements. On sait quelle fut la destinée changeante de cette idée de constance : on peut dire qu'on n'a fait, depuis Descartes, que de changer de ce qui ne change pas : conservation de la quantité de mouvement, conservation de la force vive, conservation de la masse et celle de l'énergie ; il faut convenir que les transformations de la conservation sont assez rapides. Mais, voici un siècle environ, la découverte fameuse de Carnot contraignit la science à inscrire le signe fatal de l'*inégalité*, qui sembla quelque temps condamner le monde à la ruine inévitable, à côté de l'*égalité*, que le sens purement mathématique de Descartes avait pressentie, sans la désigner exactement. Je ne sais plus très bien ce qui se conserve aujourd'hui... Je pense que l'on peut ajouter à cette défense de Descartes la remarque, peut-être naïve, que je fais, qu'il avait, pour écrire sa formule conservative, composé les constituants du mouvement en forme de *produit* ; or, cette *forme*, mal remplie par lui, devait être la forme, en quelque sorte naturelle, de toutes les expressions de l'énergie.

Quant à la physiologie, Messieurs, qui semble avoir été sa recherche la plus suivie vers la fin de son existence, elle témoigne de la même volonté de construction qui domine toute son œuvre. Il est facile de railler aujourd'hui ce machinisme, simplification grossière et ingénument détaillée. Mais que pouvait tenter l'homme de cette époque ? Il est incroyable pour nous, et c'est presque une honte pour l'esprit humain, presque une objection contre l'intelligence observatrice de l'homme, que le fait qui nous paraît si manifeste, si facile à découvrir, de la circulation du sang, n'ait été démontré que du temps même de Descartes. Celui-ci n'a pu manquer d'être frappé de ce phénomène mécanique, et d'y trouver un puissant argument pour son idée de l'automate. D'ailleurs, si nous en

savons beaucoup plus, la croissance même de ce savoir nous éloigne plutôt, jusqu'ici, d'une représentation satisfaisante des phénomènes de la vie. La biologie, comme le reste, va de surprise en surprise ; car elle va, comme le reste, de moyen nouveau à moyen nouveau d'investigation. Il nous apparaît que nous ne pouvons songer à nous arrêter un moment sur cette pente fatale de découvertes, pour nous faire, tel jour, à telle heure, une idée bien établie de l'être vivant. Personne ne peut aujourd'hui se fixer devant ce dessein et se mettre à l'ouvrage. Mais, du temps de Descartes, il n'était pas absurde de le concevoir. On n'avait contre soi que des raisons métaphysiques, c'est-à-dire *dont on peut faire table rase* ; mais nous, nous avons contre nous la quantité et l'inconnu des possibilités expérimentales. Nous avons donc à résoudre des problèmes dont les données et l'énoncé varient à chaque instant d'une manière imprévue. Supposé donc le projet conçu de se rendre compte du fonctionnement vital, et supposé aussi qu'avec Descartes nous rejetions les forces occultes et les entités (dont on usait déjà si largement en médecine), et nous trouvons, du même coup, qu'il fallait bien qu'il empruntât à la mécanique d'alors tout son matériel de pompes et de soufflets pour se figurer un organisme capable des principales ou des plus apparentes fonctions de la vie.

Mais n'est-ce pas là une considération qu'il faut étendre à toute notre opinion de Descartes : une défense de sa gloire et une méthode pour nous le figurer dignement ? Il nous faut arriver à ressentir les exigences et les moyens de sa pensée d'une telle manière et avec une telle suite que, finalement, penser à lui, ce soit invinciblement penser à nous. Tel serait le plus grand des hommages.

Je me demande donc ce qui me frappe le plus en lui, car c'est précisément cela même qui peut et doit vivre encore. Ce qui, dans son œuvre, me rejette vers moi-même et vers mes problèmes, — cela communique à cette œuvre ma même vie. Ce n'est point, je l'avoue, sa métaphysique que je puisse raviver ainsi ; et ce n'est même point sa Méthode, telle, du moins, qu'il l'énonce dans le *Discours*.

Ce qui m'enchanté en lui et me le rend vivant, c'est la conscience de soi-même, de son être tout entier rassemblé dans son attention ; conscience pénétrante des opérations de sa pensée ; conscience si volontaire et si précise qu'il fait de son Moi un instrument dont l'infailibilité ne dépend que du degré de cette conscience qu'il en a.

On voit aussitôt que cette opinion, que je vous offre sans défense, conduit à des jugements assez particuliers, et à une distribution des valeurs des travaux de Descartes qui n'est pas du tout l'accoutumée.

Je distinguerais, en effet, chez lui, les *problèmes qui naissent de lui-même*, et dont il a ressenti par soi-même l'aiguillon et la nécessité personnelle, des problèmes *qu'il n'eût pas inventés*, et qui furent, en quelque sorte, des besoins artificiels de son esprit. Cédant, peut-être, à l'influence de son éducation, de son milieu, du souci de paraître un philosophe aussi complet qu'il sied de l'être, et qui se doit de donner réponse à tout, sa volonté se serait, selon moi, employée à donner satisfaction à ces sollicitations secondes, qui semblent assez extérieures ou étrangères à sa vraie nature.

Observez seulement qu'en toute question où il peut répondre par l'acte de son *Moi*, il triomphe. Son *Moi* est géomètre. Sans insister sur cette pensée, je dirai, avec réserves, que l'idée mère de sa géométrie est bien caractéristique de sa personnalité tout entière. On dirait qu'il ait pris, en toute matière, ce *Moi* si fortement ressenti comme le point d'origine des axes de sa pensée.

On voit que je fais assez bon marché de la partie considérable de son œuvre qui est consacrée à tous les sujets dont il a appris l'existence ou l'importance *par les autres*.

Je suis bien assuré, Messieurs, que je me trompe. Tout m'en convainc, et je n'ai pour mon sentiment que l'impossibilité où je me trouve de ne pas le suivre.

Je ne puis ne pas consentir à ce que m'impose, à moi, le personnage de notre héros. Je m'imagine qu'il n'est pas à son aise en certaines matières. Il en raisonne très longuement ; il revient sur ses pas ; il se défait comme il le peut des objections. J'ai l'impression qu'il se sent alors éloigné de son vœu, infidèle à soi-même et qu'il se croit obligé de penser contre le cœur de son esprit.

Qu'est-ce donc que je lis dans le *Discours de la Méthode* ?

Ce ne sont pas les principes eux-mêmes qui nous peuvent longtemps retenir. Ce qui attire mon regard, à partir de la charmante narration de sa vie et des circonstances initiales de sa recherche, c'est la présence de lui-même dans ce prélude d'une philosophie. C'est, si l'on veut, l'emploi du *Je* et du *Moi* dans un ouvrage de cette espèce, et le son de la voix humaine ; et c'est cela, peut-être, qui s'oppose le plus nettement à l'architecture scholastique.

Le *Je* et le *Moi* devant nous introduire à des manières de penser d'une entière généralité, voilà mon Descartes.

Empruntant un mot à Stendhal, qui l'a introduit dans notre langue, et le détournant un peu pour mon usage, je dirai que la vraie Méthode de Descartes devrait se nommer l'*égotisme*, le développement de la conscience pour les fins de la connaissance.

Je trouve alors sans difficulté que l'essentiel du *Discours* n'est que la peinture des conditions et des conséquences d'un événement, d'une sorte de coup d'État, qui débarrasse ce *Moi* de toutes les difficultés et de toutes les obsessions ou notions parasites pour lui, dont il est grevé sans les avoir désirées ni trouvées en lui-même. Le doute sur sa propre existence lui paraît, au fond, assez ridicule. Ce doute-là est un état d'âme à la mode du temps. Entre Montaigne et Hamlet, cela se portait. Mais à peine l'esprit veut-il l'exprimer nettement, il découvre sans le moindre effort que le petit verbe *être* ne possède aucune vertu particulière, que sa fonction n'est que de joindre ; et que, de dire que l'on n'est pas est dire la même chose que de dire que l'on est. Personne ne dit : « Je suis », si ce n'est dans une certaine attitude très instable et généralement apprise, et on ne le dit alors qu'avec quantité de sous-entendus : il y faut parfois un long commentaire.

Descartes n'eût pas inventé de douter de son existence, lui qui ne doutait pas de sa valeur. La valeur de son *Moi* lui était profondément connue, et quand il dit : « Je pense », il entend bien que c'est Descartes qui pense, et non n'importe qui.

Il n'y a pas de syllogisme dans le *Cogito*, il n'y a même point de signification littérale. Il y a un coup de force, un acte réflexe de l'intellect, un vivant et pensant qui crie : *J'en ai assez ! Votre doute n'a point de racine en moi-même. Je m'en ferai un autre, qui ne serve pas à rien, je l'appellerai un doute méthodique.* Vous souffrirez que je l'inflige tout d'abord à vos propositions. Vos problèmes ne me mènent à rien ; et que *j'existe*, selon telle philosophie, et que *je n'existe pas*, dans telle autre, rien n'en est changé, ni dans les choses, ni dans moi, ni dans mes pouvoirs, ni dans mes passions...

Ce n'est pas là tout ce que l'on pourrait imaginairement tirer de ce fameux *Cogito*, qu'il serait admirable que Descartes eût trouvé dans quelque rêve. Ce qui n'est pas impossible, après tout !...

J'ai une impression qui s'ajoute à ce que j'en ai dit. Stendhal, à qui je reviens, nous conte, je ne sais où, que Napoléon, dans les instants critiques

de son existence extraordinaire, se disait, — ou devait se dire : « Alors comme alors ! » C'était un coup d'éperon qu'il se donnait.

Le *Cogito* me fait l'effet d'un appel sonné par Descartes à ses puissances égotistes. Il le répète et le reprend en plusieurs endroits de son œuvre, comme le thème de son Moi, le réveil sonné à l'orgueil et au courage de l'esprit. C'est en quoi réside le charme, — au sens magique de ce terme, — de cette formule tant commentée, quand il suffirait, je crois, de la ressentir. Au son de ces mots, les entités s'évanouissent ; la volonté de puissance envahit son homme, redresse le héros, lui rappelle sa mission toute personnelle, sa fatalité propre ; et même sa différence, son injustice individuelle ; — car il est possible, après tout, que l'être destiné à la grandeur doive se rendre sourd, aveugle, insensible à tout ce qui, même vérités, même réalités, traverserait son impulsion, son destin, sa voie de croissance, sa lumière, sa ligne d'univers.

Et, enfin, si le sentiment du Moi prend cette conscience et cette maîtrise centrale de nos pouvoirs, s'il se fait délibérément système de référence du monde, foyer des réformes créatrices qu'il oppose à l'incohérence, à la multiplicité, à la complexité de ce monde aussi bien qu'à l'insuffisance des explications reçues, il se sent alimenté soi-même par une sensation inexprimable, devant laquelle les moyens du langage expirent, les similitudes ne valent plus, la volonté de connaître qui s'y dirige s'y absorbe et ne revient plus vers son origine, car il n'y a plus d'objet qui la réfléchisse. Ce n'est plus de la pensée...

En somme, Messieurs, le désir véritable de Descartes ne pouvait être que de porter au plus haut point ce qu'il trouvait en soi de plus fort et de susceptible de généralisation. Il veut sur toute chose exploiter son trésor de désir et de vigueur intellectuelle, et *il ne peut pas vouloir autre chose*. C'est là le principe contre lequel les textes mêmes ne prévalent point. C'est le point stratégique, la clé de la position cartésienne.

Ce grand capitaine de l'esprit trouve sur son chemin des obstacles de deux espèces. Les uns sont les problèmes naturels qui s'offrent à tout homme qui vient en ce monde : les phénomènes, l'univers physique, les êtres vivants. Mais il y a d'autres problèmes, qui sont bizarrement, et, comme arbitrairement, enchevêtrés avec les premiers, qui sont ces problèmes qu'il n'eût pas imaginés, et qui lui viennent des enseignements, des livres, des traditions reçues. Enfin, il y a les convenances, les

considérations, les empêchements, sinon les dangers, d'ordre pratique et social.

Contre tous ces problèmes et ces obstacles, le Moi et à l'appui de ce Moi, telles facultés. L'une d'elles a fait ses preuves : on peut compter sur elle, sur ses procédés, infaillibles quand on sait en user, sur l'impérieuse obligation qu'elle impose de tout mettre au clair, et de rejeter ce qui ne se résout pas en opérations bien séparées : c'est la mathématique.

Et maintenant, l'action peut s'engager. Un discours, qui est d'un chef, la précède et l'annonce. Et la bataille se dessine.

De quoi s'agit-il ? Et quel est l'objectif ?

Il s'agit de montrer ou de démontrer ce que peut un Moi. Que va faire ce Moi de Descartes ?

Comme il ne sent point ses limites, il va vouloir tout faire, ou tout refaire. Mais d'abord, table rase. Tout ce qui ne vient pas de Moi, ou n'en serait point venu, tout ceci n'est que paroles. Tout ce qui ne se résout qu'en paroles, lesquelles ne se résolvent elles-mêmes qu'en opinions, en doutes, en controverses, ou en simples vraisemblances, tout ceci ne tient pas devant ce Moi et n'a pas de force qui s'y compare. Et ce Moi se trouvera bien tout seul son Dieu, s'il le faut ; il se le donnera, et ce sera un Dieu aussi net et aussi démontré qu'un Dieu le doit être pour être le Dieu de Descartes. Un Dieu « nécessaire et suffisant », un Dieu qui satisfait Descartes, comme le sien satisfaisait Bourdaloue : « *Je ne sais si vous êtes content de moi, dit cet illustre religieux, mais pour moi, mon Dieu, je dois confesser à votre gloire que je suis content de vous et que je le suis parfaitement. Car, dire que je suis content de vous, c'est dire que vous êtes mon Dieu, puisqu'il n'y a qu'un Dieu qui puisse me contenter.* »

D'autre part, du côté des problèmes que j'ai appelés naturels, il développe, dans ce combat pour sa clarté, cette conscience poussée qu'il appelle sa Méthode, et qui a magnifiquement conquis un empire géométrique sans limite.

Il veut l'étendre aux phénomènes les plus divers ; il va refaire toute la nature, et le voici qui, pour la rendre rationnelle, déploie une étonnante fécondité d'imagination. Ceci est bien d'un Moi dont la pensée ne veut pas le céder à la variation des phénomènes, à la diversité même des moyens et des formes de la vie...

Quel homme ! Peut-être aurait-il mieux valu ne pas confier à un poète le devoir difficile de le célébrer ?...

Mais enfin, puisqu'il en est ainsi, je conduirais encore cette sorte d'analyse inventive à me demander ce que serait un Descartes qui naîtrait dans notre époque. Ce n'est qu'un jeu.

Mais quelle table aujourd'hui trouverait-il à faire rase ? Et comment s'accommoderait-il d'une science qu'il est devenu impossible d'embrasser, et qui dépend désormais si étroitement d'un matériel immense et constamment accru ; une science qui est, en quelque manière, à chaque instant, en équilibre mobile avec les moyens qu'elle possède ?

Il n'y a point de réponse. Mais il me semble que ces questions ont leur valeur.

L'individu devient un problème de notre temps ; la hiérarchie des esprits devient une difficulté de notre temps, où il y a comme un crépuscule des demi-dieux, c'est-à-dire de ces hommes disséminés dans la durée et sur la terre, auxquels nous devons l'essentiel de ce que nous appelons culture, connaissance et civilisation.

C'est pourquoi j'ai insisté sur la personnalité forte et téméraire du grand Descartes, dont la philosophie, peut-être, a moins de prix pour nous que l'idée qu'il nous présente d'un magnifique et mémorable Moi.

UNE VUE DE DESCARTES

René Descartes est né le dernier jour de mars 1596 à La Haye en Touraine. Sa maison était noble et des plus anciennes. On y avait suivi le métier des armes jusqu'à son père, Joachim, qui se fit pourvoir d'une charge de conseiller au Parlement de Bretagne. Sa mère mourut peu de jours après sa naissance, succombant sans doute à une affection tuberculeuse. Il héritait d'elle « une toux sèche et une couleur pâle qu'il a gardée jusqu'à l'âge de plus de vingt ans ». Les médecins le condamnaient à mourir jeune^{345}.

Cette fragilité le fit garder longtemps chez lui, aux soins des femmes. Mais son père veillait aussi au développement de son esprit dont il avait pressenti de bonne heure ce qu'il pourrait être. Il appelait *son Philosophe* cet enfant qui le questionnait sans cesse. Quand ce philosophe eut dix ans, l'excellent et clairvoyant Joachim Descartes, qui entendait lui faire donner la meilleure éducation possible, le mit au collège de La Flèche qui venait d'être fondé par Henri IV et attribué par lui aux Jésuites auxquels le roi

confiait le soin de former la jeunesse noble de France. Dans tout le cours de ses humanités, Descartes fut un élève modèle. Mais quand il passa de l'étude des lettres à celles de la logique, de la physique et de la métaphysique, il se trouva choqué par l'incertitude et l'obscurité des doctrines non moins que par la diversité étonnante des opinions : il observait qu'il n'était rien de si étrange et de si peu croyable qui n'ait été enseigné par quelque philosophe. Ce choc intellectuel est un événement capital de la vie de son esprit. Il l'éprouve vers l'âge de seize ans, âge critique où bien souvent se décide le sort de la liberté et de la personnalité de la pensée. Toute sa carrière peut être considérée comme l'évolution de cette reprise de soi-même qui devait se transformer en réaction puissamment créatrice sous le coup d'un second événement intérieur intervenu sept ans après, et dont je parlerai tout à l'heure.

Dans le même temps qu'il se mettait en état de défense contre la philosophie, il se livra avec un zèle et un plaisir extrêmes à l'étude des mathématiques : il s'étonnait pourtant que si solides et si fermes qu'elles étaient, on n'eût rien bâti sur elles de plus relevé que leur application aux diverses techniques qui les utilisent. Ainsi, l'ensemble des connaissances qu'il trouve constituées et qui lui sont transmises par ses maîtres lui offre le contraste de l'importance universellement accordée à une philosophie dont l'autorité ne compense ni la faiblesse des prémisses ni l'extravagance des déductions, avec une science fondée sur l'évidence et la rigueur, qui est cependant reléguée dans les emplois que lui procurent les besoins de la pratique.

Descartes lui-même fait alors le bilan des besoins, des désirs, des ressources propres de son esprit, en regard d'une évaluation générale des valeurs intellectuelles offertes par son époque. *Il doit raisonner ainsi* : « On m'a fait croire dès l'enfance que je trouverais dans mes études tout ce qui est utile à savoir ; ce savoir serait d'ailleurs clair et certain. Je m'y suis mis avec ardeur. J'ai été l'élève des meilleurs maîtres de l'Europe, dans le collège le plus célèbre. J'y ai appris tout ce que l'on y enseignait, et lu, en outre, tous les livres de science que j'ai pu obtenir. Je passais, enfin, pour n'être inférieur à aucun de mes condisciples. Or, mathématiques à part, je constate que tout le reste n'est qu'amusement ou n'est absolument rien. »

Que faire ? Il quitte sans regret son collège, ses livres de Lettres où il n'a trouvé que verbiage et déceptions. Il se donne à l'équitation et surtout à l'escrime, à laquelle il s'intéresse au point d'en écrire un petit traité. Son père, qui le destine à la profession militaire, mais qui tient à lui faire voir d'abord le « grand monde », l'envoie alors à Paris. Il y vient en fils de famille avec son valet et ses laquais, fréquente moins le grand monde que le monde où l'on s'amuse, et perd ou gagne quelques mois dans les divertissements, les parties et surtout le jeu.

Mais les plaisirs selon tout le monde cessèrent bientôt de lui faire plaisir. Il se détacha de son mieux de ses compagnons de vie facile, pour se donner de nouveaux amis et de tout autres passe-temps. Il se lia en particulier avec M. Mydorge, alors réputé le premier mathématicien de France, dans lequel « il trouvait je ne sais quoi qui lui revenait extrêmement, soit pour l'humeur, soit pour le caractère d'esprit » ; et il reprit contact avec un homme qu'il avait connu très jeune au collège, et qui devait tenir dans sa vie une place de première importance, Martin Mersenne. Mersenne, au sortir de La Flèche, était entré en religion dans l'ordre des Minimes. Il fut pour Descartes l'ami le plus constant et le plus utile, le représentant presque officiel de sa pensée, tenant auprès de lui le rôle infiniment précieux de confident, de défenseur, d'informateur et de correspondant. Ce genre de personnage se rencontre assez souvent dans le voisinage des grands hommes. Mais le Père Mersenne doit être placé, sans doute, au premier rang, de ces acolytes du génie.

Descartes a vingt et un ans. Le temps est venu pour lui d'entrer dans la carrière des armes. Il songe d'abord à rejoindre les troupes du Roi ; mais les circonstances le déterminent à aller s'instruire de la guerre sous le prince Maurice de Nassau. Sa campagne de Hollande semble ne pas avoir été bien batailleuse ni bien pénible. Il s'y distingua surtout comme mathématicien et éblouit quelques savants de Bréda par les solutions presque immédiates qu'une méthode de son invention permettait de donner aux problèmes dont ils croyaient l'embarrasser. Il écrit entre-temps un traité de musique en latin ; puis, menant en amateur et en curieux des choses humaines une vie militaire libre d'engagement, il passe en Allemagne, assiste au couronnement de l'empereur Ferdinand, et va se joindre ensuite, en qualité de volontaire, à l'armée bavaroise qui allait opérer contre l'électeur Palatin.

Quelques mois s'écoulèrent avant que l'on en vînt aux actions de guerre. C'est pendant cette période d'attente et de négociations que se produisit en

lui un travail extraordinaire de l'esprit qui fit en quelques semaines de ce jeune homme d'épée l'auteur de la révolution intellectuelle la plus audacieuse et la plus énergiquement conduite qu'on ait vue. Le second semestre de l'an 1619 et les premiers mois de 1620 doivent compter parmi les époques du monde des idées. Descartes, ayant pris son quartier d'hiver, se trouvait à Ulm, et c'est là, sans doute (ou non loin de là) que s'est précipitée dans sa pensée la résolution de se prendre soi-même pour source et pour arbitre de toute valeur en matière de connaissance. Nous sommes devenus si familiers avec cette attitude que nous ne ressentons guère plus l'effort et l'unité de puissance volontaire qu'il fallut pour la concevoir dans toute sa netteté et pour la prendre une première fois. La brusque abolition de tous les privilèges de l'autorité, la déclaration de nullité de tout l'enseignement traditionnel, l'institution du nouveau pouvoir intérieur fondé sur l'évidence, le doute, le « bon sens », l'observation des faits, la construction rigoureuse des raisonnements, ce nettoyage impitoyable de la table du laboratoire de l'esprit, c'était là, en 1619, un système de mesures, extraordinaires qu'adoptait et édictait dans sa solitude hivernale un garçon de vingt-trois ans, fort de ses réflexions, sûr de leur vertu, à laquelle il donnait et trouvait la même force qu'au sentiment même de sa propre existence ; aussi forte par soi et aussi sûr de soi que pût l'être, dans sa chambre de Valence, un petit lieutenant de vingt ans, cent soixante-dix ans plus tard. Mais Descartes faisait à la fois sa Révolution et son Empire.

*

Tout ceci appartient à l'ordre de l'action, car la pensée est, par essence, impuissante à se tirer de ses propres combinaisons. Un homme qui rêve est pris dans le groupe des transformations de son rêve, et il n'en peut sortir que par l'intervention d'un fait étranger et extérieur au monde du rêve. Descartes a pu considérer l'ensemble des doctrines et des thèses de la philosophie antique et scolastique, et le chaos de leurs contradictions, auxquelles il semblait que l'on fût devenu insensible et desquelles l'enseignement s'accommodait si bien, comme un être qui s'éveille se résume le cauchemar dont il vient de subir le désordre, et qu'il annule d'un coup d'œil sur les objets stables et bien terminés qui se distinguent de lui-même et s'accordent à ses mouvements. Egaler à zéro tout ce fatras dogmatique était bien une sorte d'acte — presque un réflexe.

Mais cette réaction si énergique, qui est le second événement auquel j'ai fait allusion ci-dessus, fût demeurée sans doute un épisode personnel sans plus de conséquences que la première, si elle ne se fût accompagnée (sourdement sollicitée, ou exigée, peut-être) par la formation du projet d'une Science admirable, dont l'idée lui apparut le 10 novembre 1619, dans une telle lumière qu'il put à peine en supporter l'éclat.

Ce moment créateur avait été précédé d'un état de concentration et d'agitations violentes. « *Il se fatigua de telle sorte, dit Baillet, que le feu lui prit au cerveau, et qu'il tomba dans une espèce d'enthousiasme, qui disposa de telle manière son esprit déjà abattu, qu'il le mit en état de recevoir les impressions des songes et des visions.* » S'étant couché, il fit trois songes dont il nous a laissé le récit. Il nous apprend même que le Génie qui le possédait lui avait prédit ces songes, et que *l'esprit humain n'avait aucune part*. Il fut tellement frappé de tout ceci qu'il entra en prières et fit un vœu de pèlerinage « pour recommander cette affaire, qu'il jugeait *la plus importante de sa vie, à la Sainte Vierge* ».

*

L'ensemble de ce jour du 10 novembre et de la nuit qui le suivit constitue un drame intellectuel extraordinaire. Je suppose que Descartes ne nous a pas abusés et que le rapport qu'il nous a fait est aussi vrai que peut l'être un souvenir comportant des songes ; nous n'avons aucune raison de douter de sa sincérité. Je connais plusieurs autres exemples de ces illuminations de l'esprit, succédant à de longues luttes intérieures, à des tourments analogues aux douleurs de l'enfantement. Tout à coup la vérité de quelqu'un se fait et brille en lui. La comparaison lumineuse s'impose, car rien ne donne une image plus juste de ce phénomène intime que l'intervention de la lumière dans un milieu obscur où l'on ne pouvait se mouvoir qu'à tâtons. Avec la lumière apparaît la marche en ligne droite et la relation immédiate des coordinations de la marche avec le désir et le but. Le mouvement devient une fonction de son objet. Dans les cas dont je parlais, comme dans celui de Descartes, c'est toute une vie qui s'éclaire, dont tous les actes seront désormais ordonnés à l'œuvre qui sera leur but. La ligne droite est jalonnée. Une intelligence a découvert ou a projeté ce pour quoi elle était faite : elle a formé, une fois pour toutes, le modèle de tout son exercice futur.

Il ne faut pas confondre, je crois, ces coups d'État intellectuels avec les conversions dans l'ordre de la foi qui leur ressemblent d'assez près par les tourments préliminaires et par la déclaration subite du « nouvel homme ». Je trouve, en effet, une différence assez remarquable entre ces modes de transformation transcendante. Tandis que dans l'ordre mystique, la modification peut se produire à tout âge, elle semble dans l'ordre intellectuel avoir lieu généralement entre dix-neuf et vingt-quatre ans : il en fut ainsi, du moins, dans les quelques « espèces » de moi connues.

*

Mais le cas Descartes est peut-être le plus étrange qui se puisse imaginer. Revenons sur les événements du 10 novembre 1619. Ils sont précédés par une période d'attention et d'excitation intense pendant laquelle la lumière et la certitude se déclarent, le projet merveilleux (*mirabilis scientiæ fundamenta*) éblouit son auteur. Ivre de fatigue et d'enthousiasme, il se couche, et fait trois songes. Il les attribue à un Génie « un Daimôn » qui aurait créé en lui. Enfin, il recourt à Dieu et à la Sainte Vierge, implorant leur assistance pour être rassuré sur la valeur de sa découverte. Mais quelle est cette découverte ? C'est ici le plus étonnant de cet épisode. Il demande au Ciel d'être confirmé dans son idée d'une méthode pour bien conduire sa *raison*, et cette méthode implique une croyance et une confiance fondamentales *en soi-même*, conditions nécessaires pour détruire la confiance et la croyance en l'autorité des doctrines transmises. Je ne dis point qu'il y ait là contradiction ; mais il y a certainement un contraste psychologique des plus sensibles entre ces états successifs si rapprochés. C'est ce contraste même qui rend le récit poignant, vivant et vraisemblable. Je ne sais rien de plus véritablement poétique à concevoir que cette modulation extraordinaire qui fait parcourir à un être, dans l'espace de quelques heures, les degrés inconnus de toute sa puissance nerveuse et spirituelle, depuis la tension de ses facultés d'analyse, de critique et de construction, jusqu'à l'enivrement de la victoire, à l'explosion de l'orgueil d'avoir trouvé ; puis, *au doute* (car le gain est si beau qu'il semble impossible qu'on l'ait en main : on doit se faire illusion sur sa réalité) ; enfin, après tant de foi en soi-même, un recours à la foi que l'on a reçue de l'Eglise et de la grâce.

*

Je ne suis point philosophe, et je n'ose écrire sur Descartes, sur lequel on a tant travaillé, que des impressions toutes premières, mais c'est là ce qui me permet de trouver à la méditation de ces instants si précieux et si dramatiques, un intérêt plus réel et une importance *actuelle*, ou plutôt d'éternelle actualité, plus grande, que je n'en sais trouver à l'examen et à la discussion de la métaphysique cartésienne. Celle-ci, comme beaucoup d'autres, n'a plus et ne peut plus avoir qu'une signification historique, c'est-à-dire que nous sommes obligés de lui prêter ce qu'elle ne possède plus, de faire semblant d'ignorer des choses que nous savons et qui furent acquises depuis, de céder passagèrement un peu de notre chaleur à des disputes définitivement refroidies, — en un mot, de faire effort de simulation, sans espoir de vérification finale, pour reconstituer artificiellement les conditions de production d'un certain système de formules et de raisonnement constitué, il y a trois cents ans, dans un monde prodigieusement différent du nôtre, que les propres effets de ce même système ont grandement contribué à nous rendre de plus en plus étranger.

*

Mais tout système est une entreprise de l'esprit contre lui-même. Une œuvre exprime non *l'être* d'un auteur, mais sa *volonté de paraître*, qui choisit, ordonne, accorde, masque, exagère. C'est-à-dire qu'une intention particulière traite et travaille l'ensemble des accidents, des jeux du hasard mental, des produits d'attention et de durée consciente, qui composent l'activité réelle de la pensée ; mais celle-ci ne veut pas paraître ce qu'elle est : elle veut que ce désordre d'incidents et d'actes virtuels ne compte pas, que ses contradictions, ses méprises, ses différences de lucidité et de sentiments soient résorbées. Il en résulte que la restitution d'un être pensant uniquement fondée sur l'examen des textes conduit à l'invention de monstres, d'autant plus incapables de vie que l'étude a été plus soigneusement et rigoureusement élaborée, qu'il a fallu opérer des conciliations d'opinions qui ne se sont jamais produites dans l'esprit de l'auteur, expliquer des obscurités qu'il supportait en lui, interpréter des termes dont les résonances étaient des singularités de cet esprit, impénétrables à lui-même. En somme, le système d'un Descartes n'est

Descartes même que comme manifestation de son ambition essentielle et de son mode de la satisfaire. Mais en soi, il est une représentation du monde et de la connaissance qui ne pouvait absolument que vieillir comme vieillit une carte géographique. Au contraire, ni la passion de comprendre et de se soumettre par une voie toute nouvelle les mystères de la nature, ni l'étrange combinaison de l'orgueil intellectuel le plus décisionnaire et le plus convaincu de son autonomie avec les sentiments de la plus sincère dévotion, ni la quasi coexistence ou la succession immédiate d'un état qui veut ne reconnaître que la raison et d'un état qui donne la plus grande importance à des songes, ne peuvent jamais perdre tout l'intérêt qu'excite la vie mentale même, — je veux dire cette fluctuation qui ne tend qu'à conserver le possible, et qui s'efforce, à chaque instant, par tous les moyens.

Quoi de plus saisissant que de voir le Protée intérieur passer de la rigueur au délire, demander à la prière l'énergie de persévérer dans la voie des constructions rationnelles, aux personnes divines de le soutenir dans l'entreprise la plus orgueilleuse, et vouloir enfin que des rêves excessivement obscurs lui soient des témoignages en faveur de son système des idées claires ? C'est là le trait le plus frappant de la personnalité forte et complète de Descartes, et ce trait le distingue de la plupart des autres philosophes : il n'en est pas dont le caractère, c'est-à-dire la réaction de l'homme tout entier, paraisse plus énergiquement dans la production spéculative. Toute sa philosophie, — et j'oserais presque dire sa science, sa géométrie comme sa physique, — avoue, suppose explicitement et utilise son Moi. J'y reviendrai. Mais comment ne pas observer dès maintenant que le texte fondamental, le *Discours de la Méthode*, est un monologue dans lequel les passions, les notions, les expériences de la vie, les ambitions, les réserves pratiques du héros sont de la même voix indistinctement exprimées ? On ne peut s'empêcher, en replaçant ce texte mémorable dans l'atmosphère spirituelle de son époque, de remarquer que cette époque fait suite à celle de Montaigne, que les monologues de celui-ci n'ont pas été ignorés du Prince Hamlet, qu'il y avait du doute dans l'air de ce temps tout remué de controverses, et que ce doute, réfléchi dans une certaine tête à tendances et habitudes mathématiques avait des chances de prendre forme de système, et enfin de trouver sa limite dans la constatation de l'acte même qui l'exprime. Je doute, donc j'ai cette certitude, au moins, que je doute.

Pour le reste de la biographie de Descartes, je prie le lecteur de se reporter aux ouvrages qui en traitent spécialement, et auxquels je ne saurais qu'emprunter. J'essaie de faire à ma manière un croquis de son personnage intellectuel. Si je l'ai pris à ses premières années, c'est que l'état naissant de l'homme de l'esprit, c'est-à-dire l'âge où l'adolescent se fait homme, est celui des ambitions qui se fixent, des perspectives qui se dessinent. On y sent le plus vivement ce qui doit devenir la qualité maîtresse qu'on pourra manifester et que l'on devra développer, utiliser le plus possible. Or, *en toute matière*, Descartes se sent géomètre dans l'âme. La géométrie lui est un modèle. Elle lui est aussi le plus intime excitant de la pensée, — et non seulement de la pensée, mais de la volonté de puissance. Il y a chez les géomètres-nés, et que l'on observe dans leur jeunesse, un orgueil étonnamment simple, sincère et le moins déguisé du monde, qui résulte naturellement d'une supériorité qu'ils ont éprouvé posséder dans l'art de comprendre et de résoudre quantité de questions auxquelles la plupart des gens exercent en vain leur esprit. Le sentiment d'une supériorité de cette espèce est à l'origine de la décision du jeune Descartes de s'élever au-dessus de tout ce qui pensait à son époque, et de voir plus avant qu'aucun d'eux dans l'avenir de la connaissance. Il dit lui-même : « Ce que je donne... touchant la nature et les propriétés des lignes courbes... est, ce me semble, autant au delà de la géométrie ordinaire que la rhétorique de Cicéron est au delà de l'A. B. C. des enfants. » Il conçoit de très bonne heure la possibilité d'une invention qui permettra de traiter systématiquement *tous* les problèmes de la géométrie en les réduisant à des problèmes d'algèbre, ce qui est chose faite si l'on trouve le moyen de faire correspondre les opérations de géométrie aux opérations d'arithmétique. Il le trouve. Par la correspondance réciproque qu'il établit entre les nombres et les figures, il délivre la recherche de l'obligation de soutenir l'image et de s'y reporter pendant que l'esprit procède par le discours logique. Il enseigne à écrire les relations géométriques dans un langage homogène, entièrement composé de relations entre grandeurs, qui offre à l'exécutant non seulement le tableau le plus précis de la question proposée, mais encore la perspective des développements qu'elle peut recevoir. Il introduit l'idée admirable de déduire les solutions de la supposition du problème résolu. « On doit, dit-il, parcourir la difficulté sans considérer aucune différence entre ces lignes connues et inconnues », et il donne l'artifice très simple qui réalise cette idée et qui permet de construire par la combinaison

indistinctement formée de quantités connues et inconnues, la machine dont le fonctionnement tirera de sa structure même tout ce qu'on peut savoir d'un système de données.

Sans doute, la *Géométrie* de Descartes présente au lecteur moderne un aspect bien différent de celui d'un traité de géométrie analytique de notre temps. Mais la voie y est ouverte, le principe établi, qui ne cesse, depuis trois siècles, de « permettre la solution d'un nombre illimité de problèmes » et d'en suggérer une infinité auxquels on n'aurait jamais songé. De plus, l'invention cartésienne constituait un excitant et un instrument si puissant de la pensée qu'elle ne pouvait demeurer restreinte à s'employer dans le domaine des mathématiques pures. Elle conquiert bientôt la mécanique, puis la physique ; et, en intime liaison avec le calcul infinitésimal, est devenue aussi indispensable à nos représentations du monde que l'est, par exemple, la numération décimale. C'est un spectacle intellectuel assez fantastique que ce développement extraordinaire peut offrir à l'esprit. On voit les « quelques lignes droites » « mues l'une par l'autre » que Descartes utilise comme organe universel de relation métrique, devenir le système d'axes de coordonnées où tantôt le phénomène lui-même comme la trajectoire d'un mobile, tantôt la loi du phénomène, vient se représenter ; puis, ce système s'enrichir par l'adjonction d'une variable de plus, qui est le temps ; enfin, subir une modification prodigieuse qu'exige la théorie relativiste, et qui substitue aux droites de Descartes le *n-uple* ondoyant des coordonnées curvilignes de Gauss, et le continu non-euclidien à son espace à trois dimensions.

Ce n'est pas tout. La représentation cartésienne de toutes sortes de variations mesurables a pris une importance toujours plus grande dans la pratique. Qu'il s'agisse des cours de la Bourse, de la température dans une maladie fébrile, de la répartition des observations statistiques, des fluctuations météorologiques, etc., la traduction des chiffres relevés en figures de courbe qui permet d'apprécier d'un coup d'œil la marche d'une transformation est devenue familière et presque indispensable à un état d'organisation du monde humain où la prévision rapide est exigée par la complication extrême de l'organisme social. Descartes est certainement l'un des hommes les plus responsables de l'allure et de la physionomie de l'ère moderne, que l'on peut trouver particulièrement caractérisée par ce que je nommerai la « quantification de la vie ». La substitution du nombre à la figure, le fait de soumettre toute connaissance à une comparaison de

grandeurs, et la *dépréciation* qui s'ensuivait de *toutes celles qui ne peuvent se traduire en relations arithmétiques* a été de la plus grande conséquence en tous domaines. D'un côté, tout le mesurable ; de l'autre, tout ce qui échappe à la métrique. Il suffit d'observer une journée de notre existence pour concevoir comme elle est divisée, évaluée, commandée, préordonnée par les indications ou mentions de quelques appareils de mesure.

*

Ainsi notre Descartes se trouve à vingt-trois ans merveilleusement sûr de son pouvoir mathématique, et, convaincu de la puissance de la méthode par ses grands succès en géométrie, il « *se promet de l'appliquer aussi utilement aux difficultés des autres sciences qu'il l'avait fait à celles de l'algèbre* ». Rien ne lui paraît dans la connaissance ne pouvoir être élucidé, conquis, transformé en savoir utilisable et solide par l'admirable science de cette méthode qui l'enivre. Une méthode n'est pas une doctrine : elle est un système d'opérations qui fasse mieux que l'esprit livré à lui-même le travail de l'esprit. Ce sont donc nécessairement des opérations quasi matérielles, c'est-à-dire que l'on peut concevoir, sinon réaliser, au moyen d'un mécanisme. Une doctrine peut prétendre nous enseigner quelque chose dont nous ne savions absolument rien ; cependant qu'une méthode ne se flatte que d'opérer des transformations sur ce dont nous savons déjà quelque partie pour en extraire ou en composer tout ce que nous pouvons en savoir. C'est là ce que Descartes exprime quand il écrit : « *qu'un enfant instruit en arithmétique, ayant fait une addition suivant ces règles, se peut assurer d'avoir trouvé, touchant la somme qu'il examinait, tout ce que l'esprit humain saurait trouver* ». Cet enfant s'est donc fait une machine à transformer plusieurs nombres en un seul, et le plus grand savant du monde n'en pourrait faire davantage, car une machine, en principe et par définition, en vaut une autre de même structure. Mais les objets de l'arithmétique ou de la géométrie sont simples auprès de tous les autres qu'on peut se proposer d'examiner, et même les plus simples possibles, puisqu'ils se résolvent en actes des plus simples : le nombre, en l'acte de compter ; une ligne, en l'acte de tracer.

*

C'est ici que se place le moment métaphysique de Descartes, et sa résolution d'entreprendre sa grande aventure intellectuelle puisqu'il ne veut pas se réduire à n'être que le premier géomètre de son temps.

Il ne s'agit de rien de moins que de se faire un *regard sur toutes choses*, qui les rende propres à être traitées selon la méthode, et telles qu'on en puisse raisonner aussi sûrement et hardiment qu'un géomètre peut le faire, une fois ses définitions bien terminées, ses axiomes et postulats bien isolés et énoncés, et donc, les voies d'une vérité comme préétablies ouvertes devant lui. Les êtres et les actes mathématiques n'ont besoin pour vivre dans l'esprit et s'y développer « à l'infini » que de quelques conventions que l'on peut toujours tenir pour aussi arbitraires, et par là, aussi inattaquables que les règles d'un jeu. Ici, la méthode crée son objet et se confond avec lui.

Mais l'ensemble des choses et des existences données, mais l'univers de la perception, le monde physique, le monde vivant, l'homme, le monde moral ! C'est là une matière dont la diversité et la complexité opposent à l'intellect et à sa volonté de représentation et de domination par des symboles l'obstacle invincible du réel : l'indivisible et l'indéfinissable. La science y puise des pouvoirs d'action qu'elle retourne contre lui ; mais l'esprit ne peut se tirer de la relation réciproque qu'il finit toujours par constater entre ce qu'il peut connaître et ce qu'il est.

Cependant l'idée de créer et d'imposer à tout ce qui est du domaine de la connaissance un traitement uniforme et méthodique qui fasse de toute question une sorte de figure particulière de l'espace intelligible, comme l'invention de la correspondance entre les lignes et les nombres transforme toute courbe en propriété particulière de l'espace de la géométrie, inspire toute la vie pensante de Descartes. Il n'est pas le seul qui ait rêvé de tout rapporter à un système de règles une fois fixées « *grâce auxquelles tous ceux qui les observent exactement ne supposeront jamais vrai ce qui est faux, et parviendront sans se fatiguer en efforts inutiles... à la connaissance vraie de ce qu'ils peuvent atteindre* » (Regulæ). On peut songer, par exemple, à Lulle et à Leibniz. La scolastique elle-même ne prétend pas nous offrir moins de facilité et de certitude ; et, d'ailleurs, toute philosophie n'est-elle pas une entreprise qui a pour fin l'accomplissement de la connaissance en tant qu'on peut la réduire aux fonctions et combinaisons du langage ?

*

Le voici donc, à trente-deux ans, devant le problème démesuré d'instituer une méthode universelle. Mais une tâche de cette grandeur, qui, malgré toute l'assurance qu'on a et une confiance en soi bien justifiée par de très brillants succès de mathématique, demeure une aventure où l'on compte engager tout son avenir. Il importe que l'esprit qui doit risquer toutes ses forces dans cette affaire essentielle soit délié des obligations du monde, préservé des soucis et des ennuis que les autorités de divers genres peuvent créer, même au plus séparé et au plus méditatif des êtres. Descartes se fait donc une politique de prudence, de réserve et de retraite, et même de défiance à l'égard des hommes. A l'égard de soi-même, il s'exhorte au renoncement ; il s'interdit de désirer ; il veut se convaincre que rien n'est en son pouvoir que ses pensées ; et il prend enfin la résolution d'aller vivre en Hollande dont il ignore la langue, où il n'aura que les relations qu'il aura désirées et créées, au milieu de gens qui s'occupent de marchandise, et qui sont « plus soigneux de leurs propres affaires que curieux de celles d'autrui ». Il se met une bonne fois en garde contre tout ce qui pourrait le divertir de son grand dessein ; il sera en règle avec les lois, respectueux des coutumes, de la religion, de l'opinion et des opinions, *se réservant de changer les siennes selon son humeur ou selon les circonstances*. Ce qui est *probabilisme* ou, dans le jargon moderne : *conformisme* et *opportunisme*. Il se constitue donc une sagesse à la faveur de laquelle pourra se développer sa témérité abstraite. Tout le monde n'est pas d'accord sur la conduite que doit tenir, à l'égard du milieu social qui l'environne, le tente, le persécute, le sollicite, un « homme de l'esprit ». La vanité attaque son orgueil. Les plaisirs corrompent ses délices internes. Les nécessités matérielles traversent sa pensée de leurs soucis et lui prennent ses forces et son temps. Le pouvoir et les partis ne peuvent le regarder que comme un être ou dangereux, ou inutile, ou utilisable, n'ayant pas d'autre manière de voir les gens.

En somme, l'instinct de poursuivre une œuvre longue et rigoureuse de l'esprit est nécessairement contrarié par tout ce qui fait qu'un homme n'est pas seulement un esprit et ne peut se nourrir que d'esprit. Mais il arrive que ces contrariétés parfois engendrent à ce même esprit des puissances ou des lueurs inattendues. L'accident extérieur excite quelquefois l'événement accidentel intime qui sera ce qu'on nomme un « trait de génie », de sorte

qu'il faut enfin, à la Leibniz et à la Pangloss, consentir que tout est pour le mieux, même dans le pire des mondes.

*

Descartes a réglé ses comptes avec la philosophie, — celle des autres. Il a défini ou déterminé son système de vie. Il a pleine confiance dans son armement de modèles et d'idéaux mathématiques, et il peut à présent, sans retour vers aucun passé, sans égard à aucune tradition, s'engager dans la lutte qui sera celle de sa volonté de clarté et d'organisation de la connaissance contre l'incertain, l'accidentel, le confus et l'inconséquent qui sont les attributs les plus probables de la plupart de nos pensées.

Il se façonne une première certitude ; il se dit « qu'il fallait qu'il rejetât comme absolument faux tout ce en quoi il pourrait imaginer le moindre doute, afin de voir s'il ne resterait point après cela quelque chose en sa créance qui fût entièrement indubitable ». Et il allègue, se fondant sur l'expérience que nous avons des songes, que tout n'est peut-être que rêve. Seule cette fameuse proposition : *Je pense, donc je suis*, lui semble une vérité inébranlable, qu'il faut prendre pour premier principe, et qui lui révèle, en outre, qu'il est une substance dont toute l'essence est de penser, entièrement indépendante du corps, du lieu, de toute chose matérielle.

*

Cette position est de tous points remarquable. Je veux dire qu'elle l'est aussi sous certains aspects qui n'ont peut-être pas été remarqués. Elle a donné naissance à une infinité de commentaires, et à un certain nombre d'interprétations assez différentes. Chacune d'elles consiste à traiter cette formule : « Je pense, donc je suis » comme une proposition dont le sens est indiscutable, et dont il ne reste plus qu'à établir la fonction logique : les uns y voient une sorte de postulat ; les autres, la conclusion d'un syllogisme.

Je vais ici me risquer beaucoup. Je dis qu'on peut la considérer d'un tout autre regard et prétendre que cette brève et forte expression de la personnalité de l'auteur *n'a aucun sens*. Mais je dis aussi qu'elle a *une très grande valeur*, toute caractéristique de l'homme même.

Je dis que *Cogito ergo sum* n'a aucun sens, car ce petit mot *Sum* n'a aucun sens. Personne n'a, ni ne peut avoir, l'idée ou le besoin de dire : « Je suis », à moins d'être pris pour mort, et de protester qu'on ne l'est pas ;

encore dirait-on : Je suis vivant. Mais il suffirait d'un cri ou du moindre mouvement. Non : « Je suis » ne peut rien apprendre à personne et ne répond à aucune question intelligible. Mais ce mot répond ici à autre chose, dont je m'expliquerai tout à l'heure. D'ailleurs, quel sens attribuer à une proposition dont la négative exprimerait le contenu aussi bien qu'elle-même ? Si le « Je suis » dit quoi que ce soit, le « Je ne suis pas » ne nous en dit ni plus ni moins.

Descartes lui-même revenant sur ces mots, dix ans après les avoir tirés de soi et fixés dans le *Discours de la Méthode*, les redit avec quelque embarras, nie qu'ils procèdent d'un syllogisme ; mais affirme qu'ils énoncent une chose connue par elle-même « *simplici mentis intuitu* » (Entretien avec Burman). Mais il touche par là au point même de soudure du langage avec ce qui se passe, sans doute, en deçà de lui, et en provoque et détermine une émission particulière. Cela peut être une représentation ; mais cela peut être une sensation, ou quelque événement de sensibilité analogue. Dans ce dernier cas, la parole se produisant comme conséquence immédiate, l'insignifiance et la valeur d'un réflexe, comme on le voit par l'exclamation, l'interjection, le juron, le cri de guerre, les formules votives ou imprécatoires, sur lesquelles la pensée ne peut revenir que pour constater qu'elles ne signifient rien par elles-mêmes, mais qu'elles ont joué un rôle *instantané* dans une brusque modification de l'attente ou de l'orientation intime d'un système vivant. C'est bien là ce que je crois voir dans le *Cogito*. Ni syllogisme, ni même signification selon la lettre ; mais un acte réflexe de l'homme, ou plus exactement l'éclat d'un acte, d'un coup de force. Il y a dans un penseur de cette puissance une politique intérieure et une extérieure de la pensée, et il se fait une sorte de raison d'État contre laquelle rien ne prévaut, et qui finit toujours par débarrasser énergiquement le Moi de toutes les difficultés ou notions parasites dont il est grevé *sans les avoir trouvées en soi-même*. Descartes n'eût pas inventé de douter de son existence, lui qui ne doutait pas de sa valeur. Si le *Cogito* revient si souvent dans son œuvre, se trouve et se retrouve dans le *Discours*, dans les *Méditations*, dans les *Principes*, c'est qu'il sonne pour lui un appel à son essence d'*égotisme*. Il le reprend comme le thème de son Moi lucide, le réveil crié à l'orgueil et aux ressources de son être. Jamais, jusqu'à lui, philosophe ne s'était si délibérément exposé sur le théâtre de sa pensée, payant de sa personne, osant le *Je* pendant des pages entières ; et, comme il le fait surtout, et dans un style admirable, quand il rédige ses *Méditations*,

s'efforçant de nous communiquer le détail de sa discussion et de ses manœuvres intérieures, de le rendre nôtre, de nous faire semblables à lui, incertains, et puis certains comme lui, après que nous l'aurons suivi et comme épousé de doute en doute jusqu'à ce Moi le plus pur, le moins personnel, qui doit être le même en tous, et l'universel en chacun.

Je viens de dire : style admirable. Que l'on relise ceci :

« Prenons pour exemple ce morceau de cire qui vient d'être tiré de la ruche ; il n'a pas encore perdu la douceur du miel qu'il contenait, il retient encore quelque chose de l'odeur des fleurs dont il a été recueilli ; sa couleur, sa figure, sa grandeur sont apparentes ; il est dur, il est froid ; on le touche, et si vous le frappez, il rendra quelque son. Enfin, toutes les choses qui peuvent distinctement faire connaître un corps se rencontrent en celui-ci.

« Mais voici que, cependant que je parle, on l'approche du feu... » etc.

Ces quelques lignes sont accomplies. Aucune sollicitation étrangère à ce qu'elles doivent dire ne les tourmente ; aucune intention d'effet n'altère la pureté de leur accent et la sage simplicité de leur mouvement est retenu. Il n'y est pas un mot qui n'y soit inévitable, et qui ne semble cependant avoir été délicatement choisi. J'y vois un modèle d'adaptation de la parole à la pensée, dans lequel se compose la manière égale et détachée qui appartient au géomètre qui énonce, avec une certaine grâce discrètement poétique que rendent plus sensible le rythme, le nombre, la structure bien mesurée de ce petit fragment.

Si l'on avisait de juger des philosophes par leur langage, peut-être y trouverait-on des clartés particulières sur leur pensée et ses modes de se présenter à leur attente, de se déclarer, de se faire accepter et aimer au point d'être fixée. Mais je ne veux pas insister sur cette insinuation hérétique et paradoxe qui fera un peu mieux comprendre ce que j'ai avancé touchant le *Cogito*, et même que je l'aie avancé. Ce motif me semble revenir dans toute l'œuvre de Descartes, laquelle, en vérité, est un monologue où sa personne et presque le timbre de sa voix ne cesse de se faire sentir, comme un thème de certitude qui ne lui apprend rien et ne peut rien lui apprendre ; mais qui rappelle à lui et suscite chaque fois en lui l'énergie initiale de son grand dessein.

Assuré d'exister, Descartes croit devoir imaginer qu'il n'a pas d'autre certitude. Il en a cependant bien d'autres, dès qu'il cesse de méditer. Mais il juge, tout novateur qu'il est, qu'il lui faut épouser l'attitude, traditionnelle en métaphysique, d'un doute universel qui se prend à volonté, en entrant dans la chambre où l'on pense et que l'on y laisse à la sortie. C'est un acte professionnel. Le voici donc aux prises avec un problème vénérable. L'expérience du rêve, les erreurs de la perception, les illusions du tact et de la vue, les hallucinations de divers genres ont engendré, de temps immémorial, cette question théorique, — si positivement *théorique* que l'on peut se demander à part soi si elle n'est pas purement *verbale*. On se donne beaucoup de mal pour se convaincre qu'on rêve alors qu'on ne rêve pas ; mais il s'agit d'étendre à la totalité de notre connaissance le soupçon qu'elle soit tout entière aussi vaine et trompeuse que les fantasmagories du sommeil et les autres productions aberrantes de notre esprit. On ne se prive pas d'en conclure que nous vivons dans un monde d'apparences, et il s'ensuit bien des déductions qui ne sont d'ailleurs d'aucune conséquence positive dans notre vie. Trompés, rêvant ou non, cela ne change rien à nos sensations ni à nos actes. Il paraît cependant que cette position est essentielle à la philosophie : elle permet au philosophe de décréter *réalité* ce qu'il lui plaît et que la fantaisie de sa réflexion lui suggère. Mais ce malheureux nom n'a de sens que comme l'un des termes d'un contracte. C'est abolir le contraste que de tout réduire en songe ; dès lors *il n'est plus de songe*, et la réaction contre le songe qui lui opposait une « réalité » s'évanouit du même coup.

Il faut cependant réduire ce doute artificiel, résidu de la tradition, et que je qualifie d'artificiel, car il exige un acte de volonté comme il exige d'être introduit par les voies du langage. Il suppose enfin que nous avons l'idée d'une opération ou transformation qui, appliquée à notre connaissance des choses, lui substituerait un réel de second ordre, et changerait en souvenir de rêve ce que nous tenions pratiquement, naturellement, et communément pour réalité. La statistique en faveur de la réalité du sens commun est écrasante. Il est sans doute permis de penser qu'une sorte de réveil pourrait dissiper, comme se dissipe un songe, tout ce que nos sens, notre entendement, notre expérience nous donnent pour milieu, agent, moyens, détermination de nos actions, probabilité d'accomplissement de nos prévisions, mais cet hyperphénomène n'a jamais été observé, et je crains

bien que toutes les tentatives que l'on pourrait faire pour l'imaginer avec quelque précision ne soient vaines.

*

Descartes est donc conduit à feindre. Il fait des suppositions assez étranges. Il feint qu'il y ait « non point un vrai Dieu, mais un certain mauvais génie, non moins rusé et trompeur que puissant, qui a employé toute son industrie à le tromper ». Et, pour se garder de l'être, il décide d'interrompre son jugement et « de préparer si bien son esprit à toutes les ruses de ce grand trompeur que, pour puissant et rusé qu'il soit, il ne puisse jamais rien imposer ».

Socrate avait son Daimôn. Descartes se donne un Diable, pour les besoins de son raisonnement. Si l'on forme, en effet, toutes les hypothèses concevables pour expliquer qu'un monde d'apparences nous produise l'impression de réalité, l'existence d'un Démon peut bien figurer parmi elles, et coûte, d'ailleurs, fort peu. J'observerai ici, sans en tirer la moindre conséquence, que dans le récit qu'il nous a laissé des songes de la fameuse nuit du 10 novembre 1619, figure aussi un Génie « qui lui prédit ces songes avant qu'il ne se mette au lit » et un mauvais Génie auquel il attribue une douleur qui l'éveille et le dessein de le séduire.

Comment se défaire d'un doute si absolu et si inventif ? En ce qui concerne sa propre existence, il a déjà déjoué et défié le Trompeur par sa formule magique de conjuration : *Je suis, j'existe*. Mais il s'agit à présent de faire que tout le reste, son corps même et le monde, soit ou puisse être reconnu aussi existant que lui. Il s'agit même de sauver les démonstrations de mathématique, puisque Dieu a pu vouloir nous égarer jusque par nos raisonnements de géométrie.

Il procède vers la « vérité » par un détour étonnamment subtil. Il n'a de sûreté qu'en sa pensée. Elle peut s'employer, sans rien invoquer qu'elle-même, à sa propre analyse : cette analyse lui donnera les éléments purs d'une synthèse de la certitude.

*

Il avance d'abord que « rien ne lui est plus facile à connaître que son propre esprit ». Il en examine les idées, qu'il divise en deux classes : les unes, qui lui viennent des sens, et que l'on peut toujours tenir pour

illusoires, quoique « tant que l'on ne pense pas qu'il y a quelque chose hors de soi qui soit semblable à ces idées » on est « hors de danger de s'y méprendre » ; les autres, qui sont dans l'âme, lui représentent des « substances », terme scolastique, par quoi il désigne les choses qui existent par elles-mêmes : celles-ci contiennent une « réalité objective ». Il veut dire par là que ces idées substantielles ne peuvent pas ne pas représenter quelque chose de réel hors de lui. Mais quel est le réel par excellence, et même la seule pleine et absolue réalité ?

*

C'est ici que se place le célèbre raisonnement qui fait paraître Dieu dans la philosophie de Descartes. Il a connu par le doute que son être n'était pas tout parfait, et « que c'était une plus grande perfection de connaître que de douter ». Mais d'où cette idée d'une plus grande perfection peut-elle venir ? Ne pouvant la tenir des choses ni de soi, car le plus parfait ne peut procéder du moins parfait, il déduit l'existence de Dieu de la présence dans son esprit de cette idée de la perfection. J'abrège et je mutile atrocement cette déduction qu'il refait et corrige ou développe dans ses grands ouvrages successifs ; et parfois, la remanie sous l'aiguillon des critiques et des objections qui n'ont pas manqué de s'en prendre à cette clef de voûte de son système. Il serait intéressant de se demander ce que pourrait devenir dans un esprit de notre temps cette argumentation, et, en particulier, de s'interroger si la notion capitale de perfection y subsisterait avec cette force et cette nécessité.

Je relève dans l'un des textes relatifs à l'existence de Dieu, une considération quantitative remarquable. Il classe les substances selon leur réalité objective, c'est-à-dire selon les degrés d'être ou de perfection que les idées qui les représentent impliquent, échelle qui va du néant à l'idée d'un « Dieu souverain, éternel, infini, tout-puissant et connaissant et Créateur universel de toutes les choses qui sont hors de lui ». C'est là progresser du zéro à l'infini positif. Chacun des termes de cette suite ordonnée reçoit ce qu'il tient de réalité objective du terme supérieur, qui lui cède quelque part de sa perfection, comme un corps plus chaud cède de sa chaleur au moins chaud qui le touche.

*

La certitude désormais est fondée sur l'existence d'un Parfait qui ne peut être trompeur. De plus, la théorie de la réalité objective opposée à la réalité actuelle démontre que nous ne pouvons attribuer à notre corps le pouvoir de penser, car tout ce qui est du corps et des choses autour de lui se résout en étendue, en figure, en situation et mouvement local, et que « dans leur concept clair et distinct, il y a bien quelque sorte d'extension qui se trouve contenue, mais point du tout d'intelligence ».

Le raisonnement se résume ainsi : Ma pensée est faite d'idées qui ne proviennent pas toutes de l'expérience. Il en est qui sont d'une autre source. Elles se classent selon leur richesse. « Notre lumière naturelle nous montre que nous connaissons d'autant mieux une chose ou substance que nous remarquons en elle davantage de propriétés. » L'idée de perfection, d'infini de perfection, et la nécessité de l'existence d'un être qui le réalise, puisque l'existence est une condition imposée par l'idée, s'ensuivent.

Cette déduction peut soulever bien des difficultés. Comme toute métaphysique, elle glisse sur le problème de la valeur des résultats que peut donner l'emploi du langage quand il s'applique à exprimer les choses mêmes de la pensée, c'est-à-dire ces choses sur lesquelles les différents esprits ne peuvent s'accorder au moyen d'objets communs et sensibles et faire leurs conventions. On est donc conduit à donner des « définitions » de termes déjà créés et évalués par l'usage courant, lequel n'a besoin que d'une monnaie d'échange immédiatement transformée en actes qui n'exigeaient que des signaux instantanés : et ces tentatives de transformer en instruments de précision et en ressources de connaissances à exploiter jusqu'à l'extrême de leur contenu supposé, des mots qui sont des produits incertains et instables de tâtonnements séculaires, ne sont jamais satisfaisantes que pour leurs auteurs. Descartes, par exemple, définit la connaissance claire et distincte : *claire*, celle qui est présente et manifeste à un esprit attentif. « *Distincte*, celle qui est tellement précise et différente des autres qu'elle ne comprend en soi que ce qui paraît manifestement à celui qui la considère comme il faut. »

Lui-même, dans son usage du mot *Doute*, qui est si important chez lui, ne distingue pas entre le doute naturel et spontané, qui nous vient de ne savoir quel nom ou quel attribut donner à une chose insuffisamment connue, et le doute artificiel ou philosophique que l'on place, comme un signe algébrique, sur quoi l'on veut, — et, en particulier, sur ce que l'on connaît le mieux...

*

Toutefois le développement de cette métaphysique obtint de tout autres effets que ceux des constructions abstraites antérieures.

La notion de Méthode mise en pleine lumière ; la distinction capitale du monde de l'esprit et de celui de l'étendue ; par là, le renoncement à la vaine recherche qui tend à découvrir par voie d'analyse logique ce que l'expérience seule peut révéler ; puis, une considération entièrement mécanique de l'univers et des êtres vivants, et une esquisse d'un système tout mathématique du monde ; d'autre part, la référence du Tout au Moi, l'esprit de chacun, son « évidence », pris pour origine des axes de sa connaissance ; en un mot une sorte de division très féconde du chaos d'observations et de déductions que lui présentait l'état du savoir et des moyens de savoir qu'il avait trouvés en naissant à la vie réfléchie, — tels sont les fruits presque immédiats de son acte intellectuel délibérément accompli.

Cette philosophie se développe par un ensemble d'applications qu'il poursuit comme parallèlement dans les domaines de l'esprit et de l'étendue : dioptrique, mécanique, passions de l'âme.

Mais, à partir d'un certain âge, c'est l'étude de l'être vivant qui semble l'emporter dans l'emploi de son temps et de ses recherches. La machine de la vie l'intéresse sur toute chose. Il semble assez dépris de la géométrie et de la physique, et il se plaît à imaginer (car ce raisonneur est singulièrement enclin à imaginer) le fonctionnement de l'organisme. Même, il a eu beau séparer Psyché du corps et de l'étendue, il s'ingénie du moins à lui trouver une localisation cérébrale et à démontrer que cette situation lui est indispensable pour sentir. Il remarque qu'il y a dans le cerveau une petite glande qui lui paraît ce siège de l'âme, et la raison qu'il en donne est que les autres parties du cerveau sont toutes doubles, comme sont doubles les yeux, les oreilles, et qu'il faut bien « qu'il y ait quelque lieu où les deux images qui viennent par les deux yeux se puissent assembler en une avant qu'elles parviennent à l'âme » et il ne voit aucun autre endroit dans le corps où elles puissent être unies si ce n'est en cette glande. Ceci est fort ingénieux. Nous avons de tout autres idées sur les fondions de l'hypophyse, qui semble d'ailleurs être un organe directeur de première importance ; mais quant à la coordination des images, je crains que nous n'en sachions pas beaucoup plus, il en est de même pour le fonctionnement du système nerveux :

Descartes nous peuplé « d'un vent très subtil » qu'il nomme « les esprits animaux », qui lui rend compte de toutes les énergies de la vie, va de la glande pinéale au cerveau et du cerveau en tous les points du corps dont il veut expliquer les modifications, les actions ou réactions. Nos mouvements, nos images, nos souvenirs, nos passions résultent du pouvoir de l'âme sur la distribution et le débit de cette matière subtile que le sang transporte où il faut et qui se meut aussi sur nos conducteurs nerveux. Nous en sommes toujours à nous demander ce qui circule le long de nos nerfs, courant électrique, propagation de nature chimique ? Le problème demeure, posé avec beaucoup plus de précision, mais enfin, il demeure. Quant aux relations de l'organisme avec les « faits de conscience » ou la sensibilité subjective, rien de nouveau, depuis 1650.

*

Ce qui frappe et excite le plus le public, quand il vient à connaître l'existence d'un penseur et de son œuvre, c'est toujours et nécessairement quelque formule ou affirmation détachée, qui prend la puissance de choc d'un paradoxe ou la force comique d'une simplification par l'absurde. Tout le travail de Darwin ne pèse que ces mots : *l'homme descend du singe*, dans la foule des esprits qui savent son nom, pendant le dernier tiers du siècle dernier. Au XVII^e, le nom de Descartes fait songer bien des gens à « l'animal-machine ». On proteste, on s'en moque, on dispute de ceci, dont plus d'un est séduit, cependant que certains ne se privent ni ne tardent de passer de la bête à l'homme. Le siècle suivant n'hésite pas à mettre en circulation et à la portée de tous une conception *d'homme-machine*.

Que vaut aujourd'hui l'analyse et la conclusion de Descartes ? Je suis bien embarrassé de le dire. Je me borne à quelques remarques.

D'abord, j'observerai que le sens du mot « machine » a beaucoup changé, tandis que la notion « animal » s'est singulièrement compliquée. Il s'est introduit dans nos machines bien des dispositifs comparables à ceux que suggère la production des réflexes des êtres vivants ; et le nombre des formes d'énergie simultanément utilisées dans une même machine, quand il n'y en avait qu'une ou deux du temps de Descartes, s'est élevé jusqu'à devenir comparable à celui que l'on trouve nécessairement en jeu dans le processus de transformations qui constitue l'aspect physique de la vie. Descartes, en somme, pourrait encore conclure au machinisme vital. Du

reste, nous ne pouvons raisonner sur l'animal que dans la mesure où nous le réduisons à un système qui se répète et qui puise dans un milieu quelque chose dont la transformation est essentielle à cette reprise. Ceci ressemble fort à une machine. De plus, nous ne pouvons étudier les choses de la vie animale que par les mêmes méthodes, les mêmes moyens physiques ou intellectuels que ceux qui nous servent à comprendre ou à inventer des machines. Si même notre étude est celle du comportement des animaux, nous les soumettons à des épreuves, à des réactifs, nous essayons de troubler des instincts ou de créer des habitudes, c'est-à-dire de déranger une certaine répétition qui devait se produire, ou d'en introduire une qui n'existait pas. Mais tout ceci n'est qu'une spéculation expérimentale sur l'idée de machine (laquelle, d'ailleurs — ne l'oublions pas — dérive d'une sorte d'imitation de l'action des êtres vivants, et des organes de cette action). Nous ne pouvons enfin nous penser nous-mêmes que dans la mesure où nous pensons nous répéter. Notre propre identité est une probabilité de restitution. Nous ne pouvons former un projet, par exemple, que ce projet ne suppose la mise en œuvre de quantité de cycles d'action que nous croyons pouvoir accomplir parce que nous les avons déjà accomplis. Mais ce projet ne se réduit pas à son exécution. Ici les difficultés insurmontables se manifestent. Il n'est pas jusqu'ici de machine qui fasse un projet. Enfin, je crois bien que l'animal blessé souffre, et ne se borne pas à mimer tout ce qu'il faut pour nous faire penser qu'il souffre. Un coup de pied agit sans doute dans deux mondes, et *fait mal*, d'une part ; crier ou fuir, de l'autre. Mais à la vérité, je n'en sais rien, et personne avec moi.

*

Je dirai à présent quelques mots de la conception physique cartésienne, avec l'intention de montrer rapidement l'importance de deux idées très neuves et très fécondes qu'il a introduites au milieu d'une quantité d'imaginations, aujourd'hui, et depuis longtemps déjà, exclues et oubliées. Ces idées et ces erreurs procèdent de la même pensée et de la même volonté de construire un modèle d'explication du monde par la seule mathématique. Si tout ce qui est des corps se réduit à la figure et au mouvement, figure et mouvement se traduisent en grandeurs et relations de mesures. Mais les grandeurs de figures sont par sa méthode de géométrie traduisibles, à leur tour, en équations. L'algèbre tient le monde parmi ses possibilités. Ceci est

un pas énorme dans la voie de la représentation de l'univers mesurable. Personne encore n'avait pu concevoir qu'un système de référence pût permettre d'exprimer tous les phénomènes matériels dans un langage homogène ou plutôt restreint à la diversité fondamentale : Longueur, Temps, Masse. C'était un renoncement radical à la foison de qualités qui constituait la physique scolastique. Au cours de près de trois siècles, la science n'a cessé de poursuivre l'œuvre rêvée et grossièrement ébauchée par Descartes. Les progrès de l'analyse ont permis de faire successivement la représentation cartésienne des progrès de la mécanique et de la physique, jusqu'à la théorie incluse de la relativité, qui est en somme un développement quasi monstrueux de la soumission des phénomènes à la géométrie du continu. Il semble cependant que la méthode ait trouvé sa borne à l'époque toute récente où des faits tout inédits et imprévus, révélés par de nouveaux moyens d'investigation, sont venus donner à penser, sinon à concevoir, que le continu expire au seuil de l'excessivement petit. La physique intra-atomique essaye de voir, comme par un trou d'aiguille, ce qui se passe dans un monde qui ne ressemble plus à notre monde d'expérience immémoriale. Je me trompe : il ne s'agit pas de voir : *voir* n'a plus de sens ; l'espace avec le temps, la notion du corps et de situation unique à une époque donnée, s'évanouissent quand il devient impossible de démêler la chose observée de l'influence qu'exerce sur elle le moyen de l'observation.

Le sort de l'univers cartésien a été celui de toutes les images du monde ou de sa constitution intime. Ce sont des moyens momentanés de concevoir, plus ou moins d'accord avec les moyens d'observer et d'éprouver que possède une époque ou instant de la science. L'éther a rejoint les tourbillons ; et les modèles d'atomes, de notre temps, ne durèrent guère plus de dix ans, en moyenne. Mais les imaginations de Descartes n'en demeurent pas moins le premier essai d'une synthèse physico-mécanique assujettie à des conditions mathématiques portant sur l'ensemble d'un système. Dire que ce sont des conditions mathématiques, c'est dire qu'elles s'expriment par des égalités, et imposent à l'esprit la recherche de « ce qui se conserve » pendant l'évolution du système qu'il s'est efforcé de considérer. Descartes a cru trouver dans la « quantité de mouvement » la constante universelle qui demeure inaltérée sous les transformations des phénomènes. Leibniz relève l'erreur. Mais une idée capitale était introduite dans la science, cette idée de

conservation, qui substitue, en fait, à la notion confuse de cause, une notion simple, et quantitative.

Cette idée est sans doute déjà infuse dans la géométrie pure, où il faut bien supposer, pour la fonder, que les solides ne s'altèrent pas dans leurs déplacements. On sait quelle fut la destinée changeante de cette idée de constance : on peut dire qu'on n'a fait, depuis Descartes, que changer de ce qui ne change pas : *conservation de la quantité de mouvement, conservation de la force vive, conservation de la masse et celle de l'énergie* ; il faut convenir que les transformations de la conservation sont assez rapides.

Mais, voici un siècle environ, la découverte fameuse de Carnot contraignit la science à inscrire le signe fatal de l'inégalité, qui sembla quelque temps condamner le monde à l'éternel repos, à côté de l'égalité, que le sens, purement mathématique de Descartes avait pressentie, sans la désigner exactement. On ne sait pas très bien ce qui se conserve aujourd'hui... Je pense que l'on peut ajouter à cette défense de Descartes la remarque (peut-être naïve) que je fais, qu'il avait, pour écrire sa formule conservatrice, composé les constituants du mouvement en forme de *produit* ; or, cette forme, mal remplie par lui, devait être la forme, en quelque sorte naturelle, de toutes les expressions de l'énergie.

Quant à la physiologie qui semble avoir été sa recherche la plus suivie vers la fin de son existence, elle témoigne de la même volonté de construction qui domine toute son œuvre. Il est facile de railler aujourd'hui ce machinisme, simplification grossière et ingénument détaillée. Mais que pouvait tenter l'homme de cette époque ? Il est incroyable pour nous, et c'est presque une honte pour l'esprit humain, presque une objection contre l'intelligence observatrice de l'homme, que le fait qui nous paraît si manifeste, si facile à découvrir, de la circulation du sang, n'ait été démontré que du temps même de Descartes. Celui-ci n'a pu manquer d'être frappé de ce phénomène mécanique et d'y trouver un puissant argument pour son idée de l'automate. D'ailleurs, si nous en savons beaucoup plus, la croissance même de ce savoir nous éloigne plutôt, jusqu'ici, d'une représentation satisfaisante des phénomènes de la vie. La biologie, comme le reste, va de surprise en surprise ; car elle va, comme le reste, de moyen nouveau à moyen nouveau d'investigation. Il nous apparaît que nous ne pouvons songer à nous arrêter un moment sur cette pente fatale de découvertes, pour nous faire, tel jour, à telle heure, une idée bien établie de l'être vivant. Personne ne peut aujourd'hui se fixer devant ce dessein et se mettre à

l'ouvrage. Mais, du temps de Descartes, il n'était pas absurde de le concevoir. On n'avait contre soi que des raisons métaphysiques, c'est-à-dire : *dont on peut faire table rase* ; mais nous, nous avons contre nous la quantité et l'inconnu des possibilités expérimentales. Nous avons donc à résoudre des problèmes dont les données et l'énoncé varient à chaque instant d'une manière imprévue. Supposé donc le projet conçu de se rendre compte du fonctionnement vital, et supposé aussi qu'avec Descartes nous rejetions les forces occultes et les entités (dont on usait déjà si largement en médecine), et nous trouvons, du même coup, qu'il fallait bien qu'il empruntât à la mécanique d'alors tout son matériel de pompes et de soufflets pour se figurer un organisme capable des principales ou des plus apparentes fonctions de la vie.

Mais n'est-ce pas là une considération qu'il faut étendre à toute notre opinion de Descartes : une défense de sa gloire et une méthode pour nous le figurer dignement ? Il nous faut arriver à ressentir les exigences et les moyens de sa pensée d'une telle manière et avec une telle suite que, finalement, penser à lui, ce soit invinciblement penser à nous. Tel serait le plus grand des hommages.

Je me demande donc ce qui me frappe le plus en lui, car c'est précisément cela même qui peut et doit vivre encore. Ce qui, dans son œuvre, nous rejette vers nous-mêmes et vers nos problèmes, — cela communique à cette œuvre notre même vie. Ce n'est point, je l'avoue, sa métaphysique que l'on puisse raviver ainsi ; et ce n'est même point sa Méthode, telle, du moins qu'il l'énonce dans son *Discours*.

Ce qui enchante en lui et nous le rend vivant, c'est la conscience de soi-même, de son être tout entier rassemblé dans son attention ; conscience pénétrante des opérations de sa pensée ; conscience si volontaire et si précise qu'il fait de son Moi un instrument dont l'infailibilité ne dépend que du degré de cette conscience qu'il en a.

Cette opinion, qui m'est toute personnelle, conduit à des jugements assez particuliers, et à une distribution des valeurs des travaux de Descartes qui n'est pas du tout l'accoutumée.

Je distinguerais, en effet, chez lui, les problèmes qui naissent de lui-même, et dont il a ressenti par soi-même l'aiguillon et la nécessité personnelle, des problèmes qu'il n'eût pas inventés, et qui furent, en quelque sorte, des besoins artificiels de son esprit. Cédant, peut-être, à l'influence de son éducation, de son milieu, du souci de paraître un

philosophe aussi complet qu'il sied de l'être et qui se doit de donner réponse à tout, sa volonté se serait, selon moi, employée à donner satisfaction à ces sollicitations secondes, qui semblent assez extérieures ou étrangères à sa vraie nature.

Observez seulement qu'en toute question où il peut répondre par l'acte de son Moi, il triomphe. Son Moi est géomètre et je dirai (avec réserves) que l'idée mère de sa géométrie est bien caractéristique de sa personnalité tout entière. On dirait qu'il ait pris, en toute matière, ce Moi si fortement ressenti comme origine des axes de sa pensée : ce qui est de l'esprit et ce qui est du corps sont les deux dimensions qu'il démêle dans la connaissance.

On voit que je fais assez bon marché de la partie considérable de son œuvre qui est consacrée à tous les sujets dont il a appris l'existence ou l'importance par les autres.

Je m'abuse, peut-être, mais je ne puis ne pas consentir à ce que m'impose, à moi, le personnage de notre héros. Je m'imagine qu'il n'est pas à son aise en certaines matières. Il en raisonne très longuement ; il revient sur ses pas ; il se défait comme il le peut des objections. J'ai l'impression qu'il se sent alors éloigné de son vœu, infidèle à soi-même et qu'il se croit obligé de penser contre le cœur de son esprit.

Qu'est-ce donc que je lis dans le *Discours de la Méthode* ?

Ce ne sont pas les principes eux-mêmes qui nous peuvent longtemps retenir. Ce qui attire mon regard, à partir de la charmante narration de sa vie et des circonstances initiales de sa recherche, c'est la présence de lui-même dans ce prélude d'une philosophie. C'est, si l'on veut, l'emploi du Je et du Moi dans un ouvrage de cette espèce, et le son de sa voix humaine ; et c'est cela, peut-être, qui s'oppose le plus nettement à l'architecture scolastique. Le Je et le Moi explicitement évoqués devant nous introduire à des manières de penser d'une entière généralité, voilà mon Descartes.

Empruntant un mot à Stendhal, qui l'a introduit dans notre langue, et le détournant un peu pour mon usage, je dirai que la vraie Méthode de Descartes devrait se nommer l'*égotisme*, le développement de la conscience pour les fins de la connaissance.

Je trouve alors sans difficulté que l'essentiel du *Discours* n'est que la peinture des conditions et des conséquences d'un événement, qui débarrasse ce Moi de toutes les difficultés et de toutes les obsessions ou notions

parasites pour lui, dont il est grevé sans les avoir désirées ni trouvées en lui-même.

Comme je l'ai dit plus haut, le *Cogito* me fait l'effet d'un appel sonné par Descartes à ses puissances égotistes. Il le répète comme le thème de son Moi, le réveil sonné à l'orgueil et au courage de l'esprit. C'est en quoi réside le charme, — au sens magique de ce terme, — de cette formule tant commentée, quand il suffirait, je crois, de la ressentir. Au son de ces mots, les entités s'évanouissent ; la volonté de puissance envahit son homme, redresse le héros, lui rappelle sa mission toute personnelle, sa fatalité propre ; et même sa différence, son injustice individuelle ; — car il est possible, après tout, que l'être destiné à la grandeur doive se rendre sourd, aveugle, insensible à tout ce qui, même vérités, même réalités, traverserait son impulsion, son destin, sa voie de croissance, sa lumière, sa ligne d'univers.

Et, enfin, si le sentiment du Moi prend cette conscience et cette maîtrise centrale de nos pouvoirs, s'il se fait délibérément système de référence du monde, foyer des réformes créatrices qu'il oppose à l'incohérence, à la multiplicité, à la complexité de ce monde aussi bien qu'à l'insuffisance des explications reçues, il se sent alimenté soi-même par une sensation inexprimable, devant laquelle les moyens du langage expirent, les similitudes ne valent plus, la volonté de connaître qui s'y dirige, s'y absorbe et ne revient plus vers son origine, car il n'y a plus d'objet qui la réfléchisse. Ce n'est plus de la pensée...

En somme, le désir véritable de Descartes ne pouvait être que de porter au plus haut point ce qu'il trouvait en soi de plus fort et de susceptible de généralisation. Il veut sur toute chose exploiter son trésor de désir et de vigueur intellectuelle, et il ne peut pas vouloir autre chose. C'est là le principe contre lequel les textes mêmes ne prévalent point. C'est le point stratégique, la clé de la position cartésienne.

Ce grand capitaine de l'esprit trouve sur son chemin des obstacles de deux espèces. Les uns sont des problèmes naturels qui s'offrent à tout homme qui vient en ce monde : les phénomènes, l'univers physique, les êtres vivants. Mais il y a d'autres problèmes, qui sont bizarrement et comme arbitrairement enchevêtrés avec les premiers, qui sont ces problèmes qu'il n'eût pas imaginés, et qui lui viennent des enseignements, des livres, des traditions reçues. Enfin, il y a les convenances, les

considérations, les empêchements, sinon les dangers, d'ordre pratique et social.

Contre tous ces problèmes et ces obstacles, le Moi, et à l'appui de ce Moi, telles facultés. L'une d'elles a fait ses preuves : on peut compter sur elle, sur ses procédés, infaillibles quand on sait en user, sur l'impérieuse obligation qu'elle impose de tout mettre au clair, et de rejeter ce qui ne se résout pas en opérations bien séparées : c'est la mathématique.

Et maintenant l'action peut s'engager. Un discours, qui est d'un chef, la précède et l'annonce. Et la bataille se dessine.

De quoi s'agit-il ? Et quel est l'objectif ?

Il s'agit de montrer et démontrer ce que peut un Moi. Que va faire ce Moi de Descartes ?

Comme il ne sent point ses limites, il va vouloir tout faire, ou tout refaire. Mais d'abord, table rase. Tout ce qui ne vient pas de Moi, ou n'en serait point venu, tout ceci n'est que paroles.

D'autre part, du côté des problèmes, que j'ai appelés naturels, il développe, dans ce combat pour sa clarté, cette conscience poussée qu'il appelle sa Méthode, et qui a magnifiquement conquis un empire géométrique sans limites.

Il veut l'étendre aux phénomènes les plus divers ; il va refaire toute la nature, et le voici qui, pour la rendre rationnelle, déploie une étonnante fécondité d'imagination. Ceci est bien d'un Moi dont la pensée ne veut pas de céder à la variation des phénomènes, à la diversité même des moyens et des formes de la vie...

Je conduirais encore cette sorte d'analyse inventive, à me demander ce que serait un Descartes qui naîtrait dans notre époque. Ce n'est qu'un jeu.

Mais quelle table aujourd'hui trouverait-il à faire rase ? Et comment s'accommoderait-il d'une science qu'il est devenu impossible d'embrasser, et qui dépend désormais si étroitement d'un matériel immense et constamment accru ; une science qui est, en quelque manière, à chaque instant, en équilibre mobile avec les moyens qu'elle possède ?

Il n'y a point de réponse. Mais il me semble que ces questions ont leur valeur.

L'individu devient un problème de notre temps, la hiérarchie des esprits devient une difficulté de notre temps, où il y a comme un crépuscule des demi-dieux, c'est-à-dire de ces hommes disséminés dans la durée et sur la

terre, auxquels nous devons l'essentiel de ce que nous appelons culture, connaissance et civilisation.

C'est pourquoi j'ai insisté sur la personnalité forte et téméraire du grand Descartes, dont la philosophie, peut-être, a moins de prix pour nous que l'idée qu'il nous présente d'un magnifique et mémorable Moi.

SECONDE VUE DE DESCARTES

Descartes et sa grandeur se résument pour moi en deux points.

Il a fait son affaire personnelle de ce qui, jusqu'à lui, avait été traité en forme dogmatique, dominée par la tradition. Il a décidé qu'il n'y avait point d'autorité qui pût prévaloir contre le sentiment qu'elle pouvait donner de la vanité de ses enseignements : il ne veut que de l'évidence ou de l'observation soigneusement vérifiée. C'était refuser d'attacher au langage une valeur qui ne lui vienne que des personnes ou des livres. Il jette donc son être même dans l'un des plateaux d'une balance, dont l'autre était chargé de toute la philosophie qu'on avait faite jusqu'à lui. Il trouve que son Moi l'emporte. Il se sent bien fort d'être seul ; mais pouvant répondre de tout ce qu'il pense, et qu'il a observé ou déduit ou défini *lui-même*, en opposition avec cette quantité de doctrines, de formules, de développements purement verbaux qui ne vivent que de disputes d'école et que l'on se transmet de siècle à siècle comme une monnaie fiduciaire que l'on ne pourrait jamais convertir en or.

Descartes est avant tout une volonté. Cet être veut, sur toute chose, exploiter le trésor de désir et de vigueur intellectuelle qu'il trouve en soi, et *il ne peut vouloir autre chose*. C'est là le point central, la clé de la position cartésienne. Il est inutile de chercher un autre principe à sa philosophie.

D'où lui vient cette superbe confiance qu'il montre dans sa force d'esprit, qui paraît dans son style et dans ses dédains, et qu'il est trop lucide, comme trop prudent, pour ne fonder que sur ses espoirs, sur une foi chimérique en sa valeur ?

Descartes croit en la puissance de sa pensée à partir de l'expérience qu'il a faite de ses talents de géomètre. Il a puisé en elle l'ivresse de sa supériorité. Il se connaît, en ce genre d'études, l'inventeur d'une méthode qui lui semble « autant au delà de la géométrie ordinaire que la rhétorique

de Cicéron est au delà de l'A. B. C. des enfants ». Cette création de sa jeunesse a dominé toute sa vie intellectuelle. Il n'a point de doute sur la conquête qu'il a faite, et il se dit que le même homme et la même application de l'intellect qui ont obtenu un si heureux et si considérable succès dans l'analyse abstraite de l'espace, doivent s'attaquer au monde physique, puis aux problèmes de la vie et ne peuvent ne pas obtenir des résultats de même importance.

Il invente alors un *Univers* et un *Animal* en s'imaginant qu'il les explique. Quelles que soient ses illusions dans cette voie, ses efforts ont été de la plus grande conséquence. C'est là mon second point. Si l'univers cartésien a eu le sort de tous les univers conçus et concevables, le monde dans lequel vit notre « civilisation » porte encore la marque de la volonté et de la manière de penser dont j'ai parlé.

Ce monde est pénétré des applications de la mesure. Notre vie est de plus en plus ordonnée selon des déterminations numériques, et tout ce qui échappe à la représentation par les nombres, toute connaissance non mesurable est frappée d'un jugement de dépréciation. Le nom de « Science » se refuse de plus en plus à tout savoir intraduisible en chiffres.

Et voici la remarque singulière sur laquelle s'achèvera ce propos : le caractère éminent de cette modification de la vie, qui consiste à l'organiser selon le nombre et la grandeur, est l'*objectivité*, l'impersonnalité, aussi pure que possible, tellement que le *vrai* des modernes, exactement lié à leur pouvoir d'action sur la nature, semble s'opposer de plus en plus à ce que notre imagination et nos sentiments *voudraient qui fût vrai*. Mais, comme on l'a dit, à l'origine de cette prodigieuse transformation du monde humain, c'est un *Moi* que l'on trouve, c'est la personne forte et téméraire de Descartes, dont la philosophie, peut-être, a moins de prix pour nous que l'idée qu'il nous donne d'un magnifique et mémorable *Lui*.

LE RETOUR DE HOLLANDE

Un voyage est une opération qui fait correspondre des villes à des heures. Mais le plus beau du voyage et le plus philosophique est pour moi dans les intervalles de ces pauses.

Je ne sais s'il existe de sincères amateurs du chemin de fer, des partisans du *train pour le train*, et ne vois guère que les enfants qui sachent jouir comme il convient du vacarme et de la puissance, de l'éternité et des surprises de la route. Les enfants sont de grands maîtres en fait de plaisir absolu. Quant à moi, je me berce toujours, dès que le bloc des wagons s'ébranle, d'une métaphysique naïve et mêlée de mythes.

*

Je quitte la Hollande... Tout à coup, il me semble que le Temps commence ; le Temps se met en train ; le train se fait modèle du Temps, dont il prend la rigueur et assume les pouvoirs. Il dévore toutes choses visibles, agite toutes choses mentales, attaque brutalement de sa masse la figure du monde, envoie au diable buissons, maisons, provinces ; couche les arbres, perce les arches, expédie les poteaux, rabat rudement après soi toutes les lignes qu'il traverse, canaux, sillons, chemins ; il change les ponts en tonnerres, les vaches en projectiles et la structure caillouteuse de sa voie en un tapis de trajectoires ...

*

Même les idées, toujours surprises, traînées comme étirées par le torrent des visions, se modifient à la manière d'un son dont l'origine vole et s'éloigne.

Il m'arrive aisément que je ne me sente plus nulle part, et sois comme réduit à l'être abstrait qui peut se dire en tous lieux qu'il pense, qu'il raisonne, qu'il dispose, fonctionne et ordonne identiquement ; qu'il vit, et que rien d'essentiel n'est altéré ; qu'il ne change donc point de place. Ne faudrait-il à ce pur logicien qui nous habite, pour qu'il eût le sentiment du mouvement, qu'il observât des modifications bien extraordinaires, des désordres inconcevables, et sans doute incompatibles avec la raison ou la vie ?

C'est un grand miracle qu'il y ait en nous tant de mécanismes délicats assez insensibles au transport.

*

Mais, au contraire, l'être total, l'âme réelle du voyageur de qui l'absence va finir, quand chaque tour des roues le rapproche de sa maison, et qu'une boucle de sa vie va se fermer, est la proie d'étranges effets de sa transition. Ce qu'elle quitte, ce qu'elle éprouve dans l'instant, ce qu'elle prévoit et se prédit, se la disputent, se proposent et s'échangent en elle-même. Elle oscille entre ses époques que la précision du départ bien marqué, l'exactitude probable de l'arrivée séparent si nettement ; elle heurte au hasard le regret, l'espérance, les craintes, et les perd et les retrouve dans ses sensations. Son passé, son présent, son futur prochain *sonnent* en elle comme trois cloches bien distinctes, dont toutes les combinaisons se réalisent, se répondent, se brouillent et se composent curieusement. Jouant et reprenant sans fin tous les *thèmes* de l'existence, un carillon d'événements — accomplis, — attendus, — actuels, — accompagne le corps voyageur, habite une tête qui s'abandonne, l'amuse, l'inquiète, emprunte les rythmes de la route, orchestre des rêves, égare, endort, réveille son homme...

*

La nuit tombe. Il naît et meurt des feux terrestres, — postes soudains, signaux aigus, éclats subits de vies inconnues effleurées... Entre deux lueurs, mes yeux incertains dans la buée qui brouille les glaces, peu à peu cessent de voir une campagne déjà morte et simplifiée par le soir, qui s'écoule indéfiniment vers les lieux et les jours passés.

Il me semblait à la fin de ne plus apercevoir que tous les états de l'eau, — l'eau neige, — l'eau glace, — l'eau vive, — l'eau flaque mirant l'eau nuée, — l'eau vapeur dont les volutes libérées se détordent, se disloquent, s'attardent et se dissipent après nous. L'eau multiforme compose, presque à soi seule, la substance d'un pays trouble et variable dont la suprême clarté du crépuscule interprète encore les blancheurs et pâleurs précipitées.

Que les lampes s'allument, et sur la vitre tout à coup se vient peindre un fragment de visage. Un certain masque s'interpose, portrait d'homme qui demeure lumineux et constant à la surface de cette fuite de plages sombres et neigeuses.

Je m'apparais immobile et chaudement coloré sous le verre ; et si je m'approche un peu de ce *moi* morcelé d'ombres qui me regarde, je l'éclipse, je m'abolis, je deviens le chaos nocturne.

*

Les philosophes de tout temps ont goûté ces minimes expériences. Un prestige fortuit, quelque effet simple et remarquable de dioptrique ou d'acoustique, un incident singulier de leurs perceptions les induisent en rêveries qu'ils organisent à loisir en méditation théorique. De l'éclairage d'une grotte, et des silhouettes qu'il engendre, Platon tira sans trop de peine des conséquences admirables, et peut-être funestes. Sa chambre noire naturelle nous a valu l'une des plus célèbres *transmutations de valeurs*.

Mais moi, non philosophe, je n'ai pas su développer à l'excès, — car il faut de l'excès, — toutes les pensées que risquait de me suggérer cette station de ma face éclairée sur une nuit mouvante et rompue de brusques fantômes.

*

Je viens pourtant d'Amsterdam, où Descartes et Rembrandt ont coexisté. On y voit leurs maisons^{346}. On ne peut s'empêcher d'essayer de leurs songes. On se place naïvement dans leur personnage, au bord des canaux, sur les passerelles de l'Amstel, ou sur quelque point animé de ce labyrinthe d'eaux tout encombré de barques, de pontons, de gabarres surchargées, de *sabots* vernis aux panses enflées, aux poupes joufflues, qui tiennent de la jonque, du meuble et du tonneau... Les heures sont fredonnées assez tristement dans l'air du ciel pâle. Les hommes s'échangent entre les rives, sur les ponts minces. L'observateur regarde vivre, et vit.

Descartes avait une grande prédilection pour cette ville « où n'y ayant aucun homme, excepté lui, qui n'exerçât la marchandise, il y pouvait demeurer toute sa vie sans être jamais vu de personne et se promener tous les jours parmi la confusion d'un grand peuple ».

Je ne sais s'il entendait leur langage. J'espère bien que non. Quoi de plus favorable au pensif recul en soi-même, à la délimitation bien nette d'un monde extérieur exactement terminé et séparé de l'autre, quoi de plus isolant que l'ignorance des conventions qui règnent et coordonnent le spectacle de la vie autour de nous ? Dans le métier de philosophe, il est essentiel de ne pas comprendre. Il leur faut tomber de quelque astre, se faire d'éternels étrangers. Ils doivent s'exercer à s'ébahir des choses les plus communes. Pénétrez dans le temple d'une religion inconnue, considérez un

texte étrusque, asseyez-vous auprès de joueurs dont le jeu ne vous fut appris, et jouissez de vos hypothèses. Le philosophe est de même un peu partout.

*

Mais ne point posséder la clé, n'être point instruit des règles, des signes, des correspondances, ne pouvoir deviner le sens de ce que l'on voit, — n'est-ce point réduire ce qui se voit à ce qui se voit, — à *la figure et au mouvement* ? — Rien de plus cartésien, je pense ? — Davantage, cette incompréhension n'est-elle pas une grande chance de ne rien négliger, de ne *rien omettre*, puisqu'on ne sait même pas que négliger, que retenir, et que tout se vaut dans ce qu'on observe ; qu'il faut donc tout noter ou tout rejeter ?

*

Tel, au milieu du trafic et des Hollandais en action, Descartes isolé et non insensible contemplait leur commerce et leur vie comme il eût fait quelque machine tout inconnue. Descartes absent et présent, Descartes abstrait de leurs discours, de leurs intérêts, de leurs goûts, de leurs passions et de leurs mœurs, fort de n'y rien mêler de soi-même, se trouvait placé dans la masse vivante de leur nation étrangère comme un instrument de mesure que l'on plonge dans un milieu et que l'on en retire à volonté pour y lire ce qu'il marque. Ame bien divisée, génie même de la distinction et de l'ordre, la suite de ses pensées se rendait aisément indépendante de l'agitation des vivants autour de lui. Il disait que tout leur tracas ne lui était que le bruit d'un ruisseau. Il n'était point l'homme des foules...

*

L'homme des foules est poète, conteur, ou quelque ivrogne de l'esprit. Il se noie dans la quantité des âmes ambulantes ; il s'enivre d'absorber un nombre inépuisable de visages et de regards, et de ressentir au fil de la rue fluide le vertige du passage de l'infinité des *individus*... Il subit et confond des milliers de pas et de rythmes de marche ; ses yeux trouvent et perdent des milliers d'yeux, dont il remonte le fleuve de visions, de directions, de volontés séparées.

A certaines heures, le mouvement des villes énormes engendre le merveilleux malaise de la *multiplication des seuls*. On constate naïvement, avec une sorte d'horreur et de sentiment panique, que les *singuliers* sont innombrables. Tant de personnes particulières ; chacune capitale pour soi, nulle ou négligeable au regard de presque toutes les autres, et toutes ensemble donnant vaguement à chacune l'impression d'un cimetière en marche, ou d'un défilé de fantômes, car le flux des physionomies, la sensation moyenne du bruit des propos et des bottes, l'écoulement égal des dissemblances mêmes nous imposent l'idée de la somme indistincte de tant de distinctes destinées, — nous inspirent le même détachement, parfois morne, — joyeux parfois, — qui nous saisit au milieu d'un peuple de tombes.

Rien n'enlève à la vie son air de vie, mais rien n'ôte à la mort son prestige de mort, comme le sentiment puissant de la quantité des vivants ou des morts. Le nombre et la répétition ont pour effet de nous faire sentir la loi et la machine, et presque leur ridicule ; et tantôt écrasent l'esprit, tantôt lui font inventer pour sa défense ce qu'il lui faut pour se croire unique et maître de soi.

On pourrait dire enfin que, dans l'homme des foules, la pensée se compose avec le mouvement, la multitude des images *entraîne*, en quelque sorte, la faculté même qui les perçoit.

Tout autre est un Descartes.

*

Tout en rêvant mille choses de lui, je m'amusais là-bas à voir de ma fenêtre les passants trotter dans la neige toute fraîche, les mariniers emmitouflés manœuvrer sur l'eau blanche et noire, à demi prise, à demi rompue, déplacer avec une adresse incroyable leurs péniches lourdes et longues, si pressées et engagées quelquefois les unes entre les autres qu'il faut s'y prendre comme au jeu de dames, opérer par substitutions réfléchies, créer devant soi le lieu où l'on va se mettre, en trouver un pour la coque que l'on déloge, attendre, pousser, gouverner, gagner enfin l'entrée de quelque tunnel étroit et sombre où l'on disparaît au bruit sourd du moteur, l'homme à la barre ployant la tête au moment juste qu'elle va heurter le sommet de la voûte. Les mouettes innombrables dissipaient mon attention, la ravissaient et renouvelaient dans l'espace. Leurs corps lisses et purs, bien placés contre

le vent, glissaient, filaient sur d'invisibles pentes, effleuraient le balcon, viraient, rompaient le vol et s'abattaient sur les gros glaçons, où les blanches bêtes posées se disputaient entre elles les ordures tremblantes et les débris affreux de poisson rejetés à l'eau.

*

Entre deux oiseaux instantanés je revenais à ma première pensée. Reprenant distraitemment une rêverie quasi cartésienne, j'imaginai à ma façon les sensations de ce grand homme. J'accordais, j'arrangeais à ma guise ce que je voyais avec une vague idée de sa philosophie... Que l'ombre illustre n'en soit pas irritée ! Je ne sais aimer quelque personne sans me la rendre si présente à l'esprit qu'elle en devient fort différente de soi-même.

Je compte aussi que la pensée du vivant Descartes n'était point toute pareille à celle qu'il a mise dans ses livres. Les livres nous trompent toujours en plus et en moins. Ce qu'ils taisent de l'écrivain, ce qu'ils y ajoutent, laisse bien de la liberté à qui veut imaginer leur auteur comme il se peut qu'il fût.

*

Mon Descartes dans Amsterdam considérant ce qu'il me plaisait qu'il considérât, parmi tant d'objets et de choses sur quoi son regard pût se fixer avec quelque vraisemblance, je n'en voyais pas de plus propre à le remplacer sans délai dans son système ordinaire de pensées que tout l'attirail du commerce qui encombrait les berges et les quais de ses barriques, de ses caisses, de ses amas, de ses engins.

Treuils, poulies, machines simples, et toutes ces manœuvres de manutention qui de la rive dans les cales, de la cale sur la rive transposent la matière des échanges ; ce sont de charmants objets de contemplation pour un tel amateur de *mécanique* et de choses quantitatives. Il était, sur ces bords industriels, tout environné d'occasions mathématiques, et sollicité à chaque instant d'une foule de petits problèmes qui, dans une tête si bien faite, risquaient fort de devenir grands. Peu de chose suffit, — un tonneau qui s'ébranle, un tas de grains qui s'accumule, un câble rompu qui revient cingler son attache, et même une pomme qui tombe, — pour jeter un homme d'esprit dans la dynamique universelle. L'homme s'arrête ; et

l'esprit file sur sa route singulière vers je ne sais quel point d'où il faut revenir à soi par syllogismes...

*

Point de site plus favorable, point de milieu plus nourrissant pour la méditation du grand dessein de notre Richelieu intellectuel que ce théâtre du négoce où règne en souveraine la *mesure*. Tout dans un port est manifestement, ouvertement, brutalement métrique. Presque toute l'activité qui s'y observe se dépense à compter, peser, ranger, arrimer ; le nombre et l'ordre y commandent visiblement tous les actes, et rien ne s'y passe qui ne s'évalue en tonnes, livres, boisseaux et en jauges diverses...

La Méthode, après tout, n'est-elle point la Charte d'un empire du Nombre dont nous voyons à présent toutes les ambitions, si nous n'en voyons encore toute la puissance ? Le mesurable a conquis presque toute la science et en a discrédité toutes les parties où il n'a pas pu s'introduire. La pratique presque tout entière lui est soumise. La vie, déjà à demi asservie, circonscrite ou alignée ou assujettie, se défend difficilement contre les horaires, les statistiques, les mensurations et les précisions quantitatives, dont le développement en réduit de plus en plus la diversité, en diminue l'incertitude, en améliore le fonctionnement d'ensemble, en rend le cours plus sûr, plus long, plus machinal.

*

J'ai demandé là-bas si l'on savait dans quelles circonstances Hais et Descartes se sont rencontrés. Mais il paraît qu'il n'y a point de documents de cette rencontre si précieuse. On aimerait bien de savoir qui a conduit le peintre au philosophe ou le philosophe au peintre ; combien de séances et de combien de temps ; si Descartes posait bien, et quels propos se sont échangés, et même si le modèle était d'avis que la peinture est vanité ?... J'ignore d'ailleurs si les deux hommes pouvaient s'entendre l'un l'autre sans truchement.

Il y avait en ce temps-là à Amsterdam un peintre de petits philosophes dont nous avons au Louvre deux ou trois admirables. Ils font songer à Spinoza plus qu'à Descartes. Ils ne sont point à muser et à flâner sur l'Amstel ou sur le Dam, l'esprit tantôt *intus*, tantôt *extra*, passant d'un

monde dans l'autre, et d'un système de l'univers à un incident de la rue ou du canal.

Ces petits philosophes de Rembrandt sont des philosophes enfermés. Ils mûrissent encore dans le *poêle*. Un rayon de soleil enfermé avec eux éclaire leur chambre de pierre, ou, plus exactement, crée une conque de clarté dans la grandeur obscure d'une chambre. L'hélice d'un escalier en vis qui descend des ténèbres, la perspective d'une galerie déserte introduisent ou accroissent insensiblement l'impression de considérer l'intérieur d'un étrange coquillage qu'habite le petit animal intellectuel qui en a sécrété la substance lumineuse. L'idée de reploiement en soi-même, celle de *profondeur*, celle de la formation par l'être même de sa sphère de connaissance, sont suggérées par cette disposition qui engendre vaguement, mais invinciblement, des analogies spirituelles. L'inégalité de la distribution de la lumière, la forme de la région éclairée, le domaine borné de ce soleil captif d'une cellule où il définit et situe quelques objets et en laisse d'autres confusément mystérieux, font pressentir que l'*attention* et l'*attente de l'idée* sont le sujet véritable de la composition. La figure même du petit être pensant est remarquablement située par rapport à la figure de la lumière.

J'ai longuement rêvé autrefois à cet art subtil de disposer d'un élément assez arbitraire afin d'agir insidieusement sur le spectateur, tandis que son regard est attiré et fixé par des objets nets et reconnaissables. Tandis que la conscience retrouve et nomme les choses bien définies, les données significatives du tableau, — nous recevons toutefois l'action sourde, et comme latérale, des taches et des zones du clair-obscur. Cette géographie de l'ombre et de la lumière est insignifiante pour l'intellect ; elle est informe pour lui, comme lui sont informes les images des continents et des mers sur la carte ; mais l'œil perçoit ce que l'esprit ne sait définir ; et l'artiste, qui est dans le secret de cette perception incomplète, peut spéculer sur elle, donner à l'ensemble des lumières et des ombres quelque figure qui serve quelque dessein, et en somme une fonction cachée, dans l'effet de l'œuvre. Le même tableau porterait ainsi deux compositions simultanées, l'une des corps et des objets représentés, l'autre des lieux de la lumière. Quand j'admirais jadis, dans certains Rembrandts, des modèles de cette action indirecte (que ses recherches d'aquafortiste ont dû, à mon avis, lui faire saisir et analyser), je ne manquais pas de songer aux effets *latéraux* que peuvent produire les harmonies divisées d'un orchestre... Wagner, comme Rembrandt, savait attacher l'âme du patient à quelque partie éclatante et

principale ; et cependant qu'il l'enchaînait et l'entraînait à ce développement tout-puissant, il faisait naître dans *l'ombre de l'ouïe*, dans les régions distraites et sans défense de l'âme sensitive, — des événements lointains et préparatoires, — des pressentiments, des attentes, des questions, des énigmes, des commencements indéfinissables...

C'est là construire un art à plusieurs dimensions, ou organiser, en quelque sorte, les *environs* et les *profondeurs* des choses explicitement dites.

Il me souvient d'un temps fort éloigné où je m'inquiétais si des effets analogues à ceux-ci pourraient se rechercher raisonnablement en littérature. Je n'*exerçais*. pas... Je pouvais me permettre bien des hypothèses. Ce n'est pas le moment d'expliquer dans quelle voie et par l'usage de quels moyens je pensais que l'expérience devait être tentée. Je dirai seulement sa condition essentielle : l'artifice doit échapper au lecteur non prévenu, et l'effet ne pas révéler sa cause.

Je m'assurais, peut-être trop facilement (mais, à tout dire, je m'en assure encore), que l'art d'écrire contient de grandes ressources virtuelles, des richesses de combinaisons et de composition à peine soupçonnées, si ce n'est inconnues... Elles nous sont cachées par la notion que nous avons encore du mécanisme littéraire, notion curieusement vague et grossière au milieu de la précision généralisée. Descartes n'a point passé par là. Les anciens ont été plus subtils et plus « scientifiques » que nous ne le sommes en ces matières. Nous en sommes à la mythologie.

On s'explique d'ailleurs assez bien qu'un art dont le moyen — la parole — est toujours sur nos lèvres, et nous sert continuellement à communiquer avec nous-même comme avec les autres, se confonde si aisément et si intimement avec la vie même qu'il lui soit difficile, sinon impossible, d'atteindre au développement formel de ses puissances. J'ajoute qu'il m'est apparu, à l'âge délicieux où ces problèmes imaginaires me venaient visiter l'esprit, que de telles tentatives demanderaient un travail immense d'analyse préalable, un cruel effort de coordination dans l'exécution. On a vu, dans le temps où le temps ne comptait pas, de simples sonnets exiger de leurs auteurs plusieurs années de soins, de maturation (avec des ferveurs, des désespoirs, des reprises, et presque des réconciliations), qui faisaient des rapports du poète et de ses quatorze vers une longue et dramatique histoire d'amour. Je crois que ces temps-là sont révolus et que nous sommes

à l'âge d'or. Jamais tant de fruits, et je ne sais combien de moissons chaque année.

Je doute, en somme, que la littérature obtienne quelque jour son Nicolas Rameau et son Sébastien Bach... S'ils paraissent jamais, ne soyons pas jaloux de leur destin. Ils auront la vie dure.

*

Le train freine et s'arrête aux abords de Paris. Il reprend doucement pour le *finale*... Le trajet est une œuvre assez semblable à quelque symphonie. L'analogie se poursuit jusque dans l'impatience des gens qui se couvrent, s'apprêtent, se lèvent, gagnent les couloirs.

AU SUJET D'EURÊKA

A Lucien Fabre.

J'avais vingt ans, et je croyais à la puissance de la pensée. Je souffrais étrangement d'être, et de ne pas être. Parfois, je me sentais des forces infinies. Elles tombaient devant les problèmes ; et la faiblesse de mes pouvoirs positifs me désespérait. J'étais sombre, léger, facile en apparence, dur dans le fond, extrême dans le mépris, absolu dans l'admiration, aisé à impressionner, impossible à convaincre. J'avais foi dans quelques idées qui m'étaient venues. Je prenais la conformité qu'elles avaient avec mon être qui les avait enfantées, pour une marque certaine de leur valeur universelle : ce qui paraissait si nettement à mon esprit lui paraissait invincible ; ce que le désir engendre est toujours ce qu'il y a de plus clair.

Je conservais ces ombres d'idées comme mes secrets d'État. J'avais honte de leur étrangeté ; j'avais peur qu'elles fussent absurdes ; je savais qu'elles l'étaient, et qu'elles ne l'étaient pas. Elles étaient vaines par elles-mêmes, puissantes par la force singulière que me donnait la confiance que je me gardais. La jalousie de ce mystère de faiblesse m'emplissait d'une sorte de vigueur.

J'avais cessé de faire des vers ; je ne lisais presque plus. Les romans et les poèmes ne me semblaient que des applications particulières, impures et à demi inconscientes, de quelques propriétés attachées à ces fameux secrets

que je croyais trouver un jour, par cette seule assurance sans relâche qu'ils devaient nécessairement exister. Quant aux philosophes, que j'avais assez peu fréquentés, je m'irritais, sur ce peu, qu'ils ne répondissent jamais à aucune des difficultés qui me tourmentaient. Ils ne me donnaient que de l'ennui ; jamais le sentiment qu'ils communiquassent quelque puissance vérifiable. Et puis, il me paraissait inutile de spéculer sur des abstractions que l'on n'eût pas d'abord définies. Peut-on faire autrement ? Tout l'espoir, pour une philosophie, est de se rendre impersonnelle. Il faut attendre ce grand pas vers le temps de la fin du Monde.

J'avais mis le nez dans quelques mystiques. Il est impossible d'en dire du mal, car on n'y trouve que ce qu'on apporte.

J'en étais à ce point quand *Eurêka* me tomba sous les yeux.

Mes études, sous mes ternes et tristes maîtres, m'avaient fait croire que la science n'est pas amour ; que ses fruits sont peut-être utiles, mais son feuillage très épineux, son écorce affreusement rude. Je réservais les mathématiques à un genre d'esprits ennuyusement justes, incommensurables avec le mien.

Les Lettres, de leur côté, m'avaient souvent scandalisé par ce qui leur manque de rigueur, et de suite, et de nécessité dans les idées. Leur objet est souvent minime. Notre poésie ignore, ou même redoute, tout l'épique et le pathétique de l'intellect. Que si quelquefois elle s'y est risquée, elle s'est faite morne et assommante. Lucrèce, ni Dante, ne sont Français. Nous n'avons point chez nous de poètes de la connaissance. Peut-être avons-nous un sentiment si marqué de la distinction des genres, c'est-à-dire de l'indépendance des divers mouvements de l'esprit, que nous ne souffrons point les ouvrages qui les combinent. Nous ne savons pas faire chanter ce qui peut se passer de chant. Mais notre poésie, depuis cent ans, a montré de si riches ressources, et une puissance si rare de renouvellement, que l'avenir lui donnera peut-être assez vite quelques-unes de ces œuvres de grand style et d'une noble sévérité, qui dominent le sensible et l'intelligible.

Eurêka m'apprit en quelques moments la loi de Newton, le nom de Laplace, l'hypothèse qu'il a proposée, l'existence même de recherches et de spéculations dont on ne parlait jamais aux adolescents, de peur, j'imagine, qu'ils ne s'y intéressassent, au heu de mesurer par des rêves et des bâillements l'étonnante longueur de l'heure. Ce qui excite le plus l'appétit de l'intelligence, on le plaçait alors parmi les arcanes. C'était l'époque où

de gros livres de physique ne soufflaient mot de la loi de la gravitation, ni de la conservation de l'énergie, ni du principe de Carnot ; ils aimaient les robinets à trois voies, les hémisphères de Magdebourg, et les laborieux et frêles raisonnements que leur inspirait le problème du siphon.

Serait-ce, toutefois, perdre le temps des études que de faire soupçonner à de jeunes têtes les origines, la haute destination et la vertu vivante de ces calculs et de ces propositions très arides, qu'on leur inflige sans aucun ordre, et même avec une incohérence assez remarquable ?

Ces sciences, si froidement enseignées, ont été fondées et accrues par des hommes qui y mettaient un intérêt passionné. *Eurêka* me fit sentir quelque chose de cette passion.

J'avoue que l'énormité des prétentions et des ambitions de l'auteur, le ton solennel de son préambule, l'étrange discours sur la méthode par lequel s'ouvre le livre, m'étonnèrent et ne me séduisirent qu'à demi. Dans ces premières pages, se déclarait néanmoins une maîtresse pensée, quoique enveloppée d'un mystère qui suggérait à la fois une certaine impuissance, une volonté de réserve, une sorte de répugnance de l'âme enthousiaste à répandre ce qu'elle a trouvé de plus précieux... Et tout ceci n'était point pour me déplaire.

Pour atteindre ce qu'il appelle la *vérité*, Poe invoque ce qu'il appelle la *Consistance* (consistency). Il n'est pas très aisé de donner une définition nette de cette consistance. L'auteur ne l'a pas fait, qui avait en soi tout ce qu'il fallait pour le faire.

Selon lui, la *vérité* qu'il recherche ne peut être saisie que par une adhésion immédiate à une intuition telle, qu'elle rende présente, et comme sensible à l'esprit, la dépendance réciproque des parties et des propriétés du système qu'il considère. Cette dépendance réciproque s'étend aux états successifs du système ; la causalité y est symétrique. Une cause et son effet peuvent, à un regard qui embrasserait la totalité de l'univers, être pris l'un pour l'autre, et comme échanger leurs rôles.

Deux remarques ici. Je ne fais qu'indiquer la première qui nous mènerait loin, le lecteur et moi. Le finalisme tient une place capitale dans la construction de Poe. Cette doctrine n'est plus à la mode ; et je n'ai la force, ni l'envie, de la défendre. Mais il faut consentir que les notions de cause et d'adaptation y conduisent presque inévitablement (et je ne parle pas des immenses difficultés, et donc des tentations, que donnent certains faits, comme l'existence des instincts, etc.). Le plus simple est de licencier le

problème. Nous ne possédons pour le résoudre que les moyens de l'imagination pure. Qu'elle s'exerce ailleurs.

Faisons l'autre remarque. Dans le système de Poe, la *consistance* est à la fois le moyen de la découverte et la découverte elle-même. C'est là un admirable dessein ; exemple et mise en œuvre de la réciprocité d'appropriation. L'univers est construit sur un plan dont la symétrie profonde est, en quelque sorte, présente dans l'intime structure de notre esprit. L'instinct poétique doit nous conduire aveuglément à la vérité.

On trouve assez fréquemment chez les mathématiciens des idées analogues à celle-ci. Il leur arrive de considérer leurs découvertes, non comme des « créations » de leurs facultés combinatoires, mais plutôt comme des captures que ferait leur attention dans un trésor de formes préexistantes et naturelles, qui n'est accessible que par une rencontre assez rare de rigueur, de sensibilité et de désir.

Toutes les conséquences qui sont développées dans *Eurêka* ne sont pas toujours si exactement déduites, ni si clairement amenées qu'on le souhaiterait. Il y a des ombres et des lacunes. Il y a des interventions assez peu expliquées. Il y a un Dieu.

Rien de plus intéressant pour l'amateur de drame et de comédie intellectuels que l'ingéniosité, l'insistance, les escamotages, l'anxiété d'un inventeur aux prises avec sa propre invention dont il connaît admirablement les vices, dont il veut nécessairement faire voir toutes les beautés, exploiter tous les avantages, dissimuler les misères, et qu'il veut, à tout prix, rendre semblable à ce qu'il veut. Le marchand pare sa marchandise. La femme se modifie devant son miroir. Le prêtre, le philosophe, le politique, et, en général, tous ceux qui se sont voués à nous proposer des choses incertaines, sont toujours mêlés de sincérité et de silences (c'est le cas le plus favorable). Ils ne désirent pas que nous voyions ce qu'ils n'aiment pas de considérer...

L'idée fondamentale de Poe n'en est pas moins une profonde et souveraine idée.

Ce n'est pas en exagérer la portée que de reconnaître dans la théorie de la consistance une tentative assez précise de définir l'univers par des *propriétés intrinsèques*. Au chapitre huitième d'*Eurêka*, se lit cette proposition : *Chaque loi de la nature dépend en tous points de toutes les*

autres lois. N'est-ce point, sinon une formule, du moins l'expression d'une volonté de relativité généralisée ?

La parenté de cette tendance avec les conceptions récentes s'accuse, lorsque l'on découvre dans le *poème* dont je parle l'affirmation de relations *symétriques* et réciproques entre la matière, le temps, l'espace, la gravitation et la lumière. J'ai souligné le mot *symétrique* : *c'est, en effet, une symétrie formelle qui est le caractère essentiel de la représentation de l'univers selon Einstein*. Elle en fait la beauté.

Mais Poe ne s'en tient pas aux constituants physiques des phénomènes. Il insère la vie et la conscience dans son dessein. Que de choses ici viennent à la pensée ! Le temps n'est plus où l'on distinguait aisément entre le matériel et le spirituel. Toute l'argumentation reposait sur une connaissance achevée de la « matière » que l'on croyait déposséder et, en somme, sur *l'apparence* !

L'apparence de la matière est d'une substance morte, d'une *puissance* qui ne passerait à *l'acte* que par une intervention extérieure et tout étrangère à sa nature. De cette définition l'on tirait autrefois des conséquences invincibles. Mais la matière a changé de visage. L'expérience a fait concevoir le contraire de ce que la pure observation faisait voir. Toute la physique moderne, qui a créé, en quelque sorte, des *relais* pour nos sens, nous a persuadés que notre antique définition n'avait aucune valeur absolue, ni spéculative. Elle nous montre que la matière est étrangement diverse et comme indéfiniment surprenante ; qu'elle est un assemblage de transformations qui se poursuivent et se perdent dans la petitesse, même dans les abîmes de cette petitesse ; on nous dit que se réalise, peut-être, un mouvement perpétuel. Il y a une fièvre éternelle dans les corps.

A présent, nous ne savons plus ce que peut, ou ce que ne peut pas, contenir ou produire, dans l'instant ou dans la suite, un fragment d'un corps quelconque. L'idée même de matière se distingue aussi peu que l'on veut de celle d'énergie. Tout s'approfondit en agitations, en rotations, en échanges et en rayonnements. Nos yeux, nos mains, nos nerfs, en sont eux-mêmes faits ; et les apparences de mort ou de sommeil que nous offre d'abord la matière, sa passivité, son abandon aux actions extérieures, sont composés dans nos sens comme ces ténèbres qui sont obtenues d'une certaine superposition de lumières.

On peut résumer tout ceci en écrivant que les propriétés de la matière semblent dépendre seulement de l'ordre de grandeur où nous nous plaçons

pour les observer. Mais alors, ses qualités classiques, son manque de spontanéité, sa différence essentielle avec le mouvement, la continuité ou l'homogénéité de sa texture, ne peuvent plus être opposées absolument aux concepts de vie, de sensibilité et de pensée, puisque ces caractères si simples sont purement superficiels. En deçà de l'ordre de grandeur des observations grossières, toutes les anciennes définitions sont en défaut. Nous savons que des propriétés et des puissances inconnues s'exercent dans l'*infra-monde*, puisque nous en avons décelé quelques-unes, que nos sens n'étaient pas faits pour percevoir. Mais nous ne savons ni énumérer ces propriétés, ni même assigner un nombre fini à la pluralité croissante des chapitres de la physique. Nous ne savons même pas si la généralité de nos concepts n'est pas illusoire quand nous les transportons dans ces domaines qui bornent et supportent le nôtre. Parler de fer ou d'hydrogène, c'est supposer des entités — de l'existence et de la permanence desquelles rien ne nous assure qu'une expérience très restreinte et très peu prolongée. Davantage, il n'y a aucune raison de penser que notre espace, notre temps, notre causalité, gardent un sens quelconque là où notre corps est *impossible*. Et sans doute, l'homme qui essaye de se représenter l'intimité des choses ne peut que lui adapter les catégories ordinaires de son esprit. Mais plus il s'avance dans ses recherches, et même, plus il augmente ses pouvoirs enregistreurs, plus il s'éloigne de ce qu'on pourrait nommer l'*optimum* de la connaissance. Le déterminisme se perd dans des systèmes inextricables à milliards de variables, où l'œil de l'esprit ne peut plus suivre les lois et s'arrêter sur quelque chose qui se conserve. Quand la discontinuité devient la règle, l'imagination qui jadis s'employait à achever la vérité que les perceptions avaient fait soupçonner, et les raisonnements tissés, se doit déclarer impuissante. Quand les objets de nos jugements sont des *moyennes*, c'est que nous renonçons à considérer les événements eux-mêmes. Notre savoir tend vers le pouvoir, et s'écarte d'une contemplation coordonnée des choses ; il faut des prodiges de subtilité mathématique pour lui redonner quelque unité. On ne parle plus de principes premiers ; les lois ne sont plus que des instruments toujours perfectibles. Elles ne gouvernent plus le monde, elles sont appareillées à l'infirmité de nos esprits ; on ne peut plus se reposer sur leur simplicité : il y a toujours, comme une pointe persistante, quelque décimale non satisfaite qui nous rappelle à l'inquiétude et au sentiment de l'inépuisable.

On voit, par ces remarques, que les intuitions de Poe quant à la constitution d'ensemble de l'univers physique, moral, et métaphysique, ne sont ni infirmées ni confirmées par les découvertes si nombreuses et si importantes qui ont été faites depuis 1847. Certaines d'entre ces vues peuvent même être rattachées, sans sollicitations excessives, à des conceptions assez récentes. Quand Edgar Poe mesure la durée de son Cosmos par le temps nécessaire pour que toutes les combinaisons possibles des éléments aient été effectuées, on pense aux idées de Boltzmann, et à ses calculs de probabilité appliqués à la théorie cinétique des gaz. Il y a dans *Eurêka* un pressentiment du principe de Carnot et de la représentation de ce principe par le mécanisme de la diffusion ; l'auteur semble avoir devancé les esprits hardis qui retirent l'univers de sa mort fatale, au moyen d'un passage infiniment bref par un état infiniment peu probable.

Une analyse complète d'*Eurêka* n'étant pas actuellement mon dessein, je ne parlerai presque point de l'usage fait par l'auteur, de l'hypothèse de Laplace. L'objet de Laplace était restreint. Il ne se proposait que de reconstituer le développement du système solaire. Il se donnait une masse gazeuse en voie de refroidissement, pourvue d'un noyau déjà fortement condensé, et animée d'une rotation autour d'un axe passant par son centre de gravité. Il supposait l'attraction, l'invariabilité des lois de la mécanique, et s'assignait pour seule tâche d'expliquer le sens de rotation des planètes et de leurs satellites, le peu d'excentricité des orbites, et la faiblesse des inclinaisons. Dans ces conditions, la matière, soumise au refroidissement et à la force centrifuge, s'écoule des pôles vers l'équateur de la masse, et se dispose sur une zone, qui est le lieu des points où la pesanteur et l'accélération centrifuge se font équilibre. Ainsi se forme un anneau nébuleux qui doit se rompre assez vite ; les fragments de cet anneau s'agglomèrent enfin en une planète...

Le lecteur d'*Eurêka* verra quelle extension Edgar Poe a donnée à la loi de gravitation, comme il a fait à l'hypothèse de Laplace. Il a bâti sur ces fondements mathématiques, un poème abstrait qui est un des rares exemplaires modernes d'une explication totale de la nature matérielle et spirituelle, une *cosmogonie*.

La cosmogonie est un genre littéraire d'une remarquable persistance et d'une étonnante variété, l'un des genres les plus antiques qui soient.

On dirait que le monde est à peine plus âgé que l'art de faire le inonde. Avec un peu plus de connaissances et beaucoup plus d'esprit, nous pourrions, de chacune de ces genèses, qu'elle soit prise de l'Inde, ou de la Chine, ou de la Chaldée, qu'elle appartienne à la Grèce, à Moïse, ou à M. S vante Arrhénius, déduire une mesure de la simplicité des esprits dans chaque époque. On trouverait sans doute que la naïveté du dessein est invariable ; mais il faudrait confesser que l'art est très différent.

Comme la tragédie fait à l'histoire et à la psychologie, le genre cosmogonique touche aux religions, avec lesquelles il se confond par endroits, et à la science, dont il se distingue nécessairement par l'absence de vérifications. Il comprend des livres sacrés, des poèmes admirables, des récits excessivement bizarres, chargés de beautés et de ridicules, des recherches physico-mathématiques d'une profondeur qui est digne quelquefois d'un objet moins insignifiant que l'univers. Mais c'est la gloire de l'homme que de pouvoir se dépenser dans le vide ; et ce n'est pas seulement sa gloire. Les recherches insensées sont parentes des découvertes imprévues. Le rôle de l'inexistant existe ; la fonction de l'imaginaire est réelle ; et la logique pure nous enseigne que *le faux implique le vrai*. Il semble donc que l'histoire de l'esprit se puisse résumer en ces termes : *il est absurde par ce qu'il cherche, il est grand par ce qu'il trouve*.

Le problème de la totalité des choses, et celui de la provenance de ce tout procèdent de l'intention la plus naïve. Nous désirons de voir ce qui aurait précédé la lumière ; ou bien nous essayons si une certaine combinaison particulière de nos connaissances ne se placerait pas avant elles toutes, et ne pourrait engendrer le système qui est leur source, et qui est le monde, et leur auteur qui est nous-mêmes.

Soit donc que nous croyions d'entendre une Voix infiniment impérieuse rompre en quelque sorte l'éternité ; son cri premier propager l'étendue, comme une nouvelle toujours plus grosse de conséquences à mesure qu'elle s'emporte jusqu'aux limites de la volonté créatrice, et la Parole ouvrir la carrière aux essences, à la vie, à la liberté, à la dispute fatale des lois, des intelligences et du hasard ; — soit que (si nous répugnons à nous élancer du pur néant vers quelque état imaginable) nous trouvions un peu moins dur de considérer la toute première époque du monde dans l'idée obscure d'un mélange de matière et d'énergie, composant une sorte de boue substantielle, mais neutre et impuissante, qui attende indéfiniment l'acte d'un demiurge ; — soit enfin que mieux armés, plus profonds, mais non moins altérés de

merveilles, nous nous efforcions de reconstituer, au moyen de toutes les sciences, la plus ancienne figure possible du système qui est l'objet de la science, — toute pensée de l'origine des choses n'est jamais qu'une rêverie de leur disposition actuelle, une manière de dégénérescence du réel, une variation sur ce qui est.

Que nous faut-il, en effet, pour penser à cette origine ?

S'il nous faut l'idée d'un néant, l'idée d'un néant est néant ; ou plutôt, elle est déjà quelque chose : c'est une feinte de l'esprit qui se donne une comédie de silence et de ténèbres parfaites, dans lesquelles je sais bien que je suis caché, prêt à créer, par un simple relâchement de mon attention ; où je sens que je suis, et présent, et volontaire, et indispensable, afin que je conserve, par un acte dont j'ai conscience, cette absence si fragile de toute image, et cette nullité apparente... Mais c'est une image et c'est un acte : je m'appelle *Néant* par une convention momentanée.

Que si je place à l'origine l'idée d'un désordre poussé à l'extrême, et jusque dans les plus petites parties de ce qui fut, je perçois aisément que ce chaos inconcevable est ordonné à mon dessein de concevoir. J'ai moi-même brouillé les cartes, afin de les pouvoir débrouiller. Ce serait, d'ailleurs, un chef-d'œuvre d'art et de logique que la définition d'un désordre assez délié pour qu'on ne puisse plus y découvrir la moindre trace d'ordre, et lui substituer un chaos plus intime et plus avancé. Une confusion véritablement initiale doit être une confusion infinie. Mais alors nous ne pouvons plus en tirer le monde, et la perfection même du mélange nous interdit à jamais de nous en servir.

Quant à l'idée d'un commencement, — j'entends d'un commencement absolu, — elle est nécessairement un mythe. Tout commencement est coïncidence ; il nous faudrait concevoir ici je ne sais quel contact entre le tout et le rien. En essayant d'y penser on trouve que tout commencement est conséquence, — tout commencement *achève* quelque chose.

Mais il nous faut principalement l'idée de ce Tout que nous appelons *univers*, et que nous désirons de voir commencer. Avant même que la question de son origine nous inquiète, voyons si cette notion, qui semble s'imposer à notre pensée, qui lui semble si simple et si inévitable, ne va pas se décomposer sous notre regard.

Nous pensons obscurément que le *Tout* est *quelque chose*, et imaginant *quelque chose*, nous l'appelons le *Tout*. Nous croyons que ce Tout a commencé comme chaque chose commence, et que ce commencement de

l'ensemble, qui dut être bien plus étrange et plus solennel que celui des parties, doit encore être infiniment plus important à connaître. Nous constituons une idole de la totalité, et une idole de son origine, et nous ne pouvons nous empêcher de conclure à la réalité d'un certain corps de la nature, dont l'unité réponde à la nôtre même, de laquelle nous nous sentons assurés.

Telle est la forme primitive, et comme enfantine, de notre idée de l'univers.

Il faut y regarder de plus près, et se demander si cette notion très naturelle, c'est-à-dire très impure, peut figurer dans un raisonnement non illusoire.

J'observerai en moi-même ce que je pense sous ce nom.

Une première forme d'univers m'est offerte par l'ensemble des choses que je vois. Mes yeux entraînent ma vision de place en place, et trouvent des affections de toute part. Ma vision excite la mobilité de mes yeux à l'agrandir, à l'élargir, à la creuser sans cesse. Il n'est pas de mouvement de ces yeux qui rencontre une région d'invisibilité ; il n'en est point qui n'engendre des effets colorés ; et par le groupe de ces mouvements qui s'enchaînent entre eux, qui se prolongent, qui s'absorbent ou se correspondent l'un l'autre, je suis comme enfermé dans ma propriété de percevoir. Toute la diversité de mes vues se compose dans l'unité de ma conscience motrice.

J'acquiers l'impression générale et constante d'une sphère de simultanéité qui est attachée à ma présence. Elle se transporte avec moi, son contenu est indéfiniment variable, mais elle conserve sa plénitude par toutes les substitutions qu'elle peut subir. Si je me déplace, ou si les corps qui m'environnent se modifient, l'unité de ma représentation totale, la propriété qu'elle possède de m'enclorre, n'en est pas altérée. J'ai beau me fuir, m'agiter de toute manière, je suis toujours enveloppé de tous les *mouvements-voyants* de mon corps, qui se transforment les uns dans les autres et me reconduisent invinciblement à la même situation centrale.

Je vois donc un *tout*. Je dis que c'est un Tout, car il épuise en quelque sorte ma capacité de voir. Je ne puis rien voir que dans cette forme d'un seul tenant, et dans cette juxtaposition qui m'environne. Toutes mes autres sensations se réfèrent à quelque lieu de cette enceinte, dont le centre pense et se parle.

Voilà mon premier Univers. Je ne sais si l'aveugle-né pourrait avoir une notion aussi nette et immédiate d'une somme de toutes choses, tant les propriétés particulières de la connaissance par les yeux me paraissent essentielles à la formation d'un domaine entier et complet *par moi-même*. La vue assume en quelque sorte la fonction de la simultanéité, c'est-à-dire de l'unité telle quelle.

Mais cette unité, — que compose nécessairement ce que je puis voir dans un instant, cet ensemble de liaisons réciproques de figures ou de taches, où je déchiffre ensuite et assigne la profondeur, la matière, le mouvement et l'événement, où je regarde et découvre ce qui m'attire et ce qui m'inquiète, — me communique la première idée, le modèle, et comme le germe de l'univers total que je crois exister autour de ma sensation, masqué et révélé par elle. J'imagine invinciblement qu'un immense système caché supporte, pénètre, alimente et résorbe chaque élément actuel et sensible de ma durée, le presse d'être et de se résoudre ; et que chaque moment est donc le nœud d'une infinité de racines qui plongent à une profondeur inconnue dans une *étendue implicite*, — dans le passé, — dans la secrète structure de cette notre machine à sentir et à combiner, qui se remet incessamment au *présent*. Le présent, considéré comme une relation permanente entre tous les changements qui te touchent, me fait songer à un solide auquel ma vie sensitive serait attachée, comme une anémone de mer à son galet. Comment vais-je bâtir sur cette pierre un édifice hors duquel rien ne pourrait être ? Comment passer de l'univers restreint et instantané à l'univers complet et absolu ?

Il s'agirait maintenant de concevoir et de construire autour d'un germe réel une figure qui satisfasse à deux exigences essentielles : l'une, qui est de tout admettre, d'être capable du tout, et de nous représenter ce tout ; l'autre, qui est de pouvoir servir notre intelligence, se prêter à nos raisonnements, et nous rendre un peu mieux instruits de notre condition, un peu plus possesseurs de nous-mêmes.

Mais il suffit de préciser et de rapprocher l'une de l'autre ces deux nécessités de la connaissance, pour éveiller brusquement les difficultés insurmontables que porte en soi la moindre tentative de donner une définition utilisable de l'Univers.

Univers, donc, n'est qu'une expression mythologique. Les mouvements de notre pensée autour de ce nom sont parfaitement irréguliers, entièrement indépendants. A peine au sortir de l'instant, à peine nous essayons

d'agrandir et d'étendre notre présence hors de soi-même, nous nous épuisons dans notre liberté. Tout le désordre de nos connaissances et de nos puissances nous entoure. Ce qui est souvenir, ce qui est possible, ce qui est imaginable, ce qui est calculable, toutes les combinaisons de notre esprit, à tous les degrés de la probabilité, à tous les états de la précision nous assiègent. Comment acquérir le concept de ce qui ne s'oppose à rien, qui ne rejette rien, qui ne ressemble à rien ? S'il ressemblait à quelque chose, il ne serait pas tout. S'il ne ressemble à rien... Et si cette totalité a même puissance que notre esprit, notre esprit n'a aucune prise sur elle. Toutes les objections qui s'élèvent contre l'infini en acte, toutes les difficultés que l'on trouve quand on veut ordonner une multiplicité se déclarent. Aucune proposition n'est capable de ce *sujet* d'une richesse si désordonnée que tous les *attributs* lui conviennent. Comme l'univers échappe à l'intuition, tout de même il est transcendant à la logique.

Et quant à son origine, — Au commencement était la Fable. Elle y sera toujours.

SVEDENBORG

Le beau nom SVEDENBORG sonne étrangement aux oreilles françaises. Il m'éveille toute une profondeur d'idées confuses autour de l'image fantastique d'un personnage singulier, moins défini par l'histoire que créé par la littérature. Je confesse que je ne savais de lui, il y a peu de jours, que ce qui me restait de lectures déjà fort lointaines.

Séraphitus-Séraphita de Balzac et un chapitre de Gérard de Nerval avaient été jadis mes seules sources, et je n'y ai pas bu depuis une trentaine d'années...

Ce souvenir évanouissant m'était pourtant un charme. La simple résonance des syllabes du nom magique, quand je l'entendais par hasard, me faisait songer de connaissances incroyables, des attraites d'une science chimérique, de la merveille d'une influence considérable mystérieusement émanée de rêveries. Enfin, j'aimais de placer la figure incertaine de l'illuminé dans le siècle que j'eusse choisi pour y vivre.

J'imagine que cette époque fut l'une des plus brillantes et des plus complètes que des hommes aient pu connaître. On y trouve l'étincelante fin

d'un monde et les puissants efforts d'un autre qui veut naître, un art des plus raffinés, des formes et des égards encore très mesurés, toutes les forces et toutes les grâces de l'esprit. Il y a de la magie et du calcul différentiel ; autant d'athées que de mystiques ; les plus cyniques des cyniques et les plus bizarres des rêveurs. Les excès de l'intelligence n'y manquent point, compensés — et parfois dans les mêmes têtes — par une étonnante crédulité. Tous les thèmes de la curiosité intellectuelle illimitée, que la Renaissance avait repris des anciens ou tirés de son beau délire, reparaissent au XVIII^e siècle, plus vifs, plus aigus, plus précis. L'in-folio le cède à de moindres formats.

L'Europe admet alors la coexistence de doctrines, l'idéals, de systèmes tout opposés. C'est là la caractéristique d'une civilisation du type « moderne ». Rome et Alexandrie avaient déjà connu cette accumulation de tendances et de thèses contradictoires, publiquement manifestées et discutées. La diversité des cultes et des philosophies y fermentait : personne ne pouvait ignorer, dans ces milieux à haute température intellectuelle, qu'il y a plus d'une réponse à toute question spéculative. Il en résulte des relations et des échanges, des combinaisons d'idées et des contrastes surprenants, qui, se produisant assez souvent dans un même individu, incarnent en lui le désordre et la richesse d'une époque.

Au XVIII^e siècle, pendant que les d'Alembert, les Clairaut, les Euler se construisent un monde mécanique rigoureusement pur, au moyen des ressources toutes nouvelles de l'analyse mathématique ; pendant que d'autres s'essaient à la biologie, entrevoient diverses philosophies de la nature vivante, et tentent d'en dériver les origines de ce qu'ils croient savoir de la matière ; pendant que le grand Linné entreprend l'œuvre immense de la classification de tous les êtres organisés, il en est qui développent diverses métaphysiques, suivent encore les anciens, ou prolongent Gassendi, Descartes, Spinoza, Leibniz ou Malebranche. Dans l'ordre théologique, jansénistes, quiétistes, piétistes et bien d'autres partis se disputent la possession de la vérité et l'empire des âmes. Il y a aussi quantité d'esprits forts.

Mais si le libre examen, devenu presque licite un peu partout, le progrès des sciences exactes et leurs étonnants succès, et la découverte de toute la figure de la terre, ont créé une sorte d'appétit encyclopédique, une soif de connaître, un esprit qui ne se refuse rien, cette même avidité de savoir et de pouvoir ne dédaigne pas d'explorer la pénombre intellectuelle, et jusqu'aux

ténèbres suspectes où, depuis la plus haute antiquité, l'imagination de bien des hommes place des trésors de puissance et de connaissance et suppose des secrets d'importance surnaturelle.

Alors coexistent dans plus d'un esprit des curiosités et des espoirs dont la réunion étonne. Le rationnel et l'irrationnel s'y combinent bizarrement. Des hommes comme Leibniz ou Bayle nous peuvent paraître trop riches d'inquiétudes trop différentes ; et l'association dans un même Newton de l'interprétation de l'Apocalypse (au moyen d'hypothèses sur l'astronomie des Argonautes) avec l'invention du calcul des fluxions et la théorie de l'attraction universelle, nous déconcerte. Mais leur siècle abonde en recherches dans toutes les voies, et la passion de la rigueur, le culte de l'observation et de l'expérience ne le délivrent pas des tentations et des séductions que lui proposent les doctrines et les pratiques mystérieusement transmises.

(Je remarque, au passage, que la science la plus prudente et la plus positive exige de ceux qui s'y livrent avec l'ardeur qui mène aux découvertes, une certaine soif de merveilles : le prodigieux, l'inattendu obtenus comme résultats d'une déduction rigoureuse ou d'une conduite expérimentale sans défauts, procurent à l'esprit une des plus grandes jouissances qu'il puisse connaître.)

On voit, en somme, se répandre, et presque se vulgariser, au XVIII^e siècle, toutes les variétés normales ou dégénérantes qu'engendre le désir d'en savoir plus qu'on ne peut savoir. Les adeptes se multiplient ; l'initié foisonne ; le charlatan abonde. Le rôle social et politique de l'occulte devient immense.

Jamais la crédulité et le scepticisme n'ont été associés et comme indistinctement répartis sur le genre humain, plus qu'ils ne furent alors. La *Symbolique* qui déchiffre l'univers comme un texte hiéroglyphique ; l'*Herméneutique*, qui donne des Écritures une interprétation plus profonde que la lettre ; la *Théosophie*, qui attend et reçoit communication d'une lumière immédiate ; et plus hardies encore, plus inquiétantes dans leurs ambitions et dans leurs procédés opératoires, la *Magie*, l'*Alchimie*, la *Divination* par les astres, par les songes, par l'évocation, coexistent dans plus d'un esprit avec la culture classique la plus limpide et la discipline des sciences exactes.

Tel est le milieu mental, le théâtre intellectuel qui s'éclairait en moi au nom de SVEDENBORG. Ces trois syllabes ne m'étaient qu'une sorte

d'appel musical, de formule incantatoire, auxquels obéissait une image fantastique de la vie spirituelle secrète à l'époque de Louis XV. Je ne pensais pas que je dusse jamais aller un peu plus avant, et considérer avec un intérêt tout nouveau, et comme personnel, un personnage qui ne m'était si longtemps apparu que parmi les ombres d'une société voluptueusement curieuse d'arcanes.

Mais le livre que je viens de lire^{347} propose à la pensée un tout autre SVEDENBORG. L'idée vague et hoffmannesque que mon ignorance se formait de celui-ci s'est changée dans celle d'une ligure non moins énigmatique, mais précise — mais puissamment intéressante, dont l'histoire intellectuelle excite une quantité de problèmes de première importance dans le domaine de la psychologie de la connaissance.

J'ai lu l'ouvrage de M. Martin Lamm avec un attachement croissant ; j'y voyais, de chapitre en chapitre, se dessiner l'extraordinaire *Roman d'une vie « seconde »*, — je dis : *roman*, parce que j'éprouvais naïvement, pendant ma lecture, ce désir intense de la *suite*, cette soif du devenir, qui ne nous saisit d'ordinaire que dans les productions destinées à nous faire ressentir les délices de l'*aventure*...

Sans doute, l'aventure dont il s'agit n'est pas de celles dont le récit enivre et enchaîne l'immense nombre des lecteurs ; elle se passe tout entière dans les domaines les plus réservés de la vie la plus intérieure, et sur les frontières indécises où les puissances, les ambitions, les ténèbres et les lumières qui sont en nous se manifestent, s'opposent entre elles, comme elles s'opposent, d'autre part, aux phénomènes ordinaires du « monde extérieur ». Mais, pour mon goût particulier, il n'est pas de voyages aux confins du réel, de contes merveilleux, de narrations épiques ou dramatiques qui l'emportent sur l'étude de l'inépuisable créateur et transformateur universel que l'on nomme l'*Esprit*.

*

Le SVEDENBORG que me représente le livre de M. Lamm est un être qui a connu, subi, traversé *tous* les états ou toutes les phases d'une vie psychique des plus intenses et des plus complètes, puisqu'il semble avoir parcouru l'étendue intellectuelle depuis l'activité la plus normale jusqu'à certaines extrémités que l'on pourrait dire anormales, si ce *terme* purement négatif dans ma pensée n'introduisait un jugement trop sommaire et trop

simple. L'analyse de ses ouvrages successifs, magistralement menée par l'auteur, nous offre le développement d'un cas prestigieux que chacun, selon sa propre nature d'esprit, peut méditer et interpréter utilement ; et, soit en historien, soit en philosophe, soit en psychiatre, soit en mystique, — soit même en poète — étudier, commenter, admirer ou classer à sa guise.

Mais quel que soit l'usage que pourra faire de sa lecture le lecteur attentif de ce volume, il sera nécessairement émerveillé de sa plénitude et de sa clarté. Il considérera avec respect la somme de connaissances, la quantité de travail et la vigueur intellectuelle que suppose un examen et un exposé de l'ensemble de l'œuvre énorme de SVEDENBORG. Cette œuvre n'est pas, j'imagine, d'une fréquentation toujours aimable ni aisée, quoiqu'on y rencontre, par endroits, des morceaux d'une grande beauté poétique, visions délicieuses apparues à je ne sais quelle enfance transcendante. Mais elle constitue un document incomparable dont je n'aurais même pas soupçonné l'intérêt, sans la peine qu'a prise M. Lamm de réduire à l'essentiel une immense matière et de nous servir de guide dans les Enfers et les Paradis svedenborgiens. Dans sa Préface, il réduit modestement son rôle à l'étude de la genèse de la Théosophie de SVEDENBORG, étude dans laquelle il a été engagé au cours de ses recherches sur le « courant de mysticité sentimentale qui annonce le romantisme avant de s'y confondre ». Mais il se trouve, à mon avis, avoir dessiné un personnage singulier du grand drame de l'esprit humain.

*

Ce n'est pas tout. Un livre vaut à mes yeux par le nombre et la nouveauté des problèmes qu'il crée, anime ou ranime dans ma pensée. Les ouvrages qui imposent ou postulent la passivité du lecteur ne sont pas de mon goût. J'attends de mes lectures qu'elles me produisent de ces remarques, de ces réflexions, de ces arrêts subits qui suspendent le regard, illuminent des perspectives et réveillent tout à coup notre curiosité profonde, les intérêts particuliers de nos recherches personnelles, et le sentiment immédiat de notre présence toute vive.

Je vais donc, en peu de mots, tenter de donner l'idée de quelques-unes des questions naissantes dont le livre de M. Lamm m'a sollicité.

*

SVEDENBORG m'apparaît donc, à *présent*, comme l'exemplaire et le sujet d'une transformation intérieure des plus remarquables et des plus complètes, accomplie en plusieurs étapes, au cours d'une soixantaine d'années. Cette transformation d'une vie psychique, observée et repérée au moyen de la suite chronologique des écrits, est celle d'un homme de très vaste culture, d'abord définissable comme savant et philosophe du type connu des savants et philosophes de son temps, qui se change insensiblement en un mystique, vers la quarantième année. Première modification, d'ailleurs assez préparée par l'éducation première du sujet, la mysticité de son père et le milieu de ses premières impressions. Comment passer, toutefois, d'une vue mécanisée du monde et d'habitudes d'esprit contractées dans la pratique des observations précises de la science naturelle, à la méditation d'origine théologique, à la fixation de la pensée sur des questions dérivées des Écritures et de la tradition, comment s'opère ce déplacement des valeurs ? Mais ce n'est encore ici qu'un transport de l'attention ordinaire d'un objet vers un autre ; un certain usage de la pensée théorique se substitue à un autre. Or, voici qu'un peu plus tard, une altération plus profonde et plus rare se prononce : de la phase théorique et spéculative, occupée de raisonnements sur le dogme de la chute ou sur la nature des Anges, SVEDENBORG s'avance à un autre état dans lequel *ce ne sont plus les seules idées qui sont en cause, mais la connaissance elle-même*. A la phase théorique succède une phase dans laquelle des événements intérieurs se produisent, qui n'ont plus le caractère purement transitif et possible de la pensée ordinaire, mais qui introduisent dans la conscience des *sentiments de puissances et de présences* qui sont autres que celles du Moi, qui s'opposent à lui, non comme des réponses ou des arguments, ou des intuitions ordinaires, mais comme des phénomènes. On voit donc la dissertation et la dialectique remplacées par le *récit* et la description ; c'est dire que les conditions et les moyens de la recherche intellectuelle, — le doute, la formation de la pluralité des possibles, le choix, la démonstration, etc. sont dépossédés devant une perception qui emporte certitude immédiate et invincible. Cette espèce de certitude n'est pas comparable à celle qu'exprime le mot *Évidence* : l'évidence est, en somme, une réaction de notre esprit dans laquelle *nous nous reconnaissons*, tandis que la certitude mystique est de la nature de l'impression d'existence indépendante de nous, que nous donnent communément les objets et les corps sensibles, qui s'imposent à nous *en tant qu'ils nous sont étrangers*.

C'est pourquoi cette introduction de puissances et de présences dont je viens de parler peut bien se regarder comme la formation d'une « réalité » seconde ou du second ordre, et la possession d'une telle double multiplicité de faits définit l'état du mystique.

*

Mais chez SVEDENBORG l'activité théorique ne s'évanouit pas tout entière devant la perception immédiate. Elle reprend son rôle de construction et de justification. Il est « naturel » qu'un esprit si fortement doué et cultivé s'applique à établir entre ses deux réalités des relations aussi systématiques que possible, et constitue une sorte de méthode à laquelle une forme ou une allure quasi « scientifique » soit donnée. C'est là ce que SVEDENBORG a fait par sa fameuse *Théorie des Correspondances*, dans laquelle il a combiné plusieurs traditions métaphysiques, cabalistiques ou magiques, avec son rationalisme initial, d'une part, et les découvertes que l'éveil de sa nouvelle faculté de connaissance lui offrait, d'autre part.

Cette *Théorie* lui permettait de construire une table, un dictionnaire, dans lequel, à chaque chose du monde de l'expérience ordinaire, ou à chaque mot du langage usuel, répondît un être ou chose du monde « spirituel ». Les lois physiques elles-mêmes devraient se traduire en termes « spirituels ».

*

Voici encore une de ces questions que la lecture du livre de M. Lamm m'a posées. Que faut-il entendre par ce mot : *Spirituel* ? J'aurais facilement pu passer outre, et me laisser croire que je comprenais. J'ai entendu mille fois ce terme. Je l'ai employé sans compter. Mais j'ai trouvé qu'il prenait ici une forme et une importance qui exigeaient un temps d'arrêt.

Je me suis dit ceci : Le vocabulaire philosophique ordinaire m'offre ce vice d'affecter nécessairement les apparences d'un langage technique, tandis que les définitions vraiment précises lui font non moins nécessairement défaut, — car il n'est de définitions précises qu'*instrumentales* (c'est-à-dire qui se réduisent à des actes, comme de montrer un objet ou d'accomplir une opération). Il est impossible de s'assurer que des sens uniques, uniformes et constants, correspondent à des mots comme *raison*, *univers*, *cause*, *matière*, ou *idée*. Il en résulte le plus souvent que tout effort pour préciser la signification de tels termes aboutit à

introduire sous le même nom, un nouvel objet de pensée *qui s'oppose au primitif dans la mesure où il est nouveau*.

Mais le vocabulaire mystique est bien plus évasif encore. Ici la valeur attribuée aux éléments du discours est non seulement personnelle, mais émanée de moments ou d'états exceptionnels de la personne. Non seulement elle n'est pas indépendante du sujet qui pense et qui parle, mais encore elle dépend de son état. D'ailleurs, chez les mystiques, les perceptions des sens elles-mêmes reçoivent des valeurs non moins singulières que celles attribuées aux mots. Un son fortuit, ou (comme il en fut pour Jacob Boehm) un reflet sur un plat d'étain, ne sont pas réduits à ce qu'ils sont et aux associations d'idées qui peuvent en dériver : ils prennent puissance d'événement et comme par *actio præsentiæ*, deviennent « catalyseurs », provoquent un changement d'état.

Le sujet passe alors sans difficulté dans sa vie seconde, — comme si le phénomène initial fût un élément commun, un point de contact ou de soudure de deux « univers ».

Ainsi en est-il des termes essentiels chez les mystiques : ils ont un sens par lequel ils appartiennent au dictionnaire de l'usage commun, et un autre sens dont la résonance ne se développe que dans les domaines « internes » d'une certaine personne. L'ambiguïté de cette double fonction a pour conséquence la facilité de passage de l'état normal à l'état privilégié, *le va-et-vient sans efforts entre deux mondes*. Cette dernière remarque me semble importante : elle permet de ne pas confondre le mysticisme avec le délire ; le délire brouille les mondes et les valeurs, le mystique à la SVEDENBORG les discerne au point de se donner la Table de leurs Correspondances pour problème et pour tâche ; et d'ailleurs, ses agissements dans le monde commun, ses relations avec les êtres et les choses sont parfaitement normaux ou irrécusablement adaptés.

*

Dans le cas qui nous occupe, Spirituel est un *mot-clef*, un mot dont la signification est une résonance. Il ne dirige pas l'esprit vers un objet de pensée, mais il ébranle tout un milieu affectif et imaginaire réservé. Il répond au besoin d'exprimer que ce que l'on dit n'a pas sa fin ni sa valeur dans ce que l'on voit ; et davantage — que ce que l'on pense n'a pas sa fin ni sa valeur dans ce qui peut être pensé. C'est un signe qui, sous forme

d'épithète, nous suggère de réduire à la condition de simples symboles les objets et les événements de la vie ordinaire et de la réalité sensible ; et qui nous avertit, en outre, de la nature symbolique de notre pensée elle-même. Le monde « spirituel » donne son vrai sens au monde visible ; mais lui-même n'est que l'expression symbolique d'un monde essentiel inaccessible, où cesse la distinction de l'*être* et du *connaître*.

*

Le fait capital (pour le psychologue) que tout ceci enveloppe et propose à l'étude, est le suivant. Quelqu'un éprouve et s'assure que dans sa pensée puisse se manifester autre chose que sa pensée même. L'événement mystique ou spirituel par excellence est l'introduction ou l'intervention présumée dans le groupe des attributions d'un Moi, de quasi-phénomènes, de puissances impulsives, de jugements, etc. que le Moi ne reconnaît pas pour siens, qu'il ne peut attribuer qu'à un Autre... dans le domaine où normalement il n'y a pas d'Autre, le domaine indivisible du Même.

Sans doute, ce qui se produit « en nous » est assez souvent une surprise « pour nous » ; et tantôt par une qualité supérieure ; tantôt au contraire, par une faiblesse ou une déficience qui se montre, nous étonne. Nous nous trouvons tantôt plus, tantôt moins que « nous-mêmes ». Mais nous ne cessons pourtant d'attribuer ces écarts à quelque origine intime ou fonctionnelle, à peu près comme nous le faisons quand une sensation corporelle inattendue nous surprend. Une douleur subite transforme notre idée de notre Moi, de même qu'un éclair de plaisir aigu ; mais nous n'imaginons jamais que ces incidents ou événements ne soient pas de notre même substance, dont ils sont seulement une propriété rarement sollicitée. Le mystique ressent, au contraire, l'extériorité, ou plutôt, l'extranéité de la *source* des images, des émotions, des paroles, des impulsions qui lui parviennent par voie intérieure. Il est contraint de leur donner puissance de réalité ; mais, comme il ne peut confondre cette réalité avec la réalité *de tout le monde*, sa vie est un acheminement entre deux univers d'égale existence, mais de très inégale importance.

C'est ici que se pose inévitablement une question que je ne me charge pas de résoudre. Pourrai-je même clairement l'énoncer ?

*

Comment concevoir qu'un homme tel que SVEDENBORG, c'est-à-dire profondément cultivé — habitué par de sérieux travaux d'ordre scientifique et des méditations où la logique et l'attention interne sont longuement soutenues, à observer la formation de sa pensée et à s'avancer en soi-même, tout en préservant la conscience des opérations de son esprit — ait pu ne pas discerner l'action même de cet esprit dans les productions d'images, d'admonitions ou de « vérités » qui lui venaient comme d'une source secrète ? Ces productions sont étranges, sans doute — mais non si étranges qu'on n'y puisse reconnaître à la réflexion les éléments empruntés à l'expérience ordinaire de la vie.

Comment ne pas voir que nos formations spirituelles font partie du groupe des combinaisons qui peuvent se composer en nous à partir de nos acquisitions sensorielles et de nos possibilités et libertés psychiques et affectives ? Tandis que SVEDENBORG *savant* avait certainement considéré le monde sensible comme l'aspect superficiel d'un monde physico-mécanique selon Descartes ou selon Newton, SVEDENBORG *mystique* considérait cet aspect sensible superficiel, d'intuition naïve, comme expression d'un monde « spirituel ». *Si ce monde spirituel est donc révélé par quelque puissance surnaturelle, cette puissance choisit pour s'exprimer dans SVEDENBORG les apparences qui conviendraient pour enseigner quelque ignorant...*

J'ai souligné ces mots d'un trait ; mais je puis insister plus fortement encore sur l'idée qu'ils expriment au moyen de la remarque suivante : La vision la plus bizarre d'un visionnaire peut toujours être ramenée ou rapportée à une simple déformation du réel observable, avec conservation des conditions de la connaissance, et cette vision peut d'ailleurs se décrire en termes du langage ordinaire. Mais que l'on songe à la structure des choses et à la forme d'univers, que nous proposent aujourd'hui les développements des moyens mathématiques et instrumentaux de la Science. Ces résultats sont, d'une part, positifs, puisqu'ils se réfèrent à des pouvoirs d'actions ; d'autre part, ils s'insèrent dans l'inintelligible, ébranlent les vénérables « catégories de l'entendement », déprécient jusqu'aux notions de loi et de cause, — tellement que l'antique « réalité » de jadis devient un simple effet statistique, cependant que l'*imagination* elle-même, productrice de toutes les « visions » possibles, et le *langage usuel*, moyen de leur expression, se trouvent frappés d'impuissance, incapables de nous

représenter ce que nos instruments et nos calculs nous obligent d'essayer de penser...

L'Univers svedenborgien, le Monde spirituel, le Lieu de l'Amour conjugal dans la Sphère des Anges et des Esprits, est donc « humain, trop humain », trop semblable au nôtre, tandis que les univers de fabrication scientifique (et même ceux que l'on concevait du temps de SVEDENBORG) sont au contraire de plus en plus « inhumains » ; on n'y trouve ni noces, ni beaux discours, ni vierges éclatantes ; et ils ne peuvent servir de symboles à quoi que ce soit, n'étant eux-mêmes que symboles, tenseurs, opérateurs, matrices, et symboles dont la signification concrète nous échappe.

*

Je n'ai parlé de tout ceci que pour insister sur la question que je crois essentielle dans le cas qui nous occupe : *Comment un SVEDENBORG est-il possible ?* — Que faut-il supposer pour considérer la coexistence des qualités d'un savant ingénieur, d'un fonctionnaire éminent, d'un homme à la fois si sage dans la pratique et si instruit de toutes choses, avec les caractéristiques d'un illuminé qui n'hésite pas à rédiger, à publier ses visions, à se laisser passer pour visité par les habitants d'un autre monde, pour informé par eux et vivant une part de sa vie dans leur mystérieuse compagnie ?

Davantage : ce n'est point assez que de parler de coexistence ; il faut noter aussi une certaine collaboration, dont le plus remarquable et le plus étonnant exemple est donné par le traité des représentations et des correspondances que renferme le livre des *Arcana Cælestia*.

Il m'est difficile de croire que cet ouvrage n'ait pas été médité et composé par un auteur plus systématique et maître de soi qu'inspiré et perdu dans sa contemplation. Le souci de l'ordonnance, la volonté et le soin de définir, l'introduction bien ménagée de notions nouvelles y sont très sensibles et ont dû exiger un travail logique considérable qui contraste curieusement avec le contenu des rêveries. Mais plus extraordinaire encore est la partie de ce traité où SVEDENBORG développe les correspondances des organes et des membres ; il fait montre, en cet endroit, de connaissances anatomiques remarquablement précises et détaillées, et il s'exprime en homme qui a profondément réfléchi sur les problèmes de la physiologie ;

connaissances et réflexions dont il use pour faire correspondre à toutes les parties de l'organisme, les plus étranges significations, évaluations ou créations « spirituelles ». Ce mixte de savoir, de méthode et de songe, de parfaite et certaine lucidité et de rapports imaginaires est si difficile à admettre que l'on serait parfois tenté de suspecter la bonne foi de notre visionnaire, si, d'une part, le travail considérable dépensé, la durée et la continuité de cet effort, — d'autre part, le désintéressement, la noblesse du caractère qu'on lui reconnaît ne rendaient peu vraisemblable l'hypothèse d'une entreprise de supercherie, d'un long mensonge de grand style.

*

Lui-même, SVEDENBORG, répondait aux questions anxieuses de sa propre foi dans ses lumières personnelles : *Hæc ver a sunt quia signum habeo.*

Ce *Signe* suffisait à dissiper toute résistance intérieure, et à conserver l'union intime du SVEDENBORG rationaliste, physicien, homme pratique et sociable, avec le familier des Esprits et le confident des Anges. Ces relations sublimes et merveilleuses ne gênaient en rien sa vie assez répandue, et il les entretenait comme il entretenait le commerce ordinaire d'un « honnête homme » avec ses contemporains, aussi aisément et habituellement qu'une personne qui fréquente plusieurs « mondes » (comme celui de ses affaires et celui de ses plaisirs) en soutient et en entrelace les différentes observances.

La nature de ce *Signe* ne nous est pas expliquée. Supposé que la réponse de SVEDENBORG n'ait pas été une simple défaite, on peut attribuer son silence à la crainte de voir contester ce fondement de sa vie intime, ou bien à celle que ne s'évanouît la vertu de ce signe avec son secret. Mais aussi la difficulté même de le décrire a pu le contraindre à le taire. Il est bien connu que ce qui fixe notre esprit à une certitude est indéfinissable. Je ne vais donc pas essayer de me figurer celle-ci, mais je risquerai toutefois une certaine analogie à titre de simple suggestion.

Je songe donc à cette espèce de force et de consistance qui affirme ou confirme en nous une opinion ou une résolution toute conforme au besoin de notre sensibilité. Si nous recevons d'une source extérieure ce dont nous possédons le désir intense, il nous semble que cette chose qui nous satisfait si exactement est comme produite par notre même désir. Nous sentons que

telle idée qu'on nous propose nous ravit comme si le désir d'être ravis se la fût formée pour soi-même ; nous trouvons que telle œuvre est si bien faite pour nous qu'elle est comme faite par nous ; et nous le disons même d'une personne ; et ce sentiment invincible et immédiat nous est un *signe* indubitable, car nous ne pouvons douter que ce qui nous plaît nous plaise et que ce qui nous comble laisse quelque place à la moindre hésitation.

A quel « signe » un artiste connaît-il qu'il est, à tel instant, dans son « Vrai » ? et perçoit-il la nécessité en même temps que la volupté (et toutes deux croissantes) de son acte créateur ?

Le *Signe* de SVEDENBORG n'était peut-être que la sensation d'énergie, de plénitude heureuse, de bien-être qu'il éprouvait toujours à se laisser produire et organiser son monde spirituel, et la certitude de son délice créateur pouvait sans doute suffire à différer indéfiniment ses doutes et à détendre son sens critique.

*

Toutefois, le cas SVEDENBORG nous propose, semble-t-il, certains faits allégués, qui ne se réduisent ni à la vision mystique, ni à l'existence avouée d'un certain *Signe*.

Cette métamorphose substantielle d'une pensée d'abord toute scientifique et métaphysico-théologique en « réalité seconde » intuitive et en doctrine transcendantale, s'est opérée par degrés, et ces degrés marqués par des événements « subjectifs » proprement hallucinatoires, dont la scène dans l'auberge de Londres est tout à fait caractéristique.

Faut-il tenir *pour* « exact » le récit qu'en a fait le théosophe lui-même, et que lui seul nécessairement pouvait en faire ? On va voir l'importance de la question que je pose. L'exactitude dont je parle n'est pas celle qui peut dépendre de la bonne foi de SVEDENBORG. Acceptons que celle-ci soit entière. Mais l'homme le plus sincère du monde, exprimant ce qu'il a vu, et singulièrement, ce qu'il a vu dans un domaine où seul il a pu voir, altère inévitablement cette condition de sincérité *rien que par l'emploi du langage commun*, qui ajoute à l'altération non moins inévitable due à l'acte de mémoire directe, celle qui résulte de la partition en *mots*, et des lois combinatoires ou formes de la syntaxe. Dans l'ordre des communications pratiques, ces altérations sont négligeables en général, et d'ailleurs rectifiées par l'expérience commune : le monde sensible commun vérifie

l'accord de nos signaux. Mais toute *description* de nos perceptions séparées détruit radicalement ce qui serait de ces perceptions le plus précieux à connaître et à déchiffrer.

C'est pourquoi je suis très loin de me confier aux prétendues analyses des rêves qui sont tant à la mode aujourd'hui, où il semble que l'on ait forgé une nouvelle Clef des Songes.

Le rêve est une hypothèse, puisque nous ne le connaissons jamais que par le souvenir, mais ce souvenir est nécessairement une fabrication. Nous construisons, nous redessinons nos rêves ; nous nous l'exprimons, nous lui donnons un sens ; il devient *narrable* : histoire, scènes, distribution de personnages, et dans ce scénario de souvenirs, la part prise pour le réveil, la reconnaissance, nous est indiscernable, de ce qui restitue, peut-être, quelque chose de l'original à jamais perdu. Mais encore il arrive que nous racontions ce rêve : l'auditeur traduit à son tour ce récit dans son système propre d'images : s'il se pique d'étudier les rêves, il raisonnera sur ce qu'il imagine, et qui est la transmutation d'une transmutation.

La traduction d'une traduction peut bien conserver quelque chose, mais point *ce qui ne peut être nommé*. Ce qui ne peut être nommé, c'est cela même qu'il nous importerait de saisir, qui nous donnerait quelque idée de ce que peut être la *conscience sous le sommeil*, la production et la substitution de quasi-phénomènes, le perpétuel état naissant d'une vie mentale sans retour, essentiellement instantanée. Mais spéculer sur le *récit* d'un rêve, c'est opérer sur le résultat d'une *action* de la veille par laquelle l'original hypothétique a perdu la substance de sa nature, et est devenu un simulacre abstrait — comme une statue ne présente plus l'intime relation génératrice qui exista entre la forme et la vivante matière du modèle. En résumé : nous raisonnons sur le *schéma* d'un événement totalement aboli, et nous l'interprétons ; mais un schéma est le résultat de divers actes et ces actes sont actes de l'état de veille : il faut être « éveillé » pour *exprimer*.

Mais supposons que nous essayions, au contraire, à modifier volontairement nos perceptions et représentations d'homme éveillé de manière à diminuer leur effet significatif, à épuiser leur valeur transitive et conventionnelle (comme il arrive de celle d'un mot que l'on répète *jusqu'à ce qu'il perde son sens*) nous observerons alors quelques traits d'un état dont l'état de rêve *serait* la limite. Nous l'observons d'ailleurs assez bien quand nous nous sentons l'esprit gagné par le sommeil, que nous titubons, en quelque sorte, entre deux mondes, dont le plus fort se dissout peu à peu

dans le plus faible... Alors se dessine déjà le mode de transformation de la conscience qui va régner dans l'univers de rêve, et, en admettant (à titre purement hypothétique) que cet univers se distingue de celui de la veille par le type de développement de toute impression qui nous affecte, nous aurons quelque idée de ce qui peut se passer sous l'empire du sommeil, quand notre sensibilité restante est sollicitée par des incidents organiques ou par des actions extérieures qui soient insuffisantes pour amener un changement total de notre état, — un réveil.

Des caractères analogues doivent, à mon avis, se retrouver dans les « visions ». Les modes de transformation des apparences doivent y ressembler fort à ceux de nos rêves. C'est là ce que j'ai cru vérifier en quelques cas, par l'étude minutieuse de certains récits de visionnaires choisis parmi les plus naïfs. Il importe, en effet, que le document émane d'un sujet aussi peu instruit et aussi peu *inventif* que possible, afin que la production des images soit aussi pure que possible d'intentions et de corrections secondaires.

S'agissant de SVEDENBORG, les conditions sont toutes contraires et très défavorables à un examen du degré d'exactitude du rapport qu'il nous fait dans ses écrits. Toutefois, certains détails de la célèbre vision de Londres me semblent de ceux qui « ne s'inventent pas », c'est-à-dire qui ne semblent pas pouvoir être souhaités, précédés d'une intention, répondre à quelque exigence consciente...

*

Je me suis laissé aller à des considérations dont il ne faut retenir que ceci : que je n'en finirais plus si je suivais toutes les questions auxquelles le livre de M. Martin Lamm m'a engagé.

J'y suis entré sans soupçonner que je pénétrais dans une forêt enchantée où chaque pas fait lever des vols soudains d'idées, où se multiplient les carrefours à hypothèses rayonnantes, les embûches psychologiques et les échos ; où chaque regard entrevoit des perspectives tout embroussaillées d'énigmes, où le veneur intellectuel s'excite, s'égare, perd, retrouve et reprend la piste... Mais ce n'est point du tout perdre son temps, j'aime la chasse pour la chasse, et il est peu de chasses plus prenantes et plus diverses que la chasse au Mystère SVEDENBORG.

DISCOURS SUR BERGSON

JE pensais, au commencement de cette année qui trouve la France au plus bas, sa vie soumise aux épreuves les plus dures, son avenir presque inimaginable, que je devais exprimer ici les vœux que nous formons tous, absents et présents de cette Compagnie, pour que les temps qui viennent nous soient moins amers, moins sinistres, moins affreux que ceux que nous avons vécu en 1940, et vivons encore.

Mais voici que dès les premiers jours de cette année nouvelle, l'Académie est en quelque sorte frappée à la tête. M. Bergson est mort samedi dernier, 4 janvier, à l'âge de quatre vingt un ans, succombant sans souffrance, semble-t-il, à une congestion pulmonaire. Le corps de cet homme illustre a été transporté lundi de son domicile au cimetière de Garches, dans les conditions nécessairement les plus simples et les plus nécessairement émouvantes. Point de funérailles ; point de paroles ; mais sans doute d'autant plus de pensée recueillie et de sentiment d'une perte extraordinaire chez tous ceux qui se trouvaient là. C'était une trentaine de personnes, réunies dans un salon, autour du cercueil. J'ai exprimé à Mme Bergson les condoléances de l'Académie, qu'elle m'a chargé de remercier en son nom. Aussitôt après, on est venu prendre le cercueil et, sur le seuil de la maison, nous avons salué une dernière fois le plus grand philosophe de notre temps.

Il était l'orgueil de notre Compagnie. Que sa métaphysique nous eût ou non séduits, que nous l'ayons ou non suivi dans la profonde recherche à laquelle il a consacré toute sa vie, et dans l'évolution véritablement créatrice de sa pensée, toujours plus hardie et plus libre, nous avons en lui l'exemplaire le plus authentique des vertus intellectuelles les plus élevées. Une sorte d'autorité morale dans les choses de l'esprit s'attachait à son nom, qui était universel. La France sut faire appel à ce nom et à cette autorité dans des circonstances dont je m'assure qu'il vous souvient. Il eut quantité de disciples d'une ferveur, et presque d'une dévotion que personne après lui, dans le monde des idées, ne peut à présent se flatter d'exciter.

Je n'entrerai pas dans sa philosophie. Ce n'est pas le moment de procéder à un examen qui demande d'être approfondi et ne peut l'être qu'à

la lumière des jours de clarté et dans la plénitude de l'exercice de la pensée. Les problèmes très anciens, et par conséquent, très difficiles que M. Bergson a traités, comme celui du temps, celui de la mémoire, celui surtout du développement de la vie, ont été par lui renouvelés, et la situation philosophique, telle qu'elle se présentait en France, il y a une cinquantaine d'années, curieusement modifiée. A cette époque, la puissante critique kantienne, armée d'un redoutable appareil de contrôle de la connaissance, et d'une terminologie abstraite très savamment organisée dominait dans l'enseignement et s'imposait même à la politique, dans la mesure où la politique peut avoir quelque contact avec la philosophie. M. Bergson ne fut ni conquis ni intimidé par la rigueur de cette doctrine qui décrétait si impérativement les limites de la pensée, et il entreprit de relever la métaphysique de l'espèce de discrédit et d'abandon où il l'avait trouvée réduite. Vous savez quel retentissement fut celui de ses leçons au Collège de France, et quelle renommée obtinrent ses hypothèses et ses analyses dans le monde entier. Tandis que les philosophes, depuis le XVIII^e siècle, avaient été, pour la plupart, sous l'influence des conceptions physicomécaniques, notre illustre confrère s'était laissé heureusement séduire aux sciences de la vie. La biologie l'inspirait. Il considéra la vie, et la comprit et la conçut comme porteuse de l'esprit. Il ne craignit pas de rechercher dans l'observation de sa propre conscience quelques lumières sur des problèmes qui ne seront jamais résolus. Mais il avait rendu le service essentiel de restaurer et de réhabiliter le goût d'une méditation plus approchée de notre essence que ne peut l'être un développement purement logique de concepts, auxquels, d'ailleurs, il est impossible, en général, de donner des définitions irréprochables. La vraie valeur de la philosophie n'est que de ramener la pensée à elle-même. Cet effort exige de celui qui veut le décrire, et communiquer ce qui lui apparaît de sa vie intérieure, une application particulière et même l'invention d'une manière de s'exprimer convenable à ce dessein, car le langage expire à sa propre source. C'est ici que se manifesta toute la ressource du génie de M. Bergson. Il osa emprunter à la Poésie ses armes enchantées, dont il combina le pouvoir avec la précision dont un esprit nourri aux sciences exactes ne peut souffrir de s'écarter. Les images, les métaphores les plus heureuses et les plus neuves obéirent à son désir de reconstituer dans la conscience d'autrui les découvertes qu'il faisait dans la sienne, et les résultats de ses expériences internes. Il en naquit un style, qui pour être philosophique, négligea d'être pédantesque, ce qui confondit, et même scandalisa

quelques-uns, cependant que bien d'autres se réjouissaient de reconnaître dans la souplesse et la richesse gracieuse de ce langage, des libertés et des nuances toutes françaises, dont la génération précédente avait été convaincue qu'une spéculation sérieuse doit soigneusement se garder. Permettez-moi d'observer ici que cette reprise fut à très peu près contemporaine de celle qui se produisit dans l'univers de la musique, quand se manifesta l'œuvre très subtile et très dégagée de Claude-Achille Debussy. Ce furent deux réactions caractéristiques de la France.

Ce n'est pas tout. Henri Bergson, grand philosophe, grand écrivain, fut aussi, et devait l'être, un grand ami des hommes. Son erreur a peut-être été de penser que les hommes valaient que l'on fût leur ami. Il a travaillé de toute son âme à l'union des esprits et des idéaux, qu'il croyait devoir précéder celle des organismes politiques et des forces ; mais, peut-être, est-ce tout le contraire qui doit se voir ? Peut-être aussi faut-il considérer comme spécifiquement humains les antagonismes très variés qui existent entre les hommes, parmi lesquels figure celui qui oppose les partisans et les serviteurs de cette unité à ceux qui n'y croient point et la tiennent pour une dangereuse chimère.

M. Bergson pensait sans doute que le sort même de l'esprit est inséparable du sentiment de sa présence et de sa valeur universelle : il rejoignit par là, et d'ailleurs, par d'autres points, la pensée la plus religieuse. Le sens de la vie, depuis ses manifestations les plus simples et les plus humbles lui paraissait essentiellement spirituel. Tout ceci nous permet d'imaginer quel put être l'état de cette vaste et profonde intelligence en présence des événements qui ont ruiné tant de belle prévision, et changé si rapidement et si violemment la face des choses. A-t-il désespéré ? A-t-il pu garder sa foi dans l'évolution de notre espèce vers une condition de plus en plus relevée ? Je l'ignore, puisque, ignorant aussi qu'il se trouvait à Paris depuis le mois de septembre, et n'y ayant appris sa présence qu'au même instant que j'apprenais sa mort, je n'ai pas été lui faire visite. Mais je ne doute point qu'il n'ait été cruellement atteint jusqu'au fond de lui-même par le désastre total dont nous subissons les effets.

Très haute, très pure, très supérieure figure de l'homme pensant, et peut-être l'un des derniers hommes qui auront exclusivement, profondément, et supérieurement pensé, dans une époque du monde où le monde va pensant et méditant de moins en moins, où la civilisation semble, de jour en jour, se réduire au souvenir et aux vestiges que nous gardons de sa richesse

multiforme et de sa production intellectuelle libre et surabondante, cependant que la misère, les angoisses, les contraintes de tout ordre dépriment ou découragent les entreprises de l'esprit, Bergson semble déjà appartenir à un âge révolu, et son nom, le dernier grand nom de l'histoire de l'intelligence européenne.

L'HOMME ET LA COQUILLE

S'il y eût une poésie des merveilles et des émotions de l'intellect (à quoi j'ai songé toute ma vie), il n'y aurait point pour elle de sujet plus délicieusement excitant à choisir que la peinture d'un esprit sollicité par quelque'une de ces formations naturelles remarquables qui s'observent çà et là (ou plutôt qui se font observer), parmi tant de choses de figure indifférente et accidentelle qui nous entourent.

Comme un son pur, ou un système mélodique de sons purs, au milieu des bruits, ainsi un *cristal*, une *fleur*, une *coquille* se détachent du désordre ordinaire de l'ensemble des choses sensibles. Ils nous sont des objets privilégiés, plus intelligibles à la vue, quoique plus mystérieux à la réflexion, que tous les autres que nous voyons indistinctement. Ils nous proposent, étrangement unies, les idées d'ordre et de fantaisie, d'invention et de nécessité, de loi et d'exception ; et nous trouvons à la fois dans leur apparence, le semblant d'une *intention* et d'une *action* qui les eût façonnés à peu près comme les hommes savent faire, et cependant l'évidence de procédés qui nous sont interdits et impénétrables. Nous pouvons imiter ces formes singulières ; et nos mains tailler un prisme, assembler une feinte fleur, tourner ou modeler une coquille ; nous savons même exprimer par une *formule* leurs caractères de symétrie, ou les représenter d'assez près par une construction géométrique. Jusque-là, nous pouvons prêter à la « Nature » : lui donner des dessins, une mathématique, un goût, une imagination, qui ne sont pas infiniment différents des nôtres ; mais voici que, lui ayant concédé tout ce qu'il faut d'*humain* pour se faire comprendre des hommes, elle nous manifeste, d'autre part, tout ce qu'il faut d'*inhumain* pour nous déconcerter... Nous concevons la *construction* de ces objets, et c'est par quoi ils nous intéressent et nous retiennent ; nous ne concevons pas leur *formation*, et c'est par quoi ils nous intriguent. Bien que faits ou

formés nous-mêmes par voie de croissance insensible, nous ne savons rien créer par cette voie.

*

Ce coquillage que je tiens et retourne entre mes doigts, et qui m'offre un développement combiné des thèmes simples de l'hélice et de la spire, m'engage, d'autre part, dans un étonnement et une attention qui produisent ce qu'ils peuvent : remarques et précisions tout extérieures, questions naïves, comparaisons « poétiques », imprudentes « théories » à l'état naissant... Et je me sens l'esprit vaguement pressentir tout le trésor infus des réponses qui s'ébauchent en moi devant une chose qui m'arrête et qui m'interroge...

*

Je m'essaie d'abord à me décrire cette chose. Elle me suggère le mouvement que nous faisons quand nous faisons un cornet de papier. Nous engendrons ainsi un cône, sur lequel un bord du papier marque une rampe qui s'élève vers la pointe, et s'y termine après quelques tours. Mais le cornet minéral est constitué par un tube, et non par un feuillet simple. Avec un tube fermé à l'un de ses bouts, et supposé souple, je puis, non seulement reproduire assez bien l'essentiel de la forme d'un coquillage, mais encore en figurer quantité d'autres, dont les uns seraient inscrits dans un cône, comme celui-ci que j'examine ; tandis que les autres, obtenus en réduisant le *pas* de l'hélice conique, finiront par se lover et se disposer en ressort de montre.

Ainsi l'idée de *tube*, d'une part ; celle de *torsion*, d'autre part, suffisent à une sorte de première approximation de la forme considérée.

*

Mais cette simplicité n'est que de principe. Si je visite toute une galerie de coquilles, j'observe une merveilleuse variété. Le cône s'allonge ou s'aplatit, se resserre ou s'évase ; les spirales s'accusent, ou se fondent ; la surface se hérissé de saillies ou de pointes, parfois fort longues, qui rayonnent ; elle se renfle quelquefois, se gonfle de bulbes successifs que séparent des étranglements ou des gorges concaves sur lesquelles les tracés

de courbes se rapprochent. Gravés dans la matière dure, sillons, rides ou stries se poursuivent et se soulignent, cependant qu'alignées sur les génératrices, les saillies, les épines, les bossettes, s'étagent, se correspondent de tour en tour, divisant les rampes à intervalles réguliers. L'alternance de ces « agréments » illustre, plus qu'elle ne l'interrompt, la continuité de la *version* générale de la forme. Elle enrichit, sans l'altérer, le motif fondamental de l'hélice spiralée.

*

Sans l'altérer, sans cesser de s'obéir et de se confirmer dans sa loi unique, cette *idée* de progression périodique en exploite toute la fécondité abstraite et expose toute sa capacité de séduction sensible. Elle induit le regard, et l'entraîne à je ne sais quel vertige réglé. Un géomètre, sans doute, lirait facilement ce système de lignes et de surfaces « gauches » et le résumerait en peu de signes, par une relation de quelques grandeurs, car le propre de l'intelligence est d'en finir avec l'infini et d'exterminer la répétition. Mais le langage ordinaire se prête mal à décrire les formes, et je désespère d'exprimer la grâce tourbillonnaire de celles-ci. D'ailleurs, le géomètre à son tour s'embarrasse, quand le tube à la fin s'évase brusquement, se déchire, se retrouse, et déborde en lèvres inégales, souvent rebordées, ondulées ou striées, qui s'écartent comme faites de chair, découvrant dans le repli de la plus douce nacre, le départ, en rampe lisse, d'une vis intérieure, qui se dérobe et gagne l'ombre.

*

Hélice, spires, développements de liaisons angulaires dans l'espace, l'observateur qui les considère et s'efforce de les traduire dans ses modes d'expression et de compréhension, ne manque pas d'apercevoir un caractère essentiel des formes de ce type. Comme une main, comme une oreille, une coquille ne peut se confondre à une coquille symétrique. Si l'on dessine deux spirales dont l'une soit l'image de l'autre dans un miroir, aucun déplacement de ces courbes jumelles dans leur plan ne les amènera à se superposer. Il en est de même de deux escaliers semblables, mais de sens inverse. Tous les coquillages dont la forme dérive de l'enroulement d'un tube manifestent nécessairement cette *dissymétrie*, à laquelle Pasteur attachait une si profonde importance, et dont il a tiré l'idée maîtresse des

recherches qui l'ont conduit de l'étude de certains cristaux à celle des fermentations et de leurs agents vivants.

Mais si chaque coquille est dissymétrique, on pourrait bien s'attendre que, sur un millier d'exemplaires, le nombre de celles qui tournent leurs spires « dans le sens des aiguilles d'une montre » fût à peu près égal au nombre de celles qui tournent dans le sens opposé. Il n'en est rien. Comme il est peu de « gauchers » parmi les hommes, il est peu de coquilles qui, vues par le sommet, montrent une spirale qui s'écarte de ce point en procédant de droite à gauche. Il y a là une autre sorte de dissymétrie statistique assez remarquable. Dire que cette inégalité dans les partis pris *est accidentelle*, ce n'est que redire qu'elle existe...

Le géomètre que j'invoquais tout à l'heure a donc pu faire trois observations faciles dans son examen de coquilles.

Il a noté d'abord qu'il pouvait en décrire la figure générale à l'aide de notions très simples tirées de son arsenal de définitions et d'opérations. Il a vu ensuite que des changements assez brusques et comme imprévus se produisaient dans l'allure des formes qu'il considérait : les courbes et les surfaces qui lui servaient à représenter la construction de ses formes s'interrompaient ou dégénéraient tout à coup : tandis que le cône, l'hélice, la spirale, vont à « l'infini » sans aucun trouble, la coquille tout à coup se lasse de les suivre. *Mais pourquoi pas un tour de plus ?*

Il constate enfin que la statistique des dextres et des sénestres accuse une forte préférence pour les premières.

*

S'étant fait de quelque coquille cette manière de description tout extérieure et aussi générale que possible, un esprit qui eût du loisir et qui se laisserait produire et entendre ce que lui demandent ses impressions immédiates, pourrait se poser une question des plus naïves, celles qui naissent de nous avant qu'il nous souvienne que nous ne sommes pas tout neufs et que nous savons déjà quelque chose. Il faut d'abord qu'on s'en excuse, et qu'on rappelle que notre savoir consiste en grande partie à « croire savoir », et à croire que d'autres savent.

Nous refusons à chaque instant d'écouter l'ingénu que nous portons en nous. Nous réprimons l'enfant qui nous demeure et qui veut toujours voir

pour la première fois. S'il interroge, nous éconduisons sa curiosité que nous traitons de puérile parce qu'elle est sans bornes, sous le prétexte que nous avons été à l'école, où nous avons appris qu'il existe une science de toute chose, que nous pourrions la consulter ; mais que ce serait perdre notre temps que de penser selon nous-mêmes et nous seuls, à tel objet qui nous arrête tout à coup, et nous sollicite d'une réponse. Nous savons trop, peut-être, qu'il existe un capital immense de faits et de théories, et que l'on trouve, en feuilletant les encyclopédies, des centaines de noms et de mots qui représentent cette richesse virtuelle ; et nous sommes trop assurés que l'on trouverait toujours quelqu'un, en quelque lieu, qui serait en possession de nous éclairer, si ce n'est de nous éblouir, sur quelque sujet que ce soit. C'est pourquoi nous retirons promptement notre attention de la plupart des choses qui commençaient de l'exciter, songeant aux savants hommes qui ont dû approfondir ou dissiper l'incident qui vient de nous éveiller l'intelligence. Mais cette prudence est parfois paresse ; et d'ailleurs rien ne prouve que tout soit vraiment examiné et sous tous les aspects.

Je pose donc ma question toute naïve. J'imagine facilement que je ne sache des coquilles que ce que j'en vois quand j'en ramasse quelque'une ; et rien sur son origine, sur sa fonction, sur ses rapports avec ce que je n'observe pas dans le moment même. Je m'autorise de celui qui fit, un jour, *table rase*.

Je regarde *pour la première fois* cette chose trouvée ; j'y relève ce que j'ai dit, touchant sa forme, je m'en embarrasse. C'est alors que je m'interroge : *Qui donc a fait ceci ?*

Qui donc a fait ceci ? me dit l'instant naïf.

Mon premier mouvement d'esprit a été de songer au *Faire*.

L'idée de *Faire* est la première et la plus humaine. « Expliquer », ce n'est jamais que décrire une manière de *Faire* : ce n'est que refaire par la pensée. Le *Pourquoi* et le *Comment*, qui ne sont que des expressions de ce qu'exige cette idée, s'insèrent à tout propos, commandent qu'on les satisfasse à tout prix. La métaphysique et la science ne font que développer *sans limites* cette exigence. Elle peut même conduire à feindre d'ignorer ce que l'on sait, quand ce que l'on sait ne se réduit pas clairement à quelque *savoir faire*... C'est là reprendre la connaissance à sa source.

Je vais donc introduire ici l'artifice d'un doute ; et considérant ce coquillage, dans la figure duquel je crois discerner une certaine

« construction » et, comme l'œuvre de quelque main n'agissant pas « au hasard », je me demande : *Qui l'a fait ?*

*

Mais bientôt ma question se transforme. Elle s'engage un peu plus avant dans la voie de ma naïveté, et voici que je me mets en peine de rechercher à quoi nous reconnaissons qu'un objet donné est ou non *fait par un homme ?*

On trouvera peut-être assez ridicule la prétention de douter si une roue, un vase, une étoffe, une table, sont dus à l'industrie de quelqu'un, puisque nous savons bien qu'ils le sont. Mais je me dis que nous ne le savons pas *par le seul examen de ces choses*. Non prévenus, à quels traits, à quels signes, le pourrions-nous connaître ? Qu'est-ce qui nous dénonce l'opération humaine, et qu'est-ce qui tantôt la récuse ? N'arrive-t-il pas quelquefois qu'un éclat de silex fasse hésiter la préhistoire entre l'homme et le hasard ?

Le problème, après tout, n'est ni plus vain, ni plus naïf que celui de discuter *ce qui a fait* un bel ouvrage de musique ou de poésie ; et s'il nous naquit de la Muse, ou nous vint de la Fortune, ou si ce fut le fruit d'un long labeur ? Dire que quelqu'un l'a composé, qu'il s'appelait ou Mozart ou Virgile, ce n'est pas dire grand'chose ; cela ne vit pas dans l'esprit, car ce qui crée en nous n'a point de nom ; ce n'est qu'éliminer de notre affaire tous les hommes *moins un*, dans le mystère intime duquel l'énigme intacte se resserre...

*

Je regarde au contraire à l'objet lui seul : rien de plus concerté et qui s'adresse avec plus de charme à notre sentiment des figures dans l'espace et à notre instinct de façonner avec les forces de nos doigts ce qui nous délecterait à palper, que ce joyau minéral que je caresse et dont je veux que l'origine et la destination me soient quelque temps inconnues.

Comme on dit : un « Sonnet », une « Ode », une « Sonate » ou une « Fugue », pour désigner des formes bien définies, ainsi dit-on : une « Conque », un « Casque », un « Rocher », un « Haliotis », une « Porcelaine », qui sont noms de coquilles ; et les uns et les autres mots donnent à songer d'une action qui vise à la grâce et qui s'achève heureusement.

Qu'est-ce donc qui peut m'empêcher de conclure à *quelqu'un* qui, *pour quelqu'un*, a fait cette coque curieusement conçue, tournée, ornée, qui me tourmente ?

J'ai ramassé celle-ci sur le sable. Elle s'offrait à moi pour n'être pas une chose informe, mais bien une chose dont toutes les parties et dont tous les aspects me montraient une dépendance, et comme une suite remarquable, de l'un à l'autre, un tel accord, que je pouvais, après un seul regard, concevoir et prévoir la succession de ces apparences. Ces parties, ces aspects sont unis par un autre lien que la cohésion et la solidité de la matière. Si je compare cette chose à un caillou, je trouve qu'elle est bien reconnaissable et qu'il l'est fort peu. Si je les brise l'un et l'autre, les fragments de la coquille ne sont pas des coquilles ; mais les fragments du caillou sont autant d'autres cailloux, comme lui-même l'était sans doute de quelque autre plus gros. Mais encore, certains fragments de la coquille me suggèrent la forme de ceux qui s'y juxtaposaient : ils engagent, en quelque sorte, mon imagination, et amorcent un développement de proche en proche ; ils demandent *un tout*...

Toutes ces remarques concourent à me faire penser que la fabrication d'une coquille est *possible* ; et qu'elle ne se distinguerait pas de celle des objets que je sais produire par le travail de mes mains quand je poursuis par leurs actes, dans quelque matière appropriée, un dessein que j'ai tout entier dans l'esprit, l'accomplissant, partie par partie, à la suite. L'unité, l'intégrité de la forme d'une coquille m'imposent l'idée d'une idée directrice de l'exécution ; idée préexistante, bien séparée de l'œuvre même, et qui se conserve, qui veille et domine, pendant qu'elle s'exécute *d'autre part*, par mes forces successivement appliquées. Je me divise pour créer.

Quelqu'un a donc fait cet objet ? Mais *de quoi* ? Et *pourquoi* ?

*

Mais que j'essaie à présent de m'y mettre, de modeler ou ciseler un objet analogue, je suis d'abord contraint de rechercher quelque matière convenable pour la pétrir ou la profiler ; et il arrive que j'aie « l'embarras du choix ». Je puis songer au bronze, à l'argile, à la pierre : le résultat final de mon opération sera, quant à la forme, indépendant de la substance choisie. Je ne requiers de cette substance que des conditions « suffisantes » mais non strictement « nécessaires ». Selon la matière employée, mes actes,

sans doute, seront différents ; mais enfin ils obtiendront d'elle, si différents qu'ils soient, et quelle qu'elle soit, la même figure voulue : j'ai plusieurs voies pour aller, par la matière, de mon idée à son effigie.

D'ailleurs, je ne sais pas imaginer ou définir une *matière* avec une telle précision que je puisse, en général, être entièrement déterminé dans mon choix par la considération de la forme.

Davantage : comme je puis hésiter sur la matière, je puis aussi hésiter sur les dimensions que je donnerai à mon ouvrage. Je ne vois point de dépendance qui s'impose entre la forme et la grandeur ; je ne puis concevoir une forme que je ne puisse concevoir plus grande ou moindre, — comme *si l'idée d'une certaine figure exigeât de mon esprit je ne sais quelle puissance de figures semblables.*

*

J'ai donc pu séparer la forme de la matière et l'une et l'autre, de la grandeur ; et il m'a suffi de penser d'un peu près à mon action projetée, pour voir comme elle se décompose. La moindre réflexion, le moindre retour sur le *comment je m'y prendrais pour façonner une coquille*, m'enseigne aussitôt que je devrais intervenir diversement, de plusieurs manières différentes, et comme à plusieurs titres, car je ne sais pas conduire à la fois, dans mon opération, la multiplicité des modifications qui doivent concourir à former l'objet, que je veux. Je les assemble comme par une intervention étrangère ; même, c'est par un jugement extérieur à mon application que je connaîtrai que mon ouvrage est « achevé », et que l'objet est « fait », puisque cet objet n'est, en soi, qu'un état, parmi d'autres, d'une suite de transformations qui pourraient se poursuivre au delà du but, — *indéfiniment.*

En vérité, je ne *fais* pas cet objet ; je ne fais que substituer certains attributs à certains autres, et une certaine liaison, qui m'intéresse, à une certaine diversité de pouvoirs et de propriétés que je ne puis considérer et utiliser que un à un.

Je sens enfin que si j'ai pu entreprendre de réaliser telle forme, c'est que j'aurais pu me proposer d'en créer de tout autres. C'est là une condition absolue : si l'on ne peut faire qu'une chose, et d'une seule manière, elle se fait comme d'elle-même ; et donc cette action n'est pas véritablement humaine (puisque la pensée n'y est point nécessaire), et *nous ne la*

comprendons pas. Ce que nous faisons ainsi nous fait nous-mêmes plus que nous ne le faisons. Que sommes-nous, sinon un équilibre instantané d'une foule d'actions cachées, et qui ne sont pas spécifiquement humaines ? Notre vie est tissée de ces actes locaux, où le choix n'intervient pas, et qui se font incompréhensiblement d'eux-mêmes. L'homme marche ; il respire ; il se souvient, — mais en tout ceci, il ne se distingue pas des animaux. Il ne sait ni comme il se meut, ni comme il se souvient ; et il n'a aucun besoin de le savoir pour le faire, ni de commencer par le savoir avant de le faire. Mais qu'il se bâtit une maison ou un vaisseau, qu'il se forge un ustensile ou une arme, il faut alors qu'un dessein agisse d'abord sur lui-même et se fasse de lui un instrument spécialisé ; il faut qu'une « idée » coordonne ce qu'il veut, ce qu'il peut, ce qu'il sait, ce qu'il voit, ce qu'il touche et attaque, et l'organise expressément pour une action particulière et exclusive à partir d'un état où il était disponible et libre encore de toute intention. Sollicité d'agir, cette liberté diminue, se renonce ; et l'homme s'engage pour un temps dans une contrainte au prix de laquelle il peut imprimer à quelque « réalité » l'empreinte du désir figuré qu'il a dans l'esprit.

En résumé, toute production positivement humaine, et réservée à l'homme, s'opère par gestes successifs, bien séparés, bornés, énumérables. Mais certains animaux, constructeurs de ruches ou de nids, nous ressemblent assez jusqu'ici. L'œuvre propre de l'homme se distingue quand ces ailes différents et indépendants exigent sa présence pensante expresse, pour produire et ordonner au but leur diversité. L'homme alimente en soi la durée du modèle et du vouloir. Nous savons trop que cette présence est précaire et coûteuse ; que cette durée est rapidement décroissante ; que notre attention se décompose assez vite, et que ce qui excite, assemble, redresse et ranime les efforts de nos fonctions distinctes, est d'une nature tout autre : c'est pourquoi nos desseins *réfléchis* et nos constructions ou fabrications *voulues semblent très étrangers à notre activité organique profonde.*

*

Je puis donc faire une coquille assez semblable à celle-ci, telle que l'examen immédiat me la propose ; et je ne puis la faire que moyennant une action composée et soutenue comme je viens de la décrire. Je puis choisir la matière et le moment ; je puis prendre mon temps, interrompre l'ouvrage et

y revenir ; rien ne me presse, car ma vie n'est pas intéressée au résultat : elle ne s'y emploie que d'une manière révocable, et comme latérale ; et si elle peut se dépenser sur un objet si éloigné de ses exigences, c'est qu'elle peut ne pas le faire. Elle est indispensable à mon travail ; il ne l'est pas à elle.

En somme, dans les limites que j'ai dites : *j'ai compris cet objet*. Je me le suis *expliqué* par un système d'actes miens, et j'ai par là épuisé mon problème : toute tentative pour aller plus avant le modifierait essentiellement, et me conduirait à glisser de l'explication de la coquille à l'explication de moi-même.

Par conséquence, je puis jusqu'à présent considérer encore que cette coquille est une œuvre de l'homme.

Toutefois, un élément des ouvrages humains me manque. Je ne vois point *l'utilité* de cette chose ; elle ne me fait penser à aucun besoin qu'elle satisfasse. Elle m'a intrigué ; elle amuse mes yeux et mes doigts ; je m'attarde à la regarder comme j'écouterais un air de musique ; je la voue inconsciemment à l'oubli, car nous refusons distraitement l'avenir à ce qui ne nous sert de rien... Et je ne trouve qu'une réponse à la question qui me vient à l'esprit : *Pourquoi cet objet fut-il fait ?* Mais à quoi sert, me dis-je, ce que produisent les artistes ? Ce qu'ils font est d'une espèce singulière : rien ne l'exige, rien de vital ne le prescrit. *Cela ne procède point d'une nécessité*, qui le déterminerait, d'ailleurs, entièrement, *et l'on peut encore moins l'attribuer au « hasard ».*

J'ai voulu jusqu'ici ignorer la vraie génération des coquilles ; et j'ai raisonné, ou déraisonné, en essayant de me tenir au plus près de cette ignorance factice.

C'était là imiter le philosophe, et s'efforcer d'en savoir *aussi peu*, sur l'origine bien connue d'une chose bien définie, que nous en savons sur l'origine du « monde » et sur la naissance de la « vie ».

La philosophie ne consiste-t-elle pas, après tout, à faire semblant d'ignorer ce que l'on sait et de savoir ce que l'on ignore ? Elle doute de l'existence ; mais elle parle sérieusement de l'« Univers »...

Que si je me suis arrêté assez longuement sur l'acte de l'homme qui s'appliquerait à faire une coquille, c'est qu'il ne faut jamais, à mon avis, laisser perdre une occasion qui se présente de comparer avec quelque précision notre mode de fabriquer au travail de ce qu'on nomme *Nature*.

Nature, c'est-à-dire : la *Produisante* ou la *Productrice*. C'est à elle que nous donnons à produire tout ce que nous ne savons pas *faire*, et qui, pourtant, nous semble *fait*. Il est cependant certains cas particuliers où nous pouvons entrer en concurrence avec elle, et atteindre par nos propres voies ce qu'elle obtient à sa façon. Nous savons faire voler ou naviguer des corps pesants et construire quelques molécules « organiques »...

Tout le reste, — tout ce que nous ne pouvons assigner ni à l'homme pensant, ni à cette Puissance génératrice, — nous l'offrons au « hasard », — ce qui est une invention de mot excellente. Il est très commode de disposer d'un nom qui permette d'exprimer qu'une chose *remarquable* (par elle-même ou par ses effets immédiats) est amenée *tout comme une autre* qui ne l'est pas. Mais dire qu'une chose est *remarquable*, c'est introduire un *homme*, — une personne qui y soit particulièrement sensible, et c'est elle qui fournit tout le remarquable de l'affaire. Que m'importe, si je n'ai point de billet de la loterie, que tel ou tel numéro sorte de l'urne ? Je ne suis pas « sensibilisé » à cet événement. Il n'y a point de hasard pour moi dans le tirage, point de contraste entre le mode uniforme d'extraction de ces numéros et l'inégalité des conséquences. Otez donc l'homme et son attente, tout arrive indistinctement, coquille ou caillou ; mais le hasard ne *fait* rien au monde, — que de se faire remarquer...

*

Mais il est temps à présent que je cesse de feindre et que je revienne à la certitude, c'est-à-dire : à la surface d'expérience commune.

Une coquille émane d'un mollusque. *Emaner* me semble le seul terme assez près du vrai puisqu'il signifie proprement : *laisser suinter*. Une grotte émane ses stalactites ; un mollusque émane sa coquille. Sur le procédé élémentaire de cette émanation, les savants nous redisent quantité de choses qu'ils ont vues dans le microscope. Ils en ajoutent quantité d'autres que je ne crois pas qu'ils aient vues : les unes sont inconcevables, quoiqu'on puisse en fort bien discourir ; les autres exigeraient une observation de quelques centaines de millions d'années, car il n'en faut pas moins pour changer ce que l'on veut en ce que l'on veut. D'autres demandent çà et là quelque accident très favorable...

C'est là, selon la science, ce que réclame le mollusque pour retordre si savamment le charmant objet qui me retient.

On dit que, dès le germe, ce mollusque, son formateur, a subi une étrange restriction de son développement : toute une moitié de son organisme s'est atrophiée. Chez la plupart, la partie droite (et chez le reste, la gauche) a été sacrifiée ; cependant que la masse viscérale gauche (et chez le reste, la droite) s'est ployée en demi-cercle, puis tordue ; et que le système nerveux, dont la première intention était de se former en deux filets parallèles, se croise curieusement et intervertit ses ganglions centraux. A l'extérieur, la coquille s'exsude et se solidifie...

On a fait plus d'une hypothèse sur ce qui sollicite tels mollusques (et non point tels autres qui leur ressemblent beaucoup), à développer cette bizarre prédilection pour un côté de leur organisme ; et — comme il est inévitable en matière de suppositions — ce que l'on suppose est déduit de ce que l'on a besoin de supposer : la question est humaine ; la réponse, trop humaine. C'est là tout le ressort de notre fameux Principe de Causalité. Il nous conduit à *imaginer*, c'est-à-dire à substituer nos combinaisons à nos lacunes. Mais les plus grandes et les plus précieuses découvertes sont en général tout inattendues : elles ruinent, plus souvent qu'elles ne confirment, les créations de nos préférences : ce sont des faits encore tout *inhumains*, qu'aucune imagination n'eût pu prévoir.

Quant à moi, j'admets aisément que j'ignore ce que j'ignore, et que tout savoir véritable se réduit à voir et pouvoir. Si l'hypothèse est séduisante ou si la théorie est belle, j'en jouis sans penser au vrai...

Si l'on néglige donc nos inventions intellectuelles, parfois naïves, et souvent toutes verbales, nous sommes obligés de reconnaître que notre connaissance des choses de la vie est insignifiante auprès de celle que nous avons du monde inorganique. C'est dire que nos pouvoirs sur celui-ci sont incomparables à ceux que nous possédons sur l'autre, car je ne vois point d'autre mesure d'une connaissance que la puissance réelle qu'elle confère. *Je ne sais que ce que je sais faire*. Il est, d'ailleurs, étrange, et digne de quelque attention, qu'en dépit de tant de travaux et de moyens d'une merveilleuse subtilité, nous ayons jusqu'ici si peu de prise sur cette nature vivante, *qui est la nôtre*. En y regardant d'un peu plus près, on trouverait sans doute que notre esprit est défié par tout ce qui naît, se reproduit et meurt sur la planète, parce qu'il est rigoureusement borné, dans sa représentation des choses, par la conscience qu'il a de ses moyens *d'action extérieure*, et du mode dont cette action procède de lui, *sans qu'il ait besoin d'en connaître le mécanisme*.

Le type de cette action est, à mon sentiment, le seul modèle que nous possédions pour résoudre un phénomène en opérations imaginaires et volontaires qui nous permettent enfin ou de reproduire à notre gré, ou de prévoir, avec une bonne approximation, quelque résultat. Tout ce qui s'éloigne trop de ce type se refuse à notre intellect (ce qui se voit bien dans la physique très récente). Que si nous essayons de forcer la barrière, aussitôt les contradictions, les illusions du langage, les falsifications sentimentales se multiplient ; et il arrive que ces productions mythiques occupent, et même ravissent longtemps les esprits.

*

Le petit problème de la coquille suffit à illustrer assez bien tout ceci, et à illuminer nos limites. Puisque l'homme n'est pas l'auteur de cet objet, et que le hasard n'en est point responsable, il faut bien inventer quelque chose que nous avons nommé *Nature vivante*. Nous ne pouvons guère la définir que par la différence de son travail avec le nôtre ; et c'est pourquoi j'ai dû préciser un peu celui-ci. J'ai dit que nous commençons nos ouvrages à partir de diverses *libertés* : liberté de *matière*, plus ou moins étendue ; liberté de *figure*, liberté de *durée*, toutes choses qui semblent interdites au mollusque, — être qui ne sait que sa leçon, avec laquelle son existence même se confond. Son œuvre, sans repentirs, sans réserves, sans retouches, si fantaisiste qu'elle nous paraisse (au point que nous lui empruntons quelques motifs de nos ornements), est une fantaisie qui se répète indéfiniment ; nous ne concevons même pas que quelques originaux d'entre les gastéropodes prennent à gauche ce que les autres prennent à droite. Nous comprenons encore moins à quoi répondent ces complications bicornues, chez certains ; ou ces épines, et ces taches de couleur, auxquelles nous attribuons vaguement quelque utilité qui nous échappe, sans songer que *notre idée de l'utile n'a, hors de l'homme et de sa petite sphère intellectuelle, aucun sens*. Ces bizarreries augmentent notre embarras, car une *machine* ne commet pas de tels écarts ; un *esprit* les eût recherchés avec quelque intention ; le *hasard* eût égalisé les chances. Ni machine, ni intention, ni hasard... Tous nos moyens sont évincés. Machine et hasard, ce sont les deux méthodes de notre physique ; quant à l'intention, elle ne peut intervenir que l'homme lui-même ne soit en jeu, explicitement ou d'une manière déguisée.

Mais la fabrication de la coquille est chose vécue et non faite : rien de plus opposé à notre acte articulé, précédé d'une fin et opérant comme cause.

*

Essayons toutefois de nous présenter cette formation mystérieuse. Feuilletons de savants ouvrages, sans prétendre les approfondir, et sans nous priver le moins du monde des avantages de l'ignorance et des caprices de l'erreur.

J'observe tout d'abord que la « nature vivante » ne sait pas façonner directement les corps solides. Dans cet état, la pierre ni le métal ne lui servent de rien. Qu'il s'agisse de réaliser une pièce résistante, de figure invariable, un appui, un levier, une bielle, une armure ; qu'elle produise un tronc d'arbre, un fémur, une dent ou une défense, un crâne ou une coquille, son détour est identique : elle use de l'état liquide ou fluide dont toute substance vivante est constituée, et en sépare lentement les éléments solides de sa construction. Tout ce qui vit ou qui a vécu résulte des propriétés et des modifications de quelques liqueurs. D'ailleurs, tout solide actuel a passé par la phase liquide, fonte ou solution. Mais la « nature vivante » ne s'accommode pas des hautes températures qui nous permettent de travailler des « corps purs », et de donner au verre, au bronze, au fer à l'état liquide ou plastique, les formes que nous désirons et que le refroidissement fixera. La vie, pour modeler les organes solides, ne peut disposer que de solutions, de suspensions ou d'émulsions.

J'ai lu que notre animal emprunte à son milieu une nourriture où existent des sels de calcium, que ce calcium absorbé est traité par son foie, et de là, passe dans son sang. La matière première de la partie minérale de la coquille est acquise : elle va alimenter l'activité d'un organe singulier spécialisé dans le métier de sécréter et de mettre en place les éléments du solide à construire.

*

Cet organe, masse musculaire qui renferme les viscères de la bête, et qui se prolonge par le pied sur lequel elle pose et par lequel elle se déplace, se nomme le *manteau*, et accomplit une double fonction. La marge de ce manteau émet par son *épithélium* le revêtement externe de la coquille, qui

recouvre une couche de prismes calcaires très curieusement et savamment appareillés.

Ainsi se constitue l'extérieur de la coquille. Mais elle s'accroît, d'autre part, en épaisseur, et cet accroissement comporte une matière, une structure, et des instruments très différents. A l'abri du rempart solide que bâtit le bord du manteau, le reste de cet admirable organe élabore les délicatesses de la paroi interne, le suave lambris de la demeure de la bête. Pour les songes d'une vie souvent intérieure, rien de trop doux et de trop précieux : des couches successives de mucus viennent tapisser de lames aussi minces qu'une bulle de savon, la cavité profonde et torse où se rétracte et se concentre le solitaire. Mais il ignorera toujours toute la beauté de son œuvre et de sa retraite. Après sa mort, la substance exquise qu'il a formée en déposant alternativement sur la paroi le produit organique de ses cellules à mucus et la calcite de ses cellules à nacre, verra le jour, séparera la lumière en ses longueurs d'onde, et nous enchantera les yeux par la tendre richesse de ses plages irisées.

*

Voilà, nous apprend-on, comme se constitue l'habitable et le mouvant refuge de cet étrange animal, qu'un muscle vêt, qu'il revêt d'une coque. Mais j'avoue que ma curiosité n'est pas satisfaite. L'analyse microscopique est une fort belle chose : toutefois, pendant que je considère des cellules, que je fais connaissance avec blastomères et chromosomes, je perds mon mollusque de vue. Et si je m'intéresse à ce détail avec l'espoir qu'il m'éclaircisse enfin la formation de l'ordre de l'ensemble, j'éprouve quelque déception... Mais peut-être se trouve-t-il ici une difficulté essentielle — je veux dire : qui tient à la nature de nos sens et de notre esprit ?

Observons que pour nous représenter cette formation, il nous faudrait d'abord écarter un premier obstacle, et ce sera renoncer aussitôt à la conformité profonde de notre représentation. *Nous ne pouvons pas, en effet, imaginer une progression assez lente Pour amener le résultat sensible d'une modification insensible*, nous qui ne percevons même pas notre propre croissance. Nous ne pouvons imaginer le processus vivant qu'en lui communiquant une allure qui nous appartient, et qui est entièrement indépendante *de ce qui se passe dans l'être observé...*

Mais, au contraire, il est assez probable que dans le progrès de l'accroissement du mollusque et de sa coquille, selon le thème inéluctable de l'hélice spiralée, se composent *indistinctement et indivisiblement* tous les constituants que la forme non moins inéluctable de l'acte humain nous a appris à considérer et à définir *distinctement* : les *forces*, le *temps*, la *matière*, les *liaisons*, et les différents « ordres de grandeur » entre lesquels nos sens nous imposent de distinguer. La vie passe et repasse de la molécule à la micelle, et de celle-ci aux masses sensibles, sans avoir égard aux compartiments de nos sciences, c'est-à-dire de nos moyens d'action.

La vie, sans nul effort, se fait une relativité très suffisamment « généralisée ».

Elle ne sépare pas sa géométrie de sa physique et elle confie à chaque espèce ce qu'il lui faut d'axiomes et « d'invariants » plus ou moins « différentiels » pour maintenir un accord satisfaisant dans chaque individu, entre ce qu'il est et ce qu'il y a...

Il est clair que le personnage assez secret, voué à l'asymétrie et à la torsion, qui se forme une coquille, a renoncé depuis fort longtemps aux idoles postulatoires d'Euclide. Euclide croyait qu'un bâton garde sa longueur en toute circonstance ; qu'on pût le lancer jusqu'à la lune ou lui faire décrire un moulinet, sans que l'éloignement, le mouvement ou le changement d'orientation altérassent sa bonne conscience d'unité de mesure irréprochable. Euclide travaillait sur un papyrus où il pouvait tracer des figures qui lui *semblaient semblables* ; et il ne voyait, à la croissance de ces triangles, d'autre obstacle que l'étendue de son feuillet. Il était fort loin — à vingt siècles lumière — d'imaginer qu'un jour viendrait où un certain M. Einstein dresserait une pieuvre à capturer et à dévorer toute géométrie ; et non seulement celle-ci, mais le temps, la matière et la pesanteur, et bien d'autres choses encore, insoupçonnées des Grecs, qui, broyées et digérées ensemble, font les délices du tout-puissant *Mollusque de référence*. Il suffit à ce monstrueux céphalopode de compter ses tentacules, et, sur chacun, les suçoirs qu'il porte, pour se sentir « maître de soi comme de l'Univers ».

Mais, bien des millions d'années avant Euclide et l'illustre Einstein, notre héros qui n'est qu'un simple gastéropode, et qui n'a point de tentacules, a dû résoudre, lui aussi, quelques problèmes assez ardues. Il a sa coquille à faire et son existence à soutenir. Ce sont deux activités fort différentes. Spinoza faisait des lunettes. Plus d'un poète fut excellent bureaucrate. Et il se peut qu'une indépendance suffisante s'observe entre

ces métiers exercés par le même. Après tout, qu'est-ce que *le même* ? Mais il s'agit d'un mollusque et nous ne savons rien de son intime unité.

Que constatons-nous ? Le travail intérieur de construction est mystérieusement ordonné. Les cellules sécrétoires du manteau et de sa marge font leur œuvre *en mesure* : les tours de spire progressent ; le solide s'édifie ; la nacre s'y dépose. Mais le microscope ne montre pas ce qui harmonise les divers points et les divers moments de cet avancement périphérique simultané. La disposition des courbes qui, sillons ou rubans de couleur, suivent la forme, et celle des lignes qui les coupent, font songer à des « géodésiques », et suggèrent l'existence de je ne sais quel « champ de forces », que nous ne savons pas déceler, et dont l'action imprimerait à la croissance de la coquille l'irrésistible torsion et le progrès rythmique que nous observons dans le produit. Rien, dans notre conscience de nos actions, ne nous permet d'imaginer ce qui module si gracieusement des surfaces, élément par élément, rangée par rangée, sans moyens extérieurs et étrangers à la chose façonnée, et ce qui raccorde à miracle ces courbures, les ajuste, et achève l'œuvre avec une hardiesse, une aisance, une décision, dont les créations les plus souples du potier, ou du fondeur de bronze ne connaissent que de loin le bonheur. Nos artistes ne tirent point de leur substance la matière de leurs ouvrages, et ils ne tiennent la forme qu'ils poursuivent que d'une application particulière de leur esprit, séparable du *tout* de leur être. Peut-être, ce que nous appelons la *perfection* dans l'art (et que tous ne recherchent pas, et que plus d'un dédaigne), n'est-elle que le sentiment de désirer ou de trouver, dans une œuvre humaine, cette certitude dans l'exécution, cette nécessité d'origine intérieure, et cette liaison indissoluble et réciproque de la figure avec la matière que le moindre coquillage me fait voir ?

*

Mais notre mollusque ne se borne pas à distiller en mesure sa merveilleuse couverte. Il faut alimenter d'énergie et de minéral toujours renouvelés le manteau qui construit ce qui dure, puiser dans les ressources extérieures ce qui, dans l'avenir, sera peut-être une parcelle des assises d'un continent. Il faut donc qu'il délaisse quelquefois sa secrète et subtile émanation, et qu'il se glisse et se risque dans l'espace étranger, portant, comme une tiare ou un turban prodigieux, sa demeure, son antre, sa

forteresse, son chef-d'œuvre. Aussitôt, le voici compromis dans un tout autre système de circonstances. Nous sommes ici bien tentés de lui supposer un génie du premier ordre, car selon qu'il se renferme avec soi-même et se consacre, dans une laborieuse absence concentrée, à la coordination du travail de son manteau, ou bien qu'il se hasarde dans le vaste monde, et l'explore, les yeux palpant, les palpes questionnant, le *pied* fondamental supportant, balançant, sur sa large semelle visqueuse, l'asile et les destins du voyageur majestueux, deux groupes de constatations toutes différentes s'imposent à lui. Comment joindre en un seul tableau de principes et de lois, les deux consciences, les deux formes d'espaces, les deux temps, les deux géométries et les deux mécaniques que ces deux modes d'existence et d'expérience lui font tour à tour concevoir ? Quand il est tout intérieur, il peut bien prendre son arc de spire pour sa « ligne droite », aussi naturellement que nous prenons pour la nôtre un petit arc de méridien, ou quelque « rayon lumineux » dont nous ignorons que la trajectoire est relative. Et, peut-être, mesure-t-il son « temps » particulier par la sensation d'éliminer et de mettre à sa place un petit prisme de calcite ? Mais, Dieu sait, parti de son gîte et entreprenant sa vie extérieure, quelles hypothèses et quelles conventions « commodes » sont les siennes !... La mobilité des palpes ; le tact, la vue et le mouvement associés à l'élasticité exquise des tiges infiniment sensibles qui les orientent, la rétractilité totale du corps, dont toute la partie solide est annexe, la stricte obligation de ne rien franchir et d'épouser rigoureusement son chemin, — tout ceci exige certainement d'un mollusque bien doué, quand il se retire et revisse dans son étui de nacre, des méditations profondes et des abstractions de conciliation fort reculées. Il ne peut point se passer de ce que Laplace pompeusement nommait « les ressources de l'analyse la plus sublime », pour ajuster l'expérience de sa vie mondaine à celle de sa vie privée, et découvrir par de profonds raisonnements « l'unité de la Nature », sous les deux espèces si différentes que son organisation l'oblige à connaître et à subir successivement.

*

Mais nous-mêmes, ne sommes-nous point occupés tantôt dans « le monde des corps », tantôt dans celui des « esprits » ; et toute notre philosophie n'est-elle pas éternellement en quête de la formule qui

absorberait leur différence, et qui composerait deux diversités, deux « temps », deux modes de transformation, deux genres de « forces », deux tables de permanences, qui se montrent jusqu'ici d'autant plus distincts, quoique d'autant plus enchevêtrés, qu'on les observe avec plus de soin ?

Dans un ordre de faits plus immédiat, et sans la moindre métaphysique, ne constatons-nous pas que nous vivons familièrement au milieu des variétés incomparables de nos sens ; que nous nous arrangeons, par exemple, d'un monde de la vue et d'un monde de l'ouïe, lesquels ne se ressemblent en rien, et nous offriraient, si nous y pensions, l'impression continuelle d'une parfaite incohérence ? Nous disons bien qu'elle est effacée et comme fondue, par l'usage et l'habitude, et que tout s'accorde à une seule « réalité »... Mais c'est ne pas dire grand'chose.

*

Je vais rejeter ma trouvaille comme on rejette une cigarette consumée. Cette coquille m'a *servi*, excitant tour à tour ce que je suis, ce que je sais, ce que j'ignore...

Comme Hamlet ramassant dans la terre grasse un crâne, et l'approchant de sa face vivante, se mire affreusement en quelque manière, et comme il entre dans une méditation sans issue, que borne de toutes parts un cercle de stupeur, ainsi, sous le regard humain, ce petit corps calcaire creux et spiral appelle autour de soi quantité de pensées, dont aucune ne s'achève...

DISCOURS AUX CHIRURGIENS

MESSIEURS,

L'amitié de quelques-uns d'entre vous et la bienveillance de tous m'appellent pour quelques instants à cette place éminente par elle-même, où je ressens, avec la sensation de l'étrangeté d'y paraître, tout l'émoi et tout l'embarras d'avoir à vous haranguer.

Il est vrai que je n'y trouve d'abord que quelques devoirs très faciles à remplir. Ils sont évidents, ils sont agréables. Je ne m'inquiète pas de mon commencement.

Vous pensez bien qu'il m'importe avant toute chose de vous remercier de l'honneur que vous me faites ; et je vous prie de croire que mon remerciement, pour être rituel, n'en procède pas moins d'une source authentique. Que voulez-vous qui soit plus sensible à un homme dont l'occupation est tout intellectuelle, dont les productions, n'étant sujettes à aucune vérification ni sanction par les faits, valent donc ce que l'on veut, que de recevoir ce témoignage d'estime et de sympathie de votre part, Messieurs, qui savez quelque chose de certain, qui pouvez quelque chose de positif, qui pensez et agissez sous le contrôle perpétuel des conséquences de vos actes ? Votre profession est l'une des plus entières qui soient : elle exige l'existence et la dépense de l'Homme complet. La mienne, — si c'en est une — me spécialise dans la poursuite de quelques ombres.

Vous seriez à présent assez étonnés si je manquais au second de mes devoirs essentiels, qui est de vous assurer de ma parfaite incompetence en matière de chirurgie, — comme si vous n'en étiez pas encore plus sûrs et bien mieux instruits que moi-même. Ce que l'ignorant en quelque domaine ignore le plus, c'est nécessairement son ignorance même, puisqu'il n'a pas les moyens d'en mesurer l'étendue et d'en sonder la profondeur.

Enfin, vous ayant exprimé ma gratitude et déclaré mon insuffisance, je me dois encore de célébrer la puissance toujours plus grande de votre art, les mérites insignes des artistes que vous êtes, leurs talents, leurs vertus, les bienfaits qu'ils répandent, et qui se nommeraient bien souvent des prodiges aussi justement que des bienfaits. Les chefs-d'œuvre de vos mains sont les seuls, que je sache, dont la valeur s'impose sous deux espèces : ils se font admirer des connaisseurs ; ils se font bénir par bien d'autres.

Tout ceci, Messieurs, en quoi je résume ce que j'avais de facile à accomplir, croyez que je vous l'adresse de grand cœur, et que j'ai toutes les raisons du monde de le ressentir beaucoup plus fortement que je ne l'exprime.

Mais ma reconnaissance, mon incompetence, mon admiration ayant chacune dit leur mot, me voici devant le silence de votre assemblée, hésitant sur le seuil de mon propre silence.

Que dire, une fois les paroles qui sont de style prononcées, que dire à des chirurgiens ? Que leur dire qui touche à la chirurgie, puisque ce sont des

chirurgiens ; et qui n'y touche pas, puisque je ne suis pas chirurgien. Voilà un problème précis.

Mais ce sont là des gens habitués à tous les aveux ; et même, qui ne s'en contentent pas : ils vont chercher le vrai où il se trouve. Ils mettent les yeux et les mains dans la substance palpitante de nos êtres. Éclaircir la misère des corps, trouver la pauvre chair atteinte, sous les plus brillantes apparences sociales, reconnaître le ver qui ronge la beauté, est leur affaire propre. Dès lors, à quoi bon dissimuler devant eux ? Pourquoi ne pas leur faire la simple confession des idées qui me viennent, et qui sont nécessairement de ces pensées désordonnées dont on se débarrasse, quand on le peut, pour édifier enfin un discours de style pur, à lignes nettes, qui donne l'heureuse impression de la perfection intellectuelle et formelle ?

Je confesse donc que j'ai commencé par me demander pourquoi vous avez adopté la coutume assez remarquable de citer un non-chirurgien à la tribune d'un Congrès de Chirurgie ? Peut-être y voyez-vous une expérience sur le vif ? Mais peut-être estimez-vous qu'il puisse être parfois utile, et presque toujours intéressant, pour des hommes savants en quelque matière, à laquelle ils ont consacré leur existence, dont ils voient les puissances, les possibilités, les limites actuelles, les espoirs, de faire comparaître une personne de bonne foi, qui ne connaît de leur affaire que ce qu'en imagine le monde, et de l'interroger quelle idée elle se fait de leur science et de leur art, et de ceux qui les pratiquent ?

Ce que peut répondre cette profane personne ne doit, par définition, avoir aucune importance. Mais je ne suis pas si sûr que ses remarques, pourvu qu'elles soient naïves, ne puissent être de quelque conséquence dans les doctes esprits qui les entendent. Quand on s'avance dans les délicatesses et la structure fine d'une connaissance passionnément poursuivie et approfondie, il arrive, presque nécessairement, que l'on perde de vue certaines difficultés élémentaires, certaines conventions initiales, qu'il n'est pas mauvais que l'ingénuité d'un passant ravive tout à coup.

Vous interpellez ce passant, que je suppose qui me ressemble d'assez près pour que je puisse le faire parler, et vous le sommez d'expliquer ce que lui disent ces mots Chirurgie, Chirurgiens.

Ah ! dit-il, ces mots sonnent bien différemment aux oreilles selon les heures... Tantôt c'est une science, un art, une profession qu'ils signifient à l'esprit. Mais tantôt c'est le pathétique le plus intense qui s'y attache. Vous êtes les ministres les plus entreprenants de la volonté de vivre. Mais aussi

vous faites trembler. Il y a tous les jours des regards anxieux vers les vôtres, qui désirent et qui redoutent d'y lire la pensée. C'est une étrangeté de votre condition que de répandre la crainte et de porter le salut. Sans doute, l'évocation de la chirurgie n'est plus aussi terrifiante que jadis : il y a une centaine d'années, l'acte chirurgical était encore un épouvantail, un suprême recours, quand il devait s'attaquer aux viscères et ne pas se borner aux amputations de membres ou aux indispensables réparations de blessures. C'était l'extrême urgence, et presque le désespoir, qui avaient alors l'initiative des opérations. Mais comme la chirurgie a, depuis cette époque, grandi presque démesurément en puissance, en hardiesse, en moyens et en résultats, la fréquence et la sûreté de son intervention ont, dans la même proportion, modifié le sentiment public à son égard. L'opinion a suivi vos étonnants progrès. Si l'histoire s'inquiétait un peu plus qu'elle ne le fait des choses de la vie même, elle noterait cette remarquable évolution des esprits. D'ailleurs, ces progrès mêmes de votre art peuvent avoir des effets considérables sur l'existence même des acteurs principaux du drame historique : le fameux grain de sable qui s'était mis dans l'uretère de Cromwell en serait aujourd'hui promptement évacué ; et quant au nez de Cléopâtre, c'est une affaire de chirurgie esthétique assez banale, en somme. On eût un peu enlaidi cette pernicieuse beauté, et la face du monde y eût peut-être gagné.

Mais une réflexion ingénue ne manque jamais de tourner un regard naïf vers ce qu'elle croit concevoir dans le passé comme racine, germe, premier terme de ce qui est. Que si elle médite sur votre art, dont l'origine est immémoriale, elle se demande s'il n'est point, tout savant qu'il est devenu, le développement d'une sorte d'instinct ; s'il ne procède point de ce mouvement naturel qui porte nos mains à attaquer le mal que nous sentons, à employer nos actes et les mêmes moyens que nous utilisons contre les choses, à modifier le lieu souffrant de notre corps, le traitant comme un ennemi étranger. Il est probable que si la sensibilité ne s'y opposait, l'homme se mutilerait assez fréquemment. C'est là une défense instinctive qui se réalise et atteint la perfection de l'automatisme chez certains êtres vivants, dont le membre blessé ou prisonnier s'ampute et tombe de soi-même.

Vous avez porté à l'extrême de la précision et de l'audace cette impulsion d'agir directement contre le mal et de le combattre à main armée. C'est une

chose étrange à penser que l'action appliquée à l'être vivant. Qui sait si la première notion de biologie que l'homme a pu se former n'est point celle-ci : *il est possible de donner la mort*. Première définition de la vie : la vie est une propriété qui peut être abolie par certains actes. D'ailleurs, elle ne se conserve normalement qu'en se dévorant elle-même sous forme végétale ou animale. Tout un torrent de vie est perpétuellement englouti dans un abîme d'autre vie.

Mais s'il est une action toute naturelle qui détruit de la vie, et qui peut devenir criminelle quand elle devient consciente et organisée, il est heureusement arrivé que le génie de l'homme a conçu et créé une tout autre action, tout opposée. Cette mort, qu'il peut produire et répandre si puissamment et largement, il a appris à la combattre ; et en regard de la plaie qui cause la mort, il a osé pratiquer et approfondir la plaie qui sauve la vie. C'est bien là la plus hardie des entreprises humaines, — une pénétration et une modification immédiate des tissus de notre corps, — qui ne se refuse point désormais à toucher aux plus nobles d'entre eux, aux plus susceptibles, — qui ne craint d'aborder par le fer ni le cerveau, ni le cœur, ni l'aorte ; c'est-à-dire, des organes dont le temps est si précieux qu'une fraction de minute perdue par eux peut entraîner la perte brusque de tout l'être.

C'est ainsi que par vos mains le type de l'action et de l'art humain est opposé, pour la conservation de la vie, au type bien différent et presque inconcevable des formations de la nature. Notre action s'exerce par actes distincts sur une matière extérieure, selon quelque idée ou modèle très variable ; et il arrive, dans bien des cas, que ces actes successifs puissent, sans que le résultat en souffre, être séparés par des intervalles de temps quelconques. Mais au contraire, ce que nous appelons *Nature* produit par développement continu et différenciation progressive. *Matière, forme, façon* sont inséparables en elle ; un système vivant ne se rapporte pas à des variables distinctes, et notre conception analytique qui discerne et compose ce que nous appelons le *temps*, l'*espace*, la *matière*, l'*énergie*, semble être incapable de représenter exactement les phénomènes de cet ordre. Cette nature vivante, par exemple, ne donne jamais à un être le degré de liberté de ses parties que nous pouvons donner à celles de nos mécanismes. La Nature ne connaît pas la roue : tout animal est d'un seul tenant. Et elle n'a donc pas créé non plus d'animal démontable. Cette infériorité de la fabrication naturelle a eu évidemment de grandes conséquences : nous lui devons la

plupart des progrès de la Chirurgie. C'est à vous, Messieurs, qu'il appartenait d'appliquer l'intelligence, l'industrie, les facultés d'invention de la race humaine à la réparation des pièces vivantes de l'individu. Et c'est bien là une action contre nature ; mais à laquelle la nature offrait cependant une chance d'heureux succès, qui rendît votre entreprise possible. Elle consent à retisser certains tissus : elle cicatrise ; elle refait de l'os. Pour le reste, nous sommes moins heureux que l'holothurie, qui, d'un seul coup, peut se débarrasser de ses viscères, dont elle se reforme un jeu nouveau, tout à loisir.

Mais votre action, puisqu'elle doit combiner ses modes et ses moyens mécaniques avec les errements et les susceptibilités de la substance vivante, qu'elle doit composer le *faire* et le *laissez-faire*, se tenir au-dessous de la surface d'équilibres qui sépare la vie de la mort ; et, comme elle doit aussi avoir égard à la sensibilité et à l'émotivité des personnes, est peut-être de toutes les actions concevables, celle qui embrasse le plus grand nombre de conditions, indépendantes entre elles, à satisfaire. Votre témérité raisonnée, et si souvent heureuse, exige la réunion et la coordination dans un homme des vertus les plus diverses et les plus rarement assemblées. Je songe quelquefois à toutes les virtualités que votre journée de travail doit tenir disponibles en vous, prêtes à passer de la puissance à l'acte, du problème inattendu à la décision, de la décision à l'exécution, sous pression de temps, sous pression morale, et parfois sociale, et parfois sentimentale. Puis l'action même : le cas particulier se substituant sous vos yeux, par vos mains, au type didactique : et la réalité telle quelle se révélant, confirmant, infirmant plus ou moins l'idée que l'on s'était faite par le diagnostic et les examens variés. Là, l'imprévu ; les découvertes plus ou moins fâcheuses ; de nouvelles décisions à improviser, suivies de l'acte immédiat.

Tout ceci demande un si riche recueil de facultés, une mémoire si prompte et si pleine, une science si sûre, un caractère si soutenu, une présence d'esprit si vive, une résistance physique, une acuité sensorielle, une précision des gestes si peu communes, que la coïncidence de tant de ressources distinctes, dans un individu, fait du chirurgien un cas tout à fait peu probable à observer, et contre l'existence duquel il serait prudent de parier.

Et cependant, Messieurs, vous êtes...

Mais vous pensez bien que la personne qui sait de vous ce que tout le monde en sait, ne manque pas, quand elle songe à vous, de vous imaginer

dans l'exercice de vos dramatiques fondions, qui s'accomplissent aujourd'hui avec une solennité quasi religieuse, dans une sorte de luxe de métal poli et de linge candide, que baigne la lumière sans ombres émise par un soleil de cristal. Un ancien revenu des Enfers, qui vous verrait dans votre grave tâche, revêtus et masqués de blanc, une lampe merveilleuse fixée au front, entourés de lévites attentifs, agissant, comme d'après un rituel minutieux, sur un être plongé dans un sommeil magique, entr'ouvert sous vos mains gantées, croirait assister à je ne sais quel sacrifice, de ceux que l'on célébrait entre initiés, aux mystères des sectes antiques. Mais n'est-ce point le sacrifice du mal et de la mort que vous célébrez dans cette étrange pompe, si savamment ordonnée ?

Je remarquerai, au passage, que cette apparence d'une liturgie, c'est-à-dire d'une opération mystique ou symbolique, décomposée en actes ou en phases, organisée en spectacle, s'est créée d'elle-même autour de votre opération réelle sur la vie, par le souci d'extrême rigueur que l'asepsie exige. Elle est une divinité jalouse, que les Grecs et les Romains n'eussent pas manqué de personnifier, à laquelle ils eussent élevé des autels et rendu quelque culte. Asepsie, c'est-à-dire éloignement de toute souillure, réalisation et préservation d'une certaine *Pureté* ; et l'on ne peut s'empêcher de penser ici au rôle immense que l'idée de *Pureté* a joué dans toutes les religions, à toute époque, et aux développements qu'elle a reçus, selon une sorte de parallélisme remarquable entre la netteté du corps et celle de l'âme. Pasteur lui a donné un sens nouveau...

Cette considération pourrait nous aider à concevoir certains rites dont la valeur pratique s'est évanouie, cependant que leur accomplissement s'est conservé jusqu'à nous.

Mais, je vous l'ai dit, Messieurs, quant à moi, je ne vous ai jamais vus officiant ; et je doute fort que je puisse supporter cette vue, — faiblesse qui est assez commune. Je sais que plus d'un parmi les jeunes élèves de médecine, sont affectés par le spectacle opératoire, au point de se sentir perdre connaissance et de devoir quitter la salle. Cette défaillance réflexe est des plus mystérieuses. Il me souvient d'avoir vu un enfant de trois ans à peine s'évanouir devant quelques gouttes de sang échappées d'une coupure insignifiante que s'était faite une personne auprès de laquelle il jouait. Cet enfant n'avait aucune idée de la signification tragique du sang ; et la personne entamée ne montrait que l'ennui d'avoir taché sa robe... Je n'ai jamais pu m'expliquer ce petit effet. Il est vrai que l'explication, en ces

matières, n'est peut-être pas à rechercher. On peut toujours, sans doute, interpréter verbalement ces phénomènes de sensibilité, en termes qui font quelque illusion ; mais je trouve inutile de prodiguer les illusions et d'abuser des nombreux et subtils moyens que nous avons de *croire comprendre*^{348}...

Ce genre de choc, Messieurs, n'a pas de prise sur vous, — par définition. Vous vivez dans le sang, et non seulement dans le sang, mais dans une relation permanente avec l'anxiété, la douleur, la mort, les excitants les plus énergiques de nos résonances affectives. Les états critiques, les expressions extrêmes des autres vies occupent tous les jours de la vôtre, et viennent ranger l'événement exceptionnel, l'accent émouvant qu'ils constituent dans l'existence des gens, sous les rubriques, dans les cadres et les statistiques de votre esprit. Enfin vous assumez à chaque instant les responsabilités les plus lourdes dans les circonstances les plus pressantes et les plus délicates.

Tout ceci, au regard naïf du témoin que je vous ai défini, fait de vous des êtres séparés et extraordinaires, que l'on admire plus qu'on ne les conçoit.

Mais je me permettrai d'aller un peu plus avant dans l'analyse des étonnements que vous devez exciter. Et j'irai peut-être un peu trop avant...

Oui, si l'être du chirurgien m'inspire l'admiration que je vous ai dite, par la concentration en quelqu'un de toutes les qualités qui sont indispensables à l'exercice de son art, il y a quelque chose encore qui m'émerveille en vous, une tout autre condition, qui est peut-être moins généralement remarquée que toutes les particularités de votre état que j'ai jusqu'ici relevées. Je me trouve donc dans l'esprit une certaine énigme à votre sujet, quand je viens à vous considérer dans votre nature humaine, rien qu'humaine, c'est-à-dire dans votre vie non chirurgicale.

Dois-je m'enhardir à vous déclarer ma pensée ? Oserai-je essayer d'ouvrir le chirurgien ? Mais, puisque je vous tiens ici, comment résisterais-je à la tentation d'entreprendre cette biopsie ? D'ailleurs, je n'irai pas bien loin dans les voies de ma curiosité : j'ouvre, et je referme.

Vous portez, Messieurs, et vous supportez merveilleusement tout ce que j'ai dit en fait de choses sévères, poignantes, terribles, chargées de perplexité et d'émotions ; mais vous portez aussi votre savoir. Vous êtes en possession constante d'une connaissance toujours plus précise des formes profondes, de la structure et des ressorts de l'être humain. Mais rien n'est moins humain...

Cet être ne peut plus être pour vous ce qu'il est pour nous, qui ne savons pas. Il n'est plus pour vous cet objet clos, ce vase fermé, sacré, arcané, dans lequel s'élabore en secret le mystère de la conservation de la vie et celui de la préparation de ses pouvoirs d'action extérieure. Nous vivons sans être obligés de savoir que cela exige un cœur, des viscères, tout un labyrinthe de tubes et de fils, tout un matériel vivant de cornues et de filtres, grâce auquel il se fait en nous un échange perpétuel entre tous les ordres de grandeur de la matière et toutes les formes de l'énergie, depuis l'atome jusqu'à la cellule, et depuis la cellule jusqu'aux masses visibles et tangibles de notre corps. Tout cet appareillage enveloppé ne se fait soupçonner que par les gênes et les douleurs qui s'y engendrent çà et là, qui s'imposent à la conscience, et qui la réveillent en tel ou tel point, interrompant ainsi le cours naturel de notre fonctionnelle ignorance de nous-mêmes...

Fonctionnelle, — j'ai dit *fonctionnelle*, en parlant de notre ignorance de notre corps, à nous autres, simples mortels. Je m'excuse d'avoir emprunté (avec plus ou moins de bonheur) ce terme imposant au vocabulaire que je ne dois point employer. Mais il me semble qu'il fait bien ici, — et même que cette alliance de mots dit quelque chose. Elle dit, je crois, que notre ignorance de notre économie joue un rôle positif dans l'accomplissement de certaines de nos fonctions, qui ne sont pas, ou qui sont peu, compatibles avec une conscience nette de leur jeu ; qui n'admettent guère de partage entre l'être et le *connaître*, qui ne répondent par l'acte à l'excitation, que si l'attention intellectuelle est nulle ou presque telle. Il arrive parfois qu'une personne particulièrement consciente soit obligée de distraire son esprit pour obtenir de soi l'accomplissement d'un acte qui doit être réflexe ou ne peut être. On voit alors cette curieuse circonstance se produire : la conscience et la volonté prendre parti pour le réflexe, contre la tendance de la connaissance à observer le phénomène, et par là, à le paralyser dans son cours éminemment naturel.

En somme, il est des fonctionnements qui préfèrent l'ombre à la lumière ; ou tout au moins la pénombre, — c'est-à-dire le minimum de présence de l'esprit qui est nécessaire et suffisant pour préparer ces actes à s'accomplir ou pour les amorcer. A peine de défaillance ou d'arrêt, ils exigent que le cycle de sensibilité et de puissance motrice soit parcouru sans observations ni interruption depuis l'origine jusqu'à la limite physiologique de Pacte. Cette jalousie, cette sorte de pudeur de nos

automatismes est bien remarquable ; on en pourrait tirer toute une philosophie que je résumerais ainsi : *Tantôt je pense et tantôt je suis.*

L'esprit ne doit donc pas se mêler de tout, — quoiqu'il se soit découvert cette vocation. On dirait qu'il n'est fait que pour ne s'employer qu'à nos affaires extérieures. Quant au reste, à nos activités de base, une sorte de raison d'État les couvre. Le secret leur est essentiel, et cette considération permettrait peut-être de mesurer l'importance vitale de nos divers fonctionnements, par leur intolérance à l'égard de la conscience attentive. Soyons distraits pour vivre...

Mais comment l'être, comment se distraire du mécanisme de la vie quand on ne fait que l'observer, que d'en manier les pièces, de s'en représenter les rouages, de penser à leur jeu et à leurs altérations ? Comment, Messieurs, me suis-je demandé quelquefois, comment la connaissance si précise que vous avez de l'organisme, les images que vous possédez de ses régions les plus profondes, le contact habituel, la familiarité, dirai-je, avec ses parties les plus réservées, et les plus émouvantes par destination, peut-elle ne pas contrarier en vous l'être naturel, celui chez qui le trouble doit quelquefois se produire, et l'ignorance, ou plutôt, l'innocence fonctionnelle permettre à l'âme végétative de suivre par le plus court ses destins, — sa *ligne d'univers*, dirait-on en empruntant un mot à la physique théorique ?

Mais ma question aussi est toute théorique. Le fait y répond assez. Je sais, — tout le monde le sait, — que la science et la nature s'accommodent fort bien l'une de l'autre en vous. Votre inhumanité intellectuelle et technique se concilie fort aisément, et même fort heureusement, avec votre humanité, qui est des plus compatissantes, et parfois, des plus tendres. L'observation découvre sans effort dans votre existence un accord assez parfait entre le savoir, le pouvoir et le sentir, entre vivre et connaître, entre la possession lucide de soi-même et l'abandon éventuel à cette innocence que j'ai qualifiée, plus ou moins correctement, de fonctionnelle.

Et donc, le problème n'existe pas. Mais la merveille existe, et ce n'est point la seule que l'examen du chirurgien nous donne à admirer.

Un artiste est en vous à l'état nécessaire. Je ne parle pas de ceux dont le crayon, ou la plume, ou la gouge s'exerce aux œuvres d'art : il y aurait à dire sur eux ; et sans doute, à rechercher le profit d'un commerce réciproque entre des activités qui sont loin de s'exclure.

Mais à présent, je parle de votre art propre, de celui dont la matière est la chair vive, et qui constitue le cas le plus net et le plus direct de cette chose immense et passionnante : l'action de l'homme sur l'homme.

Qu'est-ce qu'un artiste ? Avant tout, il est un agent d'exécution de sa pensée, quand cette pensée peut se réaliser de plusieurs manières ; et donc, que la personnalité intervient, non plus à l'étage purement psychique où se forme et se dispose l'idée, mais dans l'acte même. L'idée n'est rien, et en somme, ne coûte rien. Si le chirurgien doit être qualifié d'artiste, c'est que son ouvrage ne se réduit pas à l'exécution uniforme d'un programme d'actes impersonnel. Un manuel opératoire n'est pas un chirurgien. Mais il y a, je pense, plus d'une manière de tailler et de recoudre, et chacune appartient à chacun. C'est dire qu'il y a plus d'un style chirurgical. Certes, je n'en sais positivement rien, — mais... j'en suis sûr.

Toute la science du monde n'accomplit pas un chirurgien. C'est le Faire qui le consacre.

Le nom même de votre profession, Messieurs, met ce *faire* en évidence, car Faire est le propre de la main. La vôtre, experte en coupes et en sutures, n'est pas moins habile et instruite à lire, de la pulpe de sa paume et de ses doigts, les textes tégumentaires, qui vous deviennent transparents ; ou, retirée des cavités qu'elle a explorées, elle peut dessiner ce qu'elle a touché ou palpé dans son excursion ténébreuse.

Chirurgie, manuopera, manœuvre, œuvre de main.

Tout homme se sert de ses mains. Mais n'est-il pas significatif que depuis le XII^e siècle, ce terme *Œuvre de main* ait été spécialisé au point de ne plus désigner que le travail d'une main qui s'applique à guérir ?

Mais que ne fait point la main ? Quand j'ai dû penser quelque peu à la chirurgie, en vue de la présente circonstance, je me suis pris à rêver assez longtemps sur cet organe extraordinaire en quoi réside presque toute la puissance de l'humanité, et par quoi elle s'oppose si curieusement à la nature, de laquelle cependant elle procède. Il faut des mains pour contrarier par-ci, par-là, le cours des choses, pour modifier les corps, les contraindre à se conformer à nos desseins les plus arbitraires. Il faut des mains, non seulement pour réaliser, mais pour concevoir l'invention la plus simple sous forme intuitive. Songez qu'il n'est peut-être pas, dans toute la série animale, un seul être autre que l'homme, qui soit mécaniquement capable de faire un nœud de fil ; et observez, d'autre part, que cet acte banal, tout banal et

facile qu'il est, offre de telles difficultés à l'analyse intellectuelle que les ressources de la géométrie la plus raffinée doivent s'employer pour ne résoudre que très imparfaitement les problèmes qu'il peut suggérer.

Il faut aussi des mains pour instituer un langage, pour montrer du doigt l'objet dont on émet le nom, pour mimer l'acte qui sera verbe, pour ponctuer et enrichir le discours.

Mais j'irai plus avant. J'irai jusqu'à dire qu'une relation réciproque des plus importantes doit exister entre notre pensée, et cette merveilleuse association de propriétés toujours présentes que notre main nous annexe. L'esclave enrichit son maître, et ne se borne pas à lui obéir. Il suffit pour démontrer cette réciprocité de services de considérer que notre vocabulaire le plus abstrait est peuplé de termes qui sont indispensables à l'intelligence, mais qui n'ont pu lui être fournis que par les actes ou les fondations les plus simples de la main. *Mettre* ; — *prendre* ; — *saisir* ; — *placer* ; — *tenir* ; — *poser*, et voilà : *synthèse, thèse, hypothèse, supposition, compréhension...* *Addition* se rapporte à donner, comme *multiplication* et *complexité* à plier.

Ce n'est pas tout. Cette main est philosophe. Elle est même, et même avant saint Thomas l'incrédule, un philosophe sceptique. Ce qu'elle touche est *réel*. Le réel n'a point, ni ne peut avoir, d'autre définition. Aucune autre sensation n'engendre en nous cette assurance singulière que communique à l'esprit la résistance d'un solide. Le poing qui frappe la table semble vouloir imposer silence à la métaphysique, comme il impose à l'esprit l'idée de la volonté de puissance.

Je me suis étonné parfois qu'il n'existât pas un « Traité de la main », une étude approfondie des virtualités innombrables de cette machine prodigieuse qui assemble la sensibilité la plus nuancée aux forces les plus déliées. Mais ce serait une étude sans bornes. La main attache à nos instincts, procure à nos besoins, offre à nos idées, une collection d'instruments et de moyens indénombrables. Comment trouver une formule pour cet appareil qui tour à tour frappe et bénit, reçoit et donne, alimente, prête serment, bat la mesure, lit chez l'aveugle, parle pour le muet, se tend vers l'ami, se dresse contre l'adversaire, et qui se fait marteau, tenaille, alphabet ?... Que sais-je ? Ce désordre presque lyrique suffit. Successivement instrumentale, symbolique, oratoire, calculatrice, — agent universel, ne pourrait-on la qualifier *d'organe du possible*, — comme elle est, d'autre part, *l'organe de la certitude positive* ?

Mais parmi toutes les notions qui dérivent de la généralité par laquelle cette main se distingue des organes qui ne savent faire qu'une seule chose, il en est une dont le nom s'associe étroitement à celui de la chirurgie.

La chirurgie est l'art de faire des opérations. Qu'est-ce qu'une opération ? C'est une transformation obtenue par des actes bien distincts les uns des autres, et qui se suivent dans un certain ordre vers un but bien déterminé. Le chirurgien transforme l'état d'un organisme. C'est dire qu'il touche à la vie ; il se glisse entre la vie et la vie, mais avec un certain système d'actes, une précision des manœuvres, une rigueur dans leur suite et leur exécution qui donnent à son intervention je ne sais quel caractère *abstrait*. Comme la main distingue l'homme des autres vivants, ainsi les voies abstraites distinguent le procédé de l'intelligence des modes de transformation de la nature.

Ici, Messieurs, permettez-moi d'imaginer... Le poète se donne un instant licence de paraître.

J'imagine l'extrême étonnement, la stupeur de l'organisme que vous violez, dont vous mettez au jour les palpitants trésors, faisant tout à coup pénétrer jusque dans ses profondeurs les plus retirées, l'air, la lumière, les forces et le fer, produisant sur cette inconcevable substance vivante qui nous est si étrangère en soi-même, et qui nous constitue, le choc du monde extérieur... Quel coup, et quelle rencontre !...

Mais n'est-ce point, à la fois, un cas particulier et une image de ce qui se passe dans toutes les parties du monde actuel ? Tout y montre les effets bouleversants de l'action sur l'homme des moyens créés par l'homme. Quel choc ! et qu'adviendra-t-il de tout cet organisme de relations, de conventions, de notions qui s'est formé et développé si lentement à travers les âges, et qui, depuis quelques dizaines d'années, est soumis, ou plutôt, se soumet soi-même, à l'épreuve des puissances surhumaines et inhumaines qu'il a fini par savoir invoquer ? Notre éminent et cher Président nous a tout à l'heure éloquemment entretenus des rapides vicissitudes de la thérapeutique, et il n'a pu s'en expliquer qu'en nous exposant d'abord l'état particulièrement significatif de la science physique en général. Il me semble que cet état peut se résumer ainsi ; nous avons acquis une connaissance indirecte, qui procède par relais, et qui nous communique, comme par signaux, ce qui se passe dans des ordres de grandeur si éloignés de ceux qui ont quelque rapport avec nos sens, que les notions de toute espèce selon lesquelles nous pensions le monde n'ont plus de prise. La faillite de

l'imagerie scientifique est déclarée. A telle échelle, les notions de corps, de positions, de durées, de matière et d'énergie s'échangent en quelque sorte entre elles ; le mot même de phénomène n'a plus de signification et peut-être, le langage lui-même quel que soit celui que l'on adopte, ne peut-il, avec ses substantifs et ses verbes, importer que de l'erreur dans nos esprits. Quant au nombre, sa précision même le condamne. Il recevra le nouvel emploi de substituer une probabilité à une pluralité déterminée et identifiable.

Notre représentation immédiate des choses est en somme pénétrée et troublée par les informations très indirectes qui nous viennent des profondeurs de la petitesse, et grâce auxquelles nous en savons et nous pouvons beaucoup plus, sans doute ; mais nous comprenons beaucoup moins, et, peut-être, de moins en moins. C'est là l'effet des *relais*. Par un *relais*, un enfant peut, d'un acte insensible de son petit doigt, provoquer une explosion ou un incendie sans aucune proportion avec son effort ; un savant, disposant de moyens modernes, peut provoquer, par relais, des effets sensibles, qu'il traduira en disant qu'il a fait *sauter un atome* ; mais il doit avouer que ce n'est là qu'une manière toute provisoire de parler, et reconnaître que le nom d'*électron*, par exemple, ne peut signifier en termes positifs que l'ensemble de tout ce qu'il faut d'appareils et d'actes pour produire à nos sens tels phénomènes observables.

Notre science ne peut donc plus prétendre, comme celle d'hier, à la construction d'un édifice de lois et de connaissances convergentes. Quelques formules, pensait-on, devaient résumer toute notre expérience, et un tableau final de relations d'équilibre et de transformations, analogue ou identique à celui que forment les équations de la Dynamique devait être le but et le terme du travail de l'intelligence scientifique.

Mais l'accroissement des moyens a multiplié les faits nouveaux tellement que la science s'est vu modifier par son action sur elle-même, jusque dans son objet. Elle est contrainte de modifier, presque à chaque instant, ses conceptions théoriques pour se tenir en équilibre mobile avec ces faits *inédits*, qui croissent en nombre et en diversité avec ses moyens. Une somme ordonnée des connaissances, jadis objet essentiel, point précis de la recherche, n'est plus concevable ; le savoir théorique se décompose en théories partielles, instruments indispensables, et souvent admirables, — mais *instruments*, qui se prennent, qui se laissent, qui ne valent que par la commodité et la fécondité plus ou moins provisoires de leur emploi. Il

s'ensuit que les contradictions que ces théories peuvent présenter entre elles n'ont plus le caractère de vices rédhibitoires.

C'est là un immense changement des idées et des valeurs. Le savoir est désormais dominé par le pouvoir d'action.

Je m'excuse, Messieurs, d'un si long abus de votre courtoise audience. Je constate que le patient chez vous ne le cède pas à l'opérateur. Je crois bien que j'ai dépassé toutes les bornes ; et, comme j'ai excédé la durée permise, j'ai aussi passé la limite qu'un homme de lettres parlant à des hommes de science ne doit jamais franchir. Nous croyons que nous savons quelque chose, nous qui ne pouvons nous mouvoir que dans l'univers de la parole. Tout le monde n'est pas comme votre dévoué Secrétaire général, qui a un bistouri, une plume et un crayon, et la manière la plus élégante de se servir de ces trois outils très aigus. Vous avez vu quelle greffe de qualités diverses il a pratiquée tout à l'heure sur le Président d'honneur...

J'aurais dû me borner à vous dire que je vois dans la chirurgie moderne un des aspects les plus nobles et les plus passionnants de cette extraordinaire aventure de la race humaine qui s'accélère et semble s'exaspérer depuis quelques dizaines d'années. Si, d'une part, nous devons constater dans les êtres et dans les événements, les symptômes les plus graves ; je ne sais quels délires, quelles manifestations tétaniques, et quelles alternatives rapides d'excitation et de dépression, si l'on se sent trop souvent le témoin des derniers moments d'une civilisation qui semble vouloir finir dans le plus grand luxe des moyens de détruire et de se détruire, il est bon de se tourner vers les hommes qui ne retiennent des découvertes, des méthodes et des progrès techniques que ce qu'ils peuvent appliquer au soulagement et au salut de leurs semblables.

RÉFLEXIONS SIMPLES SUR LE CORPS

LE SANG ET NOUS.

I° Comment on supprime l'être vivant en lui donnant *pour rien*, et dans la meilleure qualité ce que son organisme et ses actes dans son milieu lui fournissent.

2° Je considère le vivant : ce que je vois et qui occupe d'abord ma vue, c'est cette masse d'un seul tenant, qui se meut, se ploie, court, bondit, vole ou nage ; qui hurle, parle, chante, et qui multiplie ses actes et ses apparences, ses ravages, ses travaux et soi-même dans un milieu qui l'admet et dont on ne peut le distraire.

Cette chose, son activité discontinue, sa spontanéité brusquement née d'un état immobile et qui y retourne toujours, sont curieusement machinées : on remarque que les appareils visibles de propulsion, jambes, pattes, ailes, forment une partie assez considérable de la masse totale de l'être, et l'on découvre plus tard que le reste de son volume est occupé par des organes du travail intime dont on a vu quelques effets extérieurs. On conçoit que toute la durée de cet être est l'effet de ce travail, et que toute sa production visible ou non se dépense à alimenter un insatiable consommateur de matière qui est cet être même.

3° Mais je sais aussi que ce qui est ainsi continuellement recherché ou élaboré par le système de moyens qui est presque tout l'animal, pourrait lui être fourni par d'autres moyens que les siens propres. Si son sang recevait toutes préparées les substances dont l'élaboration demande tant d'industries coordonnées et un tel appareil directeur, on conçoit que ce matériel et son fonctionnement rendus inutiles étant retranchés, la vie même soit maintenue, et même plus exactement et sûrement maintenue qu'elle ne l'est par les mécanismes naturels. Ce mode de conservation artificiel ferait l'économie d'abord de tous les organes de relation : les sens, les moteurs, les instincts, la « psyché » ; et puis, tout ce qu'exige de broyeurs, malaxeurs, transporteurs, filtres, tubes, brûleurs et radiateurs, le travail à la chaîne qui s'amorce, dès que les signaux des sens ont commandé sa mise en train.

4° Tout l'organisme n'a d'emploi qu'à la reconstitution de son sang, — tout, fors, peut-être, l'entretien et le service du matériel de la reproduction, fonction toute spéciale, et comme latérale, souvent abolie sans dommage vital.

Mais ce sang lui-même n'a d'autre emploi que de reverser à l'appareil qui le régénère ce qui est nécessaire à cet appareil pour qu'il fonctionne. *Le corps fait du sang qui fait au corps qui fait du sang...* D'ailleurs, tous les actes de ce corps sont cycliques relativement à lui, puisqu'ils se

décomposent tous en allers et retours, contractions et détentes, cependant que le sang lui-même accomplit ses parcours cycliques et fait continuellement le tour de son monde de chair, en quoi consiste la vie.

5° Il y a quelque chose d'absurde dans cette organisation de conservation réciproque monotone. Cela choque l'esprit, lequel abhorre la répétition, et cesse même de comprendre et de prêter attention aussitôt qu'il a saisi ce qu'il nomme une « loi » ; une *loi* est pour lui l'extermination des « retours éternels »...

6° On observe cependant deux échappées au cycle d'existence du corps : d'une part, quoi qu'on fasse, *le corps s'use* ; d'autre part, *le corps se reproduit*.

7° Je reviens sur un point. Le sang supposé donc régénéré directement, et l'être conservé comme on le fait aujourd'hui de fragments de tissus, dans un liquide et une température appropriés, l'animal se réduirait à rien, ou peut-être à une « cellule » unique, douée de je ne sais quelle vie élémentaire. Ce que nous appelons sensibilité et action nécessairement abolies, l'esprit doit disparaître avec ce qui lui donne occasion et obligation de paraître, car il n'a d'emploi indispensable à la vie que pour parer à la variété, à l'incertitude et à l'inattendu des circonstances. Il compose des actions qui répondent à l'informe et au multiforme. Mais dans tous les cas où des opérations inconscientes ou des réponses réflexes (c'est-à-dire uniformes) suffisent, l'esprit n'a rien à faire. Il peut tout au plus troubler ou compromettre le fonctionnement correct de l'organisme. Il ne s'en fait pas faute, et en tire de célèbres sujets d'orgueil.

8° Ainsi, toute la valeur de prodige que nous attribuons à ces produits de la vie que sont la mémoire, la pensée, le sentiment, l'invention, etc., doivent, par le raisonnement que je viens d'expliquer, se ravalier au rang d'accessoires de cette vie. Toutes nos passions de l'esprit, toutes nos actions de luxe, nos volontés de connaître ou de créer, nous offrent cependant des développements *incalculables a priori* d'un fonctionnement qui tendait seulement à compenser l'insuffisance ou l'ambiguïté des perceptions immédiates et à lever l'indétermination qui en résulte.

La grande variété des espèces, l'étonnante diversité des figures et des moyens qu'elle manifeste, les ressources de chacune, la quantité des solutions du problème de vivre, donnent à songer que la sensibilité et la conscience pensante auraient pu être remplacées par des propriétés tout autres rendant les mêmes services.

Ce que telle espèce obtient par tâtonnements successifs et comme par voie statistique, telle autre l'obtient par l'intervention d'un *sens* que ne possède pas la précédente ; ou bien... par quelque élaboration intérieure du type « raisonnement ».

9° J'observe que nos sens nous procurent seulement un minimum d'indications qui transposent pour notre sensibilité une part infiniment petite de la variété et des variations probables d'un « monde » qui n'est ni concevable ni imaginable pour nous.

10° Ce que j'ai dit plus haut se résume en ceci : si on dépouille ce que nous appelons *notre vie* de tout ce que nous avons considéré pouvoir être suppléé, — organes, formes, fondions étant remplacés par artifice et relégués ainsi au rang d'accessoires rendus inutiles (ce qui fait songer à ces atrophies qui se sont produites au cours de l'évolution) — cette vie se réduit à rien ou presque rien ; et comme conséquence, sensations, sentiments, pensée, ne lui sont pas essentiels. Ils ne sont que... *per accidens*.

Or, ceci n'est pas sans exemple : cette vie réduite à la vie est celle de l'embryon, si peu de chose au début de sa carrière, et ce peu de chose issu de ce presque rien : un germe.

11° Enfin, une dernière réflexion, qui s'énonce en problème : en quoi l'activité propre de l'esprit est-elle absolument indispensable à la conservation de la vie, dans les circonstances qui laissent à l'être la possibilité d'agir ? Je crois qu'il serait intéressant de préciser ceci. On serait conduit, sans doute, à définir l'esprit comme un « pouvoir de transformation » de ses représentations, qui, appliqué à une situation non résoluble par automatismes ou réflexes simples, et qui excite l'exercice de ce pouvoir, s'essaie à lui faire correspondre l'idée et les impulsions d'action au moyen de laquelle le système vivant sera finalement replacé dans un état de disponibilité de ses ressources, — état qu'on pourrait appeler « liberté ». Quelles que soient les combinaisons, les créations, les modifications

intérieures intervenues, — tout ce processus aboutira toujours à restituer le système dans un état d'égle possibilité.

*

PROBLÈME DES TROIS CORPS.

Le nom Corps répond dans l'usage à plusieurs besoins d'expression très différents. On pourrait dire qu'à chacun de nous correspondent dans sa pensée *Trois Corps*, — *au moins*.

Ce que je vais expliquer.

Le premier est l'objet privilégié que nous nous trouvons à chaque instant, quoique la connaissance que nous en ayons puisse être très variable et sujette à illusions, — comme tout ce qui est inséparable de l'instant. Chacun appelle cet objet *Mon-Corps* ; mais nous ne lui donnons aucun nom *en nous-mêmes* : c'est-à-dire *en lui*. Nous en parlons à des tiers comme d'une chose qui nous appartient ; mais, pour nous, il n'est pas tout à fait une chose ; et il nous appartient un peu moins que nous ne lui appartenons...

Il est à chacun, par essence, l'objet le plus important du monde, qui s'oppose à celui-ci, duquel il se sait dépendre étroitement. Nous pouvons dire, avec une égale évidence, mais en changeant simplement le *réglage* de notre vision intellectuelle, que sur lui repose le monde, et que ce monde se réfère à lui ; ou bien qu'il n'est lui-même qu'une sorte d'événement infiniment négligeable et instable de ce monde.

Mais ni le mot « objet » dont je viens de me servir, ni le mot « événement » ne sont ici les mots qui conviendraient. Il n'y a pas de nom pour désigner le sentiment que nous avons d'une substance de notre présence, de nos actions et affections, non seulement actuelles, mais à l'état imminent, ou différé, ou purement possible, — quelque chose de plus reculé, et pourtant de moins intime que nos arrière-pensées : nous nous trouvons une capacité de modifications presque aussi variées que les circonstances environnantes. Cela obéit ou désobéit, accomplit ou entrave nos desseins ; il nous en vient des forces et des défaillances surprenantes, associées à cette masse plus ou moins sensible, dans l'ensemble ou par parties, qui tantôt se charge brusquement d'énergies impulsives qui le font « agir » en vertu de l'on ne sait quel mystère intérieur ; tantôt semble devenir en elle-même le poids le plus accablant et le plus immuable...

Cette chose même est informe : nous n'en connaissons par la vue que quelques parties mobiles qui peuvent se porter dans la région voyante de l'espace de ce *Mon-Corps*, espace étrange, asymétrique, et dans lequel les distances sont des relations exceptionnelles. Je n'ai aucune idée des relations spatiales entre « Mon Front » et « Mon Pied », entre « Mon Genou » et « Mon Dos »... Il en résulte d'étranges découvertes. Ma main droite ignore généralement ma main gauche. Prendre l'une dans l'autre, c'est prendre un objet *non-moi*. Ces étrangetés doivent jouer un rôle sous le sommeil et, *si le rêve existe*, lui ordonner et offrir des combinaisons infinies.

Cette chose si miennne, et pourtant si mystérieusement, et parfois, et finalement toujours, notre plus redoutable antagoniste, est la plus instante, la plus constante et la plus variable qui soit : car, toute constance et toute variation lui appartiennent. Rien ne bouge devant nous que par une sorte de modification correspondante qu'elle esquisse et qui suit ou imite ce mouvement aperçu ; et rien ne s'immobilise qu'elle ne se fixe en quelque partie.

Elle n'a point de passé. Ce mot n'a point de sens pour elle, qui est le présent même, tout événements et imminences. Parfois certaines de ses parties ou régions se manifestent, s'illuminent, prennent une importance devant laquelle tout n'est plus rien et qui imposent à l'instant leur douceur ou leur rigueur incomparable.

*

Notre *Second Corps* est celui que nous voient les autres, et qui nous est plus ou moins offert par le miroir et les portraits. Il est celui qui a une forme et que saisissent les arts ; celui sur lequel les étoffes, les parures, les armures s'ajustent. Il est celui que voit l'Amour ou qu'il veut voir, anxieux d'y toucher. Il ignore la douleur dont il ne fait qu'une grimace.

C'est ce Corps même qui fut si cher à Narcisse, mais qui désespère bien des gens, et qui les attriste et assombrit presque tous, le temps venu, quand il nous faut bien consentir que ce vieil être dans la glace à des rapports terriblement étroits, quoique incompréhensibles, avec ce qui le regarde et ne l'accepte pas. On ne se consent pas d'être cette ruine...

*

Mais la connaissance de notre *Second Corps* ne va guère plus loin que la vue d'une surface. On peut vivre sans s'être jamais vu, sans connaître la couleur de sa peau ; c'est le sort des aveugles. Mais toute personne vit sans que la vie lui impose la nécessité de savoir ce que revêt cette peau assez unie de notre *Second Corps*. Il est remarquable que l'être vivant, pensant et agissant, n'a rien à faire avec son organisation intérieure. Il n'est pas qualifié pour la connaître. Rien ne lui fait soupçonner qu'il ait un foie, un cerveau, des reins et le reste : ces informations lui seraient d'ailleurs tout inutiles puisqu'il n'a, dans l'état naturel des choses, aucun moyen d'action sur ces organes. Toutes les facultés d'action sont tournées vers le « monde extérieur », tellement qu'on pourrait nommer « monde extérieur » ce sur quoi nos moyens d'agir ont prise : par exemple, tout ce que *je vois* peut se transformer par *mon mouvement* : j'agis sur mes environs, mais je ne sais par quelles machines.

*

Il y a donc un Troisième Corps. Mais celui-ci n'a d'unité que dans notre pensée, puisqu'on ne le connaît que pour l'avoir divisé et mis en pièces. Le connaître, c'est l'avoir réduit en quartiers et en lambeaux. Il s'en est écoulé des liquides écarlates ou blêmes, ou hyalins, parfois très visqueux. On en retire des masses de diverses grosseurs, façonnées pour un emboîtement assez exact : ce sont des éponges, des vases, des tubes, des fils, des barres articulées... Tout ceci réduit en tranches très minces ou en gouttelettes, montre, sous le microscope, des figures de corpuscules qui ne ressemblent à rien. On essaie de déchiffrer ces cryptogrammes histologiques. On se demande comment cette fibre produisait de la force motrice ? Et quel rapport ces petits astérisques à fines radicules pouvaient-ils avoir avec la sensation et la pensée ? Mais que feraient un Descartes, un Newton, ignorants qu'ils seraient de notre électromagnétisme, de l'induction et de tout ce qui fut découvert après eux, si l'on soumettait à leur examen, sans explication, une dynamo, leur disant seulement ses effets ? Ils feraient ce que nous faisons d'un cerveau : ils démonteraient l'appareil, dérouleraient les bobinages, noteraient qu'ils trouvent ici du cuivre, là des charbons, là de l'acier, et finalement s'avoueraient vaincus, incapables de deviner le fonctionnement de cette machine, dont on leur a appris qu'elle accomplit les transformations que nous savons.

*

Entre ces *Trois Corps* que je viens de nous donner, nombre de relations existent nécessairement, qu'il serait très intéressant, quoique assez laborieux, de tenter de mettre en lumière. J'aime mieux à présent en venir à quelque fantaisie.

*

Je dis qu'il y a pour chacun de nous un *Quatrième Corps*, que je puis indifféremment appeler le *Corps Réel*, ou bien le *Corps Imaginaire*.

Celui-ci est considéré indivisible du milieu inconnu et inconnaissable que nous font soupçonner les physiciens quand ils tourmentent le monde sensible, et par le détour *de relais de relais*, font apparaître des phénomènes dont ils placent l'origine bien au delà ou en deçà de nos sens, de notre imagination, et finalement de notre intellection elle-même.

De ce milieu inconcevable, mon *Quatrième Corps* ne se distingue ni plus ni moins qu'un tourbillon ne se distingue du liquide en quoi il se forme. (J'ai bien le droit de disposer comme je veux de l'inconcevable.)

Il n'est aucun des Trois autres Corps, puisqu'il n'est pas le Mon-Corps, ni le Troisième, qui est celui des savants, puisqu'il est fait de ce qu'ils ignorent... Et j'ajoute que la connaissance par l'esprit est une production de ce que ce *Quatrième Corps n'est pas. Tout ce qui est*, pour nous, masque nécessairement et irrévocablement *quelque chose qui soit...*

Mais pourquoi introduire ici cette notion si parfaitement vaine ? c'est qu'une idée, même tout absurde, n'est jamais sans quelque valeur ; et qu'une expression, un signe vide, n'est jamais sans poindre l'esprit de quelque aiguillon. D'où me vint ce mot de *Quatrième Corps* ?

Comme je songeais à la notion de Corps en général, et à mes *Trois Corps* de tout à l'heure, les illustres problèmes que ces thèmes ont excités se sont vaguement prononcés dans la pénombre de ma pensée. J'avoue que j'ai coutume de les écarter du point le plus sensible et le plus instant de mon attention. Je ne me demande guère quelle est l'origine de la vie et celle des espèces ; si la mort est un simple changement de climat, de costume et d'habitudes, si l'esprit est ou n'est pas un sous-produit de l'organisme ; si nos actes peuvent parfois être ce qu'on appelle *libres* (sans que personne ait jamais pu dire ce qu'on entend au juste par là) ; etc.

C'est sur ce fond de difficultés fatiguées que vint se dessiner mon idée absurde et lumineuse : « J'appelle *Quatrième Corps*, me dis-je, l'inconnaissable objet dont la connaissance résoudrait d'un seul coup tous ces problèmes, car ils l'impliquent. »

Et, comme une protestation s'élevait en moi, la Voix de l'Absurde ajouta : « Penses-y bien : d'où veux-tu donc tirer quelques réponses à ces questions philosophiques ? Tes images, tes abstractions ne dérivent que des propriétés et des expériences de tes *Trois Corps*. Mais le premier ne t'offre que des instants ; le second, quelques visions ; et le troisième, au prix d'actes affreux et de préparations compliquées, une quantité de figures plus indéchiffrables que des textes étrusques. Ton esprit, avec son langage, triture, compose, dispose tout ceci ; je veux bien qu'il en tire, par l'abus de son questionnaire familial, ces problèmes fameux ; mais il ne peut leur donner une ombre de sens qu'en supposant, sans se l'avouer, quelque Inexistence, dont mon *Quatrième Corps* est une manière d'incarnation. »

ÉTUDES ET FRAGMENTS SUR LE RÊVE

Le rêve est en deçà de la volonté, et tu n'obtiens rien par volonté dès le seuil du sommeil. Toutes les facilités, tous les empêchements sont changés de place : les portes sont murées, et les murs sont de gaze. Il y a des noms connus sur des personnes inconnues. Ce qui ferait l'absurde de telles choses dort. Il est absurde de marcher sur les mains ; mais si l'on n'a plus de jambes, et qu'un déplacement s'impose, il le faut bien.

Ici, mélange intime de vrai et de faux. Il est vrai que j'étouffe ; il est faux qu'un lion me presse. Quelque chose de faux (j'ai fait un opéra) rappelle quelque chose de vrai (je ne sais pas la musique). Mais non tout le vrai. Embarras. C'est l'*inextricable* ou l'*indivisible* de ce mélange qui est caractéristique du rêve.

Dans le rêve, j'agis sans vouloir ; je veux sans pouvoir ; je sais sans avoir vu jamais, avant d'avoir vu ; je vois sans prévoir.

Ce qui est étrange, ce n'est pas que des fonctions soient déconcertées, c'est qu'elles entrent en jeu dans cet état.

Le faux ou l'arbitraire est la fonction naturelle de la pensée toute seule. La notion de vrai, de réel, implique un dédoublement. Pour penser utilement, il faut, à la fois, confondre l'image avec son objet et cependant être toujours prêt (*vigilare*) à reconnaître que cette identité apparente de choses très dissemblables n'est qu'un moyen provisoire, un usage de l'inachevé. C'est parce que je les confonds que je puis penser à agir, et parce que je ne les confonds pas que je puis agir. Le réel est ce dont on ne peut s'éveiller, ce dont nul mouvement ne me tire, mais que tout mouvement renforce, reproduit, régénère. Le non-réel, au contraire, naît à proportion de l'immobilisation partielle. (Observe que l'attention et le sommeil ne sont pas très éloignés.) Le fixe engendre le faux. L'attention n'y manque pas quand elle excède un certain point.

*

Dans le rêve, tout m'est également imposé. Dans la veille, je distingue des degrés de nécessité et de stabilité.

Je rêve d'un flacon d'odeur dans un carton violet : je ne sais qui a commencé. Est-ce le mot : violet, ou la coloration ? Il y a symétrie de ces membres qui se substituent. L'un n'est pas plus réel que l'autre. Si je regarde (éveillé) ce papier de mur à fleurs, je ne vois, au lieu d'un semis isotrope de roses, qu'un ensemble de diagonales parallèles, et *je m'éveille* littéralement de cette figure de choix, en remarquant qu'il y a d'autres figures également possibles dans le champ, à l'aide des mêmes éléments.

Chacune de ces figures est comparable à un rêve ; chacune est un système complet et fermé, qui suffit à recouvrir entièrement ou masquer la multiplicité réelle. La vision de l'un de ces systèmes exclut celle des autres.

*

Dans un milieu tendu, les mouvements ondulatoires se croisent sans se mêler. Dans l'homme éveillé, en quelque sorte *monté au ton du réel*, il y a, de même, indépendance, non composition des excitations coexistantes. Dans le rêve, il y a composition automatique de tout, nulle réserve. Si je pense quelque chose de A, ce jugement chasse A, comme lui étant étranger. Un jugement ne suit pas l'impression pour la raccorder à un système net et uniforme qui assure et définit ma réalité, mon ordre. Mais ce jugement

succède à mon impression et l'annule entièrement, ou la modifie au lieu de la consolider. On pense comme on se heurte.

*

Oublier insensiblement la chose que l'on regarde. L'oublier en y pensant, par une transformation naturelle, continue, invisible, en pleine lumière, immobile, locale, imperceptible... comme à celui qui l'étreint échappe un morceau de glace.

Et inversement :

Retrouver la chose oubliée en regardant l'oubli.

Il m'arrive souvent, si j'ai oublié quelque chose précise, de me mettre à m'observer pour saisir cet état et cette lacune. Je veux me voir oubliant, sachant que j'ai oublié, et cherchant.

Peut-être est-ce une méthode, d'opposer à toute défaillance mentale son étude immédiate par la conscience ?

Ainsi (ou contrairement ?), la douleur même *pâlit*, pour un instant, quand on la regarde *en face*, — si l'on peut.

*

J'oublie que je dois sortir ce soir. Je songe à mes pantoufles. Mais le commencement d'exécution me fait penser au bien-être qui va s'ensuivre, et cet avant-goût me mène à la complaisance de ma soirée intime. Là, à cette place spirituelle dans le temps futur, se trouve déjà quelque chose : le lieu où je devais aller se réveille, avec des signes obligatoires, et la place retenue refuse de recevoir ma soirée tranquille. Je me rappelle l'injonction, comme suite de l'avoir oubliée, — pour l'avoir oubliée avec trop de précision.

*

Je vais m'endormir, mais un fil me retient encore à la nette puissance, par lequel je la puis réciproquement retenir : un fil, une sensation tenant encore à mon tout, et qui peut devenir un chemin pour la veille aussi bien que pour le sommeil.

Une fois endormi, je ne puis plus me réveiller volontairement, je ne puis voir le réveil comme but. J'ai perdu la vigueur de regarder quelque chose comme un rêve.

Il faut attendre la fissure de jour, le soupirail qui me livrera tout mon espace, le brin conducteur qui ramène l'état où les efforts rencontrent les choses, où la sensation détermine un point commun entre deux visions. Elle est un point double appartenant à la fois à un objet et à mon corps ; à une chose, mais aussi à un nœud de fondions de moi.

*

En rêve, les opérations ne s'échafaudent pas, ne sont pas perçues comme fadeurs indépendants. Il y a séquences, non conséquences. Pas de buts, mais le sentiment d'un but. Nul objet de pensée ne s'y forme par le rassemblement manifeste de données indépendantes, de sorte qu'il doive clairement son existence à une différence de « réalité », à une machine finie. Dans la veille, reconnaître A est un phénomène qui dépend de A, tandis qu'en rêve je reconnais souvent A dans l'objet B. La reconnaissance ne résulte plus d'un choc actuel : mais elle est de la suite même du rêve, au titre d'un objet quelconque y compris.

*

L'esprit du rêveur ressemble à un système sur lequel les forces extérieures s'annulent ou n'agissent pas, et dont les mouvements intérieurs ne peuvent amener ni déplacement du centre ni rotation.

On n'avancerait pas si la résistance du sol et son frottement ne venaient annuler la force qui tend à maintenir immobile le centre de gravité quand la première jambe s'éloigne du corps. Mais si la jambe arrière est endormie, la pression au sol ne réveille pas la raideur ou tension des muscles, et la force n'est pas annulée, parce que la tension n'est pas excitée par le sentiment du contact. On sent le sol comme à distance, *comme dans un rêve*, sans pouvoir répondre.

Et quand tout l'être est endormi, c'est que le changement ou la modification imprimés ne peuvent amener un changement ou déplacement relatifs, non que des forces extérieures fassent défaut, mais l'instrument de leur application est momentanément aboli.

Le rêveur réagit par des visions et mouvements qui ne peuvent changer la cause de l'impression. Ne pouvant arrêter l'impression par une image partielle fixe, ni opposer telle image (vraie) à telle (fausse), ni la mémoire à

l'actuel, etc., il est comme celui qui glisse sur une surface polie et qui ne peut *isoler* une jambe par la fixation extérieure.

Mais le rêveur n'en sait rien. Il prend son impuissance même pour l'effet d'une puissance extérieure ; il ne peut jamais trouver finie la cause de ses impressions, car il la cherche dans les visions que l'impression provoque ; il la cherche en trouvant indéfiniment, forgeant ce qui pourra la produire au lieu de reproduire ce qui l'a produite. Il croit voir comme il croit se déplacer. Mais sentiments, émotions, spectacles, causes apparentes, simulacres d'apartés... se modifient réciproquement et constituent un même système, analogue à un système de forces « intérieures ». L'effort qui devrait produire un changement défini demeure toujours vain, parce qu'un changement inverse, une sorte de *recul*, — me déplace à l'état initial, par conséquence de l'effort même.

*

Je m'éveille d'un rêve, et l'objet que je serrais, cordage, devient mon autre bras, dans un autre monde. La sensation de striction demeurant, la corde que je serrais s'anime. J'ai tourné autour d'un point fixe. La même sensation s'est comme éclairée, divisée. La même pierre entre dans deux constructions successives. Le même oiseau marche jusqu'au bord du toit, et là, tombe dans le vol.

Je m'aperçois tout à coup qu'il faut traduire tout autrement cette sensation : c'est le moment qu'elle ne peut plus appartenir à tel système d'événements, à tel *monde*, qui devient *alors* rêve et passé non ordonné.

*

Jamais le rêve ne réalise ce *fini* admirable auquel atteint la perception dans la veille et à la lumière.

*

Dans tel rêve est un personnage. Mais je ne le vois pas distinctement. *Car, si je le voyais net, tout aussitôt et par conséquence il changerait.* Il y a conversation, mais pas distincte. Je sais bien de quoi nous parlons, et j'entends certains mots, mais la suite m'échappe, point de détail, et ces mots n'ont pas de sens : (*le Mettus du Mellus ? ?*) Mais rien ne manque. Mais

tout se passe comme si la conversation était réelle. Elle n'est pas arrêtée par son inconsistance. Le moteur n'est pas en elle.

*

Dans le rêve la pensée ne se distingue pas du vivre et ne retarde pas sur lui. Elle adhère au vivre ; — elle adhère entièrement à la simplicité du vivre, à la fluctuation de l'*être* sous les visages et les images du *connaître*.

RAPPORT SUR LES PRIX DE VERTU

MESSIEURS,

Je confesse d'être si neuf dans la matière qu'il m'échoit de traiter aujourd'hui devant vous, qu'il me tente de vous redire pour mon compte, et s'appliquant à la Vertu, un mot qui fut célèbre.

Comme on interrogeait M. de Talleyrand s'il croyait à la Bible, notre illustre confrère des Sciences morales répondit qu'il avait deux raisons invincibles d'y croire : « Et d'abord, dit-il, parce que je suis évêque d'Autun ; et ensuite, parce que je n'y entends absolument rien. »

Je ne veux pas dire que je n'entende rien à la Vertu : je sais fort bien ce qu'elle n'est pas, — et je n'oserais point, d'ailleurs, prétendre devant vous à une ignorance absolue de ce qu'elle est ; mais enfin, je ne me sens autorisé dans mon grand et vénérable sujet que par la qualité de membre de votre Compagnie.

Il m'a donc fallu penser quelque temps à ce que je pourrais vous exposer ; et, conduisant de mon mieux cette pensée par ordre, comme Descartes nous le conseille, ma réflexion toute méthodique m'a fait remonter nécessairement vers la cause première du devoir que je m'efforce de remplir. Elle s'est enfin arrêtée sur la figure ou sur le fantôme de celui qui se fait rendre en ce lieu, à certain jour de chaque année, un tribut de louanges ; et qui sut se greffer (pour ainsi dire) une immortalité sur la nôtre même.

Quel personnage, Messieurs, que ce magnifique Montyon ! Et quelle profondeur de génie nous lui devons reconnaître !

Un très grand homme nous avait institués. Richelieu, changeant un cénacle d'écrivains en un corps de l'État, — comme s'il eût pressenti qu'il fallait, à l'aurore d'une éclatante époque littéraire, organiser enfin la République des Lettres, — décréta notre Académie et lui remit le soin de notre langue et de notre littérature, dans lesquelles il voyait fort justement des affaires d'intérêt public. Mais notre illustre fondateur n'a point poussé son regard dans l'avenir jusqu'à imaginer qu'il appartiendrait un jour à quelqu'un, qui fut Montyon, d'altérer la netteté de son dessein. On peut admirer aujourd'hui qu'un peu moins de deux cents ans après l'Académie fondée, il ait été au pouvoir d'un simple particulier d'en modifier profondément la fonction, par l'acte (qui ne lui coûta qu'un peu d'écriture) de nous laisser une certaine somme d'argent que nous dussions, jusqu'à la fin des siècles, dispenser chaque année à la Vertu.

Voilà, Messieurs, un placement tout à fait remarquable. Cependant qu'il nous faut bien convenir que les noms de la plupart de nos confrères disparus ne sont pas à présent dans toutes les mémoires, le nom de *Montyon* sonnera sous ce dôme, jusqu'à la fin des siècles, chaque année.

C'est là une merveille de calcul qui peut donner à rêver sur son auteur. On peut toujours se perdre dans les motifs d'un homme de vouloir faire du bien après soi. L'idée de porter secours à la Vertu peut-elle venir toute pure à un citoyen substantiellement vertueux ? Et le fait de s'assurer contre l'oubli par la propagation à l'infini d'une disposition testamentaire ne doit-il pas exciter quelque incertitude, sinon quelque malice conjecturale, à l'égard de l'arrière-pensée du testateur ?

Un La Rochefoucauld, un Stendhal, un Forain, un amateur du pire, un impitoyable connaisseur des ressorts les plus probables de nos actes, exercerait sans doute ses talents sur cette question naissante et la livrerait à son intelligence méchamment aiguillée. Il s'interrogerait si cet argent légué fut de source bien claire ; si ce don et cette destination n'auraient point été le rachat d'un enrichissement douteux ou d'une vie secrètement très divertie ? Ou bien, — car il n'est point d'esprit plus imaginaire des faiblesses des autres qu'un esprit qui se pique de clairvoyance, — notre observateur du cœur humain prêterait-il à Montyon la vanité d'avoir voulu suborner à sa propre gloire l'œuvre de Richelieu, et moyennant les largesses posthumes dont il nous fit les ministres exacts, transformer d'un trait de plume une société des esprits en une institution de bienfaisance.

Mais si, pour quelques-uns, et non des moindres, le mal leur est toujours plus clair que le bien, et si c'est une nécessité ou une tentation de leur esprit que de déprécier pour croire comprendre, nous ne les suivrons pas dans cet abus. L'homme n'est pas si simple qu'il suffise de le rabaisser pour le connaître. Faisons donc une autre hypothèse, et prêtons à notre généreux Montyon quelque dessein plus élégant.

Il m'est arrivé de me demander si la Vertu à laquelle il songea n'était point tout d'abord la nôtre même ? Peut-être cet inventeur original d'une réforme de l'Académie avait-il observé qu'elle avait insensiblement, et comme distraitement, laissé sa première ferveur littéraire s'éteindre ; qu'elle se relâchait de l'attention qu'elle consacrait, dans son premier siècle, aux productions nouvelles de l'esprit ; qu'on y entendait de moins en moins des lectures de poèmes et d'essais ; et que le dictionnaire enfin, objet essentiel de nos attentions, ne procédait vers le Z de ce temps-là, qu'avec une lenteur majestueuse qui paraissait moins tenir aux scrupules de nos éminents confrères qu'à l'assoupissement de leur zèle primitif. Voltaire, dans son discours de réception, osait insinuer à ce sujet : *qu'il était peut-être à craindre qu'un jour des travaux si honorables se ralentissent.*

Monsieur de Montyon, nous jugeant sur les apparences, comme il arrive encore assez souvent que le public s'y laisse aller, pensa peut-être que l'Académie ne se sentait plus guère d'autre souci que celui de sa propre gloire ; qu'il fallait la pourvoir d'ouvrage, d'un ouvrage d'un nouveau genre et du plus noble ; et il nous remit cette charge redoutable de récompenser le Bien, — mais indivisible de celle de perpétuer son nom. Nous fûmes désormais à demi littéraires, à demi bienfaisants : un poète, chez nous, doit venir à son tour faire le moraliste d'une fois.

Il paraît, cependant, que dans l'ensemble nous nous acquittions assez bien de notre commission charitable, que l'on se repose volontiers sur notre probité, sur notre justice, — et singulièrement, Messieurs, sur notre indépendance, — puisque, depuis Montyon qui a créé le genre, tant de personnes généreuses nous ont donné toute leur confiance, et nous ont pris, sur son modèle, pour agents de leurs libérales volontés.

Il est même, par-ci par-là, de mauvais esprits qui nous trouvent bien meilleurs juges en matière de dévouement, d'abnégation ou d'héroïsme qu'ils ne pensent que nous le sommes dans notre emploi initial de conseillers d'État de la République des Lettres. Ces esprits critiques

s'adoucissent d'ailleurs, quelquefois, et se détendent assez souvent, au bout d'une quarantaine de visites qu'ils nous font à l'occasion.

Non, Messieurs, quoi qu'on dise, la recherche ni la récompense du Bien, ni la comparaison très délicate des mérites, n'affaiblissent ni ne corrompent dans notre Compagnie la notion ni la pratique de son premier devoir. Nous demeurons au principal les gardiens de l'état civil de la Langue française, et c'est dans l'exercice même de cet office que je trouve une surprenante observation à vous soumettre, qui se rapporte étroitement à notre objet de ce jour : la Vertu.

VERTU, Messieurs, ce mot *Vertu* est mort, ou, du moins, il se meurt. *Vertu* ne se dit plus qu'à peine. Aux esprits d'aujourd'hui, il ne vient plus s'offrir de soi, comme une expression spontanée de la pensée d'une réalité actuelle. Il n'est plus un de ces éléments immédiats du vocabulaire vivant en nous, dont la facilité et la fréquence manifestent les véritables exigences de notre sensibilité et de notre intellect. Il y a, en quelque sorte, fort peu de chances pour l'appel de ce mot dans notre activité intérieure, et il y a gros à parier que l'on peut vivre et réfléchir, agir et méditer toute une année, sans que la nécessité de l'articuler ou de le penser soit une seule fois ressentie.

Quant à moi, je l'avoue, — je me risque à vous en faire l'aveu, — je ne l'ai jamais entendu... Ou plutôt, ce qui est bien plus grave, je ne l'ai jamais entendu que remarquablement rare et toujours ironiquement dit, dans les propos du monde ; ce qui pourrait signifier que je ne hante qu'un monde assez mauvais, si je n'ajoutais qu'il ne me souvient pas non plus de l'avoir lu dans les livres de notre temps les plus généralement lus, et même, dans les plus estimés. Enfin je ne vois pas de journal qui l'imprime, ni — je le crains — qui osât l'imprimer sans se jouer de lui.

Sans doute, l'instruction religieuse en use encore, dans une acception théologique, et avec une force et une précision particulières ; et sans doute, l'Académie... Mais, nous-mêmes, Messieurs, je crois bien que nous ne faisons guère que de l'associer à l'idée de la présente solennité, des prix que l'on y proclame, du discours qu'il faut prononcer, tellement que, sans notre secourable Montyon, ce mot, ce pauvre mot serait tout à l'extrême de sa carrière. Il est, comme l'on dit, *pratiquement aboli*.

Oserons-nous, Messieurs, sous peu de jours, quand *vertu*, substantif féminin, viendra par-devant nous, se proposer à son rang dans la suite du Dictionnaire, dire la vérité ? Oserons-nous mentionner cet état qui ne laisse

que peu d'espoir ? Dirons-nous que ce nom est moins que rare dans l'usage ; — rarissime, — presque inusité ? Je m'assure que nous ne l'oserons pas, c'est-à-dire que nous nous sentirions quelque honte à reconnaître ce qui est.

Cependant le fait est là ; il est incontestable. Interrogez votre expérience. Consultez vos souvenirs. Faites autour de vous votre statistique. Demandez-vous à vous-mêmes si *vertu* vous viendrait aux lèvres, ou sous la plume, sans quelque effort de circonstance ; et, pour tout dire, sans quelque obscure sensation de n'être pas tout à fait sincères, ni tout à fait de votre temps.

Notre temps est en nous, Messieurs, quoique nous en ayons, et il n'est point autre chose que nous. Si je trouve que *Vertu* languit et se meurt dans l'usage de ce temps qui est le nôtre et qui est nôtre, ne faut-il point se reconnaître dans ce fait, interroger cette agonie qui se passe en nous et lui donner toute une profondeur ?

Mais, avant d'y penser de plus près, je ne laisserai point se perdre cette occasion précieuse de redire à notre Compagnie à quel point son ministère d'État, sa fonction d'accueillir ou d'éliminer des éléments du langage, peut instruire l'observateur de bien des phénomènes de la vie sociale assez lents pour être imperceptibles, et pour ne figurer dans aucun instant bien déterminé. Un mot qui paraît, qui s'impose, c'est parfois tout un monde de relations, toute une sphère d'activité qui se dénonce. Un mot qui perd de sa vigueur, ou de son empire, ou de sa fréquence et de sa spontanéité, un mot qui n'est plus honoré que par nous seuls, dans notre dictionnaire assez réservé, par une sorte de pieuse piété, pour mémoire, et comme la cendre d'une idée qui a cessé d'être vivante, ce mot, par son même déclin, nous peut encore enseigner quelque chose : la désuétude elle-même confère à un terme mourant une sorte de suprême signification.

Que faut-il donc penser de l'évanouissement de *vertu*, puisque telle est la tendance irréfutable de la langue vivante, et que telle est la misérable condition où je trouve réduit un mot qui fut des plus puissants et des plus beaux d'entre les mots, — mot qui fut éclatant dans Corneille et dans ses pareils quant au grand style ; mot qui parut en si étonnante, et presque excessive faveur dans le siècle suivant où les *hommes sensibles* le prodiguent, où nous le rencontrons avec stupeur jusque dans les Enfers, j'entends : ceux des bibliothèques ?

Que devient-il encore, et qui va parler de vertu ? Vous le savez, Messieurs, comme la Révolution survenue l'adopte, le fait sien, le proclame

et s'enivre de lui. Cette époque fut véritablement celle de la dictature des abstractions dans le délire clair desquelles une foi toute vierge engage les esprits. Jamais on n'avait vu si prompte et si furieuse transformation d'idées pures en actes immédiats. Jamais si énergiquement ne fut proposé ou imposé aux peuples l'*Absolu*. Il fallait bien, semblait-il, que la Raison prît enfin le pouvoir, que l'empire et l'autorité appartenissent enfin à la Loi toute seule. Mais la raison n'est rien à l'état idéal ; elle est bientôt trahie si les caractères ne la supportent. Donc, auprès d'elle, lui soumettant les desseins et les actes des hommes publics, doit régner officiellement *la vertu*. La vertu fit alors son entrée dans la politique. Robespierre, surtout, la chérissait terriblement. Quand, à la tribune de la Convention, *vertu* paraissait enfin dans le discours fatal de l'incorruptible, on pouvait dire de cet homme extraordinaire que « *de sa bouche* » — comme parle l'Apocalypse — « *sortait un glaive aigu à deux tranchants* ».

Mais vous savez aussi, Messieurs, — nous savons trop et par une expérience constante —, comme l'usage politique que l'on fait des plus beaux noms, des plus nobles intentions du langage, les dégrade ; et bientôt, les exténue et les épuise. Nous ne savons que trop ce que deviennent dans la violence des débats, dans la comédie tragique des luttes de partis, dans le tourment des discordes, ces valeurs idéales, toutes ces créatures supérieures de la parole abstraite et de la pensée la plus détachée, — *l'Ordre, la Raison, la Justice, la Patrie, la Vérité ou la Vertu* —, quand enfin ces augustes verbes, prostitués aux entreprises des factions, sont vociférés sur la voie publique, ignoblement hurlés et écartelés par les crieurs, cependant que la majesté de leurs sens vénérables est outragée par le scepticisme de ceux qui s'en servent autant qu'elle est dégradée par la crédule simplicité de ceux qu'ils entraînent. C'est alors que ces grands noms avilis commencent de se perdre. L'honnête homme bientôt, — et d'abord, l'homme qui pense, — les abandonne à leur mauvais destin ; ils n'y voient plus que des moyens d'agir sur les passions et sur le grand nombre, et d'exciter indistinctement les esprits traités en troupeau. Ces chefs-d'œuvre des réflexions de l'antique et de la plus pure philosophie finissent mal : ils ne sont plus que des armes déplorables, des mots de passe et de ralliement, des instruments de cette guerre civile permanente dont l'entretien est la plus grande affaire de tant de gens. La pensée se détourne d'eux. Une statue qui devient idole exige le sacrifice de l'intellect, que parfois des sacrifices sanglants viennent à consommer.

Ainsi, de tant d'abus et de la profanation politique, naquirent pour la vertu la défaveur et le dédain. La dignité de ce noble mot, loin de le préserver dans l'ère nouvelle, où le langage tend à devenir ce que nous voyons qu'il est devenu, l'isole, l'exile de la vie, qui se fait de plus en plus *positive*, c'est-à-dire de plus en plus dominée par les besoins matériels, par les conditions techniques qui l'organisent et la soumettent étroitement au nombre et au fait ; et donc, de plus en plus brutale. L'homme, désormais, est tenté de nier ce qu'il ne sait pas définir. D'autre part, c'est sans doute une loi du langage que tous les termes qui ont trop figuré dans la comédie sociale, qui ont fait trop de dupes et ont été compromis dans trop de combinaisons intéressées, excitent la défiance et soient notés d'insincérité. Dès 1840, le mot de *vertu* commence d'être suspect. Il se teinte de ridicule. Il semble trop beau pour être vrai sur des lèvres *modernes*, car le XIX^e siècle se sent moderne et se sait XIX^e siècle. On supporte à peine *vertu* dans l'éloquence administrative. Il est encore assez bon pour les couronnements de rosières, qui sont eux-mêmes sur le point d'être absorbés par le vaudeville. Mais on redoute de prononcer ce nom si pur devant des hommes d'esprit. Devant Beyle, devant Mérimée, comment parler de vertu que ces connaisseurs raffinés en matière de simulation ne dressent l'oreille (qu'ils ont très sensible aux fausses notes), et qu'ils ne vous regardent d'un certain œil, chargé d'un soupçon de sottise ou de comédie ? C'est que le milieu du siècle passé est une époque climatérique pour le style noble, — comme il l'est pour tant d'autres choses. On y voit dans les livres et les discours, se faire de plus en plus rare et de moins en moins tolérable, l'aveu explicite des sentiments les plus élevés. Il semble qu'une sorte de pudeur de nouvelle espèce leur interdise de plus en plus de se déclarer, cependant que les sensations, les passions, les intérêts matériels deviennent, au contraire, les objets exclusifs de la littérature, qui s'excuse assez bien sur l'observation des mœurs, d'une part ; d'autre part, sur l'esthétique et son renouvellement, de ces préférences significatives.

Même le crime, qu'on ne souffrait jusqu'alors qu'ennobli par l'appareil de la tragédie et ne se complotant qu'en alexandrins souvent pauvres, mais toujours honnêtes ; ou qui ne se trouvait que relégué dans les plaintes et les brochures de la foire, paraît dans toute son horreur, parlant sa propre langue, sur la scène et dans les lettres. Le drame et le roman-feuilleton saisissent le public et lui enseignent les rudiments plus ou moins

authentiques de l'argot des voleurs et des forçats. Je ne sais si *vertu* a quelque équivalent dans ce langage.

Que l'on puisse déterminer, à quelques années près, le moment critique où notre mot ne se rencontre plus guère que dans le catéchisme, et dans les facéties ; à l'Académie, et dans les opérettes, n'est-ce pas là un fait assez remarquable ?

Cette remarque se fortifie de quelques observations du même ordre, toujours limitées au langage. Nous voyons se raréfier divers autres mots, ou diverses locutions, qui qualifiaient ou désignaient jadis ce que l'on jugeait le meilleur ou le plus précieux et le plus délicat dans l'être moral. On ne dit plus guère d'un homme qu'il est *homme de bien* ; *honneur*, lui-même, périclité ; la statistique ne lui est guère favorable. *Homme d'honneur*, *parole d'honneur*, *affaire d'honneur*, ce sont là des locutions à demi mortes et dont on ne voit pas facilement par quoi la langue de l'usage actuel les remplace. J'entends : la langue de l'usage actuel *vrai*, car il faut avouer que ce que nous nommons entre nous le *bon usage*, n'est guère, hélas, qu'une conception de notre Académie.

Je ne veux pas, Messieurs, faire ici une sorte de contre-épreuve, et rechercher sans désespérer si des termes jadis fort mal notés, qui, pour cause de bassesse ou d'infamie, étaient exclus des conversations de la société et des livres avouables, ne sont pas aujourd'hui articulés fort nettement ou imprimés avec une liberté généralisée, et même une facilité assez étonnante. Les salons, quelquefois, en entendent de belles. Le théâtre lui-même est souvent assez fort.

Mais je ne m'avancerai pas un peu plus, — c'est-à-dire beaucoup trop —, dans cette investigation : je craindrais que cette coupole où ne sonna jamais rien que de digne, ne s'écroulât sur nous.

Mon dessein se réduit à vous représenter l'étrange progrès d'un certain changement du langage dans un certain sens. La pudeur dans la parole semble littéralement *pervertie* ; la réserve change d'objet : ce que l'on louait autrefois n'ose plus s'énoncer ; ce que l'on blâmait, ce que l'on voilait, s'expose dans les propos. Nous assistons, nous consentons, nous participons, sans y prendre garde, à un abandon universel de l'expression directe des choses jadis les plus vénérées ou les plus sacrées. Ce délaissement est à mes yeux un de ces phénomènes véritablement historiques que l'histoire du type classique ne relève guère, accoutumée qu'elle est à ne voir que ce qui est immédiatement visible, et même,

traditionnellement visible, cependant que l'esprit, s'il ne se contente de ce qu'on lui offre et s'il exerce son pouvoir de s'étonner et sa faculté d'interroger, dispose de *révélateurs* très divers, dont l'action sur les documents et sur les données de l'observation, dénonce des relations et des événements imperceptibles au premier regard. Parmi ces faits dont les contemporains et les agents sont les premiers à ne pas s'apercevoir, et qui, par conséquence, ne figurent pas, ou ne figurent qu'implicitement dans leurs écrits, se trouvent ceux qui distinguent le plus profondément une époque et qui l'opposent le plus nettement aux époques qui la précèdent ou qui la suivent. Je veux parler des valeurs qu'elle donne, ou qui s'imposent à elle, dans l'ordre des idéals ; de la hiérarchie de ces valeurs dans l'opinion ; de leur pouvoir sur les mœurs et sur les apparences sociales, sur les lois, sur la politique ou sur les arts.

Une époque à mes yeux est bien définie quand je sais ce qu'elle prise et ce qu'elle déprise, ou méprise ; ce qu'elle poursuit, ce qu'elle néglige ; ce qu'elle exige, ce qu'elle tolère, ce qu'elle affecte et ce qu'elle tait. Le corps social a ses penchants et ses répugnances, ses rigueurs et ses faiblesses, comme tout être vivant. Mais ce système de tendances et de réactions du sentiment public est sujet à une sorte de variation assez lente. Pour insensible qu'elle soit, cette transmutation des valeurs d'un temps à un autre, constitue un événement capital qui intéresse tous les rapports humains. Nous avons vu, par exemple, la valeur de l'idée de *liberté politique* changer singulièrement en quelques années. Ce fut naguère un dogme conquérant ; et, c'est aujourd'hui presque une hérésie, à laquelle ni la raillerie, ni même la proscription ne sont épargnées.

Mais c'est à présent la valeur *vertu* qui m'occupe. Pour la déterminer sans rien invoquer qui ne vous fût aussitôt vérifiable, j'ai consulté le seul langage, et je n'ai fait que rassembler devant vous ce que chacun peut observer comme moi-même, de manière que votre impression soit la mienne en présence de faits évidents, et que la question qui se produit à mon esprit se produise dans le vôtre, aussi sûrement qu'elle le fait dans le mien : sans la moindre sollicitation.

Quel est donc ce problème qui résulte si naturellement de la simple considération de la table des naissances et de la mortalité des mots ? Je le formule ainsi :

Qui sommes-nous ? Ou plutôt : quels sommes-nous, nous autres d'aujourd'hui, qui renonçons, sans même en avoir conscience, à nommer la

vertu, et peut-être, à sentir vivre en nous l'idée auguste que ce nom rappelait jadis dans toute sa force ? Ce renoncement que j'ai tâché de vous rendre sensible, marque-t-il un changement substantiel dans l'homme moral ? Notre siècle aura-t-il apporté, parmi tant d'autres nouveautés excessives, et parfois inhumaines, une modification si grande et si détestable dans ce que je nommerai la *sensibilité éthique* des individus, dans l'idée qu'ils se font d'eux-mêmes et de leurs semblables, dans le prix qu'ils attachent à la conduite et aux conséquences des actes, que l'on doive admettre que l'âge du bien et du mal est un âge révolu ; que le vice et la vertu ne sont plus que des cariatides de musée, des figures symétriques d'une mythologie primitive ; que les scrupules, le désintéressement, le don de soi-même, les sacrifices, ce sont des délicatesses surannées, des curiosités psychologiques, ou bien des complications et des efforts dont l'existence des modernes ne peut plus s'embarrasser, et que la formation précise de leurs esprits ne leur permet même plus de comprendre ?

Davantage, certaines contradictions pourraient même apparaître entre le système et le train de notre vie ordonnée par les puissances matérielles dont elle est la maîtresse et l'esclave, et les exigences d'une conscience de l'ancien type. D'ailleurs, si le développement de notre époque aboutissait à une organisation totale et achevée de la société, qui conduirait nécessairement à façonner tous les esprits selon quelque modèle adopté par l'État, il est clair que des estimations nouvelles dans l'ordre des choses morales en résulteraient. Certains actes que nous disons *vertueux* perdraient probablement leur valeur ; certains autres que nous réprouvons deviendraient indifférents. On pourrait même imaginer que dans telle structure sociale possible, ce que nous appelons *moralité privée* n'aurait guère plus de sens, l'individu se trouvant si exactement identifié par une éducation très serrée, à un élément parfait de communauté organisée que ni l'égoïsme, ni l'altruisme ne s'y concevraient plus. Et notre antique vertu, rangée parmi les mythes abolis, serait interprétée par les savants du moment comme la force d'âme qui engendrait, quelques siècles auparavant, des tentatives individuelles de compenser par des actes beaux et généreux, les vices d'un état social inférieur et surmonté.

Tout ceci, Messieurs, n'est pas imagination pure : même pas une anticipation très hardie. Je ne m'écarte pas de ce que vous connaissez aussi bien que moi. Dans les contrées les plus vastes du globe, et jusque dans une nation dont la population fort nombreuse est aussi, notez-le, la plus instruite

du monde, nous voyons avec une curiosité qui n'exclut ni la stupeur, ni l'anxiété, s'annoncer et se poursuivre une transformation d'une audace et d'une ampleur inouïes. On cherche, çà et là, à faire un homme nouveau. Les principes de ces expériences sont divers ; et ils valent ce qu'ils valent. Chez certains, l'exaltation du travail ; chez les autres, l'exaltation de la race ; chez les uns et les autres, une volonté extraordinaire, parfois violemment imposée, s'applique au renversement des évaluations morales que l'on croyait inébranlables, et décrète le dressage systématique des générations grandissantes, en vue de leur adaptation à l'avenir le plus organisé. Il n'est pas impossible que dans une trentaine d'années, près de la moitié du genre humain ait subi une modification dans ses mœurs, dans ses manières, dans ses modes de vie sociale, comparable en nouveauté à celle que le monde matériel a reçu des applications de la science.

Toute politique et toute morale se fondent, en définitive, sur l'idée que l'homme a de l'homme et de son destin. Depuis bien des siècles, l'humanité occidentale n'a cessé de poursuivre l'édification de la personnalité. Lentement, laborieusement, et parfois douloureusement, la valeur civile, politique, juridique et métaphysique de l'individu a été créée, et finalement élevée à une sorte d'absolu, que désignèrent les notions devenues banales et décriées de *liberté* et d'*égalité*. Mais nous avons bientôt perdu le sentiment de la véritable force de ces mots fameux, qui ne devraient point évoquer aux esprits des droits acquis à jamais, que la seule qualité d'homme confère, mais des objets de constante conquête, des fruits d'un effort perpétuel, et cet effort non seulement exercé dans le milieu social et dans la cité politique, mais d'abord, et essentiellement, en nous-mêmes et sur nous-mêmes. Cette devise républicaine est, en vérité, la définition d'une aristocratie. Elle suppose la force d'être libre et la volonté d'être égal. Ce sont là des vertus. Que si ces vertus se dérobent, la facilité se déclare, la liberté tend au désordre, et la volonté d'égalité se distingue mal de l'envie.

Mais voici maintenant que notre idée de la valeur infinie de l'individu, idée que la méditation exalte, cependant que l'observation et la vie même la réfutent à chaque instant, la voici aujourd'hui en contraste et en conflit ouvert avec la conception de la collectivité et celle de l'État qui la représente. Notre génération aura vu en quelques années l'idée de l'homme passer de cette suprême valeur élaborée par tant de siècles à une tout autre représentation. Désormais l'homme est conçu par bien des hommes comme élément qui ne vaut que dans le système social, qui ne vit que par ce

systeme et pour lui ; il n'est qu'un moyen de la vie collective, et toute valeur séparée lui est refusée, car il ne peut rien recevoir que de la communauté et ne peut rien donner qu'à elle.

Si donc nous ne parlons plus de vertu, ne serait-ce point que ce terme doit suivre le destin de l'idée de l'individu considéré comme fin en soi ? L'évanouissement du nom ne signifie-t-il pas que la chose même se retire de notre monde nouveau, et que ce monde une fois rigoureusement organisé, il n'y aura point de place en lui, point d'occasions en lui, pour cette puissance non commune, cette rare *virtus*, qui distingue certains, les redresse contre les forces instinctives qui sont en tous, leur donne de créer des actes aussi originaux que des œuvres d'artistes, parfois incroyablement beaux, parfois merveilleusement raffinés dans l'ordre du cœur. Quoi de plus original que le bien délicatement fait ? N'est-ce point se distinguer de ses semblables que de les aimer ? Mais si la justice triomphe et assied son empire, l'amour n'a plus d'emploi dans la société. Il est assez remarquable, Messieurs, que le très ancien débat de la justice et de l'amour dont la théologie, je crois, s'est profondément occupée, renaisse de nos jours dans une réflexion sur le mouvement actuel des choses humaines. Quoi de plus évident que si l'ordonnance sociale est accomplie au point que tous nos besoins s'y trouvent prévus et satisfaits, ni la charité, ni la force de surmonter nos impulsions n'auront plus de causes ; et du reste, bien des contraintes auront disparu avec les traditions qui nous les imposent encore, et qui exigeaient de nous les vertus qu'il fallait pour les observer.

On dirait véritablement que l'homme, sur le tard, se repent d'avoir choisi, si sottement choisi, dans le jardin de délices d'Eden, le fruit qui donne la conscience du Bien et du Mal ; et non pas le fruit de l'arbre de Vie, qui l'eût rendu immortel et laissé voluptueusement irresponsable. Adam, peut-être, se met-il à faire comme s'il eût cueilli celui-ci et non celui-là. Il veut ignorer désormais le bien et le mal.

Cette nouvelle ignorance, — ou plutôt cette indifférence croissante —, se marque bien clairement dans quantité de traits assez récents de nos mœurs. Notre indulgence à l'égard de bien des choses qui naguère eussent fait scandale ; notre tolérance générale et agréable ; la facile diversité de nos relations ; la grande liberté accordée aux écrits et aux spectacles ; et l'habitude prise des expédients en tous genres, qui, de la politique et des affaires dont ils sont le régime inévitable, sans doute, et ordinaire, se sont

étendus à l'existence privée, tout ceci n'est pas pour remettre en faveur le substantif que vous savez et l'adjectif qui en dérive...

Davantage : nous nous sommes fait une sorte de philosophie de cet état de choses morales. Il flotte dans l'atmosphère psychologique de notre époque quelques idées abstraites, qui, plus ou moins bien comprises, se combinent curieusement aux complaisances de nos mœurs. Nous parlons volontiers de *relativité* et d'*objectivité* ; et nous nous accoutumons à penser vaguement de toutes choses comme si toutes choses pouvaient être traitées en phénomènes, comme si l'on pouvait rechercher pour toutes choses une expression indépendante des modalités variables de leur observation. Mais les événements intérieurs, les perceptions, les injonctions, les diversions incomparables, les attentes, les sympathies et les antipathies, les récompenses et les peines immédiates, les trésors de lumière, d'espoir, d'orgueil et de liberté, les enfers que nous portons en nous, et leurs abîmes de démente, de sottise, d'erreur et d'anxiété, tout cet univers pathétique, instable et tout-puissant de la vie affective ne se peut absolument pas séparer de ce qui le perçoit. C'est ici, peut-on dire, le phénomène qui crée son observateur autant que l'observateur crée le phénomène, et il faut reconnaître entre eux une liaison réciproque aussi complète que celle qui existe entre les deux pôles d'un aimant...

Messieurs, ici se place un incident qu'il faut bien que je vous rapporte. Comme j'étais en train de m'égarer dans ces pensées que je vous destinais et qui me transportaient à chaque point fort loin de mon sujet, je fus interrompu et distrait de mes distractions. On entra m'annoncer un visiteur, dont à peine le nom prononcé et pas du tout saisi, la personne aussitôt s'inclinait devant moi. Cet inconnu subit me fut présent tout aussi vite qu'un rayon de soleil l'est dans une chambre, quand s'ouvrent les volets. J'hésitais si ce fût un amateur matinal de fauteuil ou bien quelque poète altéré de conseils...

— Monsieur, me dit l'intrus, je m'excuse d'entrer si vivement chez vous, mais je ne puis aller qu'à peine un peu moins vite que la lumière. Voici : je suis chargé d'une certaine enquête...

— Une enquête, lui dis-je, une enquête ? Monsieur, il est temps de partir. Les chemins sont ouverts. Usez pour disparaître de votre extrême promptitude. Une enquête ! Sachez-moi des plus fatigués de rendre des oracles. En huit jours, j'ai vingt fois parlé avant de penser. J'ai décidé du plus beau vers de notre langue ; j'ai raconté le plus beau jour de ma vie, j'ai

opiné sur la réforme de l'État, et sur le vote des dames ; j'ai failli me prononcer sur la virgule ! Vraiment, mon cher Monsieur, je suis vraiment las d'admirer qu'il sorte tant de choses merveilleusement variées d'un cerveau qui ne les savait pas contenir. On le frappe d'un mot, et il en dit cent autres.

— Monsieur, dit l'enquêteur, je m'informe sur la vertu, dont nous avons appris que vous teniez l'emploi d'en parler cette année à l'Académie. Le sujet bouillonne et fermente dans vos esprits. Souffrez de m'en dire quelques mots.

— Mais quel journal vous dépêche ? Est-il de droite ou bien de gauche ? Ma réponse en doit tenir compte, et si je vous dicte quelque chose, je vous définirai le genre de vertu qui conviendra.

— Monsieur, je m'en excuse, il n'y a point de ceci chez nous. Tout le monde là-haut (ou là-bas), tout le monde convient qu'il n'existe qu'une manière, et une seule, de tromper et de se tromper. Le côté n'y fait rien.

— Mais d'où venez-vous donc ?

— D'assez loin, Monsieur. Je viens du plus pondéré d'entre les astres. La moindre goutte d'eau, chez nous, pèse environ soixante tonnes de vos tonnes, et nos cervelles sont de la même densité. Je viens, Monsieur, de cette étoile singulière que vous nommez ici le *Compagnon de Sirius*. Monsieur Ernest Renan a fait une immense réputation au Sirius qu'il connaissait. Il en a rapporté un certain *point de vue* dont on fit grand usage ; mais qu'il semble assez difficile aux humains d'aujourd'hui d'ajuster à leurs yeux. Votre terre tremble un peu partout, et ce fameux point de vue demande un socle des plus fermes...

(Ces étranges propos commencèrent de m'éclairer. Je soupçonnai que j'avais affaire à quelqu'un de ces personnages délicieusement opportuns, qui jadis apparurent avec grâce, tantôt à Monsieur de Montesquieu, tantôt à Monsieur de Voltaire, aussi souvent que nos admirables confrères avaient besoin d'une naïveté pénétrante et surnaturelle qui s'étonnât de voir ce que tout le monde voit sans s'étonner...)

— Ah ! mais je vous connais ! lui dis-je, et je vous tiens par là. C'est à vous de parler. Vous venez sûrement de courir le globe en quelques bribes de seconde, et de vous introduire un peu partout. Allons, mon cher Monsieur l'envoyé spécial, avant que d'expédier votre psychogramme au *Compagnon de Sirius*, donnez-m'en la substance. Avez-vous trouvé la vertu ?

— Je suis à vos ordres, mon cher Maître, dit fort poliment le visiteur subtil. C'est un grand honneur pour moi que d'être convié à nourrir un rapport à l'Académie. Mais je n'ai jusqu'ici, sur votre petit sphéroïde, vu que fort peu de choses dont on puisse faire gloire à la vertu. Je sais bien qu'il est de la vertu que l'on fasse secrètement des actions nobles. Il y a beaucoup de lumière sur la terre et une furieuse publicité. La lumière gêne et fane le bien ; le bruit le met en fuite : et donc la véritable vertu se cache bien plus profondément que le vice, jusque-là que le trop de conscience qu'en peut avoir celui qui la pratique ne la met pas du tout à son aise. Il me semble que plus on se connaît soi-même, plus doit-il être difficile de croire faire un acte désintéressé. Celui qui se sent faire le bien se doit d'en ressentir quelque honte et quelque crainte. Songez donc, Monsieur, à toutes les façons qu'il y a de mettre en doute l'excellence d'une intention et la pureté des arrière-pensées qui précèdent ou qui suivent un bon mouvement. Ne croyez-vous pas que de ceux qui font le bien, il en est une proportion qui pensent obscurément que le bien qu'ils font les défend par magie contre un mal qui les pourrait atteindre ; et d'autres qui songent sans doute qu'ils payent par une bonne action une manière de redevance pour les avantages dont ils jouissent, et qui leur causent parfois une sorte de peur. Tous ces vertueux-là ne sont que des superstitieux.

— Mon Dieu comme vous êtes donc savant dans l'âme humaine !

— Ma foi, me répondit le subtil, j'ai lu vos bons auteurs. Avez-vous remarqué, Monsieur de l'Académie, qu'il n'en est pas un seul, — j'entends des vraiment bons —, qui se confie à la bonté de votre espèce ; et les meilleurs sont les plus noirs ?

— C'est que le noir est beau dans la littérature. Il y a dans la vertu quelque chose de fade au premier moment. Cela ne se dissipe et ne se change dans une tout autre impression que si l'on y pense de très près. D'ailleurs, nos grands auteurs sont tous plus ou moins moralistes, et c'est l'évidence même que les moralistes vivent du mal... Mais enfin, qu'avez-vous observé dans votre tour du monde à la recherche de la vertu ?

— Votre monde est fort misérable, mon cher Maître. Il y a un point de malheur où la vertu devient si difficile à pratiquer qu'il en faut un second degré pour produire les mêmes effets que fait le premier en temps ordinaire. Oserai-je vous dire ce que j'ai vraiment vu ? J'ai vu un peu partout quantité de voleurs et nombre d'assassins... Ceci n'est pas tout neuf. Mais ce qui m'a frappé, et dont je rendrai compte à qui m'envoie, c'est le grand intérêt

que tous ces brigandages excitent chez vous tous. On ne voit dans vos rues et dans vos lieux publics que des gens qui, le nez dans des feuilles fraîchement noircies, semblent avec délices absorber tous les crimes possibles, qu'on croirait perpétrés sur commande pour qu'ils en trouvent tous les jours de tout neufs et de plus abominables. Ils se perdent dans les forfaits qui se coupent, se soudent, se croisent d'une page à l'autre ; et tantôt politiques, tantôt dus à l'amour, tantôt inspirés par le lucre, mais toujours mêlés de portraits, dont on ne sait si celui-ci est de la victime ou de l'assassin, ou du juge, tandis que celui-là, qui s'é gare dans cette vilaine affaire, est une malheureuse *célébrité*, une Altesse, un membre de l'Institut, un digne centenaire, que les exigences du papier ont fait repousser parmi les horribles détails... Il n'est pas étonnant que le nom de la vertu n'ait plus grand emploi dans votre langage...

— Oui... Je consens qu'il y a là une ignoble curiosité... Mais ne trouvez-vous pas qu'il y a, d'autre part, sur notre petite planète, un progrès bien marqué vers un état de sincérité générale ? Tout à l'heure, je balançais entre deux avis : je m'interrogeais si nous étions vraiment devenus pires, ou seulement plus véridiques, et comme plus nus devant nos esprits, et tels quels.

— Le fait est, murmura l'observateur, que j'ai vu cet été sur vos plages des foules de Vérités dans la tenue la plus sincère, devant le soleil.

— Seulement, dis-je, si je consulte l'imposante collection de l'*Histoire de l'Hypocrisie à travers les âges* (laquelle, il est vrai, n'est pas encore écrite, mais je la suppose et la feuillette en esprit), je suis moins sûr qu'il y ait progrès certain. D'ailleurs, l'Hypocrisie est éternelle ; elle durera aussi longtemps qu'un idéal quelconque sera en honneur chez les hommes, et qu'il y aura du profit à paraître le servir. Rien n'est plus significatif que les changements du modèle dont il est bon, à tel moment, de s'inspirer.

— C'est pourquoi, reprit l'envoyé, j'ai beaucoup admiré certaines démonstrations que j'ai observées dans mon tour du monde. Il paraît que l'énergie disciplinée est à la mode. On trouve un peu partout des cohortes simplement et bizarrement vêtues. Les uns lèvent la main ; d'autres dressent le poing...

— Et ceci vous parut-il favorable ou contraire au culte des Vertus ?

— Je n'en ai rien déduit. Favorable, d'abord ; et tout de suite après, contraire. Favorable d'abord, car il semble que la contrainte fortifie nécessairement l'empire de l'âme sur les instincts, et par là, soit Vertu. Mais

ensuite, je me suis demandé si la crainte, ou l'imitation, ou la simulation intéressée, ne soutenaient dans la plupart leur discipline magnifique ? Et puis, n'est-ce pas là dresser et façonner l'homme comme on fait un animal ? Ces jeunes êtres, ces enfants, ne les réduit-on pas à ne vivre et à ne penser que selon ce que l'on veut qu'ils soient et qu'ils pensent ? Ils seront des instruments précis et des machines puissantes ; mais quand ces instruments et ces machines ne devraient accomplir que de bonne besogne et n'agir que pour le Bien, — qu'importe à la Vertu qu'on la suive en aveugle et sans l'avoir choisie ? On aura détruit chez ces gens ce peu de liberté secrète et universelle qui lui importe.

— Vous êtes un philosophe, Monsieur mon enquêteur...

— Monsieur, je n'en sais rien. Je vois ce que je vois, et je fais mon métier. Je vous l'ai dit, d'ailleurs, que je n'ai rien conclu... Que voulez-vous conclure devant le chaos que vous faites, où le bien, le mal, l'absurde et l'admirable, les héros, les gredins, les fous, les créateurs, sont mêlés et brassés dans l'ébullition d'une époque dont la seule loi semble être de porter le mélange de toutes choses à je ne sais quel extrême de confusion, d'incohérence et d'irritation intime, qu'il suffit d'ouvrir une de ces feuilles que nous disions pour contempler de ses yeux sans nul effort... Je ne sais que penser devant ce désordre accéléré, au sein duquel la pensée, d'ailleurs, ne sert de rien, puisqu'un désordre n'a point d'image, qu'il n'y a en lui rien qui permette de se reprendre à un passé, de s'attendre à quelque avenir, de prévoir, de construire, de donner forme à un dessein... J'ai consulté, Monsieur, les meilleures têtes du monde. Chacune a ses lumières et toutes prises ensemble composent une totale obscurité... Ah ! Monsieur, quel voyage !... J'ai vu un peu partout la misère résulter de la surabondance, la sottise et le crime emprunter des moyens qu'ont créés cent hommes de génie. Et quelles mœurs, et quels amusements !... Tant de futilités, tant de sujets de crainte !... Jamais tant de jouets, jamais tant de menaces et si graves !... Vous combinez une hygiène exquise à des périls que vous inventez et prodiguez dans vos rues, dans les airs, dans vos jeux... Vous brûlez, vous jetez, vous dénaturez quantité d'excellents produits de la terre, cependant que des millions d'êtres, çà et là, sont en peine de leur nécessaire. Vous imaginez, vous organisez les moyens les plus prompts de traverser l'espace, mais vous élevez aussitôt des barrières et des obstacles où le voyageur arrêté, semoncé, visité, soupçonné, perd un temps infini avant qu'on lui permette, par une sorte de faveur toujours incertaine, de

pénétrer dans une contrée qui n'est pas moins misérable que celle qu'il vient de quitter. La vertu de patience expire en lui. Il maudit ces Etats dont les bienfaits ne lui apparaissent qu'au prix de longues réflexions, cependant que le poids de leur puissance est des plus sensibles à chaque instant... Ah ! mon cher Maître, de toutes les créatures de votre monde, ce sont bien les Etats que j'ai trouvés les moins vertueuses...

Mon reporter stellaire semblait fort excité. Je lui dis :

— Qu'avez-vous ? Que diable les Etats vous ont-ils fait ?

— Oh ! dit-il, quant à moi, qui ne suis qu'un rayon d'étoile détaché dans le journalisme, je me moque bien des impôts, des paperasses, des guichets, et des murailles, qui sont les seuls signes auxquels se connaisse l'existence d'un État... Mais comme je cherchais un peu partout quelques atomes de Vertu dont je fisse un petit lingot bien pur et de grand poids, l'idée me vint, toute jeune et toute absurde, d'analyser aussi la teneur vertueuse de l'État.

— Voilà une singulière recherche...

— C'est que pour nous, Monsieur, les êtres sensibles et les êtres de raison sont à peu près considérés de même, et nous donnons aux uns et aux autres, le même degré d'existence... ou d'inexistence... Peu importe. On trouve ainsi qu'il y a de la Vertu, non seulement chez des hommes ou des femmes, mais dans toutes les entités. Il y en a dans la Littérature, — quoiqu'un peu moins qu'autrefois. Il y en a dans la Médecine, dans la Géométrie ; je m'assure qu'il y en a beaucoup à l'Académie. Il n'est donc pas extravagant d'en rechercher aussi dans l'État... Rassurez-vous, Monsieur, il ne s'agit point de politique. Mais concevez un peu quel citoyen détestable nous offre la personne d'un État... Cet être est bien étrange. La Vertu, Monsieur, la Vertu le ferait périr... Il ne subsiste que par les contradictions les plus marquées. Il pratique à peu près tous les vices, convoite le bien d'autrui, manque à tous ses engagements, frustre ses créanciers, vend l'opium, fait un dogme de son injustice, ne connaît que la force, le nombre et les résultats brutaux. Ah ! Monsieur, voilà bien un personnage que vous n'honorerez jamais du moindre prix Montyon...

— Nous n'y avons jamais songé... Mais à défaut d'États nous couronnons souvent de petits organismes du plus pur mérite. Êtes-vous passé, dans tous vos tours et détours, par la rue Xaintrilles, à Paris ?

— Rue Xaintrilles ? Connais pas.

— Mais nous, qui ne sommes point si agiles, toutefois nous la connaissons.

— Qu’y voit-on ?

— Vous trouverez là une petite maison où sous le nom de Dominicaines gardes-malades des pauvres, vivent des femmes admirables. Leur affaire est de servir ce qu’il y a de plus pauvre et de plus souffrant dans le plus misérable et le plus sinistre lieu de Paris. On ne respecte pas grand’chose dans ces parages, où le dénuement et la dégradation rendent les gens aussi brutalement positifs que le maniement de l’argent fait les hommes de proie. Mais ces dames sont vénérées et il y a pour elles de la reconnaissance dans les regards, dans la rue, quand elles passent.

— Permettez-moi, mon cher Maître, de prendre quelques notes. Mais vous riez...

— Non, mon ami, je ricane. C’est bien mieux.

— Mais enfin, puis-je savoir si ce rire ou ce ricanement s’adresse à votre serviteur.

— Mais à qui donc voulez-vous que je le dédie ?

— Mais que vous ai-je fait ?

— Rien. Vous me faites rire. Voyons, mon cher Envoyé très spécial, vous avez parcouru la terre, et je n’ai pas quitté ma chambre. Vous avez transpercé les choses humaines d’un rayon des plus pénétrants, analysé les esprits, pesé les desseins, estimé les valeurs, et vous n’avez pas rapporté grand’chose. Et moi je n’ai pas bougé, et me voici embarrassé de toute la vertu que je devrais célébrer à l’Académie. Tenez... et convenez que vous avez fort mal conduit votre fameuse enquête. Connaissez-vous seulement cette œuvre qui se nomme l’Abri, et s’occupe des loyers ? Et celle-ci, qui nous intéresse de fort près, nous autres, gens de lettres, c’est le Denier des veuves, mon cher Monsieur...

— Pardonnez-moi, Monsieur, et me laissez le temps d’écrire. Nous disions le Denier des veuves des Gens de Lettres...

— Et la Tutélaire, pour les enfants ; et la Fédération des Œuvres maritimes et le Patronage pour la jeunesse féminine, et...

— Pas si vite, mon cher Maître...

— Mais n’oubliez pas surtout Mademoiselle Maire... Elle est professeur de dessin. Depuis quarante ans, sa vie est toute dévouée aux aveugles, et surtout aux aveugles malades. Elle les soigne, les nourrit, les habille, les divertit, entretient les tombes de leurs morts, et chose admirable, elle les dresse et les instruit à se soigner les uns les autres. La charité devient ici une vertu qui finit par exiger tous les dons de l’esprit. Le cœur invente, le

dévouement imagine, et une dépense incroyable d'intelligence est exigée par la divination des moindres besoins de ces pauvres aveugles et par la volonté d'adoucir leur sort.

— Je confesse à présent, mon cher Maître, que le *Point de vue de Sirius* ne fait pas apercevoir toutes choses...

— J'en aurais encore bien d'autres à vous montrer... Voyez-vous, il n'est encore rien de tel comme une vieille Académie pour connaître bien des perfections qui ne se rencontrent pas dans les rues. N'oubliez point que ce qu'il y a de meilleur est toujours assez caché, et que ce qu'il y a de plus haut et de plus précieux au monde est toujours niable.

— Adieu, dit le Reporter, je remonte dans le *Comgnon de Sirius*. Mais à peine là-haut, (ou là-bas), je fais campagne pour qu'on y fonde une Académie. Nous n'aurons que quarante fois soixante mille fauteuils, ce qui fera deux millions et quatre cent mille heureux, et cinq ou six milliards de grandes espérances.

LA « PEUR DES MORTS »

L'animal, sans doute, ne rumine pas l'idée de la mort. Il ne craint que contraint de craindre. Le péril disparu, la puissance du pressentiment funeste s'évanouit : la mort n'a plus d'aiguillon et ne joue plus aucun rôle.

C'est que rien d'inutile, rien de disproportionné n'apparaît dans la conduite de l'Animal. Il n'est à chaque instant que ce qu'il est. Il ne spéculé pas sur des valeurs imaginaires, et il ne s'inquiète pas de questions auxquelles ses moyens ne lui permettent de répondre.

Il en résulte que le spectacle de la mort de ses semblables, qui peut, dans le moment même, l'émouvoir ou l'irriter quelquefois, ne lui cause pas de tourments illimités et ne modifie en rien son système tout positif d'existence. Il semble qu'il ne possède pas ce qu'il faut pour conserver, entretenir et approfondir cette impression.

Mais chez l'Homme, qui est doué de plus de mémoire, d'attention et de facultés de combinaison ou d'anticipation qu'il n'est nécessaire, l'idée de la mort, déduite d'une expérience constante et, d'autre part, absolument incompatible avec le sentiment de l'être et l'acte de la conscience, joue un rôle remarquable dans la vie. Cette idée excite au plus haut degré

l'imagination qu'elle défie. Si la puissance, la perpétuelle imminence, et, en somme, la *vitalité de l'idée de la mort*, s'amoindrissent, on ne sait ce qu'il adviendrait de l'humanité. *Notre vie organisée a besoin des singulières propriétés de l'idée de la mort.*

L'idée de la mort est le ressort des lois, la mère des religions, l'agent secret ou terriblement manifeste de la politique, l'excitant essentiel de la gloire et des grandes amours, — l'origine d'une quantité de recherches et de méditations.

Parmi les produits les plus étranges de l'irritation de l'esprit humain par cette idée (ou plutôt par ce besoin d'idée que nous impose la constatation de la mort des autres), figure l'antique croyance que les morts ne sont pas morts, ou ne sont pas tout à fait morts.

Rechercher les formes primitives de cette conviction (qui ne peut guère s'exprimer, comme je viens de le faire, qu'en termes contradictoires), est l'objet de l'œuvre la plus récente de Sir James Frazer : *La Peur des Morts*.

*

« Les hommes, pour la plupart, croient que la mort n'abolit pas leur existence consciente, mais que celle-ci se poursuit pendant une durée indéterminée ou infinie, après que la frêle enveloppe corporelle qui avait logé quelque temps cette conscience a été réduite en poussière. »

Telle est la proposition initiale de laquelle procède le dessein de l'auteur, qui est de nous représenter, au moyen d'une quantité d'exemples, ce qu'on pourrait nommer la politique des primitifs dans leurs rapports avec les esprits des morts.

Sir James nous montre que les non-civilisés éprouvent à l'égard des esprits des morts presque tous les sentiments que l'homme peut éprouver à l'égard des créatures vivantes : chez les uns, la crainte domine ; chez les autres, l'intérêt ; chez certains, l'affection. On voit, chez ces derniers, une sorte de familiarité s'établir entre les morts et les vivants d'une famille. Les parents défunts ne sont pas redoutés ; mais leurs cadavres sont enterrés dans la maison, et l'on espère que leurs âmes, quelque jour, se réincarneront dans un enfant qui naîtra sous le toit familial.

D'autres peuplades essayent d'exploiter les esprits, d'obtenir leur assistance ou leur faveur dans les travaux agricoles ou bien dans les

entreprises de chasse ou de pêche. On s'efforce parfois de leur tirer quelques oracles.

Il arrive assez souvent que les phénomènes accidentels et funestes leur soient imputés : famines, sécheresse, coups de foudre, tremblements de terre sont mis à leur compte, — comme nous-mêmes mettons quelquefois ces redoutables événements à la charge des taches du soleil.

Mais les maux dont on accuse le plus fréquemment les esprits sont les maladies et la mort.

Toutes ces croyances engendrent une quantité correspondante de rites.

*

Quoique chargé et pénétré d'une prodigieuse érudition, et comme tissu de faits, ce livre est d'un grand artiste. Sa savante simplicité est le fruit d'un travail exquis. Rien de plus subtil que le passage presque insensible — analogue à une modulation — d'une croyance à une autre, à peine différente, mais qui s'observe à des milliers de milles de la première, — comme si la distance et l'absence de toute communication permettaient de constater par la similitude des productions psychologiques une certaine identité de la nature humaine.

Peu à peu se dessine dans la pensée du lecteur de *La Peur des Morts* l'idée étrangement poétique d'une Ethnographie des âmes en peine, — une science et une statistique démographique des fantômes flottant par millions ou milliards sur le globe, depuis tant de siècles que l'on meurt. De la Mélanésie à Madagascar, de la Nigeria à la Colombie, chaque peuplade redoute, évoque, nourrit, utilise ses défunts ; entretient un commerce avec eux : leur donne dans la vie un rôle positif, les subit comme des parasites, les accueille comme des hôtes plus ou moins désirables, leur prêle des besoins, des intentions et des pouvoirs. Il en résulte cette quantité d'attributions, d'observances et de pratiques qui s'imposent aux vivants et que l'illustre auteur enchaîne et développe dans son ouvrage selon leurs analogies et leurs contrastes, — comme sur une frise intellectuelle où paraîtraient captifs de l'art et de la connaissance des spécimens de toutes les races humaines, saisis dans les attitudes que leur inspire le sentiment de la présence et de la puissance des disparus.

PETITE LETTRE SUR LES MYTHES

Une dame, ma chère amie, une dame tout inconnue, m'écrit et m'interroge, dans une lettre fort longue et passablement caressante sur quantité de points difficiles dont elle feint de croire que je puis délivrer son esprit.

Elle s'inquiète en moi de Dieu et de l'amour ; si j'ai foi dans l'un et dans l'autre ; elle voudrait savoir si la poésie pure est mortelle au sentiment, et me demande si je m'exerce à l'analyse de mes songes, comme il se fait dans l'Europe centrale où il n'est point de personne bien née qui manque, chaque matin, à retirer de ses propres gouffres quelques énormités abyssales, quelques poulpes de forme obscène qu'elle s'admire d'avoir nourris.

Sur tout ceci, et plusieurs autres doutes, je l'ai pu éclairer ou rassurer sans profondes peines. Je n'ai point de grandes lumières, mais il en faut peu sur les grands sujets. D'ailleurs le ton fait tout : une certaine grâce apaise, un certain tour excite, certains agréments égarent dans son plaisir l'âme tendre qui lit, et qui ne demande pas qu'on lui réponde, — car ce serait finir le jeu et ôter la vie au prétexte, — tant que d'être soi-même interrogée.

Toutefois je me suis senti bien embarrassé dans une difficulté précise et particulière, qui est de celles dont on ne peut se défaire sans beaucoup de lecture et de réflexions.

La lecture me pèse ; il n'y a guère que l'écriture qui excède un peu plus ma patience. Je ne suis bon qu'à inventer ce qu'il me faut sur le moment. Je suis un misérable Robinson dans une île de chair et d'esprit toute environnée d'ignorance, et je me crée grossièrement mes ustensiles et mes arts. Je m'applaudis quelquefois d'être si pauvre et si incapable des trésors de la connaissance accumulée. Je suis pauvre, mais je suis roi ; et sans doute, comme le Robinson, je ne règne que sur mes singes et mes perroquets intérieurs ; mais enfin, c'est régner encore... Je crois, en vérité, que nos pères ont trop lu et que nos cerveaux sont faits d'une pâte grise de livres...

Je reviens à ma questionneuse que j'ai laissée suspendue un instant à quelque clou de la durée. Cette femme sans visage, dont je ne sais que le parfum de son papier (et ce puissant parfum me donne une idée de nausée), met enfin une étonnante insistance à me faire expliquer sur les mythes et sur

la science des mythes dont elle veut à tout prix que je lui parle, et dont je ne sais que ce que je veux. Je ne devine pas ce qu'ils lui importent.

Que si ce fût de vous, ma sage et simple amie, et que votre curiosité sur ce point eût essayé d'irriter ma paresse, jamais vous n'eussiez tiré de ma tête autre chose que de pures plaisanteries, dont la plupart impures, et le reste légères. Entre personnes qui se connaissent par essence, — comme il arrive de vous et de moi, hélas ! — rien ne compte que ce rapport mystérieux des êtres mêmes ; les paroles ne comptent pas, les actes ne sont rien...

Chère âme, puis donc que j'ai tant fait que de répondre à cette odorante indéterminée, — et Dieu sait pourquoi je lui ai répondu, et quels obscurs espoirs, quels soupçons de doux risques m'ont séduit à lui écrire, — je vous donnerai à vous-même la substance de ce que j'ai imaginé pour elle. Il s'agissait de feindre des connaissances que je n'ai point et dont ceux qui les possèdent ne me rendent pas jaloux. Heureux ceux qui les ont ! Mais, si solides qu'elles soient, malheureux s'ils se reposent sur elles !

Je vous confesse tout d'abord qu'au moment d'appliquer mon effort à concevoir le monde des mythes, j'ai senti mon esprit rétif ; je l'ai poussé, j'ai forcé son ennui et ses résistances, et comme il reculait sous ma pression, retournant son regard vers ce qu'il aime, désirant ce qu'il fait le mieux dont il me peignait trop vivement les attraits, je l'ai jeté en fureur au milieu des monstres, dans la confusion de tous les dieux, des démons, des héros, des espèces horribles et de toutes ces créatures des anciens hommes, lesquels mettaient leur philosophie à peupler l'univers aussi ardemment que nous mêmes plus tara la nôtre à le vider de toute vie. Nos ancêtres s'accouplaient dans leurs ténèbres à toute énigme, et lui faisaient d'étranges enfants.

Je ne savais m'orienter dans mon désordre, à quoi me prendre pour y planter mon commencement et développer les vagues pensées que le tumulte des images et des souvenirs, le nombre des noms, le mélange des hypothèses éveillaient, ruinaient en moi devant mon dessein.

Ma plume piquait dans le papier, ma main gauche tourmentait mon visage, mes yeux trop nettement se peignaient un objet bien éclairé, et je sentais trop bien que je n'avais aucun besoin d'écrire. Puis cette plume, qui tuait le temps à petits traits, se mit d'elle-même à esquisser des formes baroques, poissons affreux, pieuvres tout échevelées de paraphes trop fluides et faciles... Elle engendrait des *mythes* qui découlaient de mon

attente dans la durée, cependant que mon âme, qui ne voyait presque pas ce que ma main créait devant elle, errait comme une somnambule entre les sombres murs imaginaires et les théâtres sous-marins de l'aquarium de Monaco !

Qui sait, pensai-je, si le réel dans ses formes innombrables n'est pas aussi arbitraire, aussi gratuitement produit que ces arabesques animales ? Quand je rêve et invente sans retour, ne suis-je pas... la nature ? — Pourvu que la plume touche le papier, qu'elle porte de l'encre, que je m'ennuie, que je m'oublie, — je crée ! Un mot venu au hasard se fait un sort infini, pousse des organes de phrase, et la phrase en exige une autre, qui eût été avant elle ; elle veut un passé qu'elle enfante pour naître... après qu'elle a déjà paru ! Et ces courbes, ces volutes, ces tentacules, ces palpes, pattes et appendices que je file sur cette page, la nature à sa façon ne fait-elle de même dans ses jeux, quand elle prodigue, transforme, abîme, oublie et retrouve tant de chances et de figures de vie au milieu des rayons et des atomes en quoi foisonne et s'embrouille tout le possible et l'inconcevable ?

L'esprit s'y prend tout de même. Mais encore il renchérit sur la nature ; et non seulement il crée, comme elle a coutume de faire, mais il y ajoute qu'il fait semblant de créer. Il compose au vrai le mensonge ; et cependant que la vie ou la réalité se borne à proliférer dans l'instant, il s'est forgé le mythe des mythes, l'indéfini du mythe, — le *Temps*...

Mais le mensonge et le temps ne seraient point sans quelque artifice. La parole est ce moyen de se multiplier dans le néant.

Et voici comme je vins enfin à mon sujet, et comme j'en fis une théorie pour la dame invisible et tendre :

Dame, lui ai-je dit, ô mythe ! *Mythe* est le nom de tout ce qui n'existe et ne subsiste qu'ayant la parole pour cause. Il n'est de discours si obscur, de raconter si bizarre, de propos si incohérent à quoi nous ne puissions donner un sens. Il y a toujours une supposition qui donne un sens au langage le plus étrange.

Imaginez encore que plusieurs récits de la même affaire, ou des rapports divers du même événement vous soient faits par des livres ou par des témoins qui ne s'accordent pas entre eux quoique également dignes de foi. Dire qu'ils ne s'accordent pas, c'est dire que leur diversité simultanée compose un monstre. Leur concurrence procréé une chimère... Mais un monstre ou une chimère, qui ne sont point viables dans le fait, sont à leur aise dans le vague des esprits. Une combinaison de la femme et du poisson

est une sirène, et la forme d'une sirène se fait aisément accepter. Mais une vivante sirène est-elle possible ? — Je ne suis pas du tout assuré que nous soyons déjà si experts dans les sciences de la vie que nous puissions refuser la vie aux sirènes par raison démonstrative. Il faudrait bien de l'anatomie et de la physiologie pour leur opposer autre chose que ce fait : les modernes jamais n'en ont péché !

Ce qui périt par un peu plus de précision est un mythe. Sous la rigueur du regard, et sous les coups multipliés et convergents des questions et des interrogations catégoriques dont l'esprit éveillé s'arme de toutes parts, vous voyez les mythes mourir, et s'appauvrir indéfiniment la faune des choses vagues et des idées... Les mythes se décomposent à la lumière que fait en nous la présence combinée de notre corps et de notre sens du plus haut degré.

Voyez comme le cauchemar compose en un drame tout-puissant, quelque diversité de sensations indépendantes qui nous travaille sous le sommeil. Une main sous le corps est prise ; un pied, qui s'est découvert et délivré des langes, se refroidit au loin du reste du dormeur ; de matinaux passants vocifèrent à l'aube dans la rue ; l'estomac vide s'étire et les entrailles fermentent ; telle lueur du grand soleil levant inquiète vaguement la rétine au travers des paupières abaissées... Autant de données séparées et incohérentes ; et *personne encore* pour les réduire à elles-mêmes et au monde connu, pour les organiser, retenir les unes, abolir les autres, ordonner leurs valeurs et nous permettre de passer outre. Mais toutes ensemble sont comme des conditions égales, et devant être également satisfaites. Il en résulte une création originale, absurde, incompatible avec la suite de la vie, toute-puissante, toute effrayante, *qui n'a en soi-même aucun principe de fin, point d'issue, point de limite*... Il en est ainsi dans le détail de la veille, mais avec moins d'unité. Toute l'histoire de la pensée n'est que le jeu d'une infinité de petits cauchemars à grandes conséquences, tandis que dans les sommeils s'observent de grands cauchemars à très courte et très faible conséquence.

Tout notre langage est composé de petits songes brefs ; et ce qu'il y a de beau, c'est que nous en formons quelquefois des pensées étrangement justes et merveilleusement raisonnables.

En vérité, il y a tant de mythes en nous et si familiers qu'il est presque impossible de séparer nettement de notre esprit quelque chose qui n'en soit

point. On ne peut même en parler sans mythifier encore, et ne fais-je point dans cet instant le mythe du mythe pour répondre au caprice d'un mythe ?

Oui, je ne sais que faire pour sortir de ce qui n'est pas, chères âmes ! Tant la parole nous peuple et peuple tout, que l'on ne voit comment s'y prendre pour s'abstenir des imaginations dont rien ne se passe...

Songez que demain est un mythe, que l'univers en est un ; que le nombre, que l'amour, que le réel comme l'infini, que la justice, le peuple, la poésie... la terre elle-même sont mythes ! Et le pôle même en est un, car ceux qui prétendent d'y être allés n'ont pensé y être que par des raisons qui sont indivisibles de la parole...

J'oubliais tout le passé... Toute l'histoire n'est faite que de pensées auxquelles nous ajoutons cette valeur essentiellement mythique qu'elles représentent ce qui fut. Chaque instant tombe à chaque instant dans l'imaginaire, et à peine l'on est mort, l'on s'en va rejoindre, avec la vitesse de la lumière, les centaures et les anges... Que dis-je ! A peine le dos tourné, à peine sortis de la vue, l'opinion fait de nous ce qu'elle peut !

Je retourne à l'histoire. Comme insensiblement elle se change en rêve à mesure qu'elle s'éloigne du présent ! Tout près de nous, ce ne sont encore que des mythes tempérés, gênés par des textes non incroyables, par des vestiges matériels qui modèrent un peu notre fantaisie. Mais franchis trois ou quatre mille ans en deçà de notre naissance, on est en pleine liberté. Enfin, dans le vide du mythe du temps pur, et vierge de quoi que ce soit qui ressemble à ce qui nous touche, l'esprit — assuré seulement qu'il y a eu *quelque chose*, contraint par sa nécessité essentielle de supposer un antécédent, des « causes », des supports à ce qui est, ou à ce qu'il est, — enfante des époques, des états, des événements, des êtres, des principes, des images ou des histoires de plus en plus naïves, qui font songer, ou qui se réduisent aisément à cette cosmologie si sincère des Hindous, quand ils plaçaient la terre, afin de la soutenir dans l'espace, sur le dos d'un immense éléphant ; cette bête se tenant sur une tortue ; elle-même portée par une mer que contenait je ne sais quel vase...

Le philosophe le plus profond, le physicien le mieux armé, le géomètre le mieux pourvu de ces moyens que Laplace pompeusement nommait « les ressources de l'analyse la plus sublime », — ne peuvent ni ne savent faire autre chose.

C'est pourquoi il m'est arrivé d'écrire certain jour : Au commencement était la Fable !

Ce qui veut dire que toute origine, toute aurore des choses est de la même substance que les chansons et que les contes qui environnent les berceaux...

C'est une sorte de loi absolue que partout, en tous lieux, à toute période de la civilisation, dans toute croyance, au moyen de quelle discipline que ce soit, et sous tous les rapports, — le faux supporte le vrai ; le vrai se donne le faux pour ancêtre, pour cause, pour auteur, pour origine et pour fin, sans exception ni remède, — et le vrai engendre ce faux dont il exige d'être soi-même engendré. Toute antiquité, toute causalité, tout principe des choses sont inventions fabuleuses et obéissent aux lois simples.

Que serions-nous donc sans le secours de ce qui n'existe pas ? Peu de chose, et nos esprits bien inoccupés languiraient si les fables, les méprises, les abstrayions, les croyances et les monstres, les hypothèses et les prétendus problèmes de la métaphysique ne peuplaient d'êtres et d'images sans objets nos profondeurs et nos ténèbres naturelles.

Les mythes sont les âmes de nos actions et de nos amours. Nous ne pouvons agir qu'en nous mouvant vers un fantôme. Nous ne pouvons aimer que ce que nous créons.

Voilà, ma chère, presque tout mon discours à la femme sans corps dont je crains et ne hais point que vous soyez jalouse. Je vous épargne quelques phrases de grand style par quoi j'ai cru qu'il fallait consommer ces propos.

J'ai mis un peu de poésie aux derniers moments de ma lettre. On ne peut laisser une dame en proie à de simples idées ; il faut lui dorer les adieux. Je me suis donc laissé dire à mon inconnue que l'aurore et que le soir du temps, pareils à ceux d'une belle journée qui sont tout enchantés et illuminés de prestiges par le soleil très bas sur l'horizon, se colorent, se remplissent de miracles. Ainsi que la lumière presque rase enfante à l'œil humain des jouissances prodigieuses, le gorge de magies, de transmutations idéales, de formes énormes soutenues et développées dans l'altitude, figures d'autres mondes, séjours brûlants aux roches d'or, aux lacs trop purs, trônes, grottes errantes, enfers supérieurs, féeries ; et de même que ces hauts lieux éblouissants, ces phantasmes, ces monstres et ces déités aériennes s'analysent en vapeur et en rayonnements décomposés, — ainsi de tous les dieux et de nos idoles même abstraites : ce qui fut, ce qui sera, ce qui se forme loin de nous. Ce que demande notre esprit, les origines qu'il réclame, la suite et les dénouements dont il a soif, il se peut qu'il ne les tire et ne les

subisse de soi-même ; séparé de l'expérience, isolé des contraintes que le contact direct lui impose, il engendre ce qu'il faut selon soi seul.

Il se rétracte en soi, il émet l'extraordinaire. Il fait jaillir de ses moindres accidents des créations surnaturelles. Dans cet état, il use de tout ce qu'il est ; un quiproquo, un malentendu, un calembour le fécondent. Il appelle sciences et arts la puissance qu'il a de donner à ses fantasmagories une précision, une durée, une consistance et jusqu'à une rigueur dont il est lui-même étonné ; accablé quelquefois !

Adieu, chère ; j'allais revenir sur l'amour.

ESSAIS QUASI POLITIQUES

UNE CONQUÊTE MÉTHODIQUE

C'est vers 1895 que l'Angleterre a commencé de ne plus être insensible à la pression de la puissance allemande sur les points essentiels de son être économique et de son empire.

Elle n'avait point conscience jusque-là d'être menacée dans l'exercice de ses fonctions vitales par un concurrent de la onzième heure, fort mal placé sur la carte, comme il l'était dans le temps. *Tarde venientibus ossa*, se serait-elle dit, si elle se fût dit quelque chose.

Mais ce n'est pas tout que d'être une île, que d'avoir de la houille, des traditions politiques et maritimes, une volonté simple et indomptable, une immense clientèle directement ou indirectement assujettie, une assurance imposante dans les désirs et les desseins. La sécurité emporte avec soi une sorte d'inertie. L'esprit anglais n'hésite jamais à retoucher ce qui lui semble *mal*, mais il répugne longuement à modifier ce qui était *bien* et qui le satisfait encore. Ce trait du caractère anglais est peut-être dû à la certitude habituelle, jusqu'ici toujours corroborée par l'histoire, que l'on aura tout le loisir d'aviser et de parer au danger, grâce au fossé marin et aux flottes qui le surveillent.

Mais dans une époque toute travaillée par les sciences, en perpétuelle transformation technique, où rien n'échappe à la volonté d'innovation, au délire de l'accroissement de précision et de puissance, où le souverain bien de la stabilité ne se retrouve plus que chez des peuples affaiblis, il ne suffit point de persévérer dans l'être.

Les Anglais d'il y a trente ans ne *réalisaient* pas — comme ils disent — ce que la discipline, le calcul, l'analyse minutieuse et illimitée, et une énergie mieux appliquée que la leur, leur préparaient dans tous les domaines.

La révélation leur vint d'une série d'articles publiés en 1895 dans la *New Review* (disparue depuis), que dirigeait le bon vieux poète William Henley. Ces articles étaient dus à M. Williams, et le titre qu'il donna à leur ensemble fût fortune. Un *bill* célèbre incorpora dans la législation ces trois mots de *Made in Germany* ; ils s'incrustèrent du même coup dans les têtes

anglaises, où ils ne cessèrent de faire quelque effet jusqu'au 11 novembre 1918.

Il y eut de la surprise, de l'émotion, une sorte d'indignation, quand M. Williams fit paraître cet ensemble d'études fort minutieuses, qui considéraient tour à tour les divers domaines de l'industrie et du commerce, et faisaient voir dans chacun d'eux la pénétration et l'effrayant progrès du concurrent.

Henley eut l'étrange idée de demander à un très jeune Français qui était de passage à Londres et qui lui était recommandé de faire dans sa *New Review* une sorte de conclusion « philosophique » à l'œuvre de pure observation et au recueil de détails caractéristiques qu'avait donné M. Williams. Ce jeune Français, qui n'avait jusque-là pensé qu'à tout autre chose, se sentit bien embarrassé d'une tâche que quelques bonnes raisons l'engageaient d'accepter, mais que la raison toute seule commandait qu'il refusât. Les raisons eurent l'avantage du nombre. Il improvisa ce qu'il put, et que voici.

Au cours de la dernière guerre, cet essai a été réimprimé dans le *Mercur de France*^{349}.

*

On s'est ému, on s'est presque scandalisé. Une Germanie plus inquiétante se révèle. Les Anglais lisent le *Made in Germany* de M. Williams, les Français devraient lire le *Danger allemand* de M. Maurice Schwob.

C'était une forteresse et une école : on y découvre maintenant une usine immense, des docks énormes. On se doute aussi que cette forteresse, cette usine, cette école ont entre elles des liens, et constituent les aspects divers d'une même et solide Allemagne. On apprend que les victoires militaires par lesquelles cette nation s'est fondée sont peu de chose auprès des victoires économiques que déjà elle emporte ; déjà bien des marchés du monde sont plus à elle que les territoires qu'elle doit à son armée.

On aperçoit ensuite que l'une et l'autre conquête font partie du même système. La tonnante et la silencieuse se superposent. On comprend que l'Allemagne est devenue industrielle et commerçante comme elle devint militaire, délibérément. On sent qu'elle n'a rien épargné. Si l'on veut s'expliquer cette grandeur nouvelle et sans fantaisie, on imagine une

application constante, une analyse minutieuse des sources de la richesse ; une construction intrépide des moyens de la produire, une rigoureuse topographie des lieux favorisés, et des chemins favorables, et, surtout, une *obéissance entière*, une *soumission de tous les instants* à quelque conception simple, jalouse, formidable stratégique par sa forme, économique par son but, scientifique par sa préparation profonde, et par l'étendue de son application. Tel nous saisit l'ensemble des opérations allemandes. Si l'on revient alors à ce qui se voit et se touche, aux documents, aux rapports diplomatiques, aux statistiques officielles, on peut admirer à son aise la perfection des détails après la majesté des grandes lignes, et jouir de savoir comment — lorsque tout ce qu'il était possible de connaître a été connu, lorsque tout ce qu'on pouvait prévoir est prévu, lorsque le mécanisme de la prospérité est déterminé, — une action douce ou brutale, générale, continue, est étendue à tous les points du monde par tous les points de l'Allemagne pour faire *revenir* le maximum de richesses de tous les points du monde à tous les points de l'Allemagne.

Cette action n'est pas, comme les nôtres, une somme d'actions individuelles toujours indépendantes, souvent contraires, protégées aveuglément par l'État, qui disperse son influence entre elles, qui ne peut aider à l'une, sans affaiblir l'autre — c'est une puissance massive et agissant comme les eaux, tantôt par le choc et par la chute, tantôt par une irrésistible infiltration. Une discipline naturelle relie l'action individuelle allemande à l'action du pays entier, et ordonne les intérêts particuliers, de sorte qu'ils s'additionnent et se renforcent mutuellement, au lieu de se diminuer et de se contrarier ensemble. Cela va jusqu'à supprimer toute concurrence entre Allemands dès que l'étranger — l'ennemi — est en présence.

Et c'est alors une sincère union, un échange de sacrifices utiles, un concours d'énergie et d'habileté pour la victoire commune, qui produit outre la victoire, une liaison remarquable entre les industries combattantes et entre les diverses « armes » de l'armée économique de Vaterland. Nous luttons contre cette armée comme des bandes sauvages contre une troupe organisée.

Cette action n'est pas, comme les nôtres, hasardeuse. Elle est savante. Toutes les sciences sont inclinées à la servir. Elle est guidée par une soigneuse psychologie, et, désormais, elle fait mieux que de s'imposer : elle se fait désirer. Il faut que le client de l'Allemagne bénisse le marchand

allemand, et jusqu'aux traites allemandes. Il faut même que ce client devienne un ami, un propagateur, — calcul qui est d'une élégance profonde. Or, ce client est bien connu. Ce client, qui se croit libre, et vit dans l'innocence, est analysé sans le savoir, sans qu'on le touche. Il est classé, défini parmi toute sa ville, avec toute sa province, et tout son pays. On sait ce qu'il mange, ce qu'il boit, ce qu'il fume, et comment il paie. On médite sur ses désirs. A Hambourg ou à Nuremberg, quelqu'un a peut-être tracé des courbes qui représente l'exploitation de ses plus petites manies, de ses plus minces besoins. Il se verrait — lui qui se sent vivre si personnellement, si intimement — là confondu par le nombre, avec des milliers d'autres personnalités qui *préfèrent* la même liqueur, la même étoffe que lui. Car on sait là-bas plus de choses sur son propre pays qu'il n'en sait lui-même. On connaît mieux que lui le mécanisme de sa propre existence, ce qu'il lui faut pour vivre, et ce qu'il lui faut pour amuser un peu sa vie. On connaît sa vanité, et qu'il rêve d'objets de luxe, et qu'il les trouve trop chers. On lui fabriquera ce qu'il faut, le champagne de pommes, les parfums tirés de tout. Le client ne sait pas combien de chimistes songent à lui. On lui fabriquera exactement ce qui doit satisfaire, à la fois, sa bourse, son envie, ses habitudes, et on réalisera pour lui quelque chose d'une perfection moyenne. C'est par une obéissance servile à son désir complexe qu'on s'emparera de lui.

Pour créer ce produit fabuleux, à la fois de bon marché et de luxe, facile à se procurer, conforme à la tradition ou à la mode, tout un peuple de savants fourmille dans les innombrables détails des industries. Il n'est pas d'objet auquel il ne trouve un substitut moins coûteux. Il n'est pas de substance nouvelle dont il ne trouve l'emploi, pas de sciences dont il ne découvre l'application industrielle. Et l'Allemagne, en peu d'années, s'est couverte d'usines, de voies ferrées, de canaux. Sa marine, elle aussi, faite de toutes pièces, s'est déjà placée au second rang. Elle a des navires admirables, des chantiers de construction toujours occupés, des bassins, d'immenses ports intérieurs. Elle a d'étonnants voyageurs dont les informations et les exploits sont dignes de la diplomatie et de la science. Elle a des agences de renseignements dans toutes contrées, des ligues de négociants qui supportent ces agences, des ligues de compagnies de transports qui soutiennent le trafic de ces négociants.

Les livres que j'ai cités contiennent le détail de cette gigantesque *affaire*. Ils nous conduisent dans les fabriques et sur les marchés. Ils rapprochent

des nombres qui émerveillent. Ils déroulent d'un trait la suite des années, et, par cet épuisement subit du temps, montrent tout à coup l'agrandissement fantastique de l'existence allemande... La sensation qu'on en reçoit est si forte qu'elle mène à conjecturer l'avenir. L'esprit ne peut s'arrêter à la dernière année entrée dans la statistique et dans le compte. Il prévoit *machinalement* une extension encore plus vaste — il imagine une suite, un arrêt, une chute, une décadence... Abandonné par les faits, il continue, et suit quelque-une de ses lois particulières.

Ici commence la recherche purement spéculative, l'interrogation tout intellectuelle. C'est l'endroit où celui qui s'est livré aux études et aux enquêtes que je viens de rappeler ne manque pas de chercher dans ces phénomènes d'expansion allemande une indication plus générale. C'est le moment des *idées*, des comparaisons, des ébauches de théories. Tous ces efforts, ces ruses, ces travaux publics, ces machinations, ces faits si patiemment dirigés, et leurs résultats, doivent, il me semble, susciter en nous — à côté de nos amertumes nationales — l'admiration spéciale que nous impose toujours un mécanisme efficace, un succès désiré et atteint de raison en raison par le plus sûr chemin. La certitude d'une conséquence contient quelque chose d'enivrant — lorsqu'elle apparaît le résultat d'une action préméditée. Dans le cas présent, cette action est générale et produit régulièrement un résultat général toujours au-dessous de tous les accidents et mécomptes particuliers.

Ainsi, dans le succès allemand, je vois, avant tout, celui d'une *méthode*. C'est la méthode qui excite mon admiration. Supposons qu'un homme ordinaire se propose une tâche difficile — considérable — mais possible. Ne lui donnons aucun *génie*, aucune trouvaille inattendue, aucune illumination — mais seulement un désir inusable, un désir constant, une raison moyenne — mais douée d'une confiance infinie à l'égard de la raison. *Cet homme fera le nécessaire*. Il réfléchira sans passion, il fera « des dénombrements si entiers, et des revues si générales » que tous les objets et tous les faits pourront le servir, et finiront par entrer dans son calcul personnel. Il n'est pas de chose qui lui paraîtra favorable ou défavorable, et qu'il ne faudra utiliser ou neutraliser. Rien d'indifférent. Il observe aussi le cours des événements, leur *pente*. Il comptera, il classera, puis viendra l'action. Même prudence. Puis la victoire... Mais cet homme aurait trop à faire. C'est tout un peuple. Chaque détail est habité par des centaines de

personnes. Chaque tentative est appuyée par toute la masse — et cette masse est naturellement disciplinée. Ici, le vice social de l'intelligence, qui est l'indiscipline, disparaît. Il reste un merveilleux instrument : l'intelligence disciplinée. Et ce n'est plus qu'un instrument.

J'ai pris l'exemple d'un homme ordinaire, afin de mettre en évidence la puissance presque impersonnelle de la conduite méthodique, et pour mieux faire apprécier la grande sagesse qui consiste à ne pas spéculer sur la chose rare, sur l'accident.

*

Il y a donc enfin une nation qui a fait, dans l'ordre économique, l'expérience de la raison continuelle, c'est-à-dire de la méthode, et l'expérience ne lui réussit pas trop mal. Elle montre que les phénomènes les plus importants de la vie peuvent servir de base et de matière à des combinaisons suivies. Ils ne sont pas au-dessus des calculs humains. On peut y toucher. Mais l'Allemagne seule pouvait inaugurer ce système. Chez elle, il n'est pas nouveau, il n'est pas surprenant, il est organique. Il a seulement changé d'objet. La Prusse a, d'abord, été créée méthodiquement. Puis elle a créé l'Allemagne contemporaine. Le système a, d'abord, été politique et militaire. Ensuite, ayant rempli sa destinée, il est devenu économique sans difficulté, par une simple application de lui-même. L'Allemagne moderne, faite par ce système, le continue et l'approfondit.

Si, venant de lire le *Danger allemand* ou le *Made in Germany*, on porte sa pensée encore chaude et tout excitée sur l'histoire militaire de la Prusse depuis Frédéric le Grand jusqu'au maréchal de Moltke, on ne peut se soustraire à l'impression de similitude, à l'idée de système dont je viens de parler. On verra ainsi combien il y a peu d'exagération dans les suggestions précédentes. On trouvera de part et d'autre un développement analogue : on trouvera des *préparations parfaites*, une exécution généralement suffisante — et toujours des résultats. Je note que certains de ces résultats, mauvais en eux-mêmes, ont fini par tourner en bien, car tous ont été minutieusement utilisés par la suite — et la défaite même a donné l'expérience, comme un *minimum de gain*. Ceci est un procédé régulier, et c'est pourquoi je le note.

Qu'on pénètre maintenant dans le détail du système militaire prussien, on reconnaît de plus en plus aisément les principaux caractères de la « Méthode ». C'est dans la préoccupation stratégique qu'il faut la chercher.

La tactique est affaire d'individus ; elle comporte tous les accidents de la guerre. Mais l'étude du futur, la prévision étendue aussi loin que possible, les probabilités soigneusement pesées, tout ce qu'il faut pour affaiblir le hasard — pour éliminer les aventures, telles sont les remarquables qualités de la méthode militaire, « Made in Germany ». Et la guerre elle-même ne doit plus éclater, s'arrêter, se poursuivre au gré des seuls événements ou des passions. Elle se fera par raison. Elle se fera pour diminuer un concurrent, pour avoir des ports... Ce sera une opération de haute industrie, avec son organisation financière, son capital, son amortissement, ses assurances — et surtout ses actionnaires — car les indemnités et les milliards conquis iront sur tout le sol allemand se répandre, et payer de nouveaux canaux, de nouveaux tunnels, de nouvelles universités — de quoi se refaire, et recommencer en beaucoup plus grand.

Sur le terrain de lutte — qu'elle soit économique ou militaire — une sorte de théorème général domine l'action méthodique, c'est-à-dire Faction allemande. Ce principe est assurément simple. C'est une pauvre déduction logique, ou presque rien. Le voici : « De toute façon, le vainqueur est plus fort que le vaincu. » Cette tautologie doit faire réfléchir les amateurs de combats à armes égales, car on peut l'exprimer ainsi : « Il n'y a jamais d'armes égales. » L'égalité des combattants est une vieille idée *supérieure*. C'est une superstition incompréhensible... Du principe énoncé se tire aussitôt la règle pratique de toutes les luttes : *Il faut organiser l'inégalité*. Militairement, on cherchera l'arme la plus parfaite, la marche la plus rapide, le sol le plus favorable, etc. — mais, de tous ces moyens, le plus sûr, le plus évident est le nombre — c'est-à-dire l'inégalité mathématiquement visible et réellement invincible, quand l'excès est suffisant, quand il y a derrière une tête d'armée une profondeur inépuisable de réserves, de landwehr, de landsturm. Commercialement, l'inégalité se fondera sur le bon marché. Le problème à résoudre — et qui est résolu dans la plupart des cas — sera de pouvoir fabriquer toujours un produit moins cher que le produit *attaqué*. La science, les combinaisons de transport, les falsifications de toute sorte s'y emploieront. Là où l'art militaire eût fait converger les armées, et peser les gros bataillons, l'art commercial se sert du plus petit prix qui agit comme le plus grand nombre, supprime la résistance, et chasse à coup sûr l'adversaire.

L'organisation de la prépondérance militaire est l'œuvre du grand état-major. C'est dans la conception de ces bureaux célèbres que l'exemple le

plus éclatant de méthode se découvre. Ce sont véritablement des usines de victoires. On y rencontre la division du travail intellectuel la plus rationnelle, l'attention d'esprits spéciaux constamment fixée sur la variation des moindres circonstances profitables, *l'extension de cette recherche à des sujets qui d'abord paraissent étrangers aux études techniques*, la science militaire agrandie jusqu'à la politique générale — jusqu'à l'économie — car « la guerre se fait de toutes parts ». La méthode est sévèrement appliquée à tous les pays. On soumet chaque territoire à une analyse totale, science par science. On va de la géologie, qui donne la nature du sol, la richesse foncière, ses cultures, ses voies, ses défenses naturelles, jusqu'à l'histoire, qui fournit les éléments de la connaissance psychologique, et politique, et qui enseigne les dissensions intérieures, les idées indigènes. Tous les pays sont ainsi classés, correctement définis. Ils sont réduits à des groupes d'abstractions propres à tous les calculs, et ces grands lambeaux de terre, qui sont des ensembles si compliqués, où fourmillent tant de particuliers divers, où les mœurs semblent si irréductibles, deviennent des *objets de pensée*, des *quantités maniables*, des poids marqués, qu'on pourra comparer, qu'on saura devoir être plus lourds ou plus légers dans la balance de la guerre. Chaque nation est alors considérée comme une machine produisant de l'énergie militaire, et peut s'ajouter, se retrancher, varier, au gré des connaisseurs.

Ces vues si générales sont les mêmes dans l'état-major commercial. Poursuivons cette exposition dans le domaine de Faction. Le parallèle se maintiendra.

Suivant la même méthode ont été créés des instruments d'une puissance et d'une précision incomparables, sans lesquels le travail de l'armée serait infructueux. Tel est le service des renseignements. On peut penser que le document militaire et le document économique proviennent souvent des mêmes agences. L'unité de la méthode le suggère. Du reste, justement parce qu'il y a méthode le document économique est très précieux pour les militaires — et, parfois, le document militaire utile à certains industriels. De la même importance double est le service des transports. La mobilisation rapide, nécessaire pour assurer la présence du nombre efficace sur le terrain, exige de méticuleuses études réglant la vitesse et la distribution des transports. Les conditions de sûreté, de temps, de ravitaillement sont élaborées et discutées dans leurs plus petits détails. Sur eux se fonde toute la campagne future.

Le commerce allemand est servi comme l'armée par une organisation savante des transports. Si les troupes doivent arriver les plus nombreuses, les produits doivent arriver avec le moins de frais. Ce sont alors mille conventions particulières, des facilités de toute nature, des sacrifices mutuels qui assurent cette mobilisation économique. Et plus on étudie l'ensemble du système stratégique, édifié par le grand état-major, plus on voit dans le système de production et de trafic adopté par la nation allemande une autre forme de la même tendance, et plus on est porté à concevoir une action une, dont les moyens sont divers, dont le succès est *régulier*, dont le but est clair, simple, énorme. La puissance brute et certaine s'avance, parce qu'elle ne néglige rien, parce qu'elle divise soigneusement toutes les difficultés, de sorte qu'elle puisse porter tout son poids sur chacun des petits fragments. Elle paraît dans la paix plus effrayante que dans la guerre.

Le maréchal de Moltke personnifie le système. Il en a été le directeur et l'exemple. Il semble que le plus profond de ses desseins ait été de ne pas mourir indispensable. Voilà ce qui le distingue des grands généraux antérieurs. C'est la seule chose qu'il ait inventée. Ce fut avant tout un homme, un homme de confiance, l'ingénieur de la sécurité et de la force allemandes. Le désir absurde du merveilleux, qui transfigure toute l'histoire militaire, s'arrête à lui. Lui, mérite un enthousiasme très spécial. Les éléments de son succès sont chez Frédéric, chez Napoléon, et dans la guerre de Sécession pleine de nouveautés. Il prend partout son bien, qui est sa méthode, et la trouve toujours là où la victoire paraît un fruit régulier. Au fond de son esprit réside un petit nombre d'idées presque grossières, transcendantes, ou morales ou politiques, de ces idées qui rendent leur détenteur si redoutable pour les autres, si entier, si incapable de nouveautés en lui-même et de variations sublimes. Mais il s'était informé de tout. Il arrive presque vieux aux affaires, ayant suivi toute la politique du siècle, ayant vu toute l'Europe, jugé les armées, approfondi en amateur les guerres contemporaines, mieux que ceux-là mêmes qui les conduisaient. Cet homme devient stratège. Il fait table rase des idées militaires de son temps. Il n'use que des idées scientifiques et des progrès matériels de ce temps. Il les combine avec le meilleur de la stratégie du passé — c'est-à-dire, avec ce qu'il sera éternellement rationnel de faire à la guerre. Il voit dans l'emploi des chemins de fer l'extension des fameuses marches rapides de Napoléon. Il reprend et perfectionne l'exploitation de toutes les ressources d'un pays

envahi. Il fait la guerre où il faut, il terrorise les habitants pour briser le courage général. Il multiplie les moyens d'information, il écoute les indications de l'opinion, celles de la finance, les rumeurs, les journaux, le sentiment des neutres... Il est sans passion, sans génie, et dans les papiers. Le champ de bataille n'est pas son champ de bataille : il faut se le représenter dans une chambre d'une petite ville occupée, travaillant avec son fidèle état-major. Laborieusement il répare les accidents, et les déchirures du malheur des *autres*. C'est une figure sans bouche et toute cousue, une bâtisse militaire. Une fois pourtant, en 1870, il jette sa perruque sèche en l'air, en recevant une dépêche.

De cette vie particulière sort un enseignement complet. Elle correspond exactement à ce que nous savons de l'Allemagne vivante : cet esprit en ce qu'il a de *personnel* — c'est-à-dire de systématique — s'y retrouve jusque dans l'organisation socialiste. Pour ce héros glacial, le *véritable ennemi c'est le hasard*. Il le poursuit, et sa force réside dans la méthode uniquement. De là naît une étrange idée. La méthode requiert une véritable médiocrité de l'individu, ou plutôt la grandeur seulement des dons les plus élémentaires, tels que la patience, l'attention répartie à tout, sans choix, sans enthousiasme. Enfin, la puissance du travail. Ceci accordé, on obtient un individu qui viendra toujours et inévitablement à bout de n'importe quel homme supérieur. Ce dernier verra d'abord ses idées triomphantes ; puis limitées avec une ironique précision ; puis, lentement modifiées, perfectionnées selon une logique sans faute comme elle est sans interruption. L'homme du second ordre retire des expériences faites par les Napoléon, les Lee, les Sherman, les préceptes les plus sûrs. Il applique à leurs actes une critique scientifique imperturbable. Il se refuse à compter sur lui-même, ce qui le rend plus fort que les grands inventeurs. Il rejette méthodiquement les ressources subites, les bonheurs irréguliers. Le temps, qui épuise toutes les chances et use les supériorités foudroyantes, le porte. Enfin, *il ne meurt pas* : après lui, d'autres hommes secondaires existeront sûrement, imiteront sa carrière, qui leur convient le mieux, et les élève le plus. Lui disparu, tout demeure : c'est une grande force pour la nation.

*

Ces considérations peuvent servir à expliquer la distribution des hommes et de leurs valeurs dans la nation moderne. L'Allemagne actuelle montre une supériorité dans les résultats pratiques et dans le total de son action. Mais il semble que la qualité individuelle des agents soit médiocre, stable, et d'ailleurs parfaite pour l'accroissement général. Là, les temps héroïques sont passés : on les a délibérément fermés. Ils servent parfois de réclame, et apparaissent dans certaines phrases utiles, mais cela les éloigne encore. Les grands philosophes sont morts, les grands savants spéculatifs eux-mêmes n'ont plus lieu {350}. Ils laissent la place à une science anonyme, pressée, sans critique générale, sans théories nouvelles, fertile en brevets d'invention. Et, de tout ce que ces individus supérieurs avaient trouvé, l'on ne retient plus que ce qui est imitable — ce qui, imité, *multiplie* les ressources de médiocres successeurs.

Voilà, pourtant, la chose nouvelle. Tout un corps national agit d'ensemble. Les énergies concurrentes s'arrangent et se portent vers l'extérieur. Les entreprises de la nation se font successivement et dans chacune chacun pousse de son mieux. Les classes de la société et les professions diverses prennent tour à tour l'importance suprême. Aussi, dans l'histoire de ce siècle, l'Allemagne semble s'être conformée à un plan soigneusement concerté. Chaque pas fait par elle agrandit son existence. D'ambitions en ambitions, elle s'est faite, et la symétrie de ce progrès donne une apparence artificielle à chacune de ces tentatives. Par exemple, elle *fait* son domaine à coups de guerres précises. Puis, elle impose à l'Europe cette paix armée que tous les autres Etats s'imaginent anormale. Puis, elle met son industrie et son commerce sur le pied de guerre. Puis, elle crée sa marine militaire et marchande simultanément. Puis, elle se cherche tout à coup des colonies... La fameuse affaire des Carolines a paru, comme mainte autre entreprise allemande, un coup de foudre. C'était un détail de quelque grand projet. De même nature fut la retentissante dépêche de l'empereur au président Krüger. L'Angleterre et le monde s'émeuvent. On s'aperçoit alors que le Transvaal est déjà profondément germanisé ; on se rappelle les vues du Baron von Marshall sur Delagea Bay et Beïra : tout un travail apparaît {351}. Et les livres récents ont, de même, brusquement éclairé le développement intense de tout l'empire, premier fruit de la guerre méditée faite à la richesse du monde entier.

Il ne faut pas se dissimuler que, pour les vieilles nations supérieures, la lutte deviendra de plus en plus malaisée. Elle a pris un caractère tel que les

qualités mêmes qui étaient considérées parmi elles comme le plus favorables à leur vie, et comme les principaux moyens de leur grandeur, deviennent des motifs d'infériorité. Ainsi, l'habitude de chercher la perfection de l'objet fabriqué, l'encouragement donné à la concurrence intérieure, l'amélioration de la vie des ouvriers sont autant d'obstacles à la lutte... Mais la question est bien plus étendue.

L'Allemagne doit tout à une chose qui est la plus antipathique du monde à certains tempéraments — particulièrement à l'Anglais et au Français. Cette chose est la *discipline*. Il ne faut pas la mépriser. Elle porte d'ailleurs un autre nom : en matière intellectuelle, elle se nomme méthode, et je l'ai déjà beaucoup nommée de ce nom-là. Un Anglais ou un Français peuvent inventer une méthode. Ils l'ont prouvé. Ils peuvent se soumettre à une discipline ; c'est également prouvé. Mais ils préféreront toujours autre chose. Pour eux c'est un pis aller, un moyen momentané, ou un sacrifice. Pour un Allemand, c'est la vie même. Il se trouve, de plus, que l'Allemagne est un être récent en tant que nation. Or, tous les peuples qui arrivent à l'état de grandes nations, ou qui reprennent ce rang à une époque déjà pourvue de grandes nations, plus anciennes et plus complètes — tendent à imiter subitement ce qui a demandé des siècles d'expérience aux nations aînées — et s'organisent entièrement suivant une méthode délibérée — de même que toute cité délibérément construite s'élève toujours sur un plan géométrique. L'Allemagne, l'Italie, le Japon sont de telles nations recommencées fort tard sur un concept scientifique aussi parfait que l'analyse des prospérités voisines et des progrès contemporains pouvait le fournir. La Russie offrirait le même exemple si l'immensité de son territoire ne mettait obstacle à l'exécution rapide d'un projet d'ensemble.

On trouve donc en Allemagne à la fois un caractère national naturellement propice à l'organisation et à la division du travail, et un état neuf, qui a voulu égaler et puis surpasser les états plus anciens. Il faut, en somme, reconnaître qu'elle a montré dans cette tâche une énergie et une suite peu communes.

J'ai tenté de faire voir le mécanisme de cette grande action, en rapprochant sa forme militaire de sa forme économique ; mais on serait arrivé aux mêmes conclusions en prenant des exemples dans d'autres domaines. La science allemande aurait pu me servir aussi bien. Là aussi règne le principe de segmentation, de classification, de discipline imposé aux objets de la connaissance. Là aussi, des instruments merveilleux

multiplient le rendement ; des laboratoires plus spéciaux les uns que les autres, des bibliographies infinies, des enseignements de *omni re scibili*, des hommes oubliés pour toute leur vie dans la profondeur de questions imperceptibles constituent une science nationale, tout à fait solidaire avec le pays qui les alimente généreusement.

Nous pouvons ainsi considérer d'une façon abstraite cette question de la méthode. Tout le monde imagine, dès que ce terme est prononcé, une sorte de recette ou de règle pratique pour passer d'un certain état à un autre déterminé. Tout le monde y voit l'exclusion de certaines tentatives et l'observation stricte de certaines prescriptions adoptées une fois pour toutes dans une réflexion primordiale, et qu'on juge suffisante. Et il faut que tout le monde se pénètre de la puissance d'une telle chose. Il est facile de faire voir qu'à l'aide de procédés de cette nature les hasards d'une entreprise sont réduits à leur minimum. Les surprises sont prévues. Une bonne méthode contient une réponse à tous les cas possibles, et cette réponse est le moins possible influencée par la soudaineté de l'événement et du problème. Mais de toutes ces qualités, les plus intéressantes sont les suivantes : une méthode bien faite réduit beaucoup les efforts d'invention. Elle permet aux recherches de s'ajouter. Exemple : un industriel veut fournir d'un certain produit un pays déterminé. Au lieu d'*inventer* la forme de l'objet, il s'enquiert. Cette forme lui est *donnée* par le goût du consommateur futur. Il s'adresse ensuite aux savants qu'il paie, pour diminuer scientifiquement le prix de revient, etc. A la fin, l'objet étant fabriqué, transporté, vendu, on observera que cet objet a successivement requis l'emploi de presque toutes les connaissances humaines, et qu'il a emprunté de chacune ce qui lui était nécessaire pour la satisfaction relative du client, et absolue du fabricant. Rien de plus simple que cette opération, et cependant ce n'est guère qu'en Allemagne qu'elle est totalement et rigoureusement appliquée. Il s'agit, comme on le voit, de se conformer sévèrement à la nature des choses et de ne rien négliger. C'est une question de logique. Il faut faire le nécessaire ; et tandis que le fabricant sans méthode fera un mauvais syllogisme et une mauvaise affaire en affirmant, je suppose, que tout bon produit doit se vendre, donc... etc. un autre plus avisé conciliera la logique et la fortune en ne laissant pas dans le vague et au hasard la définition du *bon* produit. Il ira la chercher dans le cœur lisible du client.

En Allemagne, d'ailleurs, ces procédés si justes sont plus faciles à appliquer que dans tout autre pays. J'ai parlé de discipline. Elle y est native,

et la force de la discipline est de déterminer la place des hommes et le cercle complet de leur action. Dans l'armée comme ailleurs, il s'agit que chacun puisse faire tout ce qu'il peut. Cela ne s'obtient que par une contrainte, et la limite imposée *a priori* à chacun est justement fondée sur le meilleur rendement de l'individu. Si un soldat doit rester à son rang, c'est que, détachée, son action personnelle est moins énergique. Une bande de mille hommes est de beaucoup moins forte qu'un bataillon de cinq cents. Le détail le plus frappant dans l'armée allemande, si réglée, si prévue dans ses moindres organes, est la culture artificielle de l'initiative limitée. Le soldat, comme le capitaine, *doivent* faire ce qui leur paraît bon, de tel moment à telle autre du combat : il y a comme une savante dégradation des libertés successivement permises à chaque degré. Les résultats de la discipline ressemblent à ceux de la méthode. Par elle, les efforts individuels se multiplient. Elle donne à tout cas particulier une solution simple et sûre. Elle force absolument de trouver tout ce qui peut se trouver. Elle ne demande que l'obéissance, et *jamais rien d'extraordinaire*. Elle diminue le rôle du hasard.

*

Le lecteur m'a, peut-être, accusé d'exagération. A quoi je répondrai que, si les choses — même en Allemagne — ne se passent pas tout à fait comme je les ai présentées, elles vont se passer ainsi. Je dirai aussi que je n'ai fait que confronter ce qui est connu de tout le monde, et conclure. Le lecteur aura, peut-être, éprouvé un sentiment de gêne et de malaise, en me voyant attribuer une prépondérance écrasante à cette méthode si fatale à toute fantaisie, si morne, en somme. Je ne lui cacherai pourtant pas mon opinion. Je crois que nous n'assistons qu'au début de la méthode. Je voudrais en montrer le rôle possible — hypothétique si l'on veut. Nous l'avons vue triompher dans le domaine politique, militaire, économique, scientifique... Le lecteur s'est réfugié dans le domaine de l'esprit. Il aime à penser que la métaphysique, les arts, la littérature, et la plus haute partie de la science demeurent inviolés, et garantis par l'exceptionnalité des hommes qui s'y illustrent, et des hommes qui s'en enivrent. La méthode scientifique, par exemple, ne garantit pas au savant l'invention d'une théorie, la création d'une nouvelle image du monde. Elle augmente ses chances sans doute. Elle se borne à contrôler ce qui est *déjà* trouvé. Mais c'est par des chemins

non reconnus et par des événements non dominés que l'idée vient. On a fait la théorie de maint phénomène, mais il nous manque encore la théorie de la théorie. En littérature, en art, c'est la même apparence de spontanéité, la même obscurité d'origine, la même absence de procédés généraux. Les phénomènes de choix, de substitution, d'association sont scrupuleusement méconnus. Toutefois je parie qu'au-dedans de tous ceux qui font quelque chose et la poursuivent, une méthode quelconque se crée et grandit. Tous les grands inventeurs d'idées ou de formes me semblent s'être servis de méthodes particulières. Je veux dire que leur force même et leur maîtrise sont fondées sur l'usage de certaines *habitudes*, et de certaines conceptions qui disciplinent toutes leurs pensées. Chose étrange, c'est justement l'apparence de cette méthode interne que nous appelons leur *personnalité*. Il importe peu, du reste, que cette méthode soit ou ne soit pas consciente... Voilà donc une grande recherche possible, et voilà un livre, *L'Art de Penser*, qui n'a réellement jamais été écrit. Les premiers auteurs de la logique formelle ont sans doute poursuivi ce but, mais ils ne sont arrivés à découvrir qu'un merveilleux instrument d'analyse — et non de trouvailles.

Supposons ce livre écrit. Et je ne vois aucune raison pour qu'il ne le soit pas. Supposons, si l'on veut, que plusieurs de ces grands esprits dont j'ai parlé, après avoir usé de méthodes intimes, soient arrivés à la conscience de ces méthodes (le cas s'est produit) et les aient, dans la mesure du langage, divulguées. On verrait alors s'étendre au domaine intellectuel les mêmes procédés que l'Allemagne applique à la vie sociale. On verrait en littérature des collaborations méthodiques avec division du travail et le reste. Balzac l'a tenté. On verrait en art l'artiste appliquer directement son travail à chacun des sens, à chacune des nécessités psychologiques de son public, et viser directement son homme. Wagner l'a fait.

Mais par un tel ouvrage serait portée à son extrême justesse cette loi curieuse qui fait naître l'homme de génie pour... les autres. On n'est beau, on n'est génial que pour les autres. Le Japon doit penser que l'Europe était faite pour lui. Et, en vertu d'un raisonnement déjà fait par l'Allemagne, on verrait sans doute le triomphe définitif de toute la médiocrité terrestre. La méthode dans toutes les choses conduirait à une grande économie d'individus supérieurs. Et quel curieux résultat, si les résultats de ce nouvel ordre de choses étaient de toutes façons plus parfaits, plus puissants, plus agréables, que ceux d'aujourd'hui.

Mais — je ne sais pas. Je ne fais que dévider des conséquences.

LA CRISE DE L'ESPRIT

PREMIÈRE LETTRE

Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles.

Nous avons entendu parler de mondes disparus tout entiers, d'empires coulés à pic avec tous leurs hommes et tous leurs engins ; descendus au fond inexorable des siècles avec leurs dieux et leurs lois, leurs académies et leurs sciences pures et appliquées, avec leurs grammaires, leurs dictionnaires, leurs classiques, leurs romantiques et leurs symbolistes, leurs critiques et les critiques de leurs critiques. Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres, que la cendre signifie quelque chose. Nous apercevions à travers l'épaisseur de l'histoire, les fantômes d'immenses navires qui furent chargés de richesse et d'esprit. Nous ne pouvions pas les compter. Mais ces naufrages, après tout, n'étaient pas notre affaire.

Elam, Ninive, Babylone étaient de beaux noms vagues, et la ruine totale de ces mondes avait aussi peu de signification pour nous que leur existence même. Mais *France, Angleterre, Russie...* ce seraient aussi de beaux noms. *Lusitania* aussi est un beau nom. Et nous voyons maintenant que l'abîme de l'histoire est assez grand pour tout le monde. Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une vie. Les circonstances qui enverraient les œuvres de Keats et celles de Baudelaire rejoindre les œuvres de Ménandre ne sont plus du tout inconcevables : elles sont dans les journaux.

*

Ce n'est pas tout. La brûlante leçon est plus complète encore. Il n'a pas suffi à notre génération d'apprendre par sa propre expérience comment les plus belles choses et les plus antiques, et les plus formidables et les mieux ordonnées sont périssables *par accident* ; elle a vu, dans l'ordre de la pensée, du sens commun, et du sentiment, se produire des phénomènes extraordinaires, des réalisations brusques de paradoxes, des déceptions brutales de l'évidence.

Je n'en citerai qu'un exemple : les grandes vertus des peuples allemands ont engendré plus de maux que l'oisiveté jamais n'a créé de vices. Nous avons vu, de nos yeux vu, le travail consciencieux, l'instruction la plus solide, la discipline et l'application les plus sérieuses, adaptés à d'épouvantables desseins.

Tant d'horreurs n'auraient pas été possibles sans tant de vertus. Il a fallu, sans doute, beaucoup de science pour tuer tant d'hommes, dissiper tant de biens, anéantir tant de villes en si peu de temps ; mais il a fallu non moins de *qualités morales*. Savoir et Devoir, vous êtes donc suspects ?

*

Ainsi la Persépolis spirituelle n'est pas moins ravagée que la Suse matérielle. Tout ne s'est pas perdu, mais tout s'est senti périr.

Un frisson extraordinaire a couru la moelle de l'Europe. Elle a senti, par tous ses noyaux pensants, qu'elle ne se reconnaissait plus, qu'elle cessait de se ressembler, qu'elle allait perdre conscience — une conscience acquise par des siècles de malheurs supportables, par des milliers d'hommes du premier ordre, par des chances géographiques, ethniques, historiques, innombrables.

Alors, — comme pour une défense désespérée de son être et de son avoir physiologiques, toute sa mémoire lui est revenue confusément. Ses grands hommes et ses grands livres lui sont remontés pêle-mêle. Jamais on n'a tant lu, ni si passionnément que pendant la guerre : demandez aux libraires. Jamais on n'a tant prié, ni si profondément : demandez aux prêtres. On a évoqué tous les sauveurs, les fondateurs, les protecteurs, les martyrs, les héros, les pères des patries, les saintes héroïnes, les poètes nationaux...

Et dans le même désordre mental, à l'appel de la même angoisse, l'Europe cultivée a subi la reviviscence rapide de ses innombrables pensées : dogmes, philosophies, idéaux hétérogènes ; les trois cents manières d'expliquer le Monde, les mille et une nuances du christianisme, les deux douzaines de positivismes : tout le spectre de la lumière intellectuelle a étalé ses couleurs incompatibles, éclairant d'une étrange lueur contradictoire l'agonie de l'âme européenne. Tandis que les inventeurs cherchaient fiévreusement dans leurs images, dans les annales des guerres d'autrefois, les moyens de se défaire des fils de fer barbelés, de déjouer les sous-marins ou de paralyser les vols d'avions, l'âme invoquait à

la fois toutes les incantations qu'elle savait, considérait sérieusement les plus bizarres prophéties ; elle se cherchait des refuges, des indices, des consolations dans le registre entier des souvenirs, des actes antérieurs, des attitudes ancestrales. Et ce sont là les produits connus de l'anxiété, les entreprises désordonnées du cerveau qui court du réel au cauchemar et retourne du cauchemar au réel, affolé comme le rat tombé dans la trappe...

La crise militaire est peut-être finie. La crise économique est visible dans toute sa force ; mais la crise intellectuelle, plus subtile, et qui, par sa nature même, prend les apparences les plus trompeuses (puisqu'elle se passe dans le royaume même de la dissimulation), cette crise laisse difficilement saisir son véritable point, sa *phase*.

Personne ne peut dire ce qui demain sera mort ou vivant en littérature, en philosophie, en esthétique. Nul ne sait encore quelles idées et quels modes d'expression seront inscrits sur la liste des pertes, quelles nouveautés seront proclamées.

L'espoir, certes, demeure et chante à demi-voix :

Et cum vorandi vicerit libidinem
Late triumphet imperialor spiritus.

Mais l'espoir n'est que la méfiance de l'être à l'égard des prévisions précises de son esprit. Il suggère que toute conclusion défavorable à l'être *doit être* une erreur de son esprit. Les faits, pourtant, sont clairs et impitoyables. Il y a des milliers de jeunes écrivains et de jeunes artistes qui sont morts. Il y a l'illusion perdue d'une culture européenne et la démonstration de l'impuissance de la connaissance à sauver quoi que ce soit ; il y a la science, atteinte mortellement dans ses ambitions morales, et comme déshonorée par la cruauté de ses applications ; il y a l'idéalisme, difficilement vainqueur, profondément meurtri, responsable de ses rêves ; le réalisme déçu, battu, accablé de crimes et de fautes ; la convoitise et le renoncement également bafoués ; les croyances confondues dans les camps, croix contre croix, croissant contre croissant ; il y a les sceptiques eux-mêmes désarçonnés par des événements si soudains, si violents, si émouvants, et qui jouent avec nos pensées comme le chat avec la souris, — les sceptiques perdent leurs doutes, les retrouvent, les reperdent, et ne savent plus se servir des mouvements de leur esprit.

L'oscillation du navire a été si forte que les lampes les mieux suspendues se sont à la fin renversées.

*

Ce qui donne à la crise de l'esprit sa profondeur et sa gravité, c'est l'état dans lequel elle a trouvé le patient.

Je n'ai ni le temps ni la puissance de définir l'état intellectuel de l'Europe en 1914. Et qui oserait tracer un tableau de cet état ? Le sujet est immense ; il demande des connaissances de tous les ordres, une information infinie. Lorsqu'il s'agit, d'ailleurs, d'un ensemble aussi complexe, la difficulté de reconstituer le passé, même le plus récent, est toute comparable à la difficulté de construire l'avenir, même le plus proche ; ou plutôt, c'est la même difficulté. Le prophète est dans le même sac que l'historien. Laissons-les-y.

Mais je n'ai besoin maintenant que du souvenir vague et général de ce qui se pensait à la veille de la guerre, des recherches qui se poursuivaient, des œuvres qui se publiaient.

Si donc je fais abstraction de tout détail, et si je me borne à l'impression rapide, et à ce *total naturel* que donne une perception instantanée, je ne vois — rien ! — Rien, quoique ce fût un rien infiniment riche.

Les physiciens nous enseignent que dans un four porté à l'incandescence, si notre œil pouvait subsister, il ne verrait — rien. Aucune inégalité lumineuse ne demeure et ne distingue les points de l'espace. Cette formidable énergie enfermée aboutit à l'invisibilité, à l'égalité insensible. Or, une égalité de cette espèce n'est autre chose que le *désordre* à l'état parfait.

Et de quoi était fait ce désordre de notre Europe mentale ? — De la libre coexistence dans tous les esprits cultivés des idées les plus dissemblables, des principes de vie et de connaissance les plus opposés. C'est là ce qui caractérise une époque *moderne*.

Je ne déteste pas de généraliser la notion de moderne et de donner ce nom à certain mode d'existence, au lieu d'en faire un pur synonyme de *contemporain*. Il y a dans l'histoire des moments et des lieux où nous pourrions nous introduire, *nous modernes*, sans troubler excessivement l'harmonie de ces temps-là, et sans y paraître des objets infiniment curieux, infiniment visibles, des êtres choquants, dissonants, inassimilables. Où notre entrée ferait le moins de sensation, là nous sommes presque chez nous. Il est clair que la Rome de Trajan, et que l'Alexandrie des Ptolémées nous absorberaient plus facilement que bien des localités moins reculées

dans le temps, mais plus spécialisées dans un seul type de mœurs et entièrement consacrées à une seule race, à une seule culture et à un seul système de vie.

Eh bien ! l'Europe de 1914 était peut-être arrivée à la limite de ce modernisme. Chaque cerveau d'un certain rang était un carrefour pour toutes les races de l'opinion ; tout penseur, une exposition universelle de pensées. Il y avait des œuvres de l'esprit dont la richesse en contrastes et en impulsions contradictoires faisait penser aux effets d'éclairage insensé des capitales de ce temps-là : les yeux brûlent et s'ennuient... Combien de matériaux, combien de travaux, de calculs, de siècles spoliés, combien de vies hétérogènes additionnées a-t-il fallu pour que ce carnaval fût possible et fût intronisé comme forme de la suprême sagesse et triomphe de l'humanité ?

*

Dans tel livre de cette époque — et non des plus médiocres — on trouve, sans aucun effort : — une influence des ballets russes, — un peu du style sombre de Pascal, — beaucoup d'impressions du type Goncourt, — quelque chose de Nietzsche, — quelque chose de Rimbaud, — certains effets dus à la fréquentation des peintres, et parfois le ton des publications scientifiques, — le tout parfumé d'un je ne sais quoi de britannique difficile à doser !... Observons, en passant, que dans chacun des composants de cette mixture, on trouverait bien d'autres *corps*. Inutile de les rechercher : ce serait répéter ce que je viens de dire sur le modernisme, et faire toute l'histoire mentale de l'Europe.

*

Maintenant, sur une immense terrasse d'Elsinore, qui va de Bâle à Cologne, qui touche aux sables de Nieuport, aux marais de la Somme, aux craies de Champagne, aux granits d'Alsace, — l'Hamlet européen regarde des millions de spectres.

Mais il est un Hamlet intellectuel. Il médite sur la vie et la mort des vérités. Il a pour fantômes tous les objets de nos controverses ; il a pour remords tous les titres de notre gloire ; il est accablé sous le poids des découvertes, des connaissances, incapable de se reprendre à cette activité illimitée. Il songe à l'ennui de recommencer le passé, à la folie de vouloir

innover toujours. Il chancelle entre les deux abîmes, car deux dangers ne cessent de menacer le monde : l'ordre et le désordre.

S'il saisit un crâne, c'est un crâne illustre. — *Whose was it ?* — Celui-ci fut *Lionardo*. Il inventa l'homme volant, mais l'homme volant n'a pas précisément servi les intentions de l'inventeur : nous savons que l'homme volant monté sur son grand cygne (*il grande uccello sopra del dosso del suo magnio cecero*) a, de nos jours, d'autres emplois que d'aller prendre de la neige à la cime des monts pour la jeter, pendant les jours de chaleur, sur le pavé des villes... Et cet autre crâne est celui de *Leibniz* qui rêva de la paix universelle. Et celui-ci fut *Kant*, *Kant qui genuit Hegel, qui genuit Marx, qui genuit...*

Hamlet ne sait trop que faire de tous ces crânes. Mais s'il les abandonne !... Va-t-il cesser d'être lui-même ? Son esprit affreusement clairvoyant contemple le passage de la guerre à la paix. Ce passage est plus obscur, plus dangereux que le passage de la paix à la guerre ; tous les peuples en sont troublés. « Et moi, se dit-il, moi, l'intellect européen, que vais-je devenir ?... Et qu'est-ce que la paix ? *La paix est, peut-être, l'état de choses dans lequel l'hostilité naturelle des hommes entre eux se manifeste par des créations, au lieu de se traduire par des destructions comme fait la guerre.* C'est le temps d'une concurrence créatrice, et de la lutte des productions. Mais Moi, ne suis-je pas fatigué de produire ? N'ai-je pas épuisé le désir des tentatives extrêmes et n'ai-je pas abusé des savants mélanges ? Faut-il laisser de côté mes devoirs difficiles et mes ambitions transcendantes ? Dois-je suivre le mouvement et faire comme Polonius, qui dirige maintenant un grand journal ? comme Laertes, qui est quelque part dans l'aviation ? comme Rosencrantz, qui fait je ne sais quoi sous un nom russe ?

— Adieu, fantômes ! Le monde n'a plus besoin de vous. Ni de moi. Le monde, qui baptise du nom de progrès sa tendance à une précision fatale, cherche à unir aux bienfaits de la vie les avantages de la mort. Une certaine confusion règne encore, mais encore un peu de temps et tout s'éclaircira ; nous verrons enfin apparaître le miracle d'une société animale, une parfaite et définitive fourmilière. »

DEUXIÈME LETTRE

Je vous disais, l'autre jour, que la paix est cette guerre qui admet des actes d'amour et de création dans son processus : elle est donc chose plus complexe et plus obscure que la guerre proprement dite, comme la vie est plus obscure et plus profonde que la mort.

Mais le commencement et la mise en train de la paix sont plus obscurs que la paix même, comme la fécondation et l'origine de la vie sont plus mystérieuses que le fonctionnement de l'être une fois fait et adapté.

Tout le monde aujourd'hui a la perception de ce mystère comme d'une sensation actuelle ; quelques hommes, sans doute, doivent percevoir leur propre moi comme positivement partie de ce mystère ; et il y a peut-être quelqu'un dont la sensibilité est assez claire, assez fine et assez riche pour lire en elle-même des états plus avancés de notre destin que ce destin ne l'est lui-même.

Je n'ai pas cette ambition. Les choses du monde ne m'intéressent que sous le rapport de l'intellect ; tout par rapport à l'intellect. Bacon dirait que cet intellect est une *Idole*. J'y consens, mais je n'en ai pas trouvé de meilleure.

Je pense donc à l'établissement de la paix en tant qu'il intéresse l'intellect et les choses de l'intellect. Ce point de vue est *faux*, puisqu'il sépare l'esprit de tout le reste des activités ; mais cette opération abstraite et cette falsification sont inévitables : tout point de vue est faux.

*

Une première pensée apparaît. L'idée de culture, d'intelligence, d'œuvres magistrales est pour nous dans une relation très ancienne, — tellement ancienne que nous remontons rarement jusqu'à elle, — avec l'idée d'Europe.

Les autres parties du monde ont eu des civilisations admirables, des poètes du premier ordre, des constructeurs, et même des savants. Mais aucune partie du monde n'a possédé cette singulière propriété *physique* : le plus intense pouvoir *émissif* uni au plus intense pouvoir *absorbant*.

Tout est venu à l'Europe et tout en est venu. Ou presque tout.

*

Or, l'heure actuelle comporte cette question capitale : l'Europe va-t-elle garder sa prééminence dans tous les genres ?

L'Europe deviendra-t-elle *ce qu'elle est en réalité*, c'est-à-dire : un petit cap du continent asiatique ?

Ou bien l'Europe restera-t-elle *ce qu'elle paraît*, c'est-à-dire : la partie précieuse de l'univers terrestre, la perle de la sphère, le cerveau d'un vaste corps ?

Qu'on me permette, pour faire saisir toute la rigueur de cette alternative, de développer ici une sorte de théorème fondamental.

Considérez un planisphère. Sur ce planisphère, l'ensemble des terres habitables. Cet ensemble se divise en régions, et dans chacune de ces régions, une certaine densité de peuple, une certaine qualité des hommes. A chacune de ces régions correspond aussi une richesse naturelle, — un sol plus ou moins fécond, un sous-sol plus ou moins précieux, un territoire plus ou moins irrigué, plus ou moins facile à équiper pour les transports, etc.

Toutes ces caractéristiques permettent de classer à toute époque les régions dont nous parlons, de telle sorte qu'à toute époque, *l'état de la terre vivante peut être défini par un système d'inégalités entre les régions habitées de sa surface*.

A chaque instant, *l'histoire* de l'instant suivant dépend de cette inégalité donnée.

Examinons maintenant non pas cette classification théorique, mais la classification qui existait hier encore dans la réalité. Nous apercevons un fait bien remarquable et qui nous est extrêmement familier :

La petite région européenne figure en tête de la classification, depuis des siècles. Malgré sa faible étendue, — et quoique la richesse du sol n'y soit pas extraordinaire, — elle domine le tableau. Par quel miracle ? — Certainement le miracle doit résider dans la qualité de sa population. Cette qualité doit compenser le nombre moindre des hommes, le nombre moindre des milles carrés, le nombre moindre des tonnes de minerai, qui sont assignés à l'Europe. Mettez dans l'un des plateaux d'une balance l'empire des Indes ; dans l'autre, le Royaume-Uni. Regardez : le plateau chargé du poids le plus petit penche !

Voilà une rupture d'équilibre bien extraordinaire. Mais ses conséquences sont plus extraordinaires encore : *elles vont nous faire prévoir un changement progressif en sens inverse*.

Nous avons suggéré tout à l'heure que la qualité de l'homme devait être le déterminant de la précellence de l'Europe. Je ne puis analyser en détail cette qualité ; mais je trouve par un examen sommaire que l'avidité active,

la curiosité ardente et désintéressée, un heureux mélange de l'imagination et de la rigueur logique, un certain scepticisme non pessimiste, un mysticisme non résigné... sont les caractères plus spécifiquement agissants de la Psyché européenne.

*

Un seul exemple de cet esprit, mais un exemple de première classe, — et de toute première importance : la Grèce — car il faut placer dans l'Europe tout le littoral de la Méditerranée : Smyrne et Alexandrie sont d'Europe comme Athènes et Marseille, — la Grèce a fondé la géométrie. C'était une entreprise insensée : *nous disputons* encore sur la *possibilité* de cette folie.

Qu'a-t-il fallu faire pour réaliser cette création fantastique ? — Songez que ni les Egyptiens, ni les Chinois, ni les Chaldéens, ni les Indiens n'y sont parvenus. Songez qu'il s'agit d'une aventure passionnante, d'une conquête mille fois plus précieuse et positivement plus poétique que celle de la Toison d'Or. Il n'y a pas de peau de mouton qui vaille la cuisse d'or de Pythagore.

Ceci est une entreprise qui a demandé les dons le plus communément incompatibles. Elle a requis des argonautes de l'esprit, de durs pilotes qui ne se laissent ni perdre dans leurs pensées, ni distraire par leurs impressions. Ni la fragilité des prémisses qui les portaient, ni la subtilité ou l'infinité des inférences qu'ils exploraient ne les ont pu troubler. Ils furent comme équidistants des nègres variables et des fakirs indéfinis. Ils ont accompli l'ajustement si délicat, si improbable, du langage commun au raisonnement précis ; l'analyse d'opérations motrices et visuelles très composées ; la correspondance de ces opérations à des propriétés linguistiques et grammaticales ; ils se sont fiés à la parole pour les conduire dans l'espace en aveugles clairvoyants... Et cet espace lui-même devenait de siècle en siècle une création plus riche et plus surprenante, à mesure que la pensée se possédait mieux elle-même, et qu'elle prenait plus de confiance dans la merveilleuse raison et dans la finesse initiale qui l'avaient pourvue d'incomparables instruments : définitions, axiomes, lemmes, théorèmes, problèmes, porismes, etc.

J'aurais besoin de tout un livre pour en parler comme il faudrait. Je n'ai voulu que préciser en quelques mots l'un des actes caractéristiques du génie européen. Cet exemple même me ramène sans effort à ma thèse.

*

Je prétendais que l'inégalité si longtemps observée au bénéfice de l'Europe devait *par ses propres effets* se changer progressivement en inégalité de sens contraire. C'est là ce que je désignais sous le nom ambitieux de théorème fondamental.

Comment établir cette proposition ? — Je prends le même exemple : celui de la géométrie des Grecs, et je prie le lecteur de considérer à travers les âges les effets de cette discipline. On la voit peu à peu, très lentement, mais très sûrement, prendre une telle autorité que toutes les recherches, toutes les expériences acquises tendent invinciblement à lui emprunter son allure rigoureuse, son économie scrupuleuse de « matière », sa généralité automatique, ses méthodes subtiles, et cette prudence infinie qui lui permet les plus folles hardiesses... La science moderne est née de cette éducation de grand style.

Mais une fois née, une fois éprouvée et récompensée par ses applications matérielles, notre science devenue moyen de puissance, moyen de domination concrète, excitant de la richesse, appareil d'exploitation du capital planétaire, — cesse d'être une « fin en soi » et une activité artistique. Le savoir, qui était une valeur de consommation devient une valeur d'échange. L'utilité du savoir fait du savoir une *denrée*, qui est désirable non plus par quelques amateurs très distingués, mais par Tout le Monde.

Cette denrée, donc, se préparera sous des formes de plus en plus maniables ou comestibles ; elle se distribuera à une clientèle de plus en plus nombreuse ; elle deviendra chose du Commerce, chose enfin qui s'imite et se produit un peu partout.

Résultat : l'inégalité qui existait entre les régions du monde au point de vue des arts mécaniques, des sciences appliquées, des moyens scientifiques de la guerre ou de la paix, — inégalité sur laquelle se fondait la prédominance européenne, — tend à disparaître graduellement.

Donc, *la classification des régions habitables du monde tend à devenir telle que la grandeur matérielle brute, les éléments de statistique, les nombres, — population, superficie, matières premières, — déterminent enfin exclusivement ce classement des compartiments du globe.*

Et donc, la balance qui penchait de notre côté, quoique nous *paraissions* plus légers, commence à nous faire doucement remonter, — comme si nous

avons sottement fait passer dans l'autre plateau le mystérieux appoint qui était avec nous. *Nous avons étourdiment rendu les forces proportionnelles aux masses !*

*

Ce phénomène naissant peut, d'ailleurs, être rapproché de celui qui est observable dans le sein de chaque nation et qui consiste dans la diffusion de la culture, et dans l'accession à la culture de catégories de plus en plus grandes d'individus.

Essayer de prévoir les conséquences de cette diffusion, rechercher si elle doit ou non amener nécessairement une *dégradation*, ce serait aborder un problème délicieusement compliqué de physique intellectuelle.

Le charme de ce problème, pour l'esprit spéculatif, provient d'abord de sa ressemblance avec le fait physique de la diffusion, — et ensuite du changement brusque de cette ressemblance en différence profonde, dès que le penseur revient à son premier objet, qui est *hommes* et non *molécules*.

Une goutte de vin tombée dans l'eau la colore à peine et tend à disparaître, après une rose fumée. Voilà le fait physique. Mais supposez maintenant que, quelque temps après cet évanouissement et ce retour à la limpidité, nous voyions, çà et là, dans ce vase qui semblait redevenu eau *pure*, se former des gouttes de vin sombre et *pur*, — quel étonnement...

Ce phénomène de Cana n'est pas impossible dans la physique intellectuelle et sociale. On parle alors du *génie* et on l'oppose à la diffusion.

*

Tout à l'heure, nous considérions une curieuse balance qui se mouvait en sens inverse de la pesanteur. Nous regardons à présent un système liquide passer, comme spontanément, de l'homogène à l'hétérogène, du mélange intime à la séparation nette... Ce sont ces images paradoxales qui donnent la représentation la plus simple et la plus pratique du rôle dans le Monde de ce qu'on appelle, — depuis cinq ou dix mille ans, — *Esprit*.

*

— Mais l'Esprit européen — ou du moins ce qu'il contient de plus précieux — est-il totalement diffusible ? Le phénomène de la mise en exploitation du globe, le phénomène de l'égalisation des techniques et le phénomène démocratique, qui font prévoir une *deminutio capitis* de l'Europe, doivent-ils être pris comme décisions absolues du destin ? Ou avons-nous quelque liberté *contre* cette menaçante conjuration des choses ?

C'est peut-être en cherchant cette liberté qu'on la crée. Mais pour une telle recherche, il faut abandonner pour un temps la considération des ensembles, et étudier dans l'individu pensant, la lutte de la vie personnelle avec la vie sociale.

NOTE (ou L'EUROPÉEN)

L'orage vient de finir, et cependant nous sommes inquiets, anxieux, comme si l'orage allait éclater. Presque toutes les choses humaines demeurent dans une terrible incertitude. Nous considérons ce qui a disparu, nous sommes presque détruits par ce qui est détruit ; nous ne savons pas ce qui va naître, et nous pouvons raisonnablement le craindre. Nous espérons vaguement, nous redoutons précisément ; nos craintes sont infiniment plus précises que nos espérances ; nous confessons que la douceur de vivre est derrière nous, que l'abondance est derrière nous, mais le désarroi et le doute sont en nous et avec nous. Il n'y a pas de tête pensante si sagace, si instruite qu'on la suppose, qui puisse se flatter de dominer ce malaise, d'échapper à cette impression de ténèbres, de mesurer la durée probable de cette période de troubles dans les échanges vitaux de l'humanité.

Nous sommes une génération très infortunée à laquelle est échu de voir coïncider le moment de son passage dans la vie avec l'arrivée de ces grands et effrayants événements dont la résonance emplira toute notre vie.

On peut dire que toutes les choses essentielles de ce monde ont été affectées par la guerre, ou plus exactement, par les circonstances de la guerre : L'usure a dévoré quelque chose de plus profond que les parties renouvelables de l'être. Vous savez quel trouble est celui de l'économie générale, celui de la politique des États, celui de la vie même des individus : la gêne, l'hésitation, l'appréhension universelles. *Mais parmi toutes ces choses blessées est l'Esprit.* L'Esprit est en vérité cruellement atteint ; il se plaint dans le cœur des hommes de l'esprit et se juge tristement. Il doute profondément de soi-même.

Qu'est-ce donc que cet esprit ? En quoi peut-il être touché, frappé, diminué, humilié par l'état actuel du monde ? D'où vient cette grande pitié des choses de l'Esprit, cette détresse, cette angoisse des hommes de l'Esprit ? C'est de quoi il faut que nous parlions maintenant.

L'homme est cet animal séparé, ce bizarre être vivant qui s'est opposé à tous les autres, qui s'élève sur tous les autres, par ses... *songes*, — par l'intensité, l'enchaînement, par la diversité de ses *songes* ! par leurs effets extraordinaires et qui vont jusqu'à modifier sa nature, et non seulement sa nature, mais encore la nature même qui l'entoure, qu'il essaye infatigablement de soumettre à ses songes.

Je veux dire que l'homme est incessamment et nécessairement opposé à *ce qui est* par le souci de *ce qui n'est pas* ! et qu'il enfante laborieusement, ou bien par génie, ce qu'il faut donner à ses rêves la puissance et la précision mêmes de la réalité, et, d'autre part, pour imposer à cette réalité des altérations croissantes qui la rapprochent de ses rêves.

Les autres êtres vivants ne sont mus et transformés que par les variations extérieures. Ils s'adaptent, c'est-à-dire qu'ils se déforment, afin de conserver les caractères essentiels de leur existence et ils se mettent ainsi en équilibre avec l'état de leur milieu.

Ils n'ont point coutume, que je sache, de rompre spontanément cet équilibre, de quitter, par exemple, sans motif, sans une pression ou une nécessité extérieures, le climat auquel ils sont accommodés. Ils recherchent leur bien aveuglément ; mais ils ne sentent pas l'aiguillon de ce mieux qui est l'ennemi du bien et qui nous engage à affronter le pire.

Mais l'homme contient en soi-même de quoi rompre l'équilibre qu'il soutenait avec son milieu. Il contient ce qu'il faut pour se mécontenter de ce qui le contentait. Il est à chaque instant autre chose que ce qu'il est. Il ne forme pas un *système fermé* de besoins, et de satisfactions de ses besoins. Il tire de la satisfaction je ne sais quel excès de puissance qui renverse son contentement. A peine son corps et son appétit sont apaisés, qu'au plus profond de lui quelque chose s'agite, le tourmente, l'illumine, le commande, l'aiguillonne, le manœuvre secrètement. Et c'est l'Esprit, l'Esprit armé de toutes ces questions inépuisables...

Il demande éternellement en nous : Qui, quoi, où, en quel temps, pourquoi, comment, par quel moyen ? Il oppose le passé au présent, l'avenir au passé, le possible au réel, l'image au fait. Il est à la fois ce qui devance et

ce qui retarde ; ce qui construit et ce qui détruit ; ce qui est hasard et ce qui calcule ; il est donc bien ce qui n'est pas, et l'instrument de ce qui n'est pas. Il est enfin, il est surtout, l'auteur mystérieux de ces rêves dont je vous parlais...

Quels rêves a faits l'homme ?... Et parmi ces rêves quels sont ceux qui sont entrés dans le réel, et comment y sont-ils entrés ?

Regardons en nous-mêmes et regardons autour de nous. Considérons la ville, ou bien feuilletons au hasard quelques livres ; ou mieux encore, observons en nos cœurs leurs mouvements les plus naïfs...

Nous souhaitons, nous imaginons avec complaisance bien des étrangetés, et ces souhaits sont fort antiques, et il semble que l'homme ne se résoudra jamais à ne pas les former... Relisez la *Genèse*. Dès le seuil du livre sacré, et les premiers pas dans le premier jardin, voici paraître le rêve de la Connaissance, et celui de l'immortalité : ces beaux fruits de l'arbre de vie et de l'arbre de science, nous attirent toujours. Quelques pages plus loin, vous trouverez dans la même Bible les rêves d'une humanité tout unie, et collaborant à la construction d'une tour prodigieuse. « Ils étaient un seul peuple et ils avaient pour eux une même langue... » Nous le rêvons encore.

Vous y trouverez aussi l'histoire étrange de ce prophète qui, englouti par un poisson, put se mouvoir dans l'épaisseur de la mer...

Chez les Grecs, il est des héros qui se construisent des appareils volants. D'autres savent apprivoiser les fauves, et leur parole miraculeuse déplace les montagnes, fait se mouvoir les blocs, opère des constructions de temples, par une sorte de télémechanique merveilleuse...

Agir à distance ; faire de l'or ; transmuter les métaux ; vaincre la mort ; prédire l'avenir ; se déplacer dans des milieux interdits à notre espèce ; parler, voir, entendre, d'un bout du monde à l'autre ; aller visiter les astres ; réaliser le mouvement perpétuel, que sais-je, — nous avons fait tant de rêves que la liste en serait infinie. Mais l'ensemble de ces rêves forme un étrange *programme* dont la poursuite est comme liée à l'histoire même des humains.

Tous les projets de conquête et de domination universelles, soit matérielles, soit spirituelles, y figurent. Tout ce que nous appelons *civilisation, progrès, science, art, culture...* se rapporte à cette production extraordinaire et en dépend directement. On peut dire que tous ces rêves s'attaquent à toutes les conditions données de notre existence définie. *Nous sommes une espèce zoologique qui tend d'elle-même à faire varier son*

domaine d'existence, et l'on pourrait former une table, un classement systématique de nos rêves, en considérant chacun d'eux comme dirigé contre quelqu'une des conditions initiales de notre vie. Il y a des rêves contre la pesanteur et des rêves contre les lois du mouvement. Il en est contre l'espace et il en est contre la durée. L'ubiquité, la prophétie, l'Eau de Jouvence ont été rêvées, le sont encore sous des noms scientifiques.

Il est des rêves contre le principe de Mayer, et d'autres contre le principe de Carnot. Il en est contre les lois physiologiques et d'autres contre les données et les fatalités ethniques : l'égalité des races, la paix éternelle et universelle sont de ceux-ci... Supposons que nous ayons construit cette table et que nous la considérions. Nous serions assez vite tentés de la compléter par le tableau des réalisations. En regard de chaque rêve nous placerions ce qui s'est fait pour le réaliser. Si, par exemple, dans une colonne nous avons inscrit le désir de voler dans les airs et le nom d'Icare, — dans la colonne des acquisitions nous inscrirons les noms fameux de Léonard de Vinci, d'Ader, de Wright et de leurs successeurs. Je pourrais multiplier ces exemples, ce serait une sorte de jeu que nous n'avons pas le temps de jouer. D'ailleurs il faudrait construire également une table des *déceptions*, des rêves non réalisés. Les uns sont définitivement condamnés, — la quadrature du cercle, la création gratuite de l'énergie, etc. Les autres sont encore dans nos espérances non déraisonnables.

Mais il faut revenir à notre tableau des *réalisations*, c'est sur lui que je voulais attirer votre attention.

Si donc nous considérons cette liste, liste très honorable, nous pourrions faire cette remarque :

De toutes ces réalisations, les plus nombreuses, les plus surprenantes, les plus fécondes ont été accomplies par une partie assez restreinte de l'humanité, et sur un territoire très petit relativement à l'ensemble des terres habitables.

L'Europe a été ce lieu privilégié ; l'Européen, l'esprit européen l'auteur de ces prodiges.

Qu'est-ce donc que cette Europe ? C'est une sorte de cap du vieux continent, un appendice occidental de l'Asie. Elle regarde naturellement vers l'Ouest. Au sud, elle borde une illustre mer dont le rôle, je devrais dire la fonction, a été merveilleusement efficace dans l'élaboration de cet esprit européen qui nous occupe. Tous les peuples qui vinrent sur ses bords se sont pénétrés ; ils ont échangé des marchandises et des coups ; ils ont fondé des

ports et des colonies où non seulement les objets du commerce, mais les croyances, les langages, les mœurs, les acquisitions techniques, étaient les éléments des trafics. Avant même que l'Europe actuelle ait pris l'apparence que nous lui connaissons, la Méditerranée avait vu, dans son bassin oriental, une sorte de pré-Europe s'établir. L'Égypte, la Phénicie, ont été comme des préfigures de la civilisation que nous avons arrêtée ; vinrent ensuite les Grecs, les Romains, les Arabes, les populations ibériques. On croit voir autour de cette eau étincelante et chargée de sel la foule des dieux et des hommes les plus imposants de ce monde : Horus, Isis, et Osiris ; Astarté et les kabires ; Pallas, Poséidon, Minerve, Neptune, et leurs semblables, règnent concurremment sur cette mer qui a ballotté les étranges pensées de saint Paul, comme elle a bercé les rêveries et les calculs de Bonaparte...

Mais sur ses bords, où tant de peuples s'étaient déjà mêlés et heurtés, et instruits les uns les autres, vinrent, au cours des âges, d'autres peuples encore, attirés vers la splendeur du ciel, par la beauté et par l'intensité particulière de la vie sous le soleil. Les Celtes, les Slaves, les peuples germaniques, ont subi l'enchantement de la plus noble des mers ; une sorte de *tropisme* invincible, s'exerçant pendant des siècles, a donc fait de ce bassin aux formes admirables l'objet du désir universel et le lieu de la plus grande activité humaine. Activité économique, activité intellectuelle, activité politique, activité religieuse, activité artistique, tout se passe ou, du moins, tout semble naître, autour de la mer intérieure. C'est là que l'on assiste aux phénomènes précurseurs de la formation de l'Europe et que l'on voit se dessiner à une certaine époque la division de l'humanité en deux groupes de plus en plus dissemblables : l'un, qui occupe la plus grande partie du globe, demeure comme immobile dans ses coutumes, dans ses connaissances, dans sa puissance pratique ; il ne progresse plus, ou ne progresse qu'imperceptiblement.

L'autre est en proie à une inquiétude et à la recherche perpétuelles. Les échanges s'y multiplient, les problèmes les plus variés s'agitent dans son sein, les moyens de vivre, de savoir, de pouvoir s'accroître, s'y accumulent de siècle en siècle avec une rapidité extraordinaire. Bientôt la différence de savoir positif et de puissance, entre elle et le reste du monde, devient si grande qu'elle entraîne une rupture de l'équilibre. L'Europe se précipite hors d'elle-même ; elle part à la conquête des terres. La civilisation renouvelle les invasions primitives dont elle inverse le mouvement.

L'Europe, sur son propre sol, atteint le maximum de la vie, de la fécondité intellectuelle, de la richesse et de l'ambition.

Cette Europe triomphante qui est née de l'échange de toutes choses spirituelles et matérielles, de la coopération volontaire et involontaire des races, de la concurrence des religions, des systèmes, des intérêts, *sur un territoire très limité*, m'apparaît aussi animée qu'un marché où toutes choses bonnes et précieuses sont apportées, comparées, discutées, et changent de mains. C'est une Bourse où les doctrines, les idées, les découvertes, les dogmes les plus divers, sont *mobilisés*, sont *cotés*, montent, descendent, sont l'objet des critiques les plus impitoyables et des engouements les plus aveugles. Bientôt les apports les plus lointains arrivent abondamment sur ce marché. D'une part, les terres nouvelles de l'Amérique, de l'Océanie et de l'Afrique, les antiques empires de l'Extrême-Orient envoient à l'Europe leurs matières premières pour les soumettre à ces transformations étonnantes qu'elle seule sait accomplir. D'autre part, les connaissances, les philosophies, les religions de l'ancienne Asie viennent alimenter les esprits toujours en éveil, que l'Europe produit à chaque génération ; et cette machine puissante transforme les conceptions plus ou moins étranges de l'Orient, en éprouve la profondeur, en retire les éléments utilisables.

Notre Europe, qui commence par un marché méditerranéen, devient ainsi une vaste usine ; usine au sens propre, machine à transformations, mais encore usine intellectuelle incomparable. Cette usine intellectuelle reçoit de toutes parts toutes les choses de l'esprit ; elle les distribue à ses innombrables organes. Les uns saisissent tout ce qui est nouveauté avec espoir, avec avidité, en exagèrent la valeur ; les autres résistent, opposent à l'invasion des nouveautés l'éclat et la solidité des richesses déjà constituées. Entre l'acquisition et la conservation, un équilibre mobile doit se rétablir sans cesse, mais un sens critique toujours plus actif attaque l'une ou l'autre tendance, exerce sans pitié les idées en possession et en faveur ; éprouve et discute sans pitié les tendances de cette régulation toujours obtenue.

Il faut que notre pensée se développe et il faut qu'elle se conserve. Elle n'avance que par les extrêmes, mais elle ne subsiste que par les moyens. L'ordre extrême, qui est l'automatisme, serait sa perte ; le désordre extrême la conduirait encore plus rapidement à l'abîme.

Enfin, cette Europe peu à peu se construit comme une ville gigantesque. Elle a ses musées, ses jardins, ses ateliers, ses laboratoires, ses salons. Elle a

Venise, elle a Oxford, elle a Séville, elle a Rome, elle a Paris. Il y a des cités pour l'Art, d'autres pour la Science, d'autres qui réunissent les agréments et les instruments. Elle est assez petite pour être parcourue en un temps très court, qui deviendra bientôt insignifiant. Elle est assez grande pour contenir tous les climats ; assez diverse pour présenter les cultures et les terrains les plus variés. Au point de vue physique, c'est un chef-d'œuvre de tempérament et de rapprochement des conditions favorables à l'homme. Et l'homme y est devenu l'Européen. Vous m'excuserez de donner à ces mots d'Europe et d'Européen une signification un peu plus que géographique, et un peu plus qu'historique, mais en quelque sorte *fonctionnelle*. Je dirais presque, ma pensée abusant de mon langage, qu'une *Europe* est une espèce de système formé d'une certaine diversité humaine et d'une localité particulièrement favorable ; façonnée enfin par une histoire singulièrement mouvementée et vivante. Le produit de cette conjonction de circonstances est un Européen.

Il nous faut examiner ce personnage par rapport aux types plus simples de l'humanité. C'est une manière de monstre. Il a une mémoire trop chargée, trop entretenue. Il a des ambitions extravagantes, une avidité de savoir et de richesses illimitée. Comme il appartient généralement à quelque nation qui a plus ou moins dominé le monde à son heure, et qui rêve encore ou de son César, ou de son Charles-Quint, ou de son Napoléon, il y a en lui un orgueil, un espoir, des regrets toujours près de se réveiller. Comme il appartient à un temps, à un continent qui ont vu tant d'inventions prodigieuses et tant de hardiesses heureuses dans tous les genres, il n'est de conquêtes scientifiques ni d'entreprises qu'il ne puisse rêver. Il est pris entre des souvenirs merveilleux et des espoirs démesurés, et s'il lui arrive de verser parfois dans le pessimisme, il songe malgré lui que le pessimisme a produit quelques œuvres de premier ordre. Au lieu de s'abîmer dans le néant mental, il tire un chant de son désespoir. Il en tire quelquefois une volonté dure et formidable, un motif d'actions paradoxal et fondé sur le mépris des hommes et de la vie.

*

Mais qui donc est Européen ?

Je me risque ici, avec bien des réserves, avec les scrupules infinis que l'on doit avoir quand on veut préciser provisoirement ce qui n'est pas susceptible de véritable rigueur, — je me risque à vous proposer un essai de définition. Ce n'est pas une définition logique que je vais développer devant vous. C'est une manière de voir, un point de vue, étant bien entendu qu'il en existe une quantité d'autres qui ne sont ni plus ni moins légitimes.

Eh bien, je considérerai comme européens tous les peuples qui ont subi au cours de l'histoire les trois influences que je vais dire.

La première est celle de Rome. Partout où l'Empire romain a dominé, et partout où sa puissance s'est fait sentir ; et même partout où l'Empire a été l'objet de crainte, d'admiration et d'envie ; partout où le poids du glaive romain s'est fait sentir, partout où la majesté des institutions et des lois, où l'appareil et la dignité de la magistrature ont été reconnus, copiés, parfois même bizarrement singés, — là est quelque chose d'européen. Rome est le modèle éternel de la puissance organisée et stable.

Je ne sais pas les raisons de ce grand triomphe, il est inutile de les rechercher maintenant, comme il est oiseux de se demander ce que l'Europe fût devenue si elle ne fût devenue romaine.

Mais le fait nous importe seul, le fait de l'empreinte étonnamment durable qu'a laissée, sur tant de races et de générations, ce pouvoir superstitieux et raisonné, ce pouvoir curieusement imprégné d'esprit juridique, d'esprit militaire, d'esprit religieux, d'esprit formaliste, qui a le premier imposé aux peuples conquis les bienfaits de la tolérance et de la bonne administration.

Vint ensuite le christianisme. Vous savez comme il s'est peu à peu répandu dans l'espace même de la conquête romaine. Si l'on excepte le Nouveau Monde, qui n'a pas été christianisé, tant que peuplé par des chrétiens ; si l'on excepte la Russie, qui a ignoré dans sa plus grande partie la loi romaine et l'empire de César, on voit que l'étendue de la religion du Christ coïncide encore aujourd'hui presque exactement avec celle du domaine de l'autorité impériale. Ces deux conquêtes, si différentes, ont cependant une sorte de ressemblance entre elles, et cette ressemblance nous importe. La politique des Romains, qui s'est faite toujours plus souple et plus ingénieuse, et de qui la souplesse et la facilité croissaient avec la faiblesse du pouvoir central, c'est-à-dire avec la surface et l'hétérogénéité de l'Empire, a introduit dans le système de domination des peuples par un peuple une nouveauté très remarquable.

De même que la *Ville par excellence* finit par admettre dans son sein presque toutes les croyances, par naturaliser les dieux les plus éloignés et les plus hétéroclites, et les cultes les plus divers, — le gouvernement impérial, conscient du prestige qui s'attachait au nom romain, ne craignit pas de conférer la cité romaine, le titre et les privilèges du *civis romanus*, à des hommes de toutes races et de toutes langues. Ainsi, par le fait de la même Rome, les dieux cessent d'être attachés à une tribu, à une localité, à une montagne, à un temple ou à une ville, pour devenir universels, et en quelque sorte communs ; — et d'autre part, la race, la langue et la qualité de vainqueur ou de vaincu, de conquérant ou de conquis, le cèdent à une condition juridique et politique uniforme qui n'est inaccessible à personne. L'empereur lui-même peut être un Gaulois, un Sarmate, un Syrien, et il peut sacrifier à des dieux très étrangers... C'est une immense nouveauté politique.

Mais le christianisme, à la parole de saint Pierre, quoique l'une des très rares religions qui fussent mal vues à Rome, le christianisme, issu de la nation juive, s'étend de son côté aux gentils de toute race ; il leur confère par le baptême la dignité nouvelle de chrétien comme Rome conférait à ses ennemis de la veille la cité romaine. Il s'étend peu à peu dans le lit de la puissance latine, il épouse les formes de l'empire. Il en adopte même les divisions administratives (*civitas* au ^{ve} siècle désigne la ville épiscopale). Il prend tout ce qu'il peut à Rome, il y fixe sa capitale et non point à Jérusalem. Il lui emprunte son langage. Un même homme né à Bordeaux peut être citoyen romain et même magistrat, il peut être évêque de la religion nouvelle. Le même *Gaulois*, qui est préfet impérial, écrit en pur *latin* de belles hymnes à la gloire du fils de Dieu qui est né *juif* et sujet d'Hérode. Voici déjà un Européen presque achevé. Un droit commun, un dieu commun ; le même droit et le même dieu ; un seul juge pour le temps, un seul Juge dans l'éternité.

Mais, tandis que la conquête romaine n'avait saisi que l'homme politique et n'avait régi les esprits que dans leurs habitudes extérieures, la conquête chrétienne vise et atteint progressivement le profond de la conscience.

Je ne veux même pas essayer de mesurer les modifications extraordinaires que la religion du Christ a imposées à cette conscience *qu'il fallait rendre universelle*. Je ne veux même pas tenter de vous exposer comment la formation de l'Européen en a été singulièrement influencée. Je

suis contraint de ne me mouvoir qu'à la surface des choses, et d'ailleurs les effets du christianisme sont bien connus.

.
Je vous rappelle seulement quelques-uns des caractères de son action ; et d'abord il apporte une morale *subjective*, et surtout il impose l'unification de la morale. Cette nouvelle unité se juxtapose à l'unité juridique que le droit romain avait apportée ; l'analyse, des deux côtés, tente à unifier les prescriptions.

Allons plus avant.

La nouvelle religion exige l'examen de soi-même. On peut dire qu'elle fait connaître aux hommes de l'Occident cette vie intérieure que les Indous pratiquent à leur manière depuis des siècles déjà ; que les mystiques d'Alexandrie avaient aussi, à leur manière, reconnue, ressentie et approfondie.

Le christianisme propose à l'esprit les problèmes les plus subtils, les plus importants et même les plus féconds. Qu'il s'agisse de la valeur des témoignages ; de la critique des textes, des sources et des garanties de la connaissance ; qu'il s'agisse de la distinction de la raison ou de la foi, de l'opposition qui se déclare entre elles, de l'antagonisme entre la foi et les actes et les œuvres ; qu'il s'agisse de la liberté, de la servitude, de la grâce ; qu'il s'agisse des pouvoirs spirituel et matériel et de leur mutuel conflit, de l'égalité des hommes, des conditions des femmes, — que sais-je encore ? — le christianisme éduque, excite, fait agir et réagir des millions d'esprits pendant une suite de siècles.

.
Toutefois nous ne sommes pas encore des Européens accomplis. Il manque quelque chose à notre figure ; il y manque cette merveilleuse modification à laquelle nous devons non point le sentiment de l'ordre public et le culte de la cité et de la justice temporelle ; et non point la profondeur de nos âmes, l'idéalité absolue et le sens d'une éternelle justice ; mais il nous manque cette action subtile et puissante à quoi nous devons le meilleur de notre intelligence, la finesse, la solidité de notre savoir, — comme nous lui devons la netteté, la pureté et la *distinction* de nos arts et de notre littérature ; c'est de la Grèce que nous vinrent ces *vertus*.

Il faut encore admirer à cette occasion le rôle de l'Empire romain. Il a conquis pour être conquis. Pénétré par la Grèce, pénétré par le christianisme, il leur a offert un champ immense, pacifié et organisé ; il a

préparé l'emplacement et modelé le moule dans lequel l'idée chrétienne et la pensée grecque devaient se couler et se combiner si curieusement entre elles.

Ce que nous devons à la Grèce est peut-être ce qui nous a distingués le plus profondément du reste de l'humanité. Nous lui devons la discipline de l'Esprit, l'exemple extraordinaire de la perfection dans tous les ordres. Nous lui devons une méthode de penser qui tend à rapporter toutes choses à l'homme, à l'homme complet ; l'homme se devient à soi-même *le système de références* auquel toutes choses doivent enfin pouvoir s'appliquer. Il doit donc développer toutes les parties de son être et les maintenir dans une harmonie aussi claire, et même aussi apparente qu'il est possible. Il doit développer son corps et son esprit. Quant à l'esprit même, il se défendra de ses excès, de ses rêveries, de sa production vague et purement imaginaire, par une critique et une analyse minutieuses de ses jugements, par une division rationnelle de ses fondions, par la régulation des formes.

De cette discipline la science devait sortir, Notre science, c'est-à-dire le produit le plus caractéristique, la gloire la plus certaine et la plus personnelle de notre esprit. L'Europe est avant tout la créatrice de la science. Il y a eu des arts de tous pays, il n'y eut de véritables sciences que d'Europe.

Sans doute, il existait, avant la Grèce, en Egypte et en Chaldée, une sorte de science dont certains résultats peuvent sembler encore remarquables ; mais c'était une science *impure* qui se confondait tantôt avec la technique de quelque métier, qui comportait d'autres fois des préoccupations infiniment peu scientifiques. L'observation a toujours existé. Le raisonnement a toujours été employé. Mais ces éléments essentiels n'ont de prix et n'obtiennent de succès régulier que si d'autres facteurs ne viennent pas en vicier l'usage. Pour construire notre science il a fallu qu'un modèle relativement parfait lui fût proposé, qu'une première œuvre lui fût offerte comme Idéal, qui présentât toutes les précisions, toutes les garanties, toutes les beautés, toutes les solidités, et qui définît une fois pour toutes le concept même de *science* comme construction pure et séparée de tout souci autre que celui de l'édifice lui-même.

*

La géométrie grecque a été ce modèle incorruptible, non seulement modèle proposé à toute connaissance qui vise à son état parfait, mais encore modèle incomparable des qualités les plus typiques de l'intellect européen. Je ne pense jamais à l'art classique que je ne prenne invinciblement pour exemple le monument de la géométrie grecque. La construction de ce monument a demandé les dons les plus rares et les plus ordinairement incompatibles. Les hommes qui l'ont bâti étaient de durs et pénétrants ouvriers, des penseurs profonds, mais des artistes d'une finesse et d'un sentiment exquis de la perfection.

Songez à la subtilité et à la volonté qu'il leur a fallu pour accomplir l'ajustement si délicat, si *improbable*, du langage commun au raisonnement précis ; songez aux analyses qu'ils ont faites d'opérations motrices et visuelles très composées ; et comme ils ont bien réussi dans la correspondance nette de ces opérations avec les propriétés linguistiques et grammaticales. Ils se sont fiés à la parole et à ses combinaisons pour les conduire sûrement dans l'espace. Sans doute, cet espace est devenu une pluralité d'espaces ; sans doute s'est-il singulièrement enrichi, et sans doute cette géométrie, qui semblait si rigoureuse jadis, a laissé voir bien des défauts dans son cristal. Nous l'avons examinée de si près que là où les Grecs voyaient un axiome, nous en comptons une douzaine.

A chacun de ces postulats qu'ils avaient introduits, nous savons qu'on en peut substituer quelques autres, et obtenir une géométrie cohérente et parfois physiquement utilisable.

Mais songez à la nouveauté que fut cette forme presque solennelle et qui est dans son dessin général si belle et si pure. Songez à cette magnifique division des moments de l'Esprit, à cet ordre merveilleux où chaque acte de la raison est nettement placé, nettement séparé des autres ; cela fait penser à la structure des temples, machine statique dont les éléments sont tous visibles et dont tous déclarent leur fonction.

L'œil considère la charge, le soutien de la charge, les parties de la charge, le tas et ses moyens d'équilibre, l'œil divise et régit sans effort ces masses bien dressées dont la taille même et la vigueur sont appropriées à leur rôle et à leur volume. Ces colonnes, ces chapiteaux, ces architraves, ces entablements et leurs subdivisions, et les ornements qui s'en déduisent sans jamais déborder de leurs places et de leur appropriation, me font songer à ces membres de la science pure, comme les Grecs l'avaient conçue : *définitions, axiomes, lemmes, théorèmes, corollaires, porismes,*

problèmes... c'est-à-dire la machine de l'esprit rendue visible, l'architecture même de l'intelligence entièrement dessinée, — le temple érigé à l'Espace par la Parole, mais un temple qui peut s'élever à l'infini.

.

Telles m'apparaissent les trois conditions essentielles qui me semblent définir un véritable Européen, un homme en qui l'esprit européen peut habiter dans sa plénitude. Partout où les noms de César, de Gaius, de Trajan et de Virgile, partout où les noms de Moïse et de saint Paul, partout où les noms d'Aristote, de Platon et d'Euclide ont eu une signification et une autorité simultanées, là est l'Europe. Toute race et toute terre qui a été successivement romanisée, christianisée et soumise, quant à l'esprit, à la discipline des Grecs, est absolument européenne.

On en trouve qui n'ont reçu qu'une ou deux de ces empreintes.

Il y a donc quelque trait bien distinct de la race, de la langue même et de la nationalité, qui unit et assimile les pays de l'Occident et du centre de l'Europe. Le nombre des notions et des manières de penser qui leur sont communes, est bien plus grand que le nombre des notions que nous avons de communes avec un Arabe ou un Chinois...

En résumé, il existe une région du globe qui se distingue profondément de toutes les autres au point de vue humain. Dans l'ordre de la puissance, et dans l'ordre de la connaissance précise, l'Europe pèse encore aujourd'hui beaucoup plus que le reste du globe. Je me trompe, ce n'est pas l'Europe qui l'emporte, c'est l'Esprit européen dont l'Amérique est une création formidable.

Partout où l'Esprit européen domine, on voit apparaître le maximum de *besoins*, le maximum de *travail*, le maximum de *capital*, le maximum de *rendement*, le maximum d'*ambition*, le maximum de *puissance*, le maximum de *modification de la nature extérieure*, le maximum de *relations* et d'*échanges*.

Cet ensemble de maxima est Europe, ou image de l'Europe.

D'autre part, les conditions de cette formation, et de cette inégalité étonnante, tiennent évidemment à la qualité des individus, à la qualité moyenne de l'*Homo europæus*. Il est remarquable que l'homme d'Europe n'est pas défini par la race, ni par la langue, ni par les coutumes, mais par les désirs et par l'amplitude de la volonté... Etc.

LA POLITIQUE DE L'ESPRIT

NOTRE SOUVERAIN BIEN

Je me propose d'évoquer devant vous le désordre que nous vivons. J'essaierai de vous montrer la réaction de l'esprit qui constate ce désordre, le retour qu'il fait sur soi-même lorsque, ayant mesuré sa puissance et son impuissance, il s'interroge et tente de se représenter le chaos auquel sa nature veut qu'il s'oppose.

Mais l'image d'un chaos est un chaos. Le désordre est donc mon premier point : c'est à lui que je vous demande de penser. Il y faut un certain effort ; nous finissons par être intimement habitués à lui, nous en vivons, nous le respirons, nous le fomentons, et il arrive qu'il est pour nous un véritable besoin. Nous le trouvons autour de nous comme en nous-mêmes, dans le journal, dans nos journées, dans notre allure, dans nos plaisirs, jusque dans notre savoir. Il nous anime, et ce que nous avons créé nous-mêmes nous entraîne enfin où nous ne savons pas et où nous ne voulons pas aller.

Cet état présent, qui est notre œuvre, amorce nécessairement un certain avenir, mais un avenir qu'il nous est absolument impossible d'imaginer, et c'est là une grande nouveauté. Elle résulte de la nouveauté même du présent que nous vivons. Nous ne pouvons pas, nous ne pouvons plus, déduire du passé quelques lueurs, quelques images assez probables du futur, puisque nous avons, en quelques dizaines d'années, reforgé, reconstruit, organisé aux dépens du passé (c'est-à-dire en le détruisant, en le réfutant, en le modifiant en profondeur), un état des choses dont les traits les plus remarquables sont sans précédent et sans exemple.

Jamais transformation si profonde et si prompte, la terre entièrement reconnue, explorée, équipée, je dirai même entièrement appropriée ; les événements les plus éloignés connus dans l'instant même ; nos idées et nos pouvoirs sur la matière et sur le temps, sur l'espace, conçus et utilisés tout autrement qu'ils le furent jusqu'à nous. Quel est donc le penseur, le philosophe, l'historien même le plus profond, même le plus sagace et le plus érudit, qui se risquerait aujourd'hui à prophétiser le moins ? Quel est le politique et quel est l'économiste auxquels nous ajouterons foi après tant d'erreurs qu'ils ont commises ? Nous ne savons même plus distinguer nettement la guerre de la paix, l'abondance de la disette, la victoire de la défaite... Et notre économie hésite à chaque instant entre un

développement illimité de la *symbolique des échanges*, et un retour tout à fait inattendu au système primitif, au système des sauvages, au troc.

*

Parfois, quand je songe à cet état des choses et des hommes, à la fois si brillant et si obscur, si actif et si misérable, il me souvient d'une impression jadis ressentie en mer. Il m'est arrivé, il y a quelques années, de faire un voyage d'escadre. L'escadre, qui venait de Toulon et qui se dirigeait vers Brest, se trouva tout à coup, au milieu d'un beau jour, saisie par la brume, dans les parages dangereux de l'île de Sein, semés de roches : six cuirassés, une trentaine de bâtiments légers, de sous-marins, tout à coup aveuglés et stoppant, à la merci du vent et des courants, au milieu d'un champ d'écueils. Le moindre choc eût pu faire *tourner* ces citadelles chargées d'armures et d'artillerie ; l'impression était saisissante : ces grands navires prodigieusement machinés, montés par des hommes de science, de courage, de discipline, disposant de tout ce que la technique moderne peut offrir de puissance et de précision, tout à coup réduits à l'impuissance dans l'obnubilation, condamnés à une attente assez anxieuse à cause d'un peu de vapeur, qui s'était formée sur la mer.

Ce contraste est bien comparable à celui que notre époque nous présente : nous sommes aveugles, impuissants, tout armés de connaissances et chargés de pouvoirs dans un monde que nous avons équipé et organisé, et dont nous redoutons à présent la complexité inextricable. L'esprit essaye de précipiter ce trouble, de prévoir ce qu'il enfantera, de discerner dans le chaos les courants insensibles, les lignes dont les croisements éventuels seront les événements de demain.

Tantôt il essaye de préserver ce qui lui semble essentiel dans ce qui fut, dans ce qu'il connaît et dont il croit que la vie civilisée ne peut se passer. Tantôt il se résout à faire table rase, à construire un nouveau système de l'univers humain.

D'autre part, il faut bien que cet esprit songe à lui-même, à ses conditions d'existence (qui sont aussi des conditions d'accroissement), aux dangers qui menacent ses vertus, ses forces et ses biens : sa liberté, son développement, sa profondeur. Voilà les deux préoccupations dont l'examen suggérait cette dénomination assez vague et mystérieuse de *politique de l'esprit*.

*

Je voudrais seulement vous montrer que ces questions existent. Il ne s'agit point d'approfondir : il ne s'agit même point de prétendre circonscrire un sujet d'une étendue immense et qui, loin de se simplifier et de s'éclaircir par la méditation, ne fait que devenir plus complexe et plus trouble à mesure que le regard s'y appuie. Si l'on explore, même superficiellement, tous les domaines de l'activité, tous les ordres du pouvoir et du savoir humain, on observe dans chacun d'eux les caractères de l'esprit critique : crise de l'économie, crise de la science, crise dans les lettres et dans les arts, crise de la liberté politique, crise dans les mœurs... Je n'entrerai point dans les détails. Je vous indiquerai simplement l'un des traits remarquables de cet état : *le monde moderne dans toute sa puissance, en possession d'un capital technique prodigieux, entièrement pénétré de méthodes positives, n'a su toutefois se faire ni une politique, ni une morale, ni un idéal, ni des lois civiles ou pénales, qui soient en harmonie avec les modes de vie qu'il a créés, et même avec les modes de pensée que la diffusion universelle et le développement d'un certain esprit scientifique imposent peu à peu à tous les hommes.*

Tout le monde, aujourd'hui, plus ou moins instruit des travaux critiques qui ont renouvelé les fondements des sciences, élucidé les propriétés du langage, les origines de l'institution et des formes de la vie sociale, consent qu'il n'y ait pas de notions, de principes, pas de *vérité* comme on disait jadis, qui ne soient sujets à révision, à retouche, à refonte ; pas d'action qui ne soit conventionnelle, pas de loi, écrite ou non, qui ne soit qu'approchée.

Tout le monde consent tacitement que l'*homme* dont il est question dans les lois constitutionnelles ou civiles, celui qui est le suppôt des spéculations et des manœuvres de la politique, — le *citoyen*, l'*électeur*, l'*éligible*, le *contribuable*, le *justiciable*, — n'est peut-être pas tout à fait le même homme que les idées actuelles en matière de biologie ou de psychologie, voire de psychiatrie, permettraient de définir. Il en résulte un étrange contraste, un curieux dédoublement de nos jugements. Nous regardons les mêmes individus comme responsables et irresponsables, nous les tenons parfois pour irresponsables et nous les traitons en responsables, selon la fiction même que nous adoptons dans l'instant, selon que nous nous trouvons à l'état juridique ou à l'état objectif de notre faculté de penser. De

même, voit-on dans quantité d'esprits coexister la foi et l'athéisme, l'anarchie dans les sentiments et quelque doctrine d'ordre dans les opinions. La plupart d'entre nous auront sur le même sujet plusieurs thèses qui se substituent dans leurs jugements sans difficulté, dans une même heure de temps, selon l'excitation du moment.

Ce sont là des signes certains d'une *phase critique*, c'est-à-dire d'une manière de désordre intime que définissent la coexistence de contradictions dans nos idées et les inconséquences de nos actes. Nos esprits sont donc pleins de tendances et de pensées qui s'ignorent entre elles ; et, si l'âge des civilisations se doit mesurer par le nombre des contradictions qu'elles accumulent, par le nombre des coutumes et des croyances incompatibles qui s'y rencontrent et s'y tempèrent l'une l'autre, par la pluralité des philosophies et des esthétiques qui coexistent et cohabitent les mêmes têtes, il faut consentir que notre civilisation est des plus âgées. Ne trouve-t-on pas à chaque instant, dans une même famille, plusieurs religions pratiquées, plusieurs races conjointes, plusieurs opinions politiques, et, dans le même individu, tout un trésor de discordes latentes ?

Un *homme moderne*, et c'est en quoi il est moderne, vit familièrement avec une quantité de contraires établis dans la pénombre de sa pensée et qui viennent tour à tour sur la scène. Ce n'est pas tout : ces contradictions internes ou ces coexistences antagonistes dans notre milieu nous sont généralement insensibles, et nous ne pensons que rarement qu'elles n'ont pas toujours existé. Il nous suffirait cependant de nous souvenir que la tolérance, la liberté des confessions et des opinions est toujours chose fort tardive, elle ne peut se concevoir et pénétrer les lois et les mœurs que dans une époque avancée, quand les esprits se sont progressivement enrichis et affaiblis de leurs différences échangées. L'intolérance, au contraire, serait une vertu terrible des temps *purs*...

J'ai insisté quelque peu sur ce caractère, car j'y vois l'essence même du moderne. J'y vois aussi une des causes de cette grande difficulté, ou plutôt de cette impossibilité que je trouve, à représenter le monde actuel sur un seul plan et à une seule échelle. On ne peut guère raisonner à son sujet sans se perdre. Et donc il est assez vain d'essayer de conjecturer ce qui va suivre, cet état d'égaré général, en se fondant sur les connaissances historiques. Je vous l'ai déjà dit, le nombre et l'importance des nouveautés introduites en si peu d'années dans l'univers humain a presque aboli toute possibilité de comparer ce qui se passait il y a cinquante ou cent ans avec ce

qui se passe aujourd'hui. Nous avons introduit des pouvoirs, inventé des moyens, contracté des habitudes toutes différentes et tout imprévues. Nous avons annulé des valeurs, dissocié des idées, ruiné des sentiments qui paraissaient inébranlables pour avoir résisté à vingt siècles de vicissitudes et nous n'avons, pour exprimer un si nouvel état de choses, que des notions immémoriales.

En somme, nous nous trouvons devant le confus du système social, du matériel verbal et des mythes de toute espèce que nous avons hérités de nos pères, et des conditions toutes récentes de notre vie : conditions d'origine intellectuelle, conditions tout artificielles, et d'ailleurs essentiellement instables, car elles sont sous la dépendance directe de créations ultérieures, toujours plus nombreuses, de l'intellect. Nous voilà donc en proie à une confusion d'*espoirs illimités, justifiés par des réussites inouïes*, et de *déceptions immenses* ou de *pressentiments funestes*, effets inévitables d'échecs et de catastrophes inouïes.

*

Ce n'est ni d'hier ni d'aujourd'hui que cette question me préoccupe. Je ne vous dirai pas ce que j'en ai écrit dès 1895^{352}, mais voici ce que j'écrivais en 1919, quelques mois après la fin de la guerre, sur ce même sujet :

« ... Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles ; nous avons entendu parler de mondes disparus tout entiers, d'empires coulés à pic avec tous leurs hommes et tous leurs engins descendus au fond inexorable des siècles, avec leurs dieux et leurs lois, leurs académies et leurs dictionnaires, leurs classiques, leurs romantiques et leurs symbolistes, leurs critiques et les critiques de leurs critiques...

« Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres, que la cendre signifie quelque chose ; nous apercevions, à travers l'épaisseur de l'Histoire, les fantômes d'immenses navires qui furent chargés de richesse et d'esprit ; nous ne pouvions pas les compter.

« Mais ces naufrages, après tout, n'étaient pas notre affaire ; Ninive, Babylone étaient de beaux noms vagues, et la ruine totale de ces mondes avait aussi peu de signification pour nous que leur existence même.

« Nous voyons maintenant que l'abîme de l'histoire est assez grand pour tout le monde. Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une

vie. Les circonstances qui enverraient les œuvres de Keats et celles de Baudelaire rejoindre les œuvres de Ménandre ne sont plus du tout inconcevables : elles sont dans les journaux.

« Ce n'est pas tout. La brûlante leçon est plus complète encore : il n'a pas suffi à notre génération d'apprendre par sa propre expérience comment les plus belles choses et les plus antiques, et les plus formidables, et les mieux ordonnées, sont périssables par accident ; elle a vu, dans l'ordre de la pensée, du sens commun et du sentiment, se produire des phénomènes extraordinaires, des réalisations brusques de paradoxes, des déceptions brutales de l'évidence.

« Ainsi, la Persépolis spirituelle n'est pas moins ravagée que la Suse matérielle. Tout ne s'est pas perdu, mais tout s'est senti périr. Un frisson extraordinaire a couru la moelle de l'Europe, elle a senti par tous ses noyaux pensants qu'elle ne se reconnaissait plus, qu'elle cessait de se ressembler, qu'elle allait perdre conscience, une conscience acquise par des siècles de malheurs supportables, par des milliers d'hommes du premier ordre, par des chances géographiques, ethniques, historiques innombrables. Alors, comme pour une défense désespérée de son être et de son avoir physiologiques, toute sa mémoire lui est revenue confusément. Ses grands hommes et ses grands livres lui sont remontés pêle-mêle. Jamais on n'a tant lu ni si passionnément que pendant la guerre : demandez aux libraires... Jamais on n'a tant prié et si profondément : demandez aux prêtres.

« On a évoqué tous les sauveurs, les fondateurs, les protecteurs, les martyrs, les héros, les pères des patries, les saintes héroïnes, les poètes nationaux ; et dans le même désordre mental, à l'appel de la même angoisse, l'Europe cultivée a subi la reviviscence rapide de ces innombrables pensées : dogmes, philosophies, idéaux hétérogènes ; les trois cents manières d'expliquer le monde ; les mille et une nuances du christianisme, les deux douzaines de positivismes ; tout le spectre de la lumière intellectuelle a étalé ses couleurs incompatibles, éclairant d'une étrange lueur contradictoire l'agonie de l'âme européenne. Tandis que des inventeurs cherchaient fiévreusement dans leurs images, dans les annales des guerres d'autrefois, les moyens de se défaire des fils de fer barbelés, de déjouer les sous-marins ou de paralyser les vols d'avions, l'âme invoquait à la fois toutes les incantations qu'elle savait, considérait sérieusement les plus bizarres prophéties.

« Elle se cherchait des refuges, des indices, des consolations dans le registre entier des souvenirs, des actes antérieurs, des attitudes ancestrales.

« Et ce sont là les produits connus de l'anxiété, les entreprises désordonnées du cerveau qui court du réel au cauchemar et retourne du cauchemar au réel, affolé comme le rat tombé dans la trappe.

« La crise militaire est peut-être finie ; la crise économique est visible dans toute sa force.

« Mais la crise intellectuelle, plus subtile et qui, par sa nature même, prend les apparences les plus trompeuses (puisqu'elle se passe dans le royaume même de la dissimulation), cette crise laisse difficilement saisir son véritable point, sa *phase*.

« Personne ne peut dire ce qui, demain, sera mort ou vivant, en littérature, en philosophie, en esthétique ; nul ne sait encore quelles idées et quels modes d'expression seront inscrits sur la liste des pertes, quelles nouveautés seront proclamées.

« L'espoir, certes, demeure, mais l'espoir n'est que la méfiance de l'être à l'égard des prévisions précises de son esprit. Il suggère que toute conclusion défavorable à l'être *doit être* une erreur de son esprit. Les faits pourtant sont clairs et impitoyables : il y a des milliers de jeunes écrivains et de jeunes artistes qui sont morts ; il y a l'illusion perdue d'une culture européenne et la démonstration de l'impuissance de la connaissance à sauver quoi que ce soit ; il y a la science atteinte mortellement dans ses ambitions morales et comme déshonorée par la cruauté de ses applications ; il y a l'idéalisme difficilement vainqueur, profondément meurtri, responsable de ses rêves ; le réalisme déçu, battu, accablé de crimes et de fautes ; la convoitise et le renoncement également bafoués, les croyances confondues dans les temps, croix contre croix, croissant contre croissant ; il y a les sceptiques eux-mêmes désarçonnés par des événements si soudains, si violents, si émouvants et qui jouent avec nos pensées comme le chat avec la souris : les sceptiques perdent leurs doutes, les retrouvent, les reperdent, et ne savent plus se servir des mouvements de leur esprit.

« L'oscillation du navire a été si forte que les lampes les mieux suspendues se sont à la fin renversées^{353}... »

Les choses depuis 1919 n'ont pas excessivement changé, et je crois bien que les pages que j'avais écrites alors représentent encore assez exactement l'incertitude et l'anxiété actuelles. Mais il faut à présent que je complète ce tableau du désordre et cette composition du chaos, en vous représentant celui qui le constate et qui l'alimente, celui qui ne peut ni le souffrir ni le renier, celui qui ne cesse, par essence, de se diviser contre soi-même. Il s'agit de l'*esprit*.

Par ce nom d'esprit, je n'entends pas du tout une entité métaphysique ; j'entends ici, très simplement, une *puissance de transformation* que nous pouvons isoler, distinguer de toutes les autres, en considérant simplement certains effets autour de nous, certaines modifications du milieu qui nous entoure et que nous ne pouvons attribuer qu'à une action très différente de celle des énergies connues de la nature ; car elle consiste au contraire à opposer les unes aux autres ces énergies qui nous sont données ou bien à les conjuguer.

Cette opposition ou cette coercition est telle qu'il en résulte ou bien un gain de temps, ou une économie de nos forces propres, ou un accroissement de puissance, ou de précision, ou de liberté, ou de durée pour notre vie. Vous voyez qu'il y a une manière de définir l'esprit qui ne met en jeu aucune métaphysique, mais qui donne simplement à ce mot le sens irréprochable d'une constatation, qui en fait, en quelque sorte, le symbole d'un ensemble d'observations tout objectives.

*

Certaines des transformations qu'accomplit cette puissance définissent un domaine plus élevé. L'esprit ne s'applique pas seulement à satisfaire des instincts et des besoins indispensables, mais encore il s'exerce à spéculer sur notre sensibilité. Est-il prodige de transformation plus remarquable que celui qui s'accomplit chez le poète ou chez le musicien quand ils transposent leurs affections et jusqu'à leurs tristesses et leur détresse, en ouvrages, en poèmes, en compositions musicales, en moyens de préserver et de répandre leur vie sensitive totale par le détour des artifices techniques ? Et, comme il sait changer ses douleurs en œuvres, l'esprit a su changer les loisirs de l'homme en des jeux. Il change l'étonnement naïf en curiosité, en passion de connaissance. L'amusement des combinaisons le conduit à édifier des sciences profondément abstraites. Les premiers géomètres

étaient sans doute des hommes que leurs calculs et leurs figures divertissaient à l'écart, et qui ne pensaient point qu'un jour les résultats de leurs passe-temps rigoureux serviraient à quelque chose : à élucider le système du monde et à découvrir les lois de la nature.

De même, c'est par une singulière exploitation des ressources de cet esprit transformateur que la crainte elle-même a pu enfanter d'étonnantes productions. La crainte a élevé des temples, la crainte s'est enfin changée en ces merveilleuses supplications de pierre, en édifices magnifiquement significatifs, qui sont peut-être la plus haute expression humaine de beauté et de volonté. Ainsi, des affections de l'âme, des loisirs et des rêves, l'esprit fait des valeurs supérieures ; il est une véritable pierre philosophale, un agent de transmutation de toutes choses matérielles ou mentales.

*

Ce caractère que j'ai pris pour le définir, ces exemples que je viens de donner, me permettent donc de dire que l'esprit de l'homme l'a engagé dans une *aventure*, aventure d'une espèce qui semble s'évertuer à s'éloigner de plus en plus de ses conditions de vie initiales, comme si cette espèce était douée d'un instinct paradoxal tout opposé à l'allure de tous les autres instincts qui tendent au contraire à ramener sans cesse l'être vivant au même point et au même état.

C'est lui, cet instinct étrange, qui tend à refaire en quelque sorte le milieu de notre existence, à nous donner des occupations parfois excessivement éloignées de celle que nous impose le souci pur et simple de la vie animale ; il crée des besoins nouveaux, il multiplie les besoins artificiels, il introduit à côté des instincts naturels dont je parlais, à côté des quelques aiguillons de nécessité vitale (instinct signifie *aiguillon*), quantité d'autres impulsions. Il a créé, en particulier, ce besoin si remarquable de capitaliser les expériences, de les réunir, de les fixer, d'en former des édifices de pensée, et même de les projeter hors du présent, comme pour essayer de saisir la vie là où elle n'est pas encore, de la tirer de là où elle n'est plus.

Permettez-moi de vous indiquer au passage une des plus extraordinaires inventions de l'humanité (j'ajoute qu'elle ne date pas d'aujourd'hui). Je songe tout simplement à l'invention du *passé* et du *futur*. Ce ne sont pas là des notions toutes naturelles : l'homme naturel vit dans l'instant comme l'animal. Plus un homme est près de la nature, moins le passé et l'avenir se

construisent en lui. L'animal, sans doute, ne se sent être qu'entre un minimum de passé et un minimum d'avenir : le peu qu'il faut de passé et d'avenir pour conserver un désir jusqu'à la sensation qui le satisfait, ou la sensation du besoin jusqu'à l'acte qui le remplit. Sa durée est réduite aux intervalles de tension ou d'action qui ont pour origine l'impression d'une excitation et pour fin une réponse organique prochaine. Sans doute, divers incidents peuvent s'intercaler entre ces bornes de sa durée ; mais c'est toujours *par le plus court* que la sensibilité irritée va exciter l'acte qui l'apaise.

Il en est autrement chez l'homme : par un accroissement, par une généralisation imaginaire de l'instant, par une sorte d'abus, l'homme, *créant le temps*, non seulement construit des perspectives en deçà et au delà de ses intervalles de réaction, mais, bien plus, *il ne vit que fort peu* dans l'instant même. Son établissement principal est dans le passé ou dans le futur. Il ne se tient jamais dans le présent que contraint par la sensation : plaisir ou douleur. On peut dire de lui *qu'il lui manque indéfiniment ce qui n'existe pas*. C'est là une condition qui n'est point animale, qui est tout artificielle, puisqu'en somme elle n'est pas absolument nécessaire à l'être. Sans doute, ce développement du « temps » peut souvent lui être utile. Mais cette utilité est elle-même contraire, en quelque manière, à la nature. La nature ne se soucie pas des individus. Si l'homme prolonge ou adoucit son existence, il agit donc *contre nature*, et son action est de celles qui opposent *l'esprit à la vie*.

Or, le travail mental de prévision est une des bases essentielles de la civilisation. Prévoir est à la fois l'origine et le moyen de toutes les entreprises, grandes ou petites. C'est aussi le fondement présumé de toute la politique. C'est en somme, dans la vie humaine, un élément psychique devenu inséparable de son organisation. Un observateur extérieur à l'humanité verrait donc l'homme agir le plus souvent sans objet visible de son action comme si un autre monde lui était présent, comme s'il obéissait aux actions de choses invisibles ou à des êtres cachés. *Demain* est une puissance cachée. Voilà des exemples... La prévision est comme l'âme de tous ces mouvements indéchiffrables pour l'observateur dont je vous parlais, et qui serait réduit à ne voir que ce qu'il voit.

Davantage : non seulement l'homme a acquis cette propriété de s'écarter de l'instant même, et par là de se diviser contre soi-même, mais il a acquis du même coup une remarquable propriété, quoique inégalement développée

dans les divers individus. Il a acquis à différents degrés la *conscience de soi-même*, cette conscience qui fait que, s'écartant par moments de *tout ce qui est*, il peut même s'écarter de sa propre personnalité ; le *moi* peut quelquefois considérer sa propre personne comme un objet presque étranger. L'homme peut s'observer (ou croit le pouvoir) ; il peut se critiquer, il peut se contraindre ; c'est là une création originale, une tentative pour créer ce que j'oserai nommer l'*esprit de l'esprit*.

*

Ajoutons à cette description sommaire de l'esprit conçu dans le sens que je vous ai dit, à ces remarques immédiates, à cette création du *temps*, à cette création du *moi pur*, du moi qui s'oppose même à l'identité, à la mémoire même, à la personnalité du sujet, ajoutons la notion de ce que l'homme a pu discerner de plus riche en soi-même : l'universalité qu'il se sent posséder et de laquelle dépend toute sa vie spéculative, toute sa vie philosophique, ou scientifique, ou esthétique. Même dans l'ordre pratique, l'extension de son activité et de ses convoitises, les occasions qu'il y a à saisir, la partie qu'il a à jouer, le chemin qu'il doit suivre, les précautions qu'il doit observer, tout cela demande une acquisition, un exercice, une gymnastique du *possible*. Le possible est une sorte de faculté.

L'homme spéculé : il fait des projets et des théories. Qu'est-ce qu'une théorie, si ce n'est précisément l'*usage du possible* ? La prévision dont je vous parlais tout à l'heure n'est-elle pas une application remarquable de cette faculté ? Mais il est un genre de prévision particulier que je dois signaler au passage : non seulement l'esprit s'essaye à prévoir dans l'ordre des phénomènes et des événements extérieurs, mais il tâche de se prévoir lui-même, de devancer ses propres opérations. Il tâche d'épuiser toutes les conséquences des données que son attention rassemble et d'en saisir la loi. C'est qu'il y a dans l'esprit je ne sais quelle horreur (j'allais dire *phobie*) de la *répétition*. *Ce qui se répète en nous n'appartient jamais à l'esprit même*. L'esprit tend à ne se répéter jamais ; il répugne à la redite, quoiqu'il lui arrive de se redire par accident. Mais, au contraire, il tend toujours à trouver la loi d'une suite, à passer à la limite (comme disent les mathématiciens), c'est-à-dire à dominer, à surmonter, à épuiser en quelque sorte la répétition prévue. Il tend à réduire à une *formule* l'infinité dont il identifie les éléments. La science mathématique n'est, au fond, pour une grande part,

qu'une science de la répétition pure. Elle résume la répétition dont elle a saisi le mécanisme.

Ainsi l'esprit semble abhorrer et fuir le procédé même de la vie organique profonde, qui exige, au contraire, la répétition des actes élémentaires desquels dépendent les échanges vitaux. *Nous reposons sur le retour de quelques actes réflexes...* Mais, en revanche, la connaissance comporte une volonté contraire à la particularité, à la singularité des instants. Elle tend à absorber le cas particulier dans la loi générale, la redite dans la formule, les différences dans les moyennes et dans les grands nombres. L'esprit, par là, s'oppose donc bien à l'allure de la machine à vivre.

Vivre, remarquez-le, en dépit de l'opinion assez répandue, en dépit de l'impression que nous donnent de la vie les journaux, les théâtres et les romans, *vivre* est une pratique essentiellement monotone. C'est à tort que l'on dit d'un spectacle ou d'un livre qu'il est *vivant* quand il est assez désordonné, qu'il présente de l'imprévu, de la spontanéité, des éclats, des effets qui émeuvent... Ce ne sont là que des caractères superficiels, des fluctuations de la sensibilité ; mais le support de ces apparences, la substance de ces accidents est un système de périodes ou de cycles de transformations, qui s'accomplissent hors de notre conscience et généralement à l'ombre de notre sensibilité.

Dans l'esprit, la mémoire, les habitudes, les automatismes de tout genre, représentent cette vie profonde et stationnaire ; mais la variété infinie des circonstances extérieures trouve en lui des ressources d'ordre supérieur. En particulier, l'esprit crée l'ordre et crée le désordre, car son affaire est de provoquer le changement. Par là, il développe, dans un domaine de plus en plus vaste, la loi fondamentale (ou du moins ce que je crois être la loi fondamentale) de la sensibilité, qui est d'introduire dans le système vivant un élément d'imminence, d'instabilité toujours prochaine.

Notre sensibilité a cet effet de rompre en nous à chaque instant cette sorte de sommeil qui s'accorderait à la monotonie profonde des fonctions de la vie. Nous devons être secoués, avertis, réveillés à chaque instant, par quelques inégalités, par quelques événements du milieu, quelques modifications dans notre allure physiologique ; et nous avons des organes, nous possédons tout un système spécialisé qui nous rappelle inopinément et très fréquemment au *nouveau*, qui nous presse de trouver l'adaptation qui convient à la circonstance, l'attitude, l'acte, le déplacement ou la

déformation, qui annuleront ou accentueront les effets de la nouveauté. Ce système est celui de nos sens.

L'esprit emprunte donc à la sensibilité qui lui fournit ses étincelles initiales, ce caractère d'instabilité nécessaire qui met en train sa puissance de transformation.

L'animal couché et paisible entend un bruit insolite, c'est l'événement. Il dresse l'oreille, puis le cou ; l'inquiétude le gagne ; la *puissance de transformation* s'étend à l'étendue de son corps, le dresse sur ses pattes ; son oreille l'oriente et il fuit. *Il a suffi d'une faible rumeur*. C'est de même qu'un esprit très attentif aux phénomènes, un esprit chez lequel l'accoutumance n'a pas usé la sensibilité, est éveillé, *accroché*, par un événement banal (comme la chute d'un corps) ; l'inquiétude intellectuelle le gagne et se communique à tout son système virtuel de questions et de conditions... Newton demeure pendant vingt ans dans la forêt de ses combinaisons...

Autre remarque : par les travaux que suscite l'esprit, par les modifications qu'il imprime aux choses qui l'entourent (qu'il s'agisse de la nature matérielle ou des êtres vivants), il tend à communiquer à ces êtres, à cette nature, précisément les mêmes caractères qu'il reconnaît en lui. Avez-vous remarqué que toutes nos inventions tendent soit à l'économie de nos forces, soit à l'économie des répétitions (comme je vous l'ai dit) ; soit encore à conduire notre corps loin de ses états naturels, par exemple, à lui imprimer des vitesses dont l'ordre de grandeur se rapproche toujours davantage de la vitesse propre de perception et de conception de l'esprit ?

On disait souvent autrefois : « Aussi vite que la pensée. » La rapidité semblait être le propre de la perception. Mais nous connaissons aujourd'hui nombre de vitesses plus grandes que celle-ci. Dans le temps qui s'écoule entre la vue d'un objet et le souvenir qu'il évoque, ou la reconnaissance de l'objet, la lumière a franchi des milliers de kilomètres et notre voiture a fait trois mètres sur la route. La pensée semble donc s'être ingéninée à trouver le moyen de mouvoir les choses aussi promptement qu'elle-même. C'est bien là une influence des propriétés ou des caractères fonctionnels de l'esprit sur l'orientation des inventions.

*

Mais mon objet n'est pas seulement de caractériser l'esprit ; il est surtout de vous montrer ce qu'il a fait du monde et comment il a fait en particulier le monde social moderne dont l'ordre et le désordre, également et au même titre, sont l'œuvre de cet esprit. Plongé dans l'univers humain, l'esprit se trouve environné d'esprits ; chacun est comme le centre d'un peuple de semblables, il est l'*unique*, et il n'est cependant que quelque unité de ce nombre indéterminé ; *il est à la fois incomparable et quelconque*. Ses relations avec le reste des êtres sont une de ses occupations les plus importantes. Ces relations participent à la contradiction que je viens de signaler. D'une part, l'esprit s'oppose au nombre : il veut être soi ; et même étendre sans limite le domaine où le *moi est maître*. D'autre part, il est contraint de reconnaître un monde social, un univers de volontés, d'espérances humaines, qui se limitent, mais dont il tente tantôt de parfaire, tantôt de détruire l'ordre qu'il y trouve.

L'esprit abhorre les groupements ; il n'aime pas les partis ; il se sent diminué par l'accord des esprits : il lui semble au contraire qu'il gagne quelque chose à son désaccord avec eux. Un homme qui a besoin de penser comme ses semblables a peut-être *moins d'esprit* que celui qui répugne à la conformité. D'ailleurs, on sait très bien que tout accord est instable. On sait que la division guette tous les groupes : le schisme, l'objection, la distinction, sont pour l'esprit des actes de vitalité qui ne tardent jamais à se produire après l'accord intervenu. L'esprit reprend donc dans l'arrière-pensée sa liberté ; il se redresse même contre les faits, contre l'évidence ; il est par excellence le rebelle, même quand il ordonne. C'est qu'il a d'abord conçu *ce qui est* comme un désordre à faire cesser. Mais, dans le monde actuel, il n'a pas de grands efforts à dépenser pour trouver à quoi employer son instinct constructeur. Le théâtre politique lui offre des sujets infinis.

*

Toute politique implique quelque idée de l'homme. On a beau limiter les objectifs politiques, les prendre aussi simples, aussi grossiers qu'on le voudra, toute politique implique toujours une idée de l'homme et de l'esprit, et une représentation du monde. Or, comme je l'ai fait pressentir, dans le monde moderne la distance entre l'idée de l'homme que la science et la philosophie proposent, et celle à laquelle s'appliquent les législations

et les notions politiques, morales ou sociales, est une distance croissante. Il y a déjà un abîme entre elles...

Si l'on traduisait en termes précis de l'usage scientifique les choses d'ordre social et moral, la discordance éclaterait entre ces idées : l'une qui serait le produit des recherches objectives récentes et fondées sur des éléments *vérifiables* (c'est là le sens exact du mot : *scientifique*), l'autre, indécise et confuse notion, où les croyances très anciennes, les habitudes de tout âge, des abstractions d'origine millénaire, les expériences économiques, politiques de plus d'un peuple, les sentiments plus ou moins vénérables, sont bizarrement engagés et combinés. Donnons un exemple : si l'on voulait appliquer dans l'ordre politique les idées sur l'homme que nous proposent les doctrines scientifiques actuelles, la vie deviendrait probablement insupportable pour la plupart d'entre nous. Il y aurait une révolte du sentiment général devant cette application rigoureuse des données les plus rationnelles. On arriverait, en effet, à classer chaque individu, à pénétrer dans l'intimité de son existence ; parfois, à supprimer ou à mutiler certains êtres tarés ou diminués^{354}.

Je ne sais si l'homme consentira jamais à se plier à une organisation aussi purement rationnelle, mais je n'ai choisi cet exemple exagéré à dessein que pour montrer le remarquable contraste qui existe déjà entre des conceptions concurrentes et coexistantes dans notre esprit, chacune douée de ses forces propres, se référant à la tradition ou au progrès. Voici d'ailleurs une assez grande nouveauté : cette antinomie entre le *vrai* scientifique et le *réel* politique. L'écart n'a pas toujours existé. Il y a eu des époques où la conception de l'homme que l'on trouvait chez le magistrat, chez l'homme d'État, dans les lois, dans les mœurs, et celle que la philosophie du temps formulait, n'étaient pas contradictoires.

Avant d'achever par un dernier trait le tableau de cette incohérence et de cette incoordination que je vous décris, je vais vous lire encore quelques pages du même essai dont je vous ai parlé. J'y ai résumé, en forme de monologue, l'état de l'esprit européen devant son propre désarroi.

« ...Maintenant, sur une immense terrasse qui va de Bâle à Cologne, qui touche aux sables de Nieuport, aux marais de la Somme, aux craies de Champagne, aux granits d'Alsace, l'Hamlet européen regarde des millions de spectres. Mais il est un Hamlet intellectuel, il médite sur la vie et la mort des vérités ; il a pour fantôme tous les objets de nos controverses, il a pour remords tous les titres de notre gloire.

« Il est accablé sous le poids des découvertes, des connaissances, incapable de se reprendre à cette activité illimitée ; il songe à l'ennui de recommencer le passé, à la folie de vouloir innover toujours.

« Il chancelle entre les deux abîmes, car deux dangers ne cessent de menacer le monde : l'ordre et le désordre.

« S'il saisit un crâne, c'est un crâne illustre : celui-ci fut Léonard de Vinci, qui inventa l'homme volant ; mais l'homme volant n'a pas précisément servi les intentions de l'inventeur. Nous savons que l'homme volant monté sur son grand cygne a de nos jours d'autres emplois que d'aller prendre de la neige à la cime des monts pour la jeter pendant les jours de chaleur sur le pavé des villes.

« Et cet autre crâne est celui de Leibniz, qui rêva de la paix universelle.

« Hamlet ne sait trop que faire de tous ces crânes, mais, s'il les abandonne, va-t-il cesser d'être lui-même ?... Son esprit affreusement clairvoyant contemple le passage de la guerre à la paix : ce passage est plus obscur, plus dangereux que le passage de la paix à la guerre ; tous les peuples en sont troublés...

« — Et moi, se dit-il, moi l'intellect européen, que vais-je devenir et qu'est-ce que la paix ?... La paix est peut-être l'état de choses dans lequel l'hostilité des hommes entre eux se manifeste par des créations au lieu de se traduire par des destructions comme fait la guerre.

« C'est le temps d'une concurrence créatrice et de la lutte des productions ; mais moi, ne suis-je pas fatigué de produire ?... N'ai-je pas épuisé le désir des tentatives extrêmes, et n'ai-je pas abusé des savants mélanges ?... Faut-il laisser de côté mes devoirs difficiles et mes ambitions transcendantes ?... Dois-je suivre le mouvement et faire comme Polonius, qui dirige maintenant un grand journal ; comme Laertes, qui est quelque part dans l'aviation ; comme Rosencrantz, qui fait je ne sais quoi sous un nom russe ?... Adieu, fantômes, le monde n'a plus besoin de vous ni de moi.

« Le monde qui baptise du nom de progrès sa tendance à une précision fatale cherche à unir aux bienfaits de la vie les avantages de la mort.

« Une certaine confusion règne encore ; mais, encore un peu de temps, et tout s'éclaircira, nous verrons enfin apparaître le miracle d'une société animale, une parfaite et définitive fourmilière^{355}... »

Je vous ai dit tout à l'heure que l'esprit est caractérisé par une puissance de transformation dont la tendance est d'altérer les conditions initiales et animales de l'espèce et qu'il est parvenu à se construire ainsi tout un monde fort différent du monde primitif donné. Il n'est donc pas étonnant qu'il se trouve en proie à une quantité d'énigmes dues aux antagonismes, aux contrastes qui ne manquent point de se déclarer entre les développements dont je viens de parler et la nature fondamentale de l'homme, sa nature de départ. A côté des énigmes réelles qui nous sont proposées par les choses, nous trouvons d'autres énigmes qui nous sont proposées par nos propres œuvres, par nos créations accumulées.

Une grande partie des difficultés actuelles tient à la survivance puissante d'une sorte de mystique ou de mythologie qui est de moins en moins en accord avec des faits, mais dont on ne sait comment se défaire. A chaque instant, on en ressent le poids mort et la nécessité. Il y a en nous un combat entre la veille, le *passé* qui est représenté par cette mythologie, et un certain *lendemain* qui nous travaille. Jamais ce combat de la veille et du lendemain n'a eu lieu plus furieusement qu'aujourd'hui. Vous en trouveriez sans doute de faibles images, des *préfigures* dans l'histoire ; par exemple, à la fin du monde antique, au commencement du christianisme, au moment de la Renaissance, au moment de la Révolution.

Mais l'échelle des phénomènes a singulièrement changé. Plus nous allons, plus se fait sentir l'intervalle croissant qui se produit entre les deux aspects de l'activité de l'esprit, son aspect de transformation et son aspect : de conservation.

Je dirai tout d'abord que toute la structure sociale est fondée sur la *croissance* ou sur la *confiance*. Tout pouvoir s'établit sur ces propriétés psychologiques. On peut dire que le *monde social*, le *monde juridique*, le *monde politique*, sont essentiellement des *mondes mythiques*, c'est-à-dire des mondes dont les lois, les bases, les relations qui les constituent, ne sont pas données, proposées par l'observation des choses, par une constatation, par une perception directe ; mais, au contraire, reçoivent de nous leur existence, leur force, leur action d'impulsion et de contrainte ; *et cette existence et cette action sont d'autant plus puissantes que nous ignorons davantage qu'elles viennent de nous, de notre esprit.*

Croire à la parole humaine, parlée ou écrite, est aussi indispensable aux humains que de se fier à la fermeté du sol. Certes, nous en doutons çà et là ; mais nous ne pouvons en douter que dans des cas particuliers.

Le serment, le crédit, le contrat, la signature, les rapports qu'ils supposent, l'existence du passé, le pressentiment de l'avenir, les enseignements que nous recevons, les projets que nous formons, tout cela est de nature entièrement mythique, en ce sens que tout cela s'appuie entièrement sur la propriété cardinale de nos esprits *de ne pas traiter comme choses de l'esprit des choses qui ne sont QUE DE L'ESPRIT*.

Or, le caractère essentiel de cette mythique indispensable est le suivant : elle permet l'*inégalité* dans les échanges, échange de paroles ou d'écritures contre des marchandises ; échange du *tiens* contre le *tu l'auras* ; échange du présent et du certain contre le futur et l'incertain ; échange, plus remarquable encore, de la confiance contre l'obéissance, de l'enthousiasme contre le renoncement et le sacrifice, du sentiment contre l'action.

En somme, échange du présent, du sensible, du pondérable, du réel, contre des avantages imaginés. Mais le progrès du sens positif, progrès qui est imposé, comme vous le savez, par l'organisation de plus en plus serrée d'un monde où les grandeurs mesurables dominent de plus en plus, où les *choses vagues* font de plus en plus sentir leur vague, ce progrès-là entame les antiques fondements de l'univers social.

Il faut avouer que les plus grands esprits ont précipité cette ruine (Voltaire, par exemple). Même dans les sciences, la tâche de la critique a été singulièrement pressante et féconde. Les plus grands esprits sont toujours des esprits sceptiques. Ils croient cependant à quelque chose : *ils croient à tout ce qui peut les rendre plus grands*. C'est le cas, par exemple, de Napoléon, qui croyait à son étoile, c'est-à-dire à soi-même. Or, ne pas croire aux croyances communes, c'est évidemment croire à soi, et souvent à soi seul...

*

Mais, pour préciser cet aperçu de la *vie fiduciaire* du monde et de sa structure fondée sur la croyance dans l'homme et dans le lendemain et vous faire sentir toute l'importance réelle de l'imaginaire, je voudrais vous montrer comment le *pouvoir* lui-même, qui passe pour un effet de la force, est essentiellement une valeur spirituelle.

Le pouvoir n'a que la force qu'on veut bien lui attribuer ; même le plus brutal est fondé sur la croyance. *On lui prête comme devant agir en tout temps et en tout point la puissance qu'il ne peut, en réalité, dépenser que*

sur un point et à un certain moment. En somme, tout pouvoir est exactement dans la situation d'un établissement de crédit dont l'existence repose sur la seule probabilité (d'ailleurs très grande), que tous les clients à la fois ne viendront pas le même jour réclamer leurs dépôts. *Si, à chaque instant, à un moment quelconque, un pouvoir quelconque était sommé de produire ses forces réelles sur tous les points de son empire, ce pouvoir serait en tous ces points à peu près égal à zéro...*

Remarquez aussi (considération plus intéressante encore) que, *si tous les hommes étaient également éclairés, également critiques, et surtout également courageux, toute société serait impossible !...*

La confiance ou la crédulité, l'inégalité intellectuelle et la crainte sous mille formes lui sont également indispensables. A ces éléments essentiels, s'ajoutent la cupidité et la vanité, — et autres vertus, — qui sont les condiments, les compléments psychiques de ces bases psychiques de la société et de la politique.

*

Mais je veux vous donner une image assez saisissante (quoique purement fantastique) de cette structure fiduciaire qu'exige tout l'édifice de la civilisation et qui est l'œuvre de l'esprit.

Supposez (et cette supposition n'est pas de moi, elle a été faite, je crois, par un écrivain anglais ou américain dont j'ai oublié le nom, dont je n'ai pas lu le livre ; je n'en prends que l'idée que j'ai trouvée, il y a fort longtemps, dans quelque compte rendu)... l'auteur en question suppose qu'une sorte de maladie mystérieuse attaque et détruit rapidement tout le papier qui existe dans le monde. Point de défense, point de remède ; impossible de trouver le moyen d'exterminer le microbe ou de s'opposer au phénomène physico-chimique qui attaque la cellulose. Le rongeur inconnu pénètre les tiroirs et les coffres, réduisant en poudre le contenu de nos portefeuilles et de nos bibliothèques ; tout ce qui fut écrit s'évanouit.

Le papier, vous le savez, joue le rôle d'un accumulateur et d'un conducteur ; il conduit non seulement d'un homme à un autre, mais d'un temps à un autre, une *charge très variable d'authenticité ou de crédibilité.*

Imaginez donc le papier disparu : billets de banque, titres, traités, actes, codes, poèmes, journaux, etc. Aussitôt, toute la vie sociale est foudroyée et,

de cette ruine du passé, l'on voit émerger de l'avenir, du virtuel et du probable, le *réel pur*.

Chacun se sent aussitôt réduit à sa sphère immédiate de perception et d'action. L'avenir et le passé de chacun se resserrent prodigieusement ; nous sommes réduits au rayon de nos sens et de nos actions directes.

Voilà un exemple facile à concevoir du rôle immense joué par les valeurs verbales et fiduciaires. Rien ne fait mieux saisir la fragilité du monde organisé et la *spiritualité* du monde social que cette hypothèse fantastique.

Mais je fais maintenant une autre hypothèse bien moins fantastique, et donc qui devrait être plus impressionnante : au lieu de cette désagrégation, de cette maladie, de cette tuberculose du papier, fragile support de tant de choses, supposez à présent que s'affaiblisse, que s'effondre le *support de ce support* : la croyance, la confiance, le crédit que nous accordons à ce papier écrit et qui lui donne toute sa valeur. Le fait s'est déjà produit, mais jamais avec le caractère universel que nous devons malheureusement lui reconnaître de nos jours. Nous ne sommes plus dans l'hypothèse. Nous avons vu des traités solennels foulés aux pieds, d'autres perdre de jour en jour toute leur force ; nous voyons des Etats, *tous les Etats* manquer à leurs engagements, renier leur signature, opposer ou offrir à leurs créanciers l'horreur du vide.

Nous avons vu le législateur être contraint de délier des particuliers eux-mêmes des obligations que leur imposaient des contrats privés.

J'ose dire — chose extraordinaire ! — que l'*or* lui-même, l'*or* n'est plus en pleine possession de son immémoriale et mythique souveraineté ; lui, qui semblait contenir dans son atome très précieux et très pesant la confiance à l'état pur !...

Il s'agit donc d'une crise générale des valeurs. Rien n'y échappe, ni dans l'ordre économique, ni dans l'ordre moral, ni dans l'ordre politique. La liberté elle-même cesse d'être de mode. Les partis les plus *avancés* qui la réclamaient furieusement, il y a cinquante ans, la renient et l'immolent aujourd'hui ! ... Cette crise s'étend à tout : les sciences, le Code civil, la mécanique de Newton, les traditions diplomatiques, tout en est affecté. Je ne sais même pas si l'amour lui-même n'est pas en voie d'être évalué tout autrement qu'il ne l'était depuis une demi-douzaine de siècles...

En somme, crise de confiance, crise des conceptions fondamentales, c'est bien une crise de tous les rapports humains, c'est-à-dire une crise des valeurs données ou reçues par les esprits.

Ce n'est pas tout encore ; il faut envisager maintenant (et c'est par quoi je terminerai) une crise de l'esprit lui-même. Je laisse de côté la crise singulière des sciences, qui semblent désespérer maintenant de conserver leur antique idéal d'unification, d'explication de l'univers. L'univers se décompose, perd tout espoir d'une image unique. Le monde de l'extrême petitesse semble étrangement différent de celui qu'il compose par son agglomération. Même l'identité des corps s'y perd, et je ne parlerai pas non plus de la crise du déterminisme, c'est à-dire de la causalité...

Mais je vise les dangers qui menacent très sérieusement l'existence même de toutes les valeurs supérieures de l'esprit.

Il est clair que l'on peut concevoir un état d'humanité presque heureux ; du moins un état stable, pacifié, organisé, confortable (je ne dis pas que nous en soyons fort près) ; mais on peut concevoir cet état, et concevoir en même temps qu'il s'accommode ou s'accommoderait d'une température intellectuelle fort tiède : en général, *les peuples heureux n'ont pas d'esprit*. Ils n'en ont pas grand besoin.

Si donc le monde suit une certaine pente sur laquelle il est déjà assez engagé, il faut dès aujourd'hui *considérer comme en voie de disparition rapide les conditions dans lesquelles, et grâce auxquelles, ce que nous admirons le plus, ce qui a été fait de plus admirable jusqu'ici a été créé et a pu produire ses effets*.

Tout concorde à diminuer les chances de ce qui pourrait être ou plutôt de ce qui aurait pu être de plus noble et de plus beau. Comment se peut-il ?

J'observe d'abord très facilement qu'il y a chez nous une diminution, une sorte d'obnubilation générale de la sensibilité. Nous autres modernes, nous sommes fort peu sensibles. L'homme moderne a les sens obtus, il supporte le bruit que vous savez, il supporte les odeurs nauséabondes, les éclairages violents et follement intenses ou contractés ; il est soumis à une trépidation perpétuelle ; il a besoin d'excitants brutaux, de sons stridents, de boissons infernales, d'émotions brèves et bestiales.

Il supporte l'incohérence, il vit dans le désordre mental. D'autre part, ce travail de l'esprit auquel nous devons tout nous est parfois devenu trop facile. Le travail mental coordonné est muni aujourd'hui de moyens très puissants qui le rendent plus aisé, parfois au point de le supprimer. On a créé des symboles, il existe des machines qui dispensent de l'attention, qui dispensent du travail patient et difficile de l'esprit ; plus nous irons, plus les

méthodes de symbolisation et de graphie rapide se multiplieront. *Elles tendent à supprimer l'effort de raisonner.*

Enfin, les conditions de la vie moderne tendent inévitablement, implacablement, à égaliser les individus, à égaliser les caractères ; et c'est malheureusement et nécessairement *sur le type le plus bas* que la moyenne tend à se réduire. La mauvaise monnaie chasse la bonne.

Autre danger : je remarque que la crédulité et la naïveté sont en voie de développement inquiétant. J'observe depuis quelques années un nombre nouveau de superstitions qui n'existaient pas il y a vingt ans, en France, et qui s'introduisent peu à peu, même dans les salons. On voit des personnes fort distinguées frapper le bois des fauteuils et pratiquer des actes conjuratoires et fiduciaires. D'ailleurs, un des traits les plus frappants du monde actuel est la *futilité* ; je puis dire, sans risquer d'être trop sévère : nous sommes partagés entre la futilité et l'inquiétude. Nous avons les plus beaux jouets que l'homme ait jamais possédés : nous avons l'auto, nous avons le yo-yo, nous avons la T. S. F. et le cinéma ; nous avons tout ce que le génie a pu créer pour transmettre, avec la vitesse de la lumière, des choses qui ne sont pas toujours de la plus haute qualité. Que de divertissements ! Jamais tant de joujoux ! Mais que de préoccupations ! Jamais tant d'alarmes !

Que de devoirs enfin ! Devoirs dissimulés dans le confort lui-même ! Devoirs que la commodité, le souci du lendemain multiplie de jour en jour, car l'organisation toujours plus parfaite de la vie nous capte aussi dans un réseau, de plus en plus serré, de règles et de contraintes, dont beaucoup nous sont insensibles ! Nous n'avons pas conscience de tout ce à quoi nous obéissons. Le téléphone sonne, nous y courons ; l'heure sonne, le rendez-vous nous presse... Songez à ce que sont, pour la formation de l'esprit, les horaires de travail, les horaires de transport, les commandements croissants de l'hygiène, jusqu'aux commandements de l'orthographe qui n'existaient pas jadis, jusqu'aux passages cloutés... Tout nous commande, tout nous presse, tout nous prescrit ce que nous avons à faire, et nous prescrit de le faire automatiquement. L'examen des réflexes devient le principal des examens d'aujourd'hui.

Il n'est pas jusqu'à la mode qui n'ait introduit une discipline de la fantaisie, une *police de l'imitation* qui soumet à de secrètes combinaisons commerciales l'esthétique d'un jour...

Enfin, de toutes façons, nous sommes circonscrits, dominés par une réglementation occulte ou sensible, qui s'étend à tout, et nous sommes ahuris par cette incohérence d'excitations qui nous obsède et *dont nous finissons par avoir besoin*.

Ne sont-ce pas là des conditions détestables pour la production ultérieure d'œuvres comparables à celles que l'humanité a faites dans les siècles précédents ? Nous avons perdu le *loisir de mûrir*, et, si nous rentrons en nous-mêmes, nous autres artistes, nous n'y trouvons plus cette autre vertu des anciens créateurs de beauté : le dessein de durer. Entre tant de croyances mourantes dont j'ai parlé, il en est une qui a déjà disparu : c'est la croyance à la postérité et à son jugement.

*

Nous voici maintenant au terme de cette revue du désordre que j'ai dû faire très rapide et que nécessairement je n'ai pas ordonnée. Peut-être attendez-vous de moi une conclusion ? Nous aimons que la pièce finisse bien ou du moins qu'elle finisse. Vous aurez prompt satisfaction sur ce dernier point. Sur l'autre, je vous répète que j'ai précisément pour objet l'impossibilité de conclure. Le besoin d'une conclusion est si puissant en nous que nous l'introduisons irrésistiblement et absurdement dans l'Histoire et même dans la politique. Nous découpons la suite des choses en tragédies bien déterminées, nous voulons qu'une guerre achevée soit une affaire nettement finie. Je n'ai pas besoin de vous dire que ce sentiment est malheureusement illusoire. Nous croyons aussi qu'une révolution est une solution nette, et nous savons que cela non plus n'est pas exact. Ce sont là des simplifications grossières des choses...

La seule conclusion d'une étude comme celle-ci, d'un regard sur le chaos, la seule qu'une étude de ce genre fasse désirer, serait une anticipation ou un pressentiment de quelque avenir. Mais j'ai horreur des prophéties. Il y a quelque temps, on est venu me demander ce que j'augurais de la vie et ce que je croyais qu'elle serait dans cinquante ans. Comme je haussais les épaules, le questionneur diminua ses prétentions ; il abaissa ses prix et il me dit : « Et dans vingt ans, où en serons-nous ? » Je lui ai répondu : « *Nous entrons dans l'avenir à reculons...* » et j'ai ajouté : « Que pouvait-on, en 1882, en 1892, prévoir de ce qui s'est passé depuis

cette époque ? En 1882, il y a cinquante ans, il était impossible de prévoir les événements et les découvertes qui ont profondément modifié le visage du monde. » Et j'ai encore ajouté : « Monsieur, en 1892, auriez-vous prévu qu'en 1932, pour traverser une rue de Paris, il faudrait demander la protection d'un bébé de six mois et passer le gué clouté à l'abri d'un enfant en bas âge ?... » Il m'a répondu : « Je n'aurais pas prévu ça, *moi non plus.* »

En somme, il devient de plus en plus vain, et même de plus en plus dangereux, de prévoir à partir de données empruntées à la veille ou à l'avant-veille ; mais il demeure sage, et ce sera ma dernière parole, de se tenir prêt à tout, ou à presque tout. Il faut conserver dans nos esprits et dans nos cœurs la volonté de lucidité, la netteté de l'intellect, le sentiment de la grandeur et du risque, de l'aventure extraordinaire dans laquelle le genre humain, s'éloignant peut-être démesurément des conditions premières et naturelles de l'espèce, s'est engagé, allant je ne sais où !

PROPOS SUR L'INTELLIGENCE

Il arrive que l'on demande à quelqu'un s'il y a une *Crise de l'intelligence*, si le monde s'abêtit, s'il y a un dégoût de la culture, — si les *professions libérales* pâtissent, songent à la mort, sentent leurs forces décroître, leurs rangs s'éclaircir, leur prestige devenir de plus en plus mince, leur existence de plus en plus ingrate, précaire, mesurée...

Mais ces questions surprenant ce quelqu'un, qui s'en trouvait fort éloigné, il faut bien qu'il se reprenne, qu'il se retourne en soi-même vers elles, qu'il se réveille de ses autres pensées, et qu'il se frotte les yeux de l'esprit, qui sont les mots.

*

— Crise ? se dit-il tout d'abord, — qu'est-ce donc qu'une crise ? Décidons de ce terme ! — Une crise est le passage d'un certain régime de fonctionnement à quelque autre ; passage que des signes ou des symptômes rendent sensible. Pendant une crise, le temps semble changer de nature, la durée n'est plus perçue comme dans l'état ordinaire des choses : au lieu de

mesurer la permanence, elle mesure la variation. Toute crise implique l'intervention de « causes » nouvelles qui troublent un équilibre mobile ou immobile qui existait.

Comment ajuster à la notion d'*intelligence* l'idée de *crise* que l'on vient de rappeler à soi en quelques mots ?

*

Nous vivons sur des notions très vagues et très grossières, qui d'ailleurs vivent de nous. Ce que nous savons, nous le savons par l'opération de ce que nous ne savons pas.

Nécessaires, et même suffisantes au mouvement rapide des échanges de pensées, toutefois, il n'est pas une seule de ces notions imparfaites et indispensables qui supporte d'être considérée en soi. Dès que le regard s'y attarde, aussitôt il y voit une confusion d'exemples et d'emplois très différents qu'il n'arrive jamais à réduire. Ce qui était clair au passage, et si vivement *compris*, se fait obscur quand on le fixe ; ce qui était simple se décompose ; ce qui était avec nous est contre nous. Un petit tour d'une vis mystérieuse modifie le microscope de la conscience, augmente le grossissement de notre attention par sa durée, suffit à nous faire apparaître notre embarras intérieur.

Insistez, par exemple, le moins du monde, sur des noms comme *temps*, *univers*, *race*, *forme*, *nature*, *poésie*, etc., et vous les verrez se diviser à l'infini, devenir infranchissables. Tout à l'heure, ils nous servaient à nous entendre ; ils se changent à présent en occasions de nous confondre. Ils étaient unis insensiblement à nos desseins et à notre acte comme des membres si dociles qu'on les oublie, et voici que la réflexion nous les oppose, les transforme en obstacles et en résistances. On dirait, en vérité, que les mots en mouvement et en combinaison sont tout autres choses que les mêmes mots inertes et isolés !

Cette propriété générale et si remarquable de nos instruments de pensée engendre presque toute vie philosophique, morale, littéraire et politique, c'est-à-dire une activité aussi vaine qu'on le voudra, mais aussi propice qu'on le voudra au développement de la finesse, de la profondeur et des actions propres de l'esprit. Nos enthousiasmes, nos antagonismes dépendent directement des vices de notre langage ; ses incertitudes favorisent les divergences, les distinctions, les objections, et tous ces tâtonnements de

lutteurs intellectuels. Elles empêchent heureusement les esprits d'arriver jamais au repos... On peut se dire, en feuilletant l'histoire, qu'une dispute qui n'est pas sans issue est une dispute sans importance.

*

L'Intelligence est l'une de ces notions qui ne prennent leur valeur que des autres termes auxquels elles sont jointes dans quelque discours qui les compose ou les oppose. On l'oppose parfois à la sensibilité, parfois à la mémoire, parfois à l'instinct, et parfois à la sottise. Tantôt c'est une faculté, et tantôt un degré de cette faculté ; quelquefois on la prend aussi pour le *Tout* de l'esprit lui-même, dont on lui donne l'ensemble vague de toutes les propriétés.

Depuis quelques années, ce mot, déjà embarrassé de plusieurs idées assez différentes, a contracté, par une contagion très fréquente dans les langues, une valeur nouvelle et tout étrangère. Je ne crois pas qu'il faille se féliciter de voir étendre le nom d'intelligence à une classe sociale d'individus, et de traduire ainsi le russe *Intelligentsia*.

*

Crise de l'intelligence peut donc être entendue comme altération d'une certaine faculté dans tous les hommes ; ou bien seulement chez ceux d'entre eux qui en seraient le plus doués, ou *devraient l'être* ; ou bien comme crise de l'ensemble des facultés de l'esprit moyen ; ou encore, crise de la *valeur* et du prix de cette vertu dans la société actuelle ou prochaine. Enfin, on peut y voir aussi, en tenant compte du nouveau sens venu des Russes, une crise affectant une classe de personnes qui se trouverait atteinte dans la qualité, ou le nombre, ou les conditions d'existence de ses membres.

Entre toutes ces « intelligences » diversement définies, il s'agit de savoir celle qu'on veut qui périclite.

Celui qu'on interroge aperçoit aussitôt cinq ou six possibilités. Il pressent que la moindre insistance en ferait apparaître d'autres. Il va errer de point de vue en point de vue, de crise en crise, — crise d'une *faculté*, crise d'une *valeur*, crise d'une *classe*.

I. DE L'INTELLIGENCE-FACULTÉ.

Que l'on s'inquiète tout d'abord si l'homme devient plus sot, plus crédule, plus faible d'esprit, s'il y a crise de la compréhension, ou de l'invention... Mais qui l'en avertira ? Où sont les repères de ce changement de la puissance mentale ? Et qui, s'ils existaient, les pourrait légitimement consulter ?

Cette étrange question n'est pas toujours sans suggérer quelques idées. Voici, par exemple, une sorte de problème que je propose comme il me vient. Il ne s'agit pas de le résoudre.

Rechercher dans quel sens la vie moderne, l'outillage obligatoire de cette vie, les habitudes qu'elle nous inflige, peuvent modifier, d'une part, la physiologie de notre esprit, nos perceptions de toute espèce, et surtout ce que nous faisons ou ce qui se fait en nous de nos perceptions ; d'autre part, la place et le rôle de l'esprit même dans la condition actuelle de l'espèce humaine.

On examinerait, entre autres objets, le développement de tous les moyens qui déchargent de plus en plus l'esprit de ses efforts les plus pénibles : les modes de fixation qui soulagent la mémoire, les merveilleuses machines qui économisent le travail calculeur de la tête, les symboles et les méthodes qui permettent de faire entrer toute une science dans quelques signes, les facilités admirables que l'on s'est créées de faire *voir* ce qu'il fallait jadis faire *comprendre*, l'enregistrement direct et la restitution à volonté des images, de leurs suites, des lois mêmes de leurs substitutions, que sais-je ! — On se demanderait si tant de secours, tant de puissants auxiliaires ne viennent pas réduire peu à peu la force de notre attention et la capacité de travail mental continu ou de durée ordonnée, dans l'humanité moyenne.

Observez déjà nos arts. On se plaint de n'avoir point de style, on se console en se disant que nos descendants nous en trouveront bien quelqu'un...

Mais comment se ferait un *style*, c'est-à-dire comment serait possible l'acquisition d'un type stable, d'une formule générale de construction et de décor (qui ne sont jamais que les fruits d'expériences assez longues et d'une certaine constance dans les goûts, les besoins, les moyens), quand l'impatience, la rapidité d'exécution, les variations brusques de la technique pressent les œuvres, et quand la condition de *nouveauté* est exigée depuis un siècle de toutes les productions dans tous les genres ?

Et d'où nous vient enfin cette exigence du nouveau ?... Nous y repenserons tout à l'heure. Laissons les questions se multiplier d'elles-

mêmes.

*

Impatience, disais-je... Adieu, travaux infiniment lents, cathédrale de trois cents ans dont la croissance interminable s'accommodait curieusement des variations et des enrichissements successifs qu'elle semblait poursuivre et comme produire dans l'altitude ! Adieu, peinture à la longue obtenue par l'accumulation de transparents travaux, de couches claires et minces dont chacune attendait la suivante pendant des semaines, sans égard au *génie* ! Adieu, perfections du langage, méditations littéraires, et recherches qui faisaient les ouvrages à la fois comparables à des objets précieux et à des instruments de précision !... Nous voici *dans l'instant*, voués aux effets de choc et de contraste, et presque contraints à ne saisir que ce qu'illumine une excitation de hasard, et qui la suggère. Nous recherchons et apprécions *l'esquisse, l'ébauche, les brouillons*. La notion même d'*achèvement* est presque effacée.

*

C'est que le temps est passé, où le temps ne comptait pas. L'homme d'aujourd'hui ne cultive guère ce qui ne peut point s'abrèger. L'attente et la constance pèsent à notre époque, qui essaye de se délivrer de sa tâche à grand frais d'*énergie*.

La mise en jeu, la mise en train de cette énergie exigent le *machinisme*, et le machinisme est le véritable gouvernant de notre époque. Il faut voir de quels prix nous payons ses immenses services, en quelle monnaie l'intelligence se libère, et si l'accroissement de puissance, de précision et de vitesse ne va pas réagir sur l'être qui le désire et qui l'obtient de la nature.

*

Il arrive à l'homme moderne d'être quelquefois accablé par le nombre et la grandeur de ses moyens. Notre civilisation tend à nous rendre indispensable tout un système de merveilles issues du travail passionné et combiné d'un assez grand nombre de très grands hommes et d'une foule de petits. Chacun de nous éprouve les bienfaits, porte le poids, reçoit la somme de ce total séculaire de vérités et de recettes capitalisées. Aucun de nous

n'est capable de se passer de cet énorme héritage ; aucun de nous, capable de le supporter. Il n'y a plus d'homme qui puisse même envisager cet ensemble écrasant. C'est pourquoi les problèmes politiques, militaires, économiques deviennent si difficiles à résoudre, les chefs si rares, les erreurs de détail si peu négligeables. On assiste à la disparition de l'*homme qui pouvait être complet*, comme de l'homme qui pouvait matériellement se suffire. Diminution considérable de l'autonomie, dépression du sentiment de maîtrise, accroissement correspondant de la confiance dans la collaboration, etc.

*

La machine gouverne. La vie humaine est rigoureusement enchaînée par elle, assujettie aux volontés terriblement exactes des mécanismes. Ces créatures des hommes sont exigeantes. Elles réagissent à présent sur leurs créateurs et les façonnent d'après elles. Il leur faut des humains bien dressés ; elles en effacent peu à peu les différences et les rendent propres à leur fonctionnement régulier, à l'uniformité de leurs régimes. Elles se font donc une humanité à leur usage, presque à leur image.

Il y a une sorte de pacte entre la machine et nous-mêmes, pacte comparable à ces terribles engagements que contracte le système nerveux avec les démons subtils de la classe des toxiques. Plus la machine nous semble utile, plus elle le devient ; plus elle le devient, plus nous devenons *incomplets*, incapables de nous en priver. La réciproque de l'utile existe.

*

Les plus redoutables des machines ne sont point peut-être celles qui tournent, qui roulent, qui transportent ou qui transforment la matière ou l'énergie. Il est d'autres engins, non de cuivre ou d'acier bâtis, mais d'individus étroitement spécialisés : organisations, machines administratives, construites à l'imitation d'un esprit *en ce qu'il a d'impersonnel*.

La civilisation se mesure par la multiplication et la croissance de ces espèces. On peut les assimiler à des êtres énormes, grossièrement sensibles, à peine conscients, mais excessivement pourvus de toutes les fonctions élémentaires et permanentes d'un système nerveux démesurément grossi. Tout ce qui est relation, transmission, convention, correspondance, se voit

en eux à l'échelle monstrueuse d'un *homme par cellule*. Ils sont doués d'une mémoire sans limites, quoique aussi fragile que la fibre du papier. Ils y puisent tous leurs réflexes dont la table est loi, règlements, statuts, précédents. Ces machines ne laissent point de mortel qu'elles ne l'absorbent dans leur structure et n'en fassent un sujet de leurs opérations, un élément quelconque de leurs cycles. La vie, la mort, les plaisirs, les travaux des hommes sont des détails, des moyens, des incidents de l'activité de ces êtres, dont l'empire n'est tempéré que par la guerre qu'ils se font entre eux.

*

Chacun de nous est une pièce de quelqu'un de ces systèmes, ou plutôt appartient toujours à plusieurs systèmes différents ; et il abandonne à chacun d'eux une part de la propriété de soi, comme il emprunte de chacun d'eux une part de sa définition sociale et de sa licence d'être. Nous sommes tous citoyens, soldats, contribuables, hommes de tel métier, tenants de tel parti, enfants de telle religion, membres de telle organisation, de tel club.

Faire partie... est une expression remarquable. Nous sommes en quelque sorte, par le refoulement et l'analyse de la masse humaine qui se font toujours plus précis et minutieux, devenus des entités bien définies. Comme telles, nous ne sommes plus que des objets de spéculation, de véritables *choses*. Ici, je suis conduit à prononcer des mots sans grâce, et contraint d'écrire avec horreur que l'*irresponsabilité*, l'*interchangeabilité*, l'*interdépendance*, l'*uniformité* des mœurs, des manières, et même des rêves, gagnent le genre humain. Les sexes eux-mêmes semblent ne plus devoir se distinguer l'un de l'autre que par les caractères anatomiques.

*

Ce n'est pas tout. Le monde moderne est un monde tout occupé de l'exploitation toujours plus efficace et plus approfondie des énergies naturelles. Non seulement il les recherche et les dépense pour satisfaire aux nécessités éternelles de la vie, mais il les prodigue, et il s'excite à les prodiguer au point de *créer de toutes pièces des besoins inédits* (et même que l'on n'eût jamais imaginés), — *à partir des moyens de contenter ces besoins* ; — comme si, ayant inventé quelque substance, on inventait, *d'après ses propriétés*, la maladie qu'elle guérisse, la soif qu'elle puisse apaiser...

L'homme, donc, s'enivre de dissipation. Abus de vitesse ; abus de lumière ; abus de toniques, de stupéfiants, d'excitants ; abus de fréquence dans les impressions ; abus de diversité ; abus de résonances ; abus de facilités ; abus de merveilles, abus de ces prodigieux moyens de *décrochage* ou de *déclenchement*, par l'artifice desquels d'immenses effets sont mis sous le doigt d'un enfant. Toute vie actuelle est inséparable de ces abus. Notre système organique, soumis de plus en plus à des expériences physiques et chimiques toujours nouvelles, se comporte à l'égard de ces puissances et de ces rythmes qu'on lui inflige à peu près comme il le fait à l'égard d'une intoxication insidieuse. Il s'accommode à son poison, il l'exige bientôt, il en trouve chaque jour la dose insuffisante. L'œil, à l'époque de Ronsard, se contentait d'une chandelle. Les érudits de ce temps-là, qui travaillaient volontiers la nuit, lisaient, — et quels grimoires ! — écrivaient sans difficulté à quelque lueur mouvante et misérable. Il réclame aujourd'hui vingt, cinquante, cent *bougies*. Quant à notre sens le plus central, — notre sens de l'intervalle entre le désir et la possession de son objet, qui n'est autre chose que le sens de la durée, — et qui se satisfaisait jadis de la vitesse des chevaux ou de la brise, il trouve que les *rapides* sont bien lents, que les messages électriques le font mourir de langueur.

Les événements eux-mêmes sont demandés comme une nourriture. S'il n'y a point ce matin quelque grand malheur dans le monde, nous nous sentons un certain vide. — « *Il n'y a rien aujourd'hui dans les journaux* », disent-ils.

Nous voilà pris sur le fait. Nous sommes empoisonnés.

*

Il faudrait à présent rassembler toutes ces remarques, les rapporter à l'idée que nous avons de l'*Intelligence-Faculté*, et se demander si ce régime d'excitations intenses et rapprochées, de sévices déguisés, de rigueurs utilitaires, de surprises systématiques, de facilités et de jouissances trop organisées, ne doit pas amener une sorte de déformation permanente de l'esprit, lui faire perdre et acquérir des propriétés ; — et si, en particulier, les dons mêmes qui lui ont fait désirer ces *progrès*, comme pour s'employer et se développer ne seront pas affectés par l'abus, dégradés par leurs propres effets, épuisés par leur acte ?

*

Mais point de conclusions... Mieux vaut reprendre un peu et repenser sa pensée. J'ai déjà dit qu'il n'était pas question de résoudre de tels problèmes. Je ne voudrais, avant de les abandonner, que renforcer quelques-unes des idées que j'ai rapidement éveillées.

J'ai parlé d'une sorte d'*intoxication par l'énergie*. Il s'y rattache ce qu'on pourrait nommer l'*intoxication par la hâte*.

Je ne sais qui avait signalé, il y a quelque trente ans, comme un phénomène critique dans l'histoire du monde, la disparition de la *terre libre*, c'est-à-dire l'occupation achevée des territoires habitables par des nations organisées, l'impossibilité de s'étendre sans coup férir, la suppression des biens qui ne sont à personne. Les terres inhabitables elles-mêmes sont aujourd'hui appropriées et retenues ; l'Angleterre, par exemple (et nécessairement elle), a mis la main sur le continent antarctique ; dans quelques milliers d'années, la précession des équinoxes lui permettra de se féliciter de sa prévoyance... Mais je ne parlais de la terre libre que par figure. C'est au *temps libre* que je voulais en venir. Ce n'est pas le loisir tel qu'on l'entend d'ordinaire que vise maintenant ma pensée. Le loisir apparent existe encore ; et même il se défend au moyen de mesures légales et de perfectionnements mécaniques contre la conquête des heures par l'activité. Mais je dis que le loisir intérieur se perd. Nous perdons cette paix essentielle des profondeurs de l'être, cette absence sans prix pendant laquelle les éléments les plus délicats de la vie se rafraîchissent et se réconfortent. L'oubli parfait les baigne ; ils se lavent du passé, du futur, de la conscience nette et pressante, de la présence implicite et confuse des obligations suspendues et des attentes embusquées. Point de soucis, point de lendemain, point de pression intérieure, mais une sorte de repos dans l'état pur les rend à leur liberté propre ; ils ne s'occupent alors que d'eux-mêmes, ils sont déliés de leurs devoirs envers la connaissance et déchargés du soin des souvenirs et de tous les prochains fantômes du possible. Voilà ce que la rigueur, la tension et la précipitation de notre existence troublent ou dilapident... Les progrès de l'insomnie sont remarquables et suivent exactement tous les autres progrès. La fatigue et la confusion mentales sont parfois telles que l'on se prend à regretter naïvement les Tahiti, les paradis de simplicité et de paresse, les vies à forme lente et inexacte, que nous n'avons jamais connus. Les primitifs ignorent la nécessité d'un temps

finement divisé. Il n'y avait pas de minutes ni de secondes pour les anciens, mais nos mouvements aujourd'hui se règlent sur ces fractions. Le dixième, le centième de seconde commencent de n'être plus négligeables dans certains domaines de la pratique. La machine généralisée a exigé ces précisions. Elle s'est si fortement imposée à l'espèce que l'on peut rapporter à l'existence et à l'accroissement de son empire toute manifestation de l'esprit de notre époque.

Des intelligences vivantes, les unes se dépensent à servir la machine, les autres à la construire, les autres à prévoir ou à préparer une plus puissante ; enfin, une dernière catégorie d'esprits se consume à essayer d'échapper à la domination de la machine. Ces intelligences rebelles sentent avec horreur se substituer à ce tout complet et autonome qu'était l'âme des anciens hommes je ne sais quel *daimôn* inférieur qui ne veut que collaborer, s'agglomérer, trouver son apaisement dans la dépendance, son bonheur dans un système fermé qui se fermera d'autant mieux sur soi-même qu'il sera plus exactement créé par l'homme pour l'homme. Mais *c'est une définition nouvelle de l'homme*.

Tout le trouble qui est aujourd'hui dans les esprits annonce que de grands changements se préparent dans l'idée que nous nous faisons de nous-mêmes.

II. DE L'INTELLIGENCE-CLASSE.

Pensons un peu maintenant à ce que j'appellerai l'*Intelligence-Classe*.

Tout le monde sent bien que quelque tribu existe qui se distingue par ses rapports particuliers avec l'esprit.

Personne n'en peut donner une description complète, simple et arrêtée. Il s'agit d'une nébuleuse sociale à résoudre. Mais celle-ci est de ces molles nébuleuses auxquelles plus s'attache le regard, plus leurs contours se dissolvent, plus leurs formes se fondent ou se dérobent. Il demeure toujours quelque chose que l'on ne sait ni raccorder à la figure générale, ni distraire d'elle.

Cette espèce pourtant se plaint ; donc elle existe.

Intellectuels, artistes, membres des diverses professions libérales... les uns sont assez utiles à la vie animale de la société, les autres sont inutiles (et parmi ces derniers, les plus précieux peut-être, ceux qui relèvent un peu notre race, et lui donnent l'illusion de connaître, de s'avancer, de créer, de se roidir contre sa nature). Il arrive aujourd'hui que l'on parle de la dépression de la valeur de ces hommes, de l'affaiblissement de leur prestige, de leur extermination par le dénuement. Leur existence est, en effet, étroitement liée à une culture et à une tradition, l'une et l'autre menacées de destins inconnus par la révolution actuelle des choses de ce globe.

*

Notre civilisation prend, ou tend à prendre, la structure et les qualités d'une machine, comme je l'ai indiqué tout à l'heure. La machine ne souffre pas que son empire ne soit pas universel, et que des êtres subsistent, étrangers à son acte, extérieurs à son fonctionnement. Elle ne peut, d'autre part, s'accommoder d'existences indéterminées dans sa sphère d'action. Son exactitude, qui lui est essentielle, ne peut tolérer le vague ni le caprice social ; sa bonne marche est incompatible avec les situations irrégulières. *Elle ne peut admettre que personne demeure, de qui le rôle et les conditions d'existence ne soient précisément définis.* Elle tend à éliminer les individus imprécis à son point de vue, et à reclasser les autres, sans égards au passé, — ni même à l'avenir de l'espèce.

Elle a commencé à s'attaquer aux populations peu organisées qui existaient sur le globe. Une loi (qui se combine avec cette loi primitive qui fait du besoin et du sentiment de la force des impulsions agressives) veut, de plus, qu'il se produise inmanquablement un mouvement offensif du plus organisé contre le moins organisé.

La machine, — c'est-à-dire le monde occidental, — ne pouvait qu'elle ne s'en prît quelque jour à ces hommes indéfinis, — parfois *incommensurables*, — qu'elle trouvait en elle-même.

Nous assistons donc à l'attaque de la masse indéfinissable par la volonté ou la nécessité de *définition*. Lois fiscales, lois économiques, réglementation du travail, et surtout modifications profondes de la technique générale, tout s'emploie à dénombrer, à assimiler, à niveler, à encadrer, à ordonner cette population interne d'indéfinissables et d'*isolés*

par nature, qui constitue une partie des intellectuels, — l'autre partie, plus aisément absorbable, devant être, d'ailleurs, redéfinie et reclassée.

*

Quelques remarques éclairciront peut-être ce que je viens d'écrire.

Ce ne fut jamais qu'indirectement que la société put soutenir la vie d'un poète, d'un théoricien, d'un artiste en œuvres lentes et profondes. Elle en fait quelquefois des serviteurs fictifs, des fonctionnaires nominaux, professeurs, conservateurs, bibliothécaires. Mais les corporations se plaignent, le peu d'arbitraire d'un ministre se réduit de plus en plus, la machine a de moins en moins de *jeu*.

*

La machine ne veut et ne peut connaître que des « professionnels ».

Comment s'y prendre pour tout réduire en professionnels ?

Que de tâtonnements dans l'entreprise de déterminer les caractères des spécialistes de l'intellect !

Chacun se sert de l'esprit qu'il a. Un manœuvre se sert du sien, *par rapport à soi*, autant que quiconque, philosophe ou géomètre. Si ses discours nous semblent grossiers et trop simples, les nôtres lui sont étranges ou absurdes, et chacun de nous est un manœuvre pour quelqu'un.

Comment en serait-il autrement ? Tout homme, d'ailleurs, parfois rêve, ou s'enivre, ou fait les deux ; et dans ses sommeils comme dans l'ivresse, le brassement de ses images, la liberté de leurs combinaisons *inutiles* le font Shakespeare, dans une mesure inconnue et inconnaisable. Ce manœuvre, foudroyé de fatigue ou d'alcool, devient théâtre des génies.

Mais, dira-t-on, il ne sait pas s'en servir.

Mais c'est là dire qu'il est un manœuvre par rapport à nous, quoique Shakespeare par rapport à soi. Il ne lui manque, à son réveil, que de connaître le nom même de Shakespeare et la notion de littérature. Il s'ignore en tant qu'inventeur.

Et qui oserait mettre, ou ne pas mettre, dans la catégorie intellectuelle, une devineresse, un ordonnateur de cérémonies, un pitre de foire ?

Qui soutiendra qu'il se dépense plus d'esprit dans une tête que dans une autre ; qu'il en faut plus, et plus de connaissances, pour enseigner que pour spéculer commercialement ou pour créer quelque industrie ?

*

Il faut se résoudre à patauger dans les exemples. Patauger, quelquefois, c'est aussi faire bondir deux ou trois gouttes de lumière.

Dans les questions qui sont confuses par essence et qui le sont pour tout le monde, je trouve permis, — peut-être louable, — de livrer tels quels les essais, les actes inachevés, les états même rejetés et réfutés de sa pensée.

*

J'ai vu parfois des définitions très surprenantes de l'intellectuel. Il en est qui reçoivent le comptable, qui éliminent le poète. Il y en a de telles qu'entendues à la rigueur de la lettre elles englobent, elles sont impuissantes à exclure ces belles machines à calculer, ou à *quarrer* des courbes, qui sont si supérieures à tant de cerveaux.

*

Ces machines calculatrices qui me passent par l'esprit me suggèrent une réflexion que je noterai au passage.

Il y a des activités intellectuelles qui peuvent changer de *rang* par le progrès des procédés techniques. Quand ces procédés deviennent plus précis, quand la profession se ramène peu à peu à l'application de moyens énumérables, exactement indiqués par l'examen du cas particulier, la valeur personnelle du professionnel perd de plus en plus d'importance. On sait quel rôle jouent l'habileté individuelle et les procédés secrets dans une quantité de domaines. Mais le progrès dont je parlais tend à rendre les résultats indépendants de ces qualités singulières.

Si la médecine, par exemple, arrivait quelque jour, dans les diagnostics et dans la thérapeutique correspondante, à un degré de précision qui réduisît l'intervention du praticien à une série d'actes définis et bien ordonnés, le médecin deviendrait un agent impersonnel de la science de guérir, il perdrait tout ce *charme* qui tient à l'incertitude de son art et à ce qu'on suppose invinciblement qu'il y ajoute de magie individuelle ; il se rangerait désormais tout auprès du pharmacien qui est placé un peu plus bas que lui, jusqu'ici, parce que ses opérations sont plus *scientifiques* et se font sur une balance.

*

On pourrait dire, en termes bizarres et empruntés du langage du droit, qu'il existe des intellectuels *fongibles*, et d'autres qui ne le sont pas. Les premiers sont déjà engagés dans la machine ou peu éloignés de l'être, étant ceux qui sont interchangeable et que l'on peut prendre l'un pour l'autre.

A la vérité, il n'y a point d'hommes absolument interchangeables. Ils ne le sont, quand ils le sont, qu'à une certaine approximation.

Ceux qui ne peuvent point du tout se remplacer l'un par l'autre, — par la raison qu'ils n'ont point d'*autre*, — sont aussi ceux qui ne répondent à aucun besoin incontestable. On peut donc considérer aussi dans le peuple intellectuel ces catégories remarquables : les *intellectuels qui servent à quelque chose* et les *intellectuels qui ne servent à rien*. Le pain des hommes, leur vêtement, leur toit, leurs maux physiques, Dante, ni le Poussin, ni Malebranche n'y peuvent rien. Réciproquement le pain, le vêtement, le toit et le reste ont quelque tendance à se refuser à ces êtres. On ne peut guère justifier la subsistance des plus grands hommes que par des *phrases*...

*

Ce problème de l'*Intelligence-Classe* est fort loin d'être un problème nouveau. L'actualité, comme l'on dit, le rend seulement fort pressant, plus pressant qu'il ne fut jamais. Mais rien de moins neuf.

L'histoire en est assez facile à résumer.

L'opportunité ou la nécessité de donner à l'esprit, sous les espèces de certains hommes, une place définie dans le corps social a, de tout temps, soulevé une difficulté essentielle et invincible en soi. Cette difficulté réside non seulement dans le choix même de la définition, mais encore dans l'obligation de prononcer des jugements inévitables sur la *qualité*. On se heurte, dans toute tentative, à la question insoluble de la *détermination du meilleur*. En patois scientifique, on pourrait parler d'*aristométrie*.

Si tout le monde use de l'esprit qu'il a, il faut d'abord décider qu'il y a des usages de l'esprit qui peuvent servir à distinguer une certaine classe ; mais il faut encore tenir, ou ne pas tenir compte, de la valeur de ces usages, c'est-à-dire des œuvres, et même des recherches en mouvement.

Un mauvais maçon est un maçon. Un mauvais mécanicien est un mécanicien. Mais un artiste improvisé, un savant non reconnu par les autres, un philosophe sans le savoir, un poète selon soi-même, que sont-ils ?

Et que sont un artiste, un savant, un philosophe, un poète pendant la durée de leurs préparations cachées et de leur attente à l'état d'énigmes ?

Descartes commence ses publications dans sa quarante-huitième année ; Sébastien Bach, à cinquante et quelques années. Jusque-là, l'un est rentier ex-militaire ; l'autre, organiste d'une église... Deux hommes qui finissent par mettre au jour les œuvres que l'on sait n'ont pu exister, jusqu'au moment de leur éclat, que grâce à *l'absence de précision dans les définitions sociales de leur époque*.

*

J'ai encore quelques mots à dire sur l'histoire du problème.

De temps immémorial, on a donné de ce problème une solution simple, pratique et même brutale.

Elle consiste à définir l'intelligence par la scolarité. Plus un pays a conservé sa figure primitive, plus il est *stationnaire*, plus cette définition par les études contrôlées y est importante, sinon exclusive.

L'*Intelligence-Classe* est alors la classe de ceux qui ont fait leurs études ; les études sont démontrées par les diplômes, preuves matérielles. Mandarins, clercs, docteurs, licenciés constituent la classe intellectuelle, qui est ainsi désignée de la façon la plus claire, (*puisque'elle est matérielle*), et devient très aisément dénombrable. Ce système est excellent pour la préservation et la transmission des connaissances, médiocre sinon mauvais pour leur accroissement. Il arrive aussi que la preuve matérielle soit plus durable que ce qu'elle prouve, que le zèle, la curiosité, la vigueur mentale de celui qu'elle institue membre de la caste des lettrés.

Parmi les inconvénients du système, il faut signaler l'ankylose de l'homme dans son attitude initiale. On me dit qu'il est encore possible en Amérique de changer de carrière à tout âge, de passer du *libéral* au *manuel* et réciproquement.

*

De cette conception si ancienne et si commode, on passe très aisément à la notion moderne des *professions libérales*.

Ce sont, paraît-il, les professions qui conviennent à un homme libre.

Un homme libre ne devait pas vivre du travail de ses mains. La profession libérale s'opposait à la profession manuelle. Mais un chirurgien se sert de ses mains, voire gantées. Un pianiste vit de ses doigts ; un peintre, un sculpteur essayent d'en vivre. Tous ces professionnels jadis étaient regardés comme ouvriers. Véronèse, cité en témoignage par l'inquisition de Venise, répond sur sa profession : *Sono lavoratore !*

Aujourd'hui le changement est profond, le chirurgien ne se confond plus avec le barbier, l'artiste avec l'artisan, et la hiérarchie sociale fondée sur l'estime, sur le degré supposé de noblesse des occupations, s'est déplacée. La chirurgie se trouve classée bien plus dignement que bien des professions où les mains ne servent qu'à écrire.

*

On voit combien de questions sans réponse soulève la simple tentative de se faire une idée nette de la place dans le monde moderne des hommes de l'esprit, ou de ceux qui, par tradition, sont supposés l'être...

Chaque attaque de la difficulté trouve aussitôt sa riposte. Il faut bien cependant, avant de mesurer un certain mal et d'en décrire les symptômes, essayer de reconnaître ses victimes. On m'a vu tenter vainement de circonscrire l'intellectuel et de découvrir des signes certains de la profession libérale.

Ce genre de recherches est parfois aussi divertissant qu'un jeu de société. Elles recèlent tout l'infini de l'inattendu. La surprise a pour ressort profond le grand fait dont je me suis occupé il y a quelques pages : une société nouvelle saisit une vieille société en flagrant délit ; une organisation plus puissante et plus stricte attaque une organisation moins puissante et plus vague. L'analyse s'égaré dans la complexité des rapports et des distinctions qu'elle est obligée de constater ou d'introduire, quand elle prétend s'emparer de tels conflits. Quoiqu'elle se sente, d'ailleurs, intimement convaincue de la fragilité et même de la futilité de toutes les spéculations morales et politiques, elle ne laisse pas de percevoir ce qu'il y a de fort grave et presque de poignant dans ce désordre *critique* qu'elle n'arrive point à définir. Savons-nous si le pain, quelque jour, si les choses nécessaires à la vie ne seront pas refusées à ces hommes dont la disparition ne troublerait en rien la production de ce pain et de ces choses ? On verrait périr tout d'abord

tous ceux qui ne peuvent se défendre en se croisant les bras. Tout le reste suivrait ou reviendrait aux tâches matérielles, gagné par la misère montante, et les progrès de cette extermination manifesterait dans le réel, pour quelque suprême observateur, la hiérarchie positive des besoins vrais de la vie humaine la plus simple.

LE BILAN DE L'INTELLIGENCE

Il y a un peu plus de deux ans, à cette même place, j'ai eu l'honneur de vous entretenir de ce que j'appelais *La Politique de l'Esprit*. Il vous souvient peut-être que, sous ce titre (qui n'est pas particulièrement précis), je m'inquiétais de l'état actuel des choses de ce monde et j'interrogeais les faits dont nous sommes les témoins et les agents, en me préoccupant, non tant de leur caractère politique ou économique que de l'état dans lequel ils mettent les choses de l'esprit. J'ai insisté (peut-être trop longuement) sur cet état critique, et je vous disais en substance qu'un désordre dont on ne peut imaginer le terme s'observe à présent dans tous les domaines. Nous le trouvons autour de nous comme en nous-mêmes, dans nos journées, dans notre allure, dans les journaux, dans nos plaisirs, et jusque dans notre savoir. L'interruption, l'incohérence, la surprise sont des conditions ordinaires de notre vie. Elles sont même devenues de véritables besoins chez beaucoup d'individus dont l'esprit ne se nourrit plus, en quelque sorte, que de variations brusques et d'excitations toujours renouvelées. Les mots « sensationnel », « impressionnant », qu'on emploie couramment aujourd'hui, sont de ces mots qui peignent une époque. Nous ne supportons plus la durée. Nous ne savons plus féconder l'ennui. Notre nature a horreur du vide, — ce vide sur lequel les esprits de jadis savaient peindre les images de leurs idéaux, leurs Idées, au sens de Platon. Cet état que j'appelais « chaotique » est l'effet composé des œuvres et du travail accumulé des hommes. Il amorce sans doute un certain avenir, mais un avenir qu'il nous est absolument impossible d'imaginer ; et c'est là, entre les autres nouveautés, l'une des plus grandes. Nous ne pouvons plus déduire de ce que nous savons quelques figures du futur auxquelles nous puissions attacher la moindre créance.

Nous avons, en effet, en quelques dizaines d'années, bouleversé et créé tant de choses aux dépens du passé ; en le réfutant, en le désorganisant, en réorganisant les idées, les méthodes, les institutions qu'il nous avait léguées, que le présent nous apparaît un état sans précédent et sans exemple. Nous ne regardons plus le passé comme un fils regarde son père, duquel il peut apprendre quelque chose, mais comme un homme fait

regarde un enfant... Nous aurions parfois l'envie d'instruire et d'émerveiller les plus grands de nos aïeux, les ayant ressuscités pour nous donner ce plaisir.

Souvent, il m'amuse d'imaginer ceci : je m'abandonne à rêver la résurrection de quelqu'un de nos grands hommes de jadis. Je m'offre à lui servir de guide ; je me promène avec lui dans Paris ; je l'entends qui me presse de questions, qui s'exclame ; et je ressens, par ce moyen naïf qui m'oblige à m'étonner de ce que je vois sans étonnement tous les jours, l'immense différence que la suite des temps a créée entre la vie d'avant-hier et celle d'aujourd'hui. Mais je m'embarrasse bientôt dans mon rôle de cicerone. Songez à tout ce qu'il faudrait savoir pour expliquer à Descartes ou à Napoléon ressuscités notre système actuel d'existence, pour lui faire comprendre comment nous pouvons arriver à vivre dans des conditions si étranges, dans un milieu qu'il trouverait certainement assez effrayant, et même hostile. Cet embarras est la mesure du changement intervenu.

*

Je ne puis ici qu'effleurer l'immense question de ces changements dépassant toute prévision, qui ont profondément modifié le monde et l'ont, en quelques années, rendu méconnaissable aux yeux des observateurs qui avaient assez vécu pour l'avoir vu bien différent. Je vais insister sur le peu de temps qu'il a fallu pour amener de si énormes conséquences, et surtout arrêter un peu vos esprits sur les causes les plus puissantes de cette brusque mutation. Je pense à tous les faits nouveaux, entièrement nouveaux, prodigieusement nouveaux, qui se sont révélés à partir du commencement du siècle dernier.

*

La science, jusque-là, n'avait poursuivi ses recherches que sur des phénomènes connus *sensibles depuis toujours, et immédiatement sensibles*. Sans doute, la notion de l'univers s'était profondément modifiée, en même temps que celle de la science elle-même, et corrélativement ; mais les phénomènes observables, d'une part, les pouvoirs d'action de l'homme, d'autre part, ne s'étaient pas sensiblement accrus. Or, en 1800 (je crois), la découverte du courant électrique, par l'invention admirable de la pile, ouvre cette ère des faits nouveaux qui vont changer la face du monde. Il n'est pas

sans intérêt de s'arrêter sur cette date : de songer qu'il n'y a que cent trente-cinq ans que cette révélation a eu lieu. Vous en savez les suites merveilleuses : tout le domaine de l'électrodynamique et de l'électromagnétisme ouvert à la curiosité passionnée des savants, toutes les applications qui se multiplient, les relations aperçues de l'électricité avec la lumière, les conséquences théoriques qui s'ensuivirent ; le rayonnement enfin, dont l'étude vient remettre en question toutes nos connaissances physiques, et jusqu'à nos habitudes de pensée.

Envisagez, maintenant, le nombre de ces faits radicalement nouveaux, impossibles à prévoir, qui, en moins d'un siècle et demi, sont venus surprendre les esprits, depuis le courant électrique jusqu'aux rayons X et aux diverses radiations qui se découvrent depuis Curie ; ajoutez-y la quantité des applications, depuis le télégraphe jusqu'à la télévision, et vous concevrez par la réflexion de cette nouveauté toute vierge, offerte en si peu de temps au monde humain (et dont l'accroissement semble sans limite), *quel effort d'adaptation s'impose à une race si longtemps enfermée dans la contemplation et l'utilisation des mêmes phénomènes immédiatement observables, depuis l'origine.*

*

Je vous ferai ici un petit conte pour bien accuser la pensée que je vous propose, et qui est, en somme, l'entrée du genre humain dans une phase de son histoire où toute prévision devient — par cela seul qu'elle est prévision — une chance d'erreur, une production suspecte de notre esprit.

Veillez donc supposer que les plus grands savants qui ont existé jusque vers la fin du XVIII^e siècle, les Archimède et les Newton, les Galilée et les Descartes, étant assemblés en quelque lieu des Enfers, un messenger de la Terre leur apporte une dynamo et la leur donne à examiner à loisir. On leur dit que cet appareil sert aux hommes qui vivent à produire du mouvement, de la lumière ou de la chaleur. Ils regardent ; ils font tourner la partie mobile de la machine. Ils la font démonter, en interrogent et en mesurent toutes les parties. Ils font, en somme, tout ce qu'ils peuvent... Mais le courant leur est inconnu, l'induction leur est inconnue ; ils n'ont guère l'idée que de transformations mécaniques. « A quoi servent ces fils embobinés ? » disent-ils. Ils doivent conclure à leur impuissance. Ainsi, tout le savoir et tout le génie humain réunis devant ce mystérieux objet

échouent à en découvrir le secret, et à deviner le fait nouveau qui fut apporté par Volta, et ceux que révélèrent Ampère, Ørsted, Faraday, et les autres...

(N'omettons pas, ici, de remarquer que tous ces grands hommes qui viennent de se déclarer incapables de comprendre la dynamo tombée de la Terre aux Enfers ont fait exactement ce que nous-mêmes faisons quand nous interrogeons un cerveau, le pesant, le disséquant, le débitant en coupes minces et soumettant ces lamelles fixées à l'examen histologique. Ce transformateur naturel nous demeure incompréhensible...)

Remarquez aussi que j'ai choisi, dans mon exemple de la dynamo, des esprits de première grandeur qui se trouvent réduits à l'impuissance, à l'impossibilité radicale de s'expliquer un appareil dont la conduite et l'usage sont familiers aujourd'hui à tant d'hommes, et qui, d'ailleurs, sont devenus indispensables à la vie sociale.

En somme, nous avons le privilège — ou le malheur très intéressant — d'assister à une transformation profonde, rapide, irrésistible de toutes les conditions de l'action humaine.

Ne croyez pas du tout que les hommes venus avant nous aient pu être les témoins de variations si sensibles et si extraordinaires dans le cours de leur vie. Un de mes amis, il y a quelque quarante ans, se moquait un jour, devant moi, de l'expression bien connue : « époque de transition », et il me disait que c'était là un cliché absurde. « Toute époque est transition », disait-il. Je pris alors un morceau de sucre (car ceci se passait après le dîner), je le lui montrai, le mis dans ma tasse de café, et je lui dis :

« Pensez-vous que ce morceau de sucre qui, depuis un temps assez long, se trouvait dans le sucrier, assez tranquille en somme, n'est pas en train d'éprouver des sensations d'une espèce toute nouvelle ? N'est-il pas, à présent, dans une époque qu'il peut appeler « de transition » ? Pensez-vous qu'une femme qui attend un bébé ne se sente pas dans un état assez différent de celui dans lequel elle était auparavant et qu'elle ne puisse pas nommer cette période de sa vie une période de transition ? Je l'espère pour elle et pour le bébé. »

Et je dis, à présent :

« Pensez-vous qu'un homme qui aurait vécu les années entre 1872, par exemple, et 1890, et qui aurait vécu ensuite les années 1890 à 1935, n'aurait pas senti quelque différence d'allure entre ces deux périodes de sa vie ? »

*

Je ne veux pas vous énumérer tout ce qui a été profondément modifié, altéré, remplacé, depuis une trentaine d'années, puisque je vous ai déjà, il y a deux ans, montré l'essentiel du tableau de cette transformation. Je vous dirai seulement, pour résumer ma pensée et m'introduire dans le sujet que je traite aujourd'hui, je vous dirai que l'on pouvait encore, il y a quelque trente ans, examiner les choses de ce monde *sous un aspect historique*, c'est-à-dire qu'il était alors dans l'esprit de tous de chercher, dans le présent d'alors, la suite et le développement assez intelligibles des événements qui s'étaient produits dans le passé. La continuité régnait dans les esprits. On trouvait, sans grande difficulté, des modèles, des exemples, des précédents, des causes, dans les documents, les souvenirs, les ouvrages historiques. Ceci était général ; et à part quelques nouveautés dans l'ordre industriel, tout le reste des éléments de la civilisation se raccordait assez facilement au passé. Mais, pendant les trente ou quarante ans que nous venons de vivre, trop de nouveautés se sont introduites, dans tous les domaines. Trop de surprises, trop de créations, trop de destructions, trop de développements considérables et brusques sont venus interrompre assez brutalement cette tradition intellectuelle, cette continuité dont je vous parlais. Et des problèmes chaque jour plus nombreux, des problèmes parfaitement neufs et inattendus, se sont déclarés de toutes parts, soit dans la politique, soit dans les arts, soit dans les sciences ; dans toutes les affaires humaines, toutes les cartes ont été brouillées. *L'homme se trouve assailli par une quantité de questions auxquelles aucun homme, jusqu'ici, n'avait songé*, philosophe ou non, savant ou non ; tout le monde est comme surpris. *Tout homme appartient à deux ères.*

Dans le passé, on n'avait guère vu, en fait de nouveautés, paraître que des solutions ou des réponses à des problèmes ou à des questions très anciennes, sinon immémoriales. Mais notre nouveauté, à nous, consiste dans l'inédit des questions elles-mêmes, et non point des solutions ; dans les énoncés, et non dans les réponses.

De là cette impression générale d'impuissance et d'incohérence qui domine dans nos esprits, qui les dresse, et les met dans cet état anxieux auquel nous ne pouvons ni nous accoutumer, ni prévoir un. terme. D'un côté, un passé qui n'est pas aboli ni oublié, mais un passé duquel nous ne pouvons à peu près rien tirer qui nous oriente dans le présent et nous donne

à imaginer le futur. De l'autre, un avenir sans la moindre figure. Nous sommes, chaque jour, à la merci d'une invention, d'un accident, matériel ou intellectuel.

Il suffit de reprendre une collection de journaux vieille à peine de quelques mois pour voir avec quelle constance les événements confondent en peu de jours les pronostics des hommes les plus compétents. Faut-il oser ajouter ici qu'un homme compétent devient un homme qui se trompe, mais qui se trompe dans toutes les règles ? Je ne puis m'empêcher de songer à ce trust des cerveaux qui fut assemblé en Amérique et qui s'évanouit en discutant, au bout de quelques semaines.

Nous ne voyons de toutes parts, sur l'univers, que tentatives, plans, expériences, essais, tâtonnements, précipités dans tous les ordres.

La Russie, l'Allemagne, l'Italie, les Etats-Unis sont comme de vastes laboratoires où se poursuivent des recherches d'une ampleur inconnue jusqu'ici ; où l'on tente de façonner un homme nouveau, de faire une économie, des mœurs, une vie et même des religions nouvelles. Et il en est de même dans les sciences, dans les arts et en toutes choses humaines.

Mais, en présence de cet état si angoissant d'une part, si excitant de l'autre, la question même de l'intelligence humaine se pose ; la question de l'intelligence, de ses bornes, de sa préservation, de son avenir probable, se pose à elle-même et lui apparaît la question capitale du moment.

*

En effet, le désordre dont je vous ai parlé, les difficultés dont je vous entretiens ne sont que les conséquences évidentes du développement intellectuel intense qui a transformé le monde. C'est le capitalisme des idées et des connaissances et le travaillisme des esprits qui sont à l'origine de cette crise. Nous trouvons facilement à la racine des phénomènes politiques et économiques de notre époque, — de la pensée, des études, des raisonnements, des travaux intellectuels. Un seul exemple : l'introduction de l'hygiène au Japon a fait que la population de cet empire a doublé en trente-cinq ans !... Quelques notions ont créé en trente-cinq ans une pression politique énorme.

Ainsi l'action de l'esprit, créant furieusement, et comme dans l'emportement le plus aveugle, des moyens matériels de grande puissance, a engendré d'énormes événements, d'échelle mondiale, et ces modifications

du monde humain se sont imposées sans ordre, sans plan préconçu et, surtout, sans égard à la nature vivante, à sa lenteur d'adaptation et d'évolution, à ses limites originelles. On peut dire que *tout ce que nous savons*, c'est-à-dire *tout ce que nous pouvons*, a fini par s'opposer à *ce que nous sommes*.

Et nous voici devant une question : il s'agit de savoir si ce monde prodigieusement transformé, mais terriblement bouleversé par tant de puissance appliquée avec tant d'imprudence, peut enfin recevoir un statut rationnel, peut revenir rapidement, ou plutôt peut arriver rapidement à un état d'équilibre supportable ? En d'autres termes, l'esprit peut-il nous tirer de l'état où il nous a mis ? (Notez que le mot *rationnel* que je viens d'employer est, au fond, l'équivalent du mot *rapidement*, car il est certain que l'équilibre renaîtra facilement, comme l'équilibre s'est rétabli après la ruine de l'Empire romain, mais il ne s'est rétabli qu'au bout de plusieurs siècles. Il s'est rétabli *par les faits*, tandis que la question que je pose est celle de savoir si l'esprit, agissant directement et immédiatement, pourra rétablir *rationnellement*, c'est-à-dire *rapidement*, un certain équilibre en quelques années.)

*

Donc, toute la question que je posais revient à celle-ci : si l'esprit humain pourra surmonter ce que l'esprit humain a fait ? si l'intellect humain peut sauver d'abord le monde, et ensuite soi-même ? C'est donc une sorte d'examen de la valeur actuelle de l'esprit et de sa prochaine valeur, ou de sa valeur probable, qui fait l'objet du problème que je me pose, — et que je ne résoudrai pas.

Non ! Ne vous attendez pas que je puisse même songer à le résoudre : il n'en est pas question. Et je ne me flatte pas davantage de vous l'énoncer complètement, ni clairement, ni simplement. Plus cette question s'est produite à mon esprit, plus j'ai aperçu sa complexité. Mais, sans chercher à simplifier ce qui est le contraire du simple, à éclaircir ce qui a pour fonction d'éclaircir et qui est en soi si obscur, je veux essayer de vous donner une impression de la question elle-même ; et il me suffira, je l'espère, pour atteindre ce but, de vous représenter la manière dont la vie moderne, la vie de la plupart des hommes, traite, influence, excite ou fatigue leur esprit. Je dis que la vie moderne traite les esprits de telle sorte que l'on peut

raisonnablement concevoir de grandes craintes pour la conservation de la valeur dans l'ordre intellectuel.

Les conditions du travail de l'esprit ont, en effet, subi le même sort que tout le reste des choses humaines, c'est-à-dire qu'elles participent de l'intensité, de la hâte, de l'accélération générales des échanges, ainsi que tous les effets de l'incohérence, de la scintillation fantastique des événements. Je vous avoue que je suis si effrayé de certains symptômes de dégénérescence et d'affaiblissement que je constate (ou crois constater) dans l'allure générale de la production et de la consommation intellectuelle, que je désespère parfois de l'avenir ! Je m'excuse (et je m'accuse) de rêver quelquefois que l'intelligence de l'homme, et tout ce par quoi l'homme s'écarte de la ligne animale, pourrait un jour s'affaiblir et l'humanité insensiblement revenir à un état instinctif, redescendre à l'inconstance et à la futilité du singe. Elle serait gagnée peu à peu à une indifférence, à une inattention, à une instabilité que bien des choses dans le monde actuel, dans ses goûts, dans ses mœurs, dans ses ambitions manifestent, ou permettent déjà de redouter. Et je me dis (sans trop me croire) :

« Toute l'histoire humaine, en tant qu'elle manifeste la pensée, n'aura peut-être été que l'effet d'une sorte de crise, d'une poussée aberrante, comparable à quelqu'une de ces brusques variations qui s'observent dans la nature et qui disparaissent aussi bizarrement qu'elles sont venues. Il y a eu des espèces instables, et des monstruosité de dimensions, de puissance, de complication, qui n'ont pas duré. Qui sait si toute notre culture n'est pas une hypertrophie, un écart, un développement insoutenable, qu'une ou deux centaines de siècles auront suffi à produire et à épuiser ? »

C'est là, sans doute, une pensée bien exagérée que je n'exprime ici que pour vous faire sentir, sous des traits un peu gros, toute la préoccupation que l'on peut avoir au sujet du destin de l'intellect. Mais il est trop facile de justifier ces craintes. Il me suffira, pour vous en montrer le germe réel, de vous désigner plusieurs points, quelques-uns des points noirs de l'horizon de l'esprit.

*

Commençons par l'examen de cette faculté qui est fondamentale et qu'on oppose à tort à l'intelligence, dont elle est, au contraire, la véritable puissance motrice ; je veux parler de la sensibilité. Si la sensibilité de

l'homme moderne se trouve fortement compromise par les conditions actuelles de sa vie, et si l'avenir semble promettre à cette sensibilité un traitement de plus en plus sévère, nous serons en droit de penser que l'intelligence souffrira profondément de l'altération de la sensibilité. Mais comment se produit cette altération ?

Notre monde moderne est tout occupé de l'exploitation toujours plus efficace, plus approfondie des énergies naturelles. Non seulement il les recherche et les dépense, pour satisfaire aux nécessités éternelles de la vie, mais il les prodigue, et il s'excite à les prodiguer au point de créer de toutes pièces des besoins inédits (et même que l'on n'eût jamais imaginés), à partir des moyens de contenter ces besoins qui n'existaient pas. Tout se passe dans notre état de civilisation industrielle comme si, ayant inventé quelque substance, on inventait d'après ses propriétés une maladie qu'elle guérisse, une soif qu'elle puisse apaiser, une douleur qu'elle abolisse. On nous inocule donc, pour des fins d'enrichissement, des goûts et des désirs qui n'ont pas de racines dans notre vie physiologique profonde, mais qui résultent d'excitations psychiques ou sensorielles délibérément infligées. L'homme moderne s'enivre de dissipation. Abus de vitesse, abus de lumière, abus de toniques, de stupéfiants, d'excitants... Abus de fréquence dans les impressions ; abus de diversité ; abus de résonance ; abus de facilités ; abus de merveilles ; abus de ces prodigieux moyens de déclenchement, par l'artifice desquels d'immenses effets sont mis sous le doigt d'un enfant. Toute vie actuelle est inséparable de ces abus. Notre système organique, soumis de plus en plus à des expériences mécaniques, physiques et chimiques toujours nouvelles, se comporte, à l'égard de ces puissances et de ces rythmes qu'on lui inflige, à peu près comme il le fait à l'égard d'une *intoxication insidieuse*. Il s'accommode à son poison, il l'exige bientôt. Il en trouve chaque jour la dose insuffisante.

L'œil, à l'époque de Ronsard, se contentait d'une chandelle, — si ce n'est d'une mèche trempée dans l'huile ; les érudits de ce temps-là, qui travaillaient volontiers la nuit, lisaient (et quels grimoires !), écrivaient sans difficulté, à quelque lueur mouvante et misérable. L'œil, aujourd'hui, réclame vingt, cinquante, cent bougies. L'oreille exige toutes les puissances de l'orchestre, tolère les dissonances les plus féroces, s'accoutume au tonnerre des camions, aux sifflements, aux grincements, aux ronflements des machines, et parfois les veut retrouver dans la musique des concerts.

Quant à notre sens le plus central, ce sens intime de la distance entre le désir et la possession de son objet, qui n'est autre que le sens de la durée, ce sentiment du temps, qui se contentait jadis de la vitesse de la course des chevaux, il trouve aujourd'hui que les rapides sont bien lents, et que les messages électriques le font mourir de langueur. Enfin, les événements eux-mêmes sont réclamés comme une nourriture jamais assez relevée. S'il n'y a point, le matin, quelque grand malheur dans le monde, nous sentons un certain vide : « Il n'y a rien, aujourd'hui, dans les journaux ! » disons-nous. Nous voilà pris sur le fait, nous sommes tous empoisonnés. Je suis donc fondé à dire qu'il existe pour nous une sorte d'intoxication par l'énergie, comme il y a une intoxication par la hâte, et une autre par la dimension.

Les enfants trouvent qu'un navire n'est jamais assez gros, une voiture ou un avion jamais assez vite, et l'idée de la supériorité absolue de la grandeur quantitative, idée dont la naïveté et la grossièreté sont évidentes (je l'espère), est l'une des plus caractéristiques de l'espèce humaine moderne. Si l'on recherche en quoi la manie de la hâte (par exemple) affecte les vertus de l'esprit, on trouve bien aisément autour de soi et en soi-même tous les risques de l'intoxication dont je parlais.

J'ai signalé, il y a quelque quarante ans, comme un phénomène critique dans l'histoire du monde la disparition de la terre libre, c'est-à-dire l'occupation achevée des territoires par des nations organisées, la suppression des biens qui ne sont à personne. Mais, parallèlement à ce phénomène politique, on constate la disparition du temps libre. L'espace libre et le temps libre ne sont plus que des souvenirs. Le temps libre dont il s'agit n'est pas le loisir, tel qu'on l'entend d'ordinaire. Le loisir apparent existe encore, et même ce loisir apparent se défend et se généralise au moyen de mesures légales et de perfectionnements mécaniques contre la conquête des heures par l'activité. Les journées de travail sont mesurées et ses heures comptées par la loi. Mais je dis que le loisir intérieur, qui est tout autre chose que le loisir chronométrique, se perd. Nous perdons cette paix essentielle des profondeurs de l'être, cette absence sans prix, pendant laquelle les éléments les plus délicats de la vie se rafraîchissent et se réconfortent, pendant laquelle l'être, en quelque sorte, se lave du passé et du futur, de la conscience présente, des obligations suspendues et des attentes embusquées... Point de souci, point de lendemain, point de pression intérieure ; mais une sorte de repos dans l'absence, une vacance bienfaisante, qui rend l'esprit à sa liberté propre. Il ne s'occupe alors que de

soi-même. Il est délié de ses devoirs envers la connaissance pratique et déchargé du soin des choses prochaines : il peut produire des formations pures comme des cristaux. Mais voici que la rigueur, la tension et la précipitation de notre existence moderne troublent ou dilapident ce précieux repos. Voyez en vous et autour de vous ! Les progrès de l'insomnie sont remarquables et suivent exactement tous les autres progrès. Que de personnes dans le monde ne dorment plus que d'un sommeil de synthèse, et se fournissent de néant dans la savante industrie de la chimie organique ! Peut-être de nouveaux assemblages de molécules plus ou moins *barbituriques* nous donneront-ils la méditation que l'existence nous interdit de plus en plus d'obtenir naturellement. La pharmacopée, quelque jour, nous offrira de la profondeur. Mais, en attendant, la fatigue et la confusion mentale sont parfois telles que l'on se prend à regretter naïvement les Tahiti, les paradis de simplicité et de paresse, les vies à forme lente et inexacte que nous n'avons jamais connues. Les primitifs ignorent la nécessité d'un temps finement divisé.

*

Il n'y avait pas de minute ni de seconde pour les anciens. Des artistes comme Stevenson, comme Gauguin, ont fui l'Europe et gagné des îles sans horloges. Le courrier ni le téléphone ne harcelaient Platon. L'heure du train ne pressait pas Virgile. Descartes s'oubliait à songer sur les quais d'Amsterdam. Mais nos mouvements d'aujourd'hui se règlent sur des fractions exactes du temps. Le vingtième de seconde lui-même commence à n'être plus négligeable dans certains domaines de la pratique.

Sans doute, l'organisme est admirable de souplesse. Il résiste jusqu'ici à des traitements de plus en plus inhumains, mais, enfin, soutiendra-t-il toujours cette contrainte et ces excès ? Ce n'est pas tout. Dieu sait ce que nous subissons, ce que notre malheureuse sensibilité doit compenser comme elle peut !... Elle supporte les vacarmes que vous savez ; elle souffre les odeurs nauséabondes, les éclairages follement intenses et violemment contrastés. Notre corps est soumis à une trépidation perpétuelle ; il a besoin, désormais, d'excitants brutaux, de boissons infernales, d'émotions brèves et grossières, pour ressentir et pour agir.

Je ne suis pas éloigné, en présence de tous ces faits, de conclure que la sensibilité chez les modernes est en voie d'affaiblissement. Puisqu'il faut

une excitation plus forte, une dépense plus grande d'énergie pour que nous sentions quelque chose, c'est donc que la délicatesse de nos sens, après une période d'affinement, se fait moindre. Je suis persuadé que des mesures précises des énergies exigées aujourd'hui par les sens des civilisés montreraient que les seuils de leur sensibilité se relèvent, c'est-à-dire qu'elle devient plus obtuse.

*

Cette atténuation de la sensibilité se marque assez par l'indifférence croissante et générale à la laideur et à la brutalité des aspects.

Nous avons, en vue de la culture artistique, développé nos musées ; nous avons introduit une manière d'éducation esthétique dans nos écoles. Mais ce ne sont là que des mesures spécieuses, qui ne peuvent aboutir qu'à répandre une érudition abstraite, sans effets positifs. Tout se borne à distribuer un savoir sans profondeur vivante, puisque nous admettons que nos voies publiques, nos rues, nos places soient déshonorées par des monuments qui offensent la vue et l'esprit, que nos villes se développent dans le désordre, que les constructions de l'État ou des particuliers s'élèvent sans le moindre souci des exigences les plus simples du sentiment de la forme.

Mais j'effleure ici le domaine des choses morales. Notre décadence dans l'ordonnance des bâtiments et des perspectives tient, en grande partie, à l'exagération de la manie du contrôle, qui est elle-même un symptôme de la dégénérescence du goût de la responsabilité.

Cette ordonnance des constructions et des créations urbaines ne peut être qu'une action volontaire bien déterminée. Elle est une œuvre d'art. Elle ne doit donc pas résulter des délibérations d'un conseil, d'un comité, d'une commission, d'un corps constitué quelconque, aussi bien composé qu'on le voudra. Construire, c'est ici réaliser un certain souhait de l'œil, souhait que l'esprit peu à peu précise, approfondit, rapproche de son exécution, par les actes, et dans la matière. Mais une des marques de la défaillance du caractère dans notre temps est de subordonner l'action au contrôle de l'action et de placer la défiance et la délibération un peu partout.

Je reviendrai sur cela tout à l'heure.

Abordons, à présent, un des objets capitaux de notre examen. Le plus important, peut-être.

Tout l'avenir de l'intelligence dépend de l'éducation, ou plutôt des enseignements de tout genre que reçoivent les esprits. Les termes d'éducation et d'enseignement ne doivent pas être pris ici dans un sens restreint. On songe généralement, quand on les prononce, à la formation systématique de l'enfant et de l'adolescent, par les parents ou par des maîtres. Mais n'oublions pas que notre vie tout entière peut être considérée comme une éducation non plus organisée, ni même organisable, mais, au contraire, essentiellement désordonnée, qui consiste dans l'ensemble des impressions et des acquisitions bonnes ou mauvaises que nous devons à la vie même. L'école n'est pas seule à instruire les jeunes. Le milieu et l'époque ont sur eux autant et plus d'influence que les éducateurs. La rue, les propos, les spectacles, les fréquentations, l'air du temps, les modes qui se succèdent (et, par mode, je n'entends pas seulement celles du vêtement et des manières, mais celles qui s'observent dans le langage), agissent puissamment et constamment sur leur esprit.

Mais donnons d'abord notre attention à l'éducation organisée, celle qui se dispense dogmatiquement dans les écoles. Je ferai une remarque préliminaire qu'exige, à mon avis, la caractéristique la plus manifeste de notre temps. J'estime qu'on ne peut plus traiter une question quelconque qui concerne la vie humaine sans tenir compte des diverses formes qu'elle revêt dans l'ensemble du monde civilisé. En toute matière, notre époque exige de nous ou nous impose un regard plus étendu qu'il ne le fut jadis. On ne peut plus restreindre l'étude d'un problème humain à ce qui se passe dans une certaine nation. Il faut étendre son investigation aux peuples voisins, parfois à des peuples très éloignés. Les relations humaines sont devenues si étroites et si nombreuses, et les répercussions si rapides, et souvent si surprenantes, que l'examen des phénomènes de tous ordres qui s'observent dans un canton restreint ne peut suffire à nous renseigner sur les conditions et les possibilités d'existence dans ce même cercle restreint, même locales. Toute connaissance est, aujourd'hui, nécessairement une connaissance comparée.

Et bien, les hommes de demain en Europe, c'est-à-dire les enfants et les adolescents d'aujourd'hui, se divisent en groupes fort différents. Ces groupes seront demain en regard l'un de l'autre, ils seront en concurrence, en liaison ou en opposition entre eux. Il faut donc bien observer comparativement ce que nous faisons de nos enfants, et ce qu'en font les autres nations, et songer aux conséquences possibles de ces éducations

dissemblables. Je n'y insisterai pas beaucoup. Mais je ne puis ne pas vous rappeler que, dans trois ou quatre grands pays, la jeunesse tout entière est, depuis quelques années, soumise à un traitement éducatif de caractère essentiellement politique. *Politique d'abord*, tel est le principe des programmes et des disciplines scolaires dans ces nations. Ces programmes et ces disciplines sont ordonnés à la formation uniforme des jeunes esprits, et des intentions politiques et sociales remarquablement précises l'emportent ici sur toutes considérations de culture. Les moindres détails de la vie scolaire, les manières inculquées, les jeux, les lectures offertes aux jeunes gens, tout doit concourir à en faire des hommes adaptés à une structure sociale et à des desseins nationaux ou sociaux parfaitement déterminés. La liberté de l'esprit est résolument subordonnée à la doctrine d'État, doctrine qui, sans doute, varie suivant les nations dans ses principes, mais qui est, on peut le dire, identique partout, quant à l'objectif d'uniformité souhaité. *L'État se fait ses hommes*.

Notre jeunesse trouvera donc très prochainement en face d'elle des jeunesses homogènes, façonnées, dressées et, pour ainsi dire, *étatisées*. L'État moderne de ce type ne souffre aucune discordance dans l'enseignement, et cet enseignement, qui commence dans l'âge le plus tendre, ne lâche plus sa proie, en continue et en parachève l'éducation par des systèmes postsecondaires d'allure militaire.

Je ne veux et je ne puis aller plus loin dans cette observation, et je me borne à poser la question qui m'importe ici, question à laquelle l'avenir seul peut répondre :

« Qu'en résultera-t-il pour la valeur de la culture ? Que deviendront l'indépendance des esprits, celle des recherches, et surtout celle des sentiments ? Que deviendra la liberté de l'intelligence ? »

*

Laissons cela, mais revenons à la France et considérons un peu notre système d'éducation et d'enseignement.

Je suis bien obligé de constater que ce système, ou plutôt ce qui en tient lieu (car, après, tout, je ne sais pas si nous avons un système, ou si ce que nous avons peut se nommer *système*), je suis obligé de constater que notre enseignement participe de l'incertitude générale, du désordre de notre temps. Et même il reproduit si exactement cet état chaotique, cet état de

confusion, d'incohérence si remarquable, qu'il suffirait d'observer nos programmes et nos objectifs d'études pour reconstituer l'état mental de notre époque et retrouver tous les traits de notre doute et de nos fluctuations sur toute valeur. Notre enseignement n'est pas, comme dans les pays dont je viens de parler, nettement dominé par une politique. Il est mêlé de politique, ce qui est fort différent ; et il est mêlé de politique de manière irrégulière et inconstante. On peut dire qu'il est libre, mais comme nous-mêmes sommes libres, d'une liberté tempérée à chaque instant par la crainte de ses excès, mais ravivée, dès l'instant suivant, par la crainte de l'excès contraire. A peine sommes-nous rassurés par l'énergie qui s'annonce et qui va se montrer, que nous nous hérissons contre cette démonstration esquissée.

L'enseignement montre donc son incertitude et la montre à sa façon. La tradition et le progrès se partagent ses désirs. Tantôt il s'avance résolument, esquisse des programmes qui font table rase de bien des traditions littéraires ou scientifiques ; tantôt le souci respectable de ce qu'on nomme les *humanités* le rappelle à elles, et l'on voit s'élever, une fois de plus, la dispute infinie que vous savez entre les morts et les vivants, où les vivants n'ont pas toujours l'avantage. Je suis bien obligé de remarquer que, dans ces discussions et dans cette alternative, les questions fondamentales ne sont jamais énoncées. Je sais que le problème est horriblement difficile. La quantité croissante des connaissances d'une part, le souci de conserver certaines qualités que nous considérons, à tort ou à raison, non seulement comme supérieures en soi, mais comme caractéristiques de la nation, se peuvent difficilement accorder. Mais si l'on considérait le sujet lui-même de l'éducation : *l'enfant*, dont il s'agit de faire un homme, et si l'on se demandait ce que l'on veut au juste que cet enfant devienne, il me semble que le problème serait singulièrement et heureusement transformé, et que tout programme, toute méthode d'enseignement, comparés point par point, à l'idée de cette transformation à obtenir et du sens dans lequel elle devrait s'opérer, seraient par là jugés. Supposons, par exemple, que l'on dise :

« Il s'agit de donner à cet enfant (pris au hasard) les notions nécessaires pour qu'il apporte à la nation un homme capable de gagner sa vie, de vivre dans le monde moderne où il devra vivre, d'y apporter un élément utile, un élément non dangereux, mais un élément capable de concourir à la prospérité générale. D'autre part, capable de jouir des acquisitions de toute espèce de la civilisation, de les accroître ; en somme, de coûter le moins possible aux autres et de leur apporter le plus ... »

Je ne dis pas que cette formule soit définitive ni complète, ni même du tout satisfaisante. Je dis que c'est dans cet ordre de questions qu'il faut, avant toute chose, fixer son esprit quand on veut statuer sur l'enseignement. Il est clair qu'il faut d'abord inculquer aux jeunes gens les conventions fondamentales qui leur permettront les relations avec leurs semblables, et les notions qui, éventuellement, leur donneront les moyens de développer leurs forces ou de parer à leurs faiblesses dans le milieu social. Mais quand on examine ce qui est, on est frappé de voir combien les méthodes en usage, si méthodes il y a (et s'il ne s'agit pas seulement d'une combinaison de routine, d'une part, et d'expérience ou d'anticipation téméraire, d'autre part), négligent cette réflexion préliminaire que j'estime essentielle. Les préoccupations dominantes semblent être de donner aux enfants une culture disputée entre la tradition dite *classique*, et le désir naturel de les initier à l'énorme développement des connaissances et de l'activité modernes. Tantôt une tendance l'emporte, tantôt l'autre ; mais jamais, parmi tant d'arguments, jamais ne se produit la question essentielle :

— *Que veut-on et que faut-il vouloir ?*

C'est qu'elle implique une décision, un parti à prendre. Il s'agit de se représenter *l'homme de notre temps*, et cette *idée de l'homme* dans le milieu probable où il vivra doit être d'abord établie. Elle doit résulter de l'observation précise, et non du sentiment et des préférences des uns et des autres, — de leurs espoirs politiques, notamment. Rien de plus coupable, de plus pernicieux et de plus décevant que la politique de parti en matière d'enseignement. Il est cependant un point où tout le monde s'entend, s'accorde déplorablement. Disons-le : l'enseignement a pour objectif réel, le *diplôme*.

Je n'hésite jamais à le déclarer, le diplôme est l'ennemi mortel de la culture. Plus les diplômes ont pris d'importance dans la vie (et cette importance n'a fait que croître à cause des circonstances économiques), plus le rendement de l'enseignement a été faible. Plus le contrôle s'est exercé, s'est multiplié, plus les résultats ont été mauvais.

Mauvais par ses effets sur l'esprit public et sur l'esprit tout court. Mauvais parce qu'il crée des espoirs, des illusions de droits acquis. Mauvais par tous les stratagèmes et les subterfuges qu'il suggère ; les recommandations, les préparations stratégiques, et, en somme, l'emploi de tous expédients pour franchir le seuil redoutable. C'est là, il faut l'avouer, une étrange et détestable initiation à la vie intellectuelle et civique.

D'ailleurs, si je me fonde sur la seule expérience et si je regarde les effets du contrôle en général, je constate que le contrôle, en toute matière, aboutit à vicier l'action, à la pervertir... Je vous l'ai déjà dit : dès qu'une action est soumise à un contrôle, le but profond de celui qui agit n'est plus l'action même, mais il conçoit d'abord la prévision du contrôle, la mise en échec des moyens de contrôle. Le contrôle des études n'est qu'un cas particulier et une démonstration éclatante de cette observation très générale.

*

Le diplôme fondamental, chez nous, c'est le baccalauréat. Il a conduit à orienter les études sur un programme strictement défini et en considération d'épreuves qui, avant tout, représentent, pour les examinateurs, les professeurs et les patients, une perte totale, radicale et non compensée, de temps et de travail. Du jour où vous créez un diplôme, un contrôle bien défini, vous voyez aussitôt s'organiser en regard tout un dispositif non moins précis que votre programme, qui a pour but unique de conquérir ce diplôme par tous moyens. Le but de l'enseignement n'étant plus la formation de l'esprit, mais l'acquisition du diplôme, c'est le minimum exigible qui devient l'objet des études. Il ne s'agit plus d'apprendre le latin, ou le grec, ou la géométrie. Il s'agit *d'emprunter*, et non plus *d'acquérir*, d'emprunter ce qu'il faut pour passer le *baccalauréat*.

Ce n'est pas tout. Le diplôme donne à la société un fantôme de garantie, et aux diplômés des fantômes de droits. Le diplômé passe officiellement pour savoir : il garde toute sa vie ce brevet d'une science momentanée et purement expédiente. D'autre part, ce diplômé au nom de la loi est porté à croire qu'on lui doit quelque chose. Jamais convention plus néfaste à tout le monde, à l'État et aux individus (et, en particulier, à la culture), n'a été instituée. C'est en considération du diplôme, par exemple, que l'on a vu se substituer à la lecture des auteurs l'usage des résumés, des manuels, des comprimés de science extravagants, les recueils de questions et de réponses toutes faites, extraits et autres abominations. Il en résulte que plus rien dans cette culture adultérée ne peut aider ni convenir à la vie d'un esprit qui se développe.

Je ne veux pas examiner en détail les diverses matières de cet enseignement détectable : je me bornerai à vous montrer à quel point

l'esprit se trouve choqué et blessé par ce système dans ses parties les plus sensibles.

Laissons la question du grec et celle du latin, c'est une dérision que l'histoire des vicissitudes de ces enseignements. On remet, ou on retire, selon le flux ou le reflux, un peu plus de grec ou un peu plus de latin dans les programmes. Mais quel grec et quel latin ! La querelle dite des « humanités » n'est que le combat des simulacres de culture. L'impression qu'on éprouve devant l'usage que l'on fait de ces malheureuses langues deux fois mortes est celle d'une étrange falsification. Ce ne sont plus véritablement des langues ni des littératures dont on s'occupe, ces langages semblent n'avoir jamais été parlés que par des fantômes. Ce sont, pour l'immense majorité de ceux qui font semblant de les étudier, des conventions bizarres dont l'unique fonction est de constituer les difficultés d'un examen. Sans doute le latin et le grec ont beaucoup changé depuis un siècle. Actuellement, l'antiquité n'est plus du tout celle de Rollin, pas plus que les chefs-d'œuvre de la sculpture antique ne sont, depuis cent ans, ni *l'Apollon du Belvédère* ni *le Laocoon* ; et sans doute on ne sait plus ni le latin des jésuites ni celui des docteurs en philologie. On sait un latin, ou, plutôt, on fait semblant de savoir un latin, dont la version du baccalauréat est la fin dernière et définitive. J'estime, pour ma part, que mieux vaudrait rendre l'enseignement des langues mortes entièrement facultatif, sans épreuves obligatoires, et dresser seulement quelques élèves à les connaître assez solidement, plutôt que de les contraindre en masse à absorber des parcelles inassimilables de langages qui n'ont jamais existé... Je croirai à l'enseignement des langues antiques quand j'aurai vu, en chemin de fer, un voyageur sur mille tirer de sa poche un petit Thucydide ou un charmant Virgile, et s'y absorber, foulant aux pieds journaux et romans plus ou moins policiers.

*

Mais passons au français. Il me suffira, sur ce point, de vous apprendre une chose immense : la France est le seul pays du monde où l'on ne puisse absolument pas apprendre à parler le français. Allez à Tokio, à Hambourg, à Melbourne, il n'est pas impossible que l'on vous y enseigne à prononcer correctement votre langue. Mais faites, au contraire, le tour de France, c'est-à-dire le tour des accents, et vous connaîtrez Babel. Rien de moins

étonnant : on ne prononce spontanément le véritable français que dans les régions où le français s'est formé. Mais ce qui, au contraire, peut étonner l'observateur, — mais qui semble ne pas étonner les éducateurs, — c'est que ces diverses prononciations françaises : accent marseillais, picard, lyonnais, limousin, corse ou germanique, ne soient, dans une nation dont on connaît les goûts très vifs pour l'unification, réformés, corrigés, de manière que tous les Français puissent reconnaître leur langue, en tous les points du territoire.

Ici se placent les méfaits de l'orthographe. Parcourons donc les provinces de notre pays. Nous trouverons dans les divers parlers locaux que les voyelles du français sont généralement altérées selon les provinces. Mais, au contraire, nous observerons que la *figure* des mots, cette figure articulée qui est en quelque sorte construite ou dessinée par les *consonnes*, est rigoureusement, beaucoup trop rigoureusement, formée par toutes ces bouches selon la criminelle orthographe. On constate, par exemple, que toutes les lettres doublées dans l'écriture et que le français ne devrait pas faire sentir sont terriblement fortifiées dans la parole. Tout se prononce. On dira, par exemple, *somptueux* ou *dompter...*, au lieu de *sontueux* ou *donter...* Et, dans le Midi, nous disons fort bien : *La valeur n'attend pas le nombre des années.*

Ce n'est pas ici le lieu de faire le procès complet de l'orthographe. L'absurdité de notre orthographe, qui est, en vérité, une des fabrications les plus cocasses du monde, est bien connue. Elle est un recueil impérieux ou impératif d'une quantité d'erreurs d'étymologie artificiellement fixées par des décisions inexplicables. Laissons ce procès de côté (non sans observer à quel point la complication orthographique de notre langue la met en état d'infériorité vis-à-vis de certaines autres. L'italien est parfaitement phonétique, cependant que le français, qui est riche, possède deux manières d'écrire *f*, quatre manières d'écrire *k*, deux d'écrire *z*, etc.).

*

Mais je reviens à la langue parlée. Croyez-vous que notre littérature, et singulièrement notre poésie, ne pâtisse pas de notre négligence dans l'éducation de la parole ? Que voulez-vous que devienne un poète, un véritable poète, un homme pour qui les sons du langage ont une importance égale (*égale, vous m'entendez bien !*) à celle du sens, quand, ayant calculé

de son mieux ses figures rythmiques, la valeur de la voix et des timbres, il lui arrive d'entendre cette musique si particulière qu'est la poésie, interprétée, ou plutôt massacrée, selon l'un des divers accents que je vous ai énumérés ? Mais même lorsque l'accent est celui du véritable français, la diction scolaire telle qu'elle est pratiquée est tout bonnement criminelle. Allez donc entendre du La Fontaine, du Racine, récité dans une école quelconque ! La consigne est littéralement d'ânonner, et, d'ailleurs, jamais la moindre idée du rythme, des assonances et des allitérations qui constituent la substance sonore de la poésie n'est donnée et démontrée aux enfants. On considère sans doute comme futilités ce qui est la substance même de la poésie. Mais, en revanche, on exigera des candidats aux examens une certaine connaissance de la poésie et des poètes. Quelle étrange connaissance ! N'est-il pas étonnant que l'on substitue cette connaissance purement abstraite (et qui n'a d'ailleurs qu'un rapport lointain avec la poésie), à la sensation même du poème ? Cependant qu'on exige le respect de la partie absurde de notre langage, qui est sa partie orthographique, on tolère la falsification la plus barbare de la partie phonétique, c'est-à-dire de la langue vivante. L'idée fondamentale semble ici, comme en d'autres matières, d'instituer des moyens de contrôle *faciles*, car rien n'est plus facile que de constater la conformité de l'écriture d'un texte, ou sa non-conformité, avec l'orthographe légale, aux dépens de la véritable connaissance, c'est-à-dire de la sensation poétique. L'orthographe est devenue le critérium de la belle éducation, cependant que le sentiment musical, le nombre et le dessin des phrases ne jouent absolument aucun rôle dans les études ni dans les épreuves...

*

L'éducation ne se borne pas à l'enfance et à l'adolescence. L'enseignement ne se limite pas à l'école. Toute la vie, notre milieu est notre éducateur, et un éducateur à la fois sévère et dangereux. Sévère, car les fautes ici se paient plus sérieusement que dans les collèges, et dangereux, car nous n'avons guère conscience de cette action éducatrice, bonne ou mauvaise, du milieu et de nos semblables. Nous apprenons quelque chose à chaque instant ; mais ces leçons immédiates sont en général insensibles. Nous sommes faits, pour une grande part, de tous les événements qui ont eu prise sur nous ; mais nous n'en distinguons pas les

effets qui s'accroissent et se combinent en nous. Voyons d'un peu plus près comment cette éducation de hasard nous modifie.

Je distinguerai deux sortes de ces leçons accidentelles de tous les instants : les unes, qui sont les bonnes, ou, du moins, qui pourraient l'être, ce sont les *leçons de choses*, ce sont les expériences qui nous sont imposées, ce sont les faits qui sont directement observés ou subis par nous-mêmes. Plus cette observation est directe, plus nous percevons directement les choses, ou les événements, ou les êtres, sans traduire aussitôt nos impressions en clichés, en formules toutes faites, et plus ces perceptions ont de valeur. J'ajoute — ce n'est pas un paradoxe — qu'une perception directe est d'autant plus précieuse que nous savons moins l'exprimer. Plus elle met en défaut les ressources de notre langage, plus elle nous contraint à les développer.

Nous possédons en nous toute une réserve de formules, de dénominations, de locutions, toutes prêtes, qui sont de pure imitation, qui nous délivrent du soin de penser, et que nous avons tendance à prendre pour des solutions valables et appropriées.

Nous répondons le plus souvent à ce qui nous frappe par des paroles dont nous ne sommes pas les véritables auteurs. Notre pensée — ou ce que nous prenons pour notre pensée — n'est alors qu'une simple réponse automatique. C'est pourquoi il faut difficilement se croire soi-même *sur parole*. Je veux dire que la parole qui nous vient à l'esprit, généralement n'est pas de nous.

*

Mais d'où vient-elle ? C'est ici que se manifeste le second genre de leçons dont je vous parlais. Ce sont celles qui ne nous sont pas données par notre expérience personnelle directe, mais que nous tenons de nos lectures ou de la bouche d'autrui.

Vous le savez, mais vous ne l'avez peut-être pas assez médité, à quel point l'ère moderne est *parlante*. Nos villes sont couvertes de gigantesques écritures. La nuit même est peuplée de mots de feu. Dès le matin, des feuilles imprimées innombrables sont aux mains des passants, des voyageurs dans les trains, et des paresseux dans leurs lits. Il suffit de tourner un bouton dans sa chambre pour entendre les voix du monde, et

parfois la voix de nos maîtres. Quant aux livres, on n'en a jamais tant publié. On n'a jamais tant lu, ou plutôt tant parcouru !

Que peut-il résulter de cette grande débauche ?

Les mêmes effets que je vous décrivais tout à l'heure ; mais, cette fois, c'est notre sensibilité verbale qui est brutalisée, émoussée, dégradée... Le langage s'use en nous.

L'épithète est dépréciée. L'inflation de la publicité a fait tomber à rien la puissance des adjectifs les plus forts. La louange et même l'injure sont dans la détresse ; on doit se fatiguer l'esprit à chercher de quoi glorifier ou insulter les gens !

D'ailleurs, la quantité des publications, leur fréquence diurne, le flux des choses qui s'impriment ou se diffusent, emportent du matin au soir les jugements et les impressions, les mélangent et les malaxent, et font de nos cervelles une substance véritablement grise, où rien ne dure, rien ne domine, et nous éprouvons l'étrange impression de la monotonie de la nouveauté, et de l'ennui des merveilles et des extrêmes.

Que faut-il conclure de ces constatations ?

Si incomplètes qu'elles soient, je pense qu'elles suffisent à faire concevoir des craintes sérieuses sur les destins de l'intelligence telle que nous la connaissons jusqu'ici. Nous sommes en possession d'un modèle de l'esprit et de divers étalons de valeur intellectuelle qui, quoique fort anciens, — pour ne pas dire : immémoriaux, — ne sont peut-être pas éternels.

Par exemple, nous n'imaginons guère encore que le travail mental puisse être collectif. L'individu semble essentiel à l'accroissement de la science la plus élevée et à la production des arts. Quant à moi, je m'en tiens énergiquement à cette opinion ; mais j'y reconnais mon sentiment propre, et je sais que je dois douter de mon sentiment : plus il est fort, plus j'y retrouve ma personne, et je me dis qu'il ne faut pas essayer de lire dans une personne les lignes de l'avenir. Je m'oblige à ne pas me prononcer sur les grandes énigmes que nous propose l'ère moderne. Je vois qu'elle soumet nos esprits à des épreuves inouïes.

Toutes les notions sur lesquelles nous avons vécu sont ébranlées. Les sciences mènent la danse. Le temps, l'espace, la matière, sont comme sur le feu, et les catégories sont en fusion.

Quant aux principes politiques et aux lois économiques, vous savez assez que Méphistophélès en personne semble aujourd'hui les avoir engagés dans

la troupe de son sabbat.

Enfin, la question si difficile et si controversée des rapports entre l'individu et l'État se pose : l'État, c'est-à-dire l'organisation de plus en plus précise, étroite, exacte, qui prend à l'individu toute la portion qu'il veut de sa liberté, de son travail, de son temps, de ses forces et, en somme, de sa vie, pour lui donner... Mais quoi lui donner ? Pour lui donner de quoi jouir du reste, développer ce reste ?... Ce sont des parts bien difficiles à déterminer. Il semble que l'État actuellement l'emporte et que sa puissance tende à absorber presque entièrement l'individu.

Mais l'individu, c'est aussi la liberté de l'esprit. Or, nous avons vu que cette liberté (dans son sens le plus élevé) devient illusoire par le seul effet de la vie moderne. Nous sommes suggestionnés, harcelés, abêtis, en proie à toutes les contradictions, à toutes les dissonances qui déchirent le milieu de la civilisation actuelle. L'individu est déjà compromis, avant même que l'État l'ait entièrement assimilé.

Je vous ai dit que je ne conclurai pas, mais je terminerai sur une manière de conseil.

Parmi tous les traits de l'époque, il en est un dont je ne dirai pas de mal. Je ne suis pas ennemi du sport... J'entends du sport qui ne dérive pas de la seule imitation et de la mode, ni de celui qui fait trop grand bruit dans les journaux. Mais j'aime l'idée sportive. Et je la transporte volontiers dans le domaine de l'esprit. Cette idée conduit à porter au point le plus élevé quelque une de nos qualités natives en observant cependant l'équilibre de toutes, car un sport qui déforme son sujet est un mauvais sport. Enfin, tout sport sérieusement pratiqué exige des épreuves, des privations parfois sévères, une hygiène, une tension et une constance mesurables par les résultats, — en somme, une véritable morale de l'action qui tend à développer le type humain par un dressage fondé sur l'analyse de ses facultés et leur excitation raisonnée. On pourrait le caractériser par cette formule d'apparence paradoxale en disant qu'il consiste dans l'éducation réfléchie des réflexes.

Mais l'esprit, tout esprit qu'il est, peut se traiter par des méthodes analogues. Le fonctionnement de notre esprit peut se considérer comme une suite très irrégulièrement constituée de productions inconscientes et d'interventions de la conscience. Nous sommes mentalement une succession de transformations dont les unes, les conscientes, sont plus complexes que les autres, les inconscientes. Tantôt nous rêvons, tantôt nous

veillons : voilà le fait grossièrement exprimé. Or, tous les progrès positifs, incontestables de la puissance humaine, sont dus à l'utilisation de ces deux modes d'existence psychique, avec accroissement de la conscience, c'est-à-dire : accroissement de l'action volontaire intérieure. Si le civilisé pense d'une manière si différente du primitif, c'est par conséquence de la prédominance des réactions conscientes sur les produits inconscients. Sans doute, ces derniers sont la matière indispensable, et parfois du plus haut prix, de nos pensées, mais leur valeur durable dépend finalement de la conscience.

Le sport intellectuel consiste donc dans le développement et le contrôle de nos actes intérieurs. Comme le virtuose du piano ou du violon arrive à accroître artificiellement, par études sur soi-même, la conscience de ses impulsions et à les posséder distinctement de manière à acquérir une liberté d'ordre supérieur, ainsi faudrait-il, dans l'ordre de l'intellect, acquérir un art de penser, se faire une sorte de psychologie dirigée... C'est la grâce que je vous souhaite.

INSPIRATIONS MÉDITERRANÉENNES

Il faut, aujourd'hui, vous faire des confidences, il faut vous parler de moi-même ! Ne craignez pas que je m'aventure à vous dire de ces secrets que tout le monde sait par soi : ce que je vous dirai ne concernera que les rapports de ma vie ou de ma sensibilité dans sa période de formation avec cette mer Méditerranée qui n'a cessé, depuis mon enfance, de m'être présente soit aux yeux, soit à l'esprit. Ce ne seront que quelques impressions particulières, et quelques idées — peut-être générales.

*

Je commence par mon commencement.

Je suis né dans un port de moyenne importance, établi au fond d'un golfe, au pied d'une colline, dont la masse de roc se détache de la ligne générale du rivage. Ce roc serait une île si deux bancs de sable — d'un sable incessamment charrié et accru par les courants marins qui, depuis l'embouchure du Rhône, refoulent vers l'ouest la roche pulvérisée des

Alpes — ne le reliaient ou ne l'enchaînaient à la côte du Languedoc. La colline s'élève donc entre la mer et un étang très vaste, dans lequel commence — ou s'achève — le canal du Midi. Le port qu'elle domine est formé de bassins et des canaux qui font communiquer cet étang avec la mer.

Tel est mon site originel, sur lequel je ferai cette réflexion naïve que je suis né dans un de ces lieux où j'aurais aimé de naître. Je me félicite d'être né en un point tel que mes premières impressions aient été celles que l'on reçoit face à la mer et au milieu de l'activité des hommes. Il n'est pas de spectacle pour moi qui vaille ce que l'on voit d'une terrasse ou d'un balcon bien placé au-dessus d'un port. Je passerais mes jours à regarder ce que Joseph Vernet, peintre de belles marines, appelait *les différents travaux d'un port de mer*. L'œil, dans ce poste privilégié, possède le large dont il s'enivre et la simplicité générale de la mer, tandis que la vie et l'industrie humaines, qui trafiquent, construisent, manœuvrent tout auprès, lui apparaissent d'autre part. L'œil peut se reporter, à chaque instant, à la présence d'une nature éternellement primitive, intacte, inaltérable par l'homme, constamment et visiblement soumise aux forces universelles, et il en reçoit une vision identique à celle que les premiers êtres ont reçue. Mais ce regard, se rapprochant de la terre, y découvre aussitôt, d'abord, l'œuvre irrégulière du temps, qui façonne indéfiniment le rivage, et puis l'œuvre réciproque des hommes, dont les constructions accumulées, les formes géométriques qu'ils emploient, la ligne droite, les plans ou les arcs s'opposent au désordre et aux accidents des formes naturelles, comme les flèches, les tours et les phares qu'ils élèvent opposent aux figures de chute et d'écroulement de la nature géologique la volonté contraire d'édification, le travail volontaire, et comme rebelle, de notre race.

L'œil ainsi embrasse à la fois l'humain et l'inhumain. C'est là ce qu'a ressenti et magnifiquement exprimé le grand Claude Lorrain, qui, dans le style le plus noble, exalte l'ordre et la splendeur idéale des grands ports de la Méditerranée : Gênes, Marseille ou Naples transfigurées, l'architecture du décor, les profils de la terre, la perspective des eaux, se composant, comme la scène d'un théâtre où ne viendrait agir, chanter, mourir parfois, qu'un seul personnage : LA LUMIÈRE !

*

Sur la colline dont je parlais, à mi-hauteur, se trouvait mon collègue. J'y ai appris : *rosa, la rose*, sans trop d'ennui, et je l'ai quitté à regret, à la fin de ma quatrième. Le très petit nombre des élèves nous donnait de grandes satisfactions d'orgueil. Nous étions quatre dans ma classe, et, par le simple jeu des probabilités, j'étais premier une fois sur quatre, sans le moindre effort. Les philosophes, plus heureux encore, n'étaient que deux. L'un, nécessairement, avait le premier prix d'excellence, et l'autre le second. Comment s'y serait-on pris pour qu'il en fût autrement ? Mais l'équilibre exigeait que le second prix d'excellence obtînt le premier prix de dissertation, et l'autre (évidemment) le deuxième. Et ainsi de suite... Ils redescendaient l'un et l'autre chargés de couronnes et de livres dorés, au son de la musique militaire, de l'estrade de distribution des prix...

Corneille prétend qu'il n'y a point de gloire sans péril :

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire !

Mais Corneille se trompe, et c'est là une erreur naïve. La gloire ne dépend pas de l'effort, lequel est généralement invisible : elle ne dépend que de la mise en scène.

*

Ce collège avait des charmes sans pareils. Les cours dominaient la ville et la mer. C'étaient trois terrasses d'élévation croissante ; les *petits*, les *moyens*, les *grands* jouissaient d'horizons de plus en plus vastes, ce qui n'est pas si vrai dans la vie ! Les spectacles ne manquaient donc pas à nos récréations, car il se passe tous les jours quelque chose sur les frontières de la vie terrestre et de la mer.

Un certain jour, du haut de ces cours bien placées, nous vîmes s'élever dans le ciel une fumée prodigieuse, bien plus épaisse et étendue que les fumées accoutumées des paquebots et des cargos qui fréquentaient le port. A peine la cloche sonnée qui nous ouvrait à midi les portes des études, les externes, en masse hurlante, coururent vers le môle, d'où la foule, depuis quelques heures, regardait brûler un assez grand navire, déjà retiré des bassins et abandonné à son sort contre une jetée assez écartée. Les flammes, tout à coup, s'élevèrent jusqu'aux hunes, et les mâts, sapés à la base par le feu qui agissait furieusement dans les cales, s'effondrèrent aussitôt, avec tout leur gréement, comme fauchés, dérobés, abolis, tandis qu'un immense bouquet d'étincelles jaillissait et qu'un fracas sinistre et sourd venait sur le

vent jusqu'à nous. Vous pensez bien que plus d'un élève manqua la classe de l'après-midi. Vers le soir, ce beau trois-mâts était réduit à une coque sombre et d'apparence intacte, mais pleine, comme un creuset, d'une masse incandescente, dont l'ardent éclat s'accusait avec le progrès de la nuit. On finit par remorquer au large cette épave d'enfer et l'on parvint à la couler.

D'autres fois, nous guettions de notre collège l'arrivée des escadres qui venaient chaque année mouiller à un mille de la côte. C'étaient d'étranges navires que les cuirassés de ce temps-là, les *Richelieu*, les *Colbert*, les *Trident*, avec leur éperon en soc de charrue, leur crinoline de tôle à l'arrière et, sous le pavillon, le balcon de l'amiral, qui nous faisait tant envie. Ils étaient laids et imposants, ils portaient encore une mâture considérable, et leurs bastingages étaient, à la mode du vieux temps, bordés de tous les sacs de l'équipage. L'escadre envoyait à terre des embarcations merveilleusement tenues, parées et armées. Les canots-majors volaient sur l'eau ; six ou huit paires d'avirons, rigoureusement synchrones, leur donnaient des ailes brillantes qui jetaient au soleil, toutes les cinq secondes, un éclair et un essaim de gouttes lumineuses. Ils traînaient à l'arrière, dans l'écume, les couleurs de leur drapeau et les pans du tapis bleu à bordure écarlate, sur lequel des officiers noirs et dorés étaient assis.

Ces splendeurs engendraient bien des vocations maritimes ; mais, entre la coupe et les lèvres, entre l'état de collégien et la glorieuse fonction de l'aspirant de marine s'élevaient des obstacles très sérieux : les figures incorruptibles de la géométrie, les pièges et les énigmes systématiques de l'algèbre, les tristes logarithmes, les sinus et leurs cosinus fraternels décourageaient plus d'un, qui voyait avec désespoir, entre la mer et soi, entre la marine rêvée et la marine vécue, s'abaisser (comme un rideau de fer infranchissable) l'inexorable plan d'un tableau noir. Il fallait bien, alors, se contenter de tristes regards sur le large, ne jouir que des yeux et de l'imagination, et dériver cette passion marine malheureuse vers les lettres ou vers la peinture, car il semble d'abord que le désir suffise à ouvrir ces carrières qui séduisent par leur facilité apparente. Ce ne sont que les prédestinés qui en soupçonnent de bonne heure et en exigent d'eux-mêmes toutes les difficultés indéterminées. Il n'est pas de programme ni de concours.

Ces rêveurs se satisfaisaient, poètes ou peintres naissants, des impressions que prodigue la mer si riche en événements, la mer, génératrice de formes et de projets extraordinaires, mère d'Aphrodite et donnant l'âme

à tant d'aventures. On pouvait dire, au temps de ma jeunesse, que l'Histoire vivait encore sur ses eaux. Nos barques de pêcheurs, dont la plupart portent toujours à la proue des emblèmes que portaient les barques phéniciennes, ne sont pas différentes de celles qu'utilisaient les navigateurs de l'Antiquité et du Moyen Age. Parfois, au crépuscule, je regardais rentrer ces fortes barques de pêche, lourdes des cadavres des thons, et une étrange impression m'obsédait l'esprit. Le ciel absolument pur, mais pénétré d'un feu rose à sa base, et dont l'azur verdissait vers le zénith ; la mer, très sombre déjà, avec des brisants et des éclats d'une blancheur extraordinaire ; et vers Pest, un peu au-dessus de l'horizon, un mirage de tours et de murs, qui était le fantôme d'Aiguesmortes. On ne voyait d'abord de la flottille que les triangles très aigus de leurs voiles latines. Quand elles approchaient, on distinguait l'entassement des thons énormes qu'elles rapportaient. Ces puissants animaux, dont beaucoup ont la taille d'un homme, luisants et ensanglantés, me faisaient songer à des hommes d'armes dont on eût ramené les cadavres au rivage. C'était là un tableau d'une grandeur assez épique, que je baptisais volontiers : « Retour de la croisade ».

Mais ce spectacle noble en engendrait un autre, d'une affreuse beauté, que vous me pardonneriez de vous décrire.

Un matin, lendemain d'une pêche très fructueuse, où des centaines de grands thons avaient été pris, j'allai à la mer pour me baigner. Je m'avançai d'abord, pour jouir de la lumière admirable, sur une petite jetée. Tout à coup, abaissant le regard, j'aperçus à quelques pas de moi, sous Peau merveilleusement plane et transparente, un horrible et splendide chaos qui me fit frémir. Des *choses* d'une rougeur écœurante, des masses d'un rose délicat ou d'une pourpre profonde et sinistre, gisaient là... Je reconnus avec horreur l'affreux amas des viscères et des entrailles de tout le troupeau de Neptune que les pêcheurs avaient rejeté à la mer. Je ne pouvais ni fuir ni supporter ce que je voyais, car le dégoût que ce charnier me causait le disputait en moi à la sensation de beauté réelle et singulière de ce désordre de couleurs organiques, de ces ignobles trophées de glandes, d'où s'échappaient encore des fumées sanguinolentes, et de poches pâles et tremblantes retenues par je ne sais quels fils sous le glacis de l'eau si claire, cependant que l'onde infiniment lente berçait dans l'épaisseur limpide un frémissement d'or imperceptible sur toute cette boucherie.

L'œil aimait ce que l'âme abhorrait. Divisé entre la répugnance et l'intérêt, entre la fuite et l'analyse, je m'efforçai de songer à ce qu'un artiste

d'Extrême-Orient, un homme ayant les talents et la curiosité d'un Hokusai, par exemple, eût pu tirer de ce spectacle.

Quelle estampe, quels motifs de corail, il eût pu concevoir ! Puis ma pensée se reporta vers ce qu'il a de brutal et de sanglant dans la poésie des anciens. Les Grecs ne répugnaient pas à évoquer les scènes les plus atroces... Les héros travaillaient comme des bouchers. La mythologie, la poésie épique, la tragédie sont pleines de sang. Mais l'art est comparable à cette limpide et cristalline épaisseur à travers laquelle je voyais ces choses atroces : il nous fait des regards qui peuvent tout considérer.

*

Je n'en finirais plus de mes impressions marines de jeunesse !... Je ne puis m'attarder à vous communiquer tout ce qui m'amusait, m'attachait, me fascinait sur les quais du port ; à vous décrire, par exemple, quelques-uns de ces bateaux comme il n'en existe plus guère, ces types séculaires que la vapeur et le pétrole ont exterminés, les étranges chébecs, par exemple, aux formes d'une élégance orientale, qui avaient la proue grêle et bizarrement dessinée, qui portaient de très longues antennes, d'un jet vif comme un trait de plume, et qui devaient être identiques aux navires des Sarrasins et des Barbaresques, au temps que ces visiteurs redoutables venaient piller et enlever des dames et des demoiselles sur nos côtes. Mes chébecs se bornaient au transport d'excellents produits. Ils avaient des coques peintes de jaune et de vert intense (triomphe du ton pur), et sur leurs ponts les citrons du Portugal ou les oranges de Valence s'entassaient en pyramides fortement colorées. Autour d'eux, sur le plan de l'eau calme et verte, flottaient quantité de ces fruits jaunes ou rouges, tombés du bord ou rejetés.

Et je n'essayerai pas de célébrer ici l'enivrement complexe de ces senteurs incohérentes qui font de l'atmosphère des quais une encyclopédie ou une symphonie olfactive : le charbon, le goudron, les alcools, la soupe de poisson, la paille et le coprah, qui fermentent, se disputent la puissance et l'empire de nos associations d'idées...

Mais je procède, dans ces confidences relatives, du concret vers l'abstrait, des impressions aux pensées, — et je dois, à présent, vous évoquer des sensations plus simples, plus profondes et plus complètes, ces sensations de l'ensemble de l'être, qui sont aux couleurs et aux odeurs ce

que les formes et la composition d'un discours sont à ses ornements, à ses images et à ses épithètes.

Quelles sont ces sensations générales ?

Je m'accuse devant vous d'avoir connu une véritable folle de lumière, combinée avec la folie de l'eau.

Mon jeu, mon seul jeu, était le jeu le plus pur : la nage. J'en ai fait une manière de poème, un poème que j'appelle *involontaire*, car il n'a pas été jusqu'à se former et à s'achever en vers. Mon intention, quand je l'ai fait, n'était pas de chanter l'état de nage, mais de le décrire — ce qui est fort différent, — et il n'a effleuré la forme poétique que parce que le sujet par lui-même, la nage toute seule, se soutient et se meut en pleine poésie.

NAGE

« Il me semble que je me retrouve et me reconnaisse quand je reviens à cette eau universelle. Je ne connais rien aux moissons, aux vendanges.

« Rien pour moi dans *les Géorgiques*.

« Mais se jeter dans la masse et le mouvement, agir jusqu'aux extrêmes, et de la nuque aux orteils ; se retourner dans cette pure et profonde substance ; boire et souffler la divine amertume, c'est pour mon être le jeu comparable à l'amour, l'action où tout mon corps se fait tout signes et tout forces, comme une main s'ouvre et se ferme, parle et agit. Ici, tout le corps se donne, se reprend, se conçoit, se dépense et veut épuiser ses possibles. Il *la* brasse, il *la* veut saisir, étreindre, il devient fou de vie et de sa libre mobilité, il l'aime, il *la* possède, il engendre avec *elle* mille étranges idées. Par elle, je suis l'homme que je veux être. Mon corps devient l'instrument direct : de l'esprit, et cependant l'auteur de toutes ses idées.

« Tout s'éclaire pour moi. Je comprends à l'extrême ce que l'amour pourrait être. Excès du réel ! Les caresses sont connaissance. Les actes de l'amant seraient les modèles des œuvres.

« Donc, nage ! donne de la tête dans cette onde qui roule vers toi, avec toi se rompt et te roule !

« Pendant quelques instants, j'ai cru que je ne pourrais jamais ressortir de la mer. Elle me rejetait, reprenait dans son repli irrésistible. Le retrait de la vague énorme qui m'avait vomi sur le sable roulait le sable avec moi. J'avais beau plonger mes bras dans ce sable, il descendait avec tout mon corps.

« Comme je luttai encore un peu, une vague beaucoup plus forte vint, qui me jeta comme une épave au bord de la région critique.

« Je marche enfin sur l'immense plage, frissonnant et buvant le vent. C'est un coup de S. W. qui prend les vagues par le travers, les frise, les froisse, les couvre d'écailles, les charge d'un réseau d'ondes secondaires qu'elles transportent de l'horizon jusqu'à la barre de rupture et d'écume.

« Homme heureux aux pieds nus, je marche ivre de marche sur le miroir sans cesse repoli par le flot infiniment mince. »

.

*

C'est à présent que j'élèverai un peu le ton de ces confidences.

Le port, les navires, les poissons et les parfums, la nage, ce n'était qu'une manière de prélude. Il me faut essayer, maintenant, de vous montrer une action plus profonde de la mer natale sur mon esprit. La précision est très difficile en ces matières. Je n'aime guère le mot *influence*, qui ne désigne qu'une ignorance ou une hypothèse, et qui joue un rôle si grand et si commode dans la critique. Mais je vous dirai ce qui m'apparaît.

Certainement, rien ne m'a plus formé, plus imprégné, mieux instruit — ou construit — que ces heures dérobées à l'étude, distraites en apparence, mais vouées dans le fond au culte inconscient de trois ou quatre déités incontestables : la Mer, le Ciel, le Soleil. Je retrouvais, sans le savoir, je ne sais quels étonnements et quelles exaltations de primitif. Je ne vois pas quel livre peut valoir, quel auteur peut édifier en nous ces états de stupeur féconde, de contemplation et de communion que j'ai connus dans mes premières années. Mieux que toute lecture, mieux que les poètes, mieux que les philosophes, certains regards, sans pensée définie ni définissable, certains arrêts sur les purs éléments du jour, sur les objets les plus vastes, les plus simples, le plus puissamment simples et sensibles de notre sphère d'existence, l'habitude qu'ils nous imposent de rapporter inconsciemment tout événement, tout être, toute expression, tout détail, — aux plus grandes choses visibles et aux plus stables, — nous façonnent, nous accoutument, nous induisent à ressentir sans effort et sans réflexion la véritable proportion de notre nature, à trouver en nous, sans difficulté, le passage à notre degré le plus élevé, qui est aussi le plus « humain ». Nous possédons, en quelque sorte, une mesure de toutes choses et de nous-mêmes. La parole

de Protagoras, que *l'homme est la mesure des choses*, est une parole caractéristique, essentiellement méditerranéenne.

Que veut-il dire ? Qu'est-ce que mesurer ?

N'est-ce point substituer à l'objet que nous mesurons le symbole d'un acte humain dont la simple répétition épuise cet objet ? Dire que l'homme est mesure des choses, c'est donc opposer à la diversité du monde l'ensemble ou le groupe des pouvoirs humains ; c'est opposer aussi à la diversité de nos instants, à la mobilité de nos impressions, et même à la particularité de notre individu, de notre personne singulière et comme spécialisée, cantonnée dans une vie locale et fragmentaire, un moi qui la résume, la domine, la contient, comme la loi contient le cas particulier, comme le sentiment de notre force contient tous les actes qui nous sont possibles.

Nous nous sentons ce moi universel, qui n'est point notre personne accidentelle, déterminée par la coïncidence d'une quantité infinie de conditions et de hasards, car (entre nous) que de choses en nous semblent avoir été tirées au sort !... Mais nous sentons, vous dis-je, *quand nous méritons de le sentir*, ce moi universel qui n'a point de nom, point d'histoire, et pour lequel notre vie observable, notre vie reçue et conduite ou subie par nous n'est que l'une des vies innombrables que ce moi identique eût pu épouser...

*

Je m'excuse. Je me suis laissé entraîner... Mais n'allez pas croire que ce soit là de la « philosophie »... Je n'ai pas l'honneur d'être philosophe...

Si je me suis laissé entraîner, c'est qu'un regard sur la mer, c'est un regard sur le possible... Mais un regard sur le possible, si ce n'est pas encore de la philosophie, c'est sans doute un germe de philosophie, de la philosophie à l'état naissant.

Demandez-vous un peu comment put naître une pensée philosophique. Quant à moi, je ne tente de me répondre, si je me pose cette question, que mon esprit aussitôt ne me transporte au bord de quelque mer merveilleusement éclairée. Là, les ingrédients sensibles, les éléments (ou les aliments) de l'état d'âme au sein duquel va germer la pensée la plus générale, la question la plus compréhensive, sont réunis : de la lumière et de l'étendue, du loisir et du rythme, des transparences et de la profondeur...

Ne voyez-vous pas que notre esprit ressent alors, découvre alors, dans cet aspect et dans cet accord des conditions naturelles, précisément toutes les qualités, tous les attributs de la connaissance : clarté, profondeur, vastitude, mesure !... Ce qu'il voit lui représente ce qu'il est dans son essence de posséder ou de désirer. Il lui arrive que son regard sur la mer engendre un plus vaste désir que tout désir qu'une chose particulière obtenue puisse satisfaire.

Il est comme séduit, comme initié à la pensée universelle. Ne croyez pas que je vous engage ici dans des subtilités. Il est connu que toutes nos abstractions ont de telles expériences personnelles et singulières pour origine ; tous les mots de la pensée la plus abstraite sont des mots tirés de l'usage le plus simple, le plus vulgaire, que nous avons débauchés pour philosopher avec eux. Savez-vous que le mot latin dont nous avons tiré le mot *monde* signifie simplement « parure » ? Mais vous savez certainement que les mots d'*hypothèse*, ou de *substance*, d'*âme* ou d'*esprit*, ou d'*idée*, les mots de *penser* ou de *comprendre*, sont les noms d'actes élémentaires comme de *poser*, de *mettre*, de *saisir*, de *souffler* ou de *voir*, qui, peu à peu, se sont chargés de sens et de résonances extraordinaires, ou bien qui se sont, au contraire, dépouillés progressivement jusqu'à perdre tout ce qui eût empêché de les combiner avec une liberté pratiquement illimitée. La notion de *peser* n'est plus présente dans la notion de penser, et la respiration n'est plus suggérée par les termes d'*esprit* et d'*âme*. Ces créations d'abstractions que l'histoire du langage nous fait connaître se retrouvent dans nos expériences personnelles, et c'est par le même procédé que ce ciel, cette mer, ce soleil, — ce que j'appelais tout à l'heure les purs éléments du jour, — ont suggéré ou imposé aux esprits contemplatifs ces notions d'infini, de profondeur, de connaissance, d'univers, qui sont toujours des sujets de spéculation métaphysique ou physique, et dont je vois l'origine très simple dans la présence d'une lumière, d'une étendue, d'une mobilité surabondantes, dans l'impression constante de majesté et de toute-puissance, et parfois de caprice supérieur, de colère sublime, de désordre des éléments qui s'achèvera toujours en triomphe et en résurrection de la lumière et de la paix.

Je viens de parler du soleil. Mais avez-vous jamais regardé le soleil ? Je ne vous le conseille pas. Je m'y suis risqué quelquefois, dans mes temps héroïques, et j'ai pensé perdre la vue. Mais, je vous répète, avez-vous jamais songé à l'importance immédiate du soleil ? Je ne parle pas ici du

soleil de l'astrophysique, du soleil des astronomes, du soleil agent essentiel de la vie sur la planète, mais simplement du *soleil sensation, phénomène souverain*, et de son action sur la formation de nos idées. Nous ne pensons jamais aux effets de ce corps insigne... Imaginez l'impression que la présence de cet astre a pu produire sur les âmes primitives. Tout ce que nous voyons est *composé* par lui, et j'entends par composition un ordre de choses visibles et la transformation lente de cet ordre qui constitue tout le spectacle d'une journée : le soleil, maître des ombres, à la fois partie et moment, partie éblouissante et moment toujours dominant de la sphère céleste, a dû imposer aux premières réflexions de l'humanité le modèle d'une puissance transcendante, d'un maître unique. D'ailleurs, cet objet sans pareil, cet objet qui se cache dans son éclat insoutenable, a joué également, dans les idées fondamentales de la science, un rôle évident et capital. La considération des ombres qu'il projette a dû servir de première observation à toute une géométrie, celle qu'on nomme *projective*. Sous un ciel éternellement voilé, on n'y eût pas songé, sans doute ; pas plus qu'on n'eût pu instituer la mesure du temps, autre conquête primitive qui s'est d'abord pratiquée au moyen du déplacement de l'ombre d'un style, et il n'est pas d'instrument physique plus antique ni plus vénérable qu'une pyramide ou un obélisque, gnomons gigantesques, monuments dont le caractère était à la fois religieux, scientifique et social.

Le soleil introduit donc l'idée d'une toute-puissance suréminente, l'idée d'ordre et d'unité générale de la nature.

Vous voyez comme la pureté du ciel, l'horizon clair et net, une noble disposition des côtes peuvent non seulement être des conditions générales d'attraction pour la vie et de développement pour la civilisation, mais encore des éléments excitateurs de cette sensibilité intellectuelle particulière qui se distingue à peine de la pensée.

*

J'en viens, maintenant, à l'idée dominante, qui résumera tout ce que je vous ai dit, qui me représente à moi-même la conclusion de ce que j'appellerai « mon expérience méditerranéenne ». Il me suffira de préciser une notion qui est, en somme, généralement répandue, celle du rôle ou de la fonction que la Méditerranée a remplis en raison de ses caractères physiques particuliers dans la constitution de l'esprit européen, ou de

l'Europe historique, en tant que l'Europe et son esprit ont modifié le monde humain tout entier.

La nature méditerranéenne, les ressources qu'elle offrait, les relations qu'elle a déterminées ou imposées, sont à l'origine de l'étonnante transformation psychologique et technique qui, en peu de siècles, a si profondément distingué les Européens du reste des hommes, et les temps modernes des époques antérieures. Ce sont des Méditerranéens qui ont fait les premiers pas certains dans la voie de la précision des méthodes, dans la recherche de la nécessité des phénomènes par l'usage délibéré des puissances de l'esprit, et qui ont engagé le genre humain dans cette manière d'aventure extraordinaire que nous vivons, dont nul ne peut prévoir les développements, et dont le trait le plus remarquable — le plus inquiétant, peut-être — consiste dans un éloignement toujours plus marqué des conditions initiales ou naturelles de la vie.

Le rôle immense joué par la Méditerranée dans cette transformation qui s'est étendue à l'humanité s'explique (dans la mesure où quelque chose s'explique) par quelques observations toutes simples.

Notre mer offre un bassin bien circonscrit dont un point quelconque du pourtour peut être rejoint à partir d'un autre en quelques jours, au maximum, de navigation en vue des côtes et, d'autre part, par voie de terre.

Trois « parties du monde », c'est-à-dire trois mondes fort dissemblables, bordent ce vaste lac salé. Quantité d'îles dans la partie orientale. Point de marée sensible, ou qui, sensible, ne soit à peu près négligeable. Un ciel qui rarement reste longtemps voilé, circonstance heureuse pour la navigation.

Enfin, cette mer fermée, qui est en quelque sorte à l'échelle des moyens primitifs de l'homme, est tout entière située dans la zone des climats tempérés : elle occupe la plus favorable situation du globe.

Sur ses bords, quantité de populations extrêmement différentes, quantité de tempéraments, de sensibilités et de capacités intellectuelles très diverses se sont trouvés en contact. Grâce aux facilités de mouvements que l'on a dites, ces peuples entretenirent des rapports de toute nature : guerre, commerce, échanges, volontaires ou non, de choses, de connaissances, de méthodes ; mélanges de sang, de vocables, de légendes ou de traditions. Le nombre des éléments ethniques en présence ou en contact, au cours des âges, celui des mœurs, des langages, des croyances, des législations, des constitutions politiques ont, de tout temps, engendré une vitalité incomparable dans le monde méditerranéen. La concurrence (qui est l'un

des traits les plus frappants de l'ère moderne) a atteint de très bonne heure, en Méditerranée, une intensité singulière : concurrence des négoce, des influences, des religions. En aucune région du globe, une telle variété de conditions et d'éléments n'a été rapprochée de si près, une telle richesse créée et maintes fois renouvelée.

Or, tous les facteurs essentiels de la civilisation européenne sont les produits de ces circonstances, c'est-à-dire que des circonstances locales ont eu des effets (reconnaissables) d'intérêt et de valeur universels.

En particulier, l'édification de la personnalité humaine, la génération d'un idéal du développement le plus complet ou le plus parfait de l'homme, ont été ébauchées ou réalisées sur nos rivages. L'homme, mesure des choses ; l'homme, élément politique, membre de la cité ; l'homme, entité juridique définie par le droit ; l'homme égal à l'homme devant Dieu et considéré *sub specie æternitatis*, ce sont là des créations presque entièrement méditerranéennes dont on n'a pas besoin de rappeler les immenses effets.

*

Qu'il s'agisse des lois naturelles ou des lois civiles, le type même de la loi a été précisé par des esprits méditerranéens. Nulle part ailleurs, la puissance de la parole, consciemment disciplinée et dirigée, n'a été plus pleinement et utilement développée : la parole ordonnée à la logique, employée à la découverte de vérités abstraites, construisant l'univers de la géométrie ou celui des relations qui permettent la justice ; ou bien maîtresse du forum, moyen politique essentiel, instrument régulier de l'acquisition ou de la conservation du pouvoir.

Rien de plus admirable que de voir, en quelques siècles, naître de quelques peuples riverains de cette mer les inventions intellectuelles les plus précieuses et, parmi elles, les plus pures : c'est ici que la science s'est dégagée de l'empirisme et de la pratique, que l'art s'est dépouillé de ses origines symboliques, que la littérature s'est nettement différenciée et constituée en genres bien distincts, et que la philosophie, enfin, a essayé à peu près toutes les manières possibles de considérer l'univers et de se considérer elle-même.

Jamais, et nulle part, dans une aire aussi restreinte et dans un intervalle de temps si bref, une telle fermentation des esprits, une telle production de

richesses, n'ont pu être observées.

RÉPONSE AU REMERCIEMENT DU MARÉCHAL PÉTAIN

A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

MONSIEUR,

A la mort de l'illustre Foch, il n'y eut aucun doute, ni parmi nous, ni dans le public, sur la personne qui dût ici prendre la place d'un tel chef.

Vous fûtes élu dans nos esprits avant même que vous ayez pu songer à vous présenter à nos suffrages.

D'immenses services rendus à la France ; les mérites les plus solides couronnés par les dignités les plus relevées ; la confiance inspirée aux troupes, celle de la nation tout entière qui vous retient dans la paix à la tête de ses forces, tout vous portait au fauteuil vacant du grand capitaine, même le contraste le plus sensible, et sans doute le plus heureux pour le bon succès de la guerre, dans le caractère, dans les conceptions, dans la conduite des idées.

Nul ne pouvait nous composer un éloge plus véritable du maréchal Foch, nous en représenter les travaux et les actes avec plus de lucidité, de rigueur et de connaissance immédiate des choses que vous n'étiez en possession de le faire.

C'est là, Monsieur, ce que vous venez d'accomplir. Nous venons d'entendre de votre bouche la raison expliquer l'imagination, la fermeté circonscrire le feu, le calme mesurer la tempête ; et un admirable tacticien, un parfait artiste dans l'art de la force nous a développé en maître les desseins et les entreprises du poète enthousiaste de l'énergie stratégique.

Nous vous avons écouté avec une attention toute particulière que nous commandaient non seulement votre personne et le grand sujet de votre discours, mais encore certaines circonstances dont on ne peut se défendre de ressentir du regret.

Cette guerre si proche encore, et toujours si présente, est déjà imparfaitement connue dans quelques-unes de ses parties. Il est des points

qui s'obscurcissent sous nos yeux ; des jugements qui furent simples se nuancent, et il se produit je ne sais quels troubles et quels doutes dans l'opinion. Ce qui fut fait, ce qu'on eût pu faire ; les vrais ressorts des décisions qui furent prises ; le rôle de chacun dans la victoire, tout ceci se ranime et se discute ; et voici que nous assistons au pénible enfantement de ce qui sera la vérité, et que nous sommes les témoins assez divisés de la formation difficile de l'histoire. C'est en quelque sorte l'avenir du passé qui est en question, et qui se trouve disputé, même entre grandes ombres. Ceux qui s'unirent et qui s'admiraient dans le péril se font éternels adversaires. Des morts illustres parlent, et les paroles d'outre-tombe sont amères.

Mais vous, Monsieur, renfermé dans ce grand calme, presque légendaire, qui atteste la confiance dans la durée ; préservé par cette raison vigilante qui vous distingue, par cette prudence et cette prévoyance qui ont fait de vous la Sagesse de l'armée ; vous qui gardez, comme une frontière de vos pensées, un silence que l'on sent fortifié de faits, solidement organisé en profondeur, vous êtes du moins l'homme rare que les critiques les plus difficiles, les polémistes les plus aigres, ceux même qui exercent sans relâche la fonction de diminution des renommées et qui se donnent pour emploi de ruiner dans l'esprit public toute grandeur qui s'y dessine, aient dû à peu près épargner. La politique même semble vous respecter, — elle qui vit de choses injustes.

C'est que votre attitude froide et nette, la réserve dans les propos, l'économie de promesses et de pronostics séduisants, votre règle constante d'accepter le réel, de vous tenir au vrai, de le dire à tout risque, ont fait que l'on gardât la mesure avec vous, et que vous puissiez demeurer assez impassible, ne redoutant ni les révélations tardives, ni le retour sur vos actes, ni l'analyse des événements. Tous vos ordres sont là, qui attendent l'histoire. L'histoire y trouvera des modèles de la plus grande précision, des avis toujours nets, des exhortations parfaitement simples et humaines, des commandements toujours exigibles et exécutables, étant conçus et rédigés par un chef qui eût pu les exécuter, comme s'il eût dû les exécuter soi-même. Mais vous vous gardez de l'excès de porter vos prescriptions jusqu'à la minutie, car c'est le plus sage de vos préceptes que de laisser chacun, à tous les degrés de la hiérarchie et dans toutes les spécialités d'une armée, maître de faire ce qui n'appartient qu'à son grade ou à son métier.

Sur toute chose, vous vouliez être compris de tous, chacun devant développer par ses propres lumières la part qui lui incombait de votre

dessein. Votre esprit fort critique et prompt à l'ironie, jugeant des autres par soi-même, répugnait à leur demander une confiance aveugle ou conventionnelle qu'il n'eût pas soi-même accordée. Vous préférez communiquer l'espoir par des actes de prévoyance et des préparations positives que de l'exciter par le discours. Pendant une épreuve si longue qu'elle parut parfois infinie, la parole, de jour en jour, perdait de sa valeur fiduciaire. Mais l'on vous voyait ordonnant des travaux, organisant et réorganisant vos unités, vous inquiétant de la nourriture, du repos, de l'esprit des soldats ; et enfin pénétré de l'importance essentielle de l'exécution au point de vous attacher constamment à reprendre et à refaire l'instruction des troupes et des cadres ; l'exercice et le combat profitant l'un de l'autre, l'expérience constante dominant toutes vos pensées. Vos actes sont parlants, vos paroles sont actes.

Ainsi, de grade en grade, au milieu des tâtonnements d'une guerre sans exemple, vous ne cessez de vouloir obtenir entre le conseil et l'action, entre l'idée, les moyens et les hommes, une sorte d'harmonie ou de dépendance réciproque, hors de laquelle vous sentez qu'il n'y a ni continuité dans les avantages, ni ressource dans les revers.

Serviteur toujours prêt à servir, instruit de tout ce qui importe à la guerre, vous vous montrez en quelques mois capable par la compétence de commander une immense armée aussi clairement qu'une division ; mais fort capable, par le caractère, d'accepter une division après avoir commandé une armée : ce qui prouve à la fois une possession complète de votre art et une personnalité de première force ; car il n'est qu'une personnalité de première force pour s'accommoder de tous les postes et y porter ses perfections avec soi.

C'est par quoi votre élévation s'est imposée. Vous êtes celui d'entre nos chefs qui, parti devant six mille hommes pour la guerre, l'avez achevée à la tête de trois millions de combattants.

Qu'aviez-vous fait ? Pour ne parler ici que des deux choses les plus grandes, vous avez préservé Verdun, vous avez sauvé l'âme de l'armée.

Comment l'avez-vous fait ? Que supposent en vous ces services insignes ?

Le salut de Verdun, le redressement prompt et prodigieux de l'esprit de nos troupes, ce ne furent point — ce ne pouvait être — de ces actes inspirés, de ces hauts faits qui procèdent d'un éclair de lumière intellectuelle et d'énergie, de ces bonheurs saisis et exploités qui transforment soudain une

situation, emportent tout à coup le destin d'une armée. Le temps n'est plus de ces miracles. Dans une guerre à forme lente, où les coups les plus éclatants qui soient portés s'amortissent en quelques jours contre la masse et les ressorts de grandes et puissantes nations tout entières ordonnées à la lutte, animées à la résistance totale, — la foudre, le génie, l'événement sublime, ne peuvent pas suffire à anéantir l'adversaire.

Je ne sais si vous l'aviez pressenti ; mais vous étiez fait pour le pressentir. Vous étiez heureusement parmi nous l'un des hommes les plus aptes en soi et des mieux préparés par une orientation instinctive de leurs pensées, à saisir, — ou plutôt : à ne pas refuser de saisir, — le caractère stationnaire, dilatoire, en quelque sorte, d'une guerre de peuples, caractérisée par un équilibre, à durée indéterminée, de puissances et de résistances profondes. La doctrine de l'offensive pure ne vous avait jamais conquis. Vous n'aimâtes jamais les théories inflexibles. Vous n'oubliez jamais que le réel n'est fait que d'une infinité assez désordonnée de cas particuliers dont il faut chaque fois considérer l'espèce et refaire l'analyse ; et vous avez agi, à Verdun contre l'ennemi, en 1917 contre la crise intime, avec des méthodes spécialement imaginées et exactement adaptées à la nature du danger et aux circonstances du moment. Vous n'avez improvisé, dans ces terribles conjonctures, ni l'admirable jugement tactique, ni la profonde connaissance des hommes, qui furent la substance de l'un et l'autre succès.

Vos triomphes difficiles ont été les effets et les fruits longuement mûris de toute une vie réfléchie, dominée par un souci tout scientifique de précision dans le regard et de prudence dans les inductions.

Les grandes épreuves ne pouvaient rien changer à cette méthode irréprochable. Un homme nouveau suscité par la guerre ne surgit point en vous. Vous vous bornez à laisser l'expérience remplir un esprit qui l'attendait, et il vous suffit de demeurer celui qui avait compris une fois pour toutes que la vraie valeur d'une intelligence consiste dans la faculté de se laisser instruire par les faits.

C'est pourquoi, je puis bien vous dire, Monsieur, que rien ne vous peint plus fidèlement que ce que vous avez fait de plus beau. Toutes vos qualités constantes y paraissent. Toutes les acquisitions, non scolaires, mais personnelles, que votre esprit avait faites depuis la jeunesse s'y emploient. J'y vois au premier rang une connaissance essentielle, qui est celle du soldat.

Au début de votre carrière, lieutenant sur la frontière des Alpes, vous menez la vie même de vos chasseurs dans leurs manœuvres de montagne. Vous savez vous entretenir avec eux ; vous vous faites une idée juste, et qui sera un jour bien précieuse, du soldat français, ce soldat qui ressemble assez peu aux autres. Vous observez en lui sa nature facilement conquise, son antipathie pour la hauteur et pour les contraintes qui lui paraissent de pur caprice, son amour-propre qui l'anime à tenter tout exploit dont on le défie, et ce fond de raison par quoi il tempère l'excès de sa vivacité. Il ne supporte guère la sensation de l'inutilité des efforts. Sans doute, il est des exigences que l'on ne peut toujours expliquer, des obligations à longue portée, des circonstances où la passivité doit s'imposer. Mais il n'est point d'un véritable chef de se borner à dicter des ordres sans nul égard à leurs effets sur les esprits : ils ne seraient obéis que d'une obéissance cadavérique. Il doit arriver assez souvent qu'une troupe vaille exactement ce que vaut le chef à ses yeux.

Notre soldat a le défaut singulier de vouloir comprendre. Nos armées ont toujours été des armées d'individus, avec toutes les conséquences bonnes et mauvaises qui découlent de cette constitution particulière. On ne peut songer à obtenir d'une race vive et critique cette discipline formelle, cette tenue toute rigoureuse, cette perfection des cadences et des rythmes qui font si grand effet dans les parades. L'automatisme ne fut jamais le fort de nos armées. Il peut être précieux à la guerre ; il peut s'y montrer fatal, si les chefs ont perdu le sang-froid ou la vie.

L'avenir, — s'il est permis de l'inventer un instant, — nous serait donc assez favorable dans l'hypothèse où la puissance militaire reposerait bien moins sur l'énormité des effectifs et sur l'action des grands nombres d'hommes que sur la valeur individuelle, l'audace et l'agilité intelligente du personnel. L'aviateur, les servants d'une mitrailleuse donnent déjà l'idée de ce que pourront être les agents humains des conflits. Les engins nouveaux tendent à supprimer indistinctement toute vie dans une aire toujours plus grande. Toute concentration est un danger, tout rassemblement attire la foudre ; on verra, sans doute, se développer les entreprises de peu d'hommes choisis, agissant par équipes, produisant en quelques instants, à une heure, dans un lieu imprévu, des événements écrasants. Voilà ce qui est possible, et qui donnerait aux qualités personnelles une valeur incomparable.

Mais nous ne sommes point encore dans une ère si avancée. Vous commandez dans quelque paisible ville de garnison, un peloton ou une compagnie. Je vous imagine fort bien dans ce petit commandement. Vous connaissez les noms de tous vos hommes, — ce qui, d'ailleurs, est un devoir, — et je m'assure que vous savez quelque chose de leur vie et de leurs caractères. J'ai dit que le soldat français aime de comprendre, il n'aime pas moins d'être compris. Il en résulte que les relations de l'officier avec ses hommes sont en France plus humaines, et donc plus intéressantes qu'ailleurs. C'est peut-être par ces rapports entre les chefs et les soldats, par le plus ou moins de compréhension et de divination mutuelle que se distinguent le plus les différentes armées les unes des autres. Un jeune Français, qui demeure pendant quelques années dans les fonctions d'officier subalterne, peut y trouver d'incomparables leçons. Il peut, s'il sait observer, voir vivre et considérer dans leur mélange les types très divers de la nation, regarder comme se comportent dans l'égalité momentanée de la condition militaire, les individus de complexion, de culture, de fortune, de profession les plus variées. Ce n'est pas tout que d'étudier sur la carte et sur le terrain la figure de son pays ; il faut en apprendre les hommes. Qu'on relise alors notre histoire... Je ne vois véritablement pas de profession qui serait plus propice à mûrir un bon esprit, — s'il se trouvait en nous toujours autant d'esprit que l'occasion de s'en servir est plus précieuse.

Voilà, Monsieur, comme j'aime de vous concevoir dans votre carrière du temps de paix, vous formant, à la faveur des droits et des devoirs de votre grade, ces idées justes sur l'homme dans le rang, et sur ses réactions, dont vous tirerez beaucoup plus tard de si utiles conséquences.

Mais cette observation de la vie ne vous empêchait point de vous instruire des parties les plus spéciales de votre métier. Tout en remplissant avec zèle les devoirs assez monotones de votre état, menant cette existence toute régulière et laborieuse de l'officier de troupe, auquel il faut tant de foi ou de résignation pour accomplir comme indéfiniment le cycle liturgique de l'année militaire, — l'accueil de la classe, son dressage, les tirs, l'inspection, les manœuvres, — cependant vous appliquiez votre esprit à approfondir ce qui vous paraissait de plus positif et de plus précis dans la science de la guerre. Au bout de quelques années, vous devenez une manière d'autorité dans l'art de la conduite du feu.

Vous considérez ces questions problématiques d'un œil exigeant et net. Les idées des autres ne semblent point vous en imposer beaucoup. Vous

faites bientôt une grande découverte, qui, pour le profane, n'eût offert que naïveté. Mais nous savons, par l'exemple de la science et de la philosophie, que ce qui est évidence au regard ingénu disparaît quelquefois aux yeux des connaisseurs par la fixité même et le raffinement de leurs attentions. Il ne faut alors rien de moins qu'un homme de génie pour apercevoir quelque vérité essentielle et fort simple qu'ont offusquée les travaux et l'application d'une quantité de têtes profondes.

Vous avez découvert ceci : *Que le feu tue...*

Je ne dirai pas qu'on l'ignorât jusqu'à vous. On inclinait seulement à désirer de l'ignorer. Comment se pouvait-il ? C'est que les théories ne se peuvent jamais construire qu'aux dépens du réel, et qu'il n'est point de domaine où des théories soient plus nécessaires que dans le domaine de la préparation à la guerre, où il faut bien imaginer la pratique pour pouvoir établir le précepte.

Il vous parut, Monsieur, que les règlements tactiques en vigueur ne donnaient point de ce *feu qui tue* une idée très importante. Les auteurs y voyaient surtout quantité de balles perdues, et de temps perdu à les perdre. On enseignait un peu partout que le feu retarde l'offensive, que l'homme qui tire se terre, que l'idéal serait d'avancer sans tirer ; qu'il fallait bien sans doute, faire brûler quelques cartouches, mais que ce n'était que pour soulager les nerfs du soldat. C'était un feu calmant, ordonné à regret, par pure complaisance. On arrivait ainsi à cette conclusion bien remarquable que l'arme à feu n'a pour fonction, pour effet, sinon pour excuse, que d'agir sur le moral de ceux qui s'en servent... Quant à l'ennemi, c'est par l'approche précipitée, par la menace croissante du choc des hommes mêmes que l'on fait naître en lui une âme de défaite et que la décision est obtenue. *Vaincre, c'est avancer*, disait-on. On eût pu dire : *Vaincre, c'est convaincre*.

L'Histoire, qui, par essence, contient des exemples de tout, qui permet de munir toute thèse et qui arme de *faits* tous les partis, fournissait largement les apôtres de cette tactique. Les progrès des engins les touchaient peu. Mais vous, Monsieur, qui ne pouviez vous empêcher de considérer autre chose que ce désordre d'enseignements contradictoires que nous propose le passé, il vous apparaissait que dans la guerre, comme en toute chose, l'accroissement prodigieux de la puissance du matériel tend à réduire de plus en plus la part physique de l'action de l'homme. On pourrait déduire hardiment de cette remarque si simple *que tout événement de l'histoire dans*

lequel la technique et les engins jouèrent le moindre rôle ne peut plus désormais servir de modèle ou d'exemple à quoi que ce soit...

Le feu tue, disiez-vous... Votre formule à présent paraît bien modérée. Elle est d'un temps où la mitrailleuse n'est pas encore dans toute sa gloire ; elle est jeune et méconnue, tenue pour une machine trop peu *rustique*, bonne tout au plus pour battre les glacis et les fossés d'un ouvrage ; mais qui se détraquera en campagne aux mains d'un maladroit, et qui épuisera en pure perte, en dix minutes, les coffrets d'un bataillon. Cette opinion était fondée sur le bon sens. Le bon sens nous a coûté cher. Nous vivons dans une époque magique et paradoxale qui se joue à mettre en défaut les jugements les plus sensés. En vérité, ce qui a paru de plus indispensable dans la dernière guerre, ce fut, *en dépit du bon sens*, l'intervention affreusement efficace d'un matériel de plus en plus compliqué. La mitrailleuse, au premier rang, quoique peu rustique et dévorante, a transformé toutes les possibilités et décimé les prévisions comme les êtres.

C'était donc peu de dire que le feu tue. Le feu moderne fauche ; il supprime ; il interdit le mouvement et la vie de toute zone qu'il bat. Quatre hommes résolus tiennent mille hommes en respect, couchent morts ou vifs tous ceux qui se montrent. On arrive à cette conclusion surprenante que la puissance de l'arme, son *rendement*, augmente comme le nombre même de ses adversaires. Plus il y en a, plus elle tue. C'est par quoi elle a eu raison du mouvement, elle a enterré le combat, embarrassé la manœuvre, paralysé en quelque sorte, toute stratégie.

Ayant fait votre découverte, Monsieur, vous ne pouvez que vous n'en tiriez les conséquences. Vous vous faites une tactique séparée ; bien différente de celle que l'on enseigne, et dont les formules que vous en donnez s'opposent nettement aux préceptes qui commandaient le mouvement sans conditions.

Vous résumez votre pensée en des maximes saisissantes : *l'offensive*, dites-vous, *c'est le feu qui avance ; la défensive, c'est le feu qui arrête*. Vous dites enfin : *le canon conquiert, l'infanterie occupe*.

La progression n'est donc plus une héroïque panacée. L'homme n'est plus un projectile supposé irrésistible dont on prodigue les émissions jusqu'à la victoire ou à l'épuisement total ; mais l'homme complète l'œuvre du feu, et la marche en avant n'est plus une cause, elle est une conséquence. Vous aviez bien prévu qu'il fallait une tactique nouvelle à une guerre nouvelle, dont le trait essentiel devait être l'emploi massif et précoce du

canon, l'engagement à *grande distance*, comme l'action à *toute distance*, sera peut-être le trait essentiel des guerres de l'avenir.

Mais par là, Monsieur, vous voici dans un état d'esprit qu'il faut bien nommer *hérétique*. Confessons que le chemin de l'hérésie vous a conduit très haut, — jusqu'au sommet de la carrière, jusqu'à la gloire, et finalement jusqu'ici, Monsieur, où parfois conduit l'hérésie même littéraire.

Vous choquiez si franchement les idées qui étaient alors souveraines que les doctrines de l'armée eussent pu vous tenir rigueur. Il n'en fut presque rien. En dépit de vos opinions téméraires et de l'empire du dogme assez intolérant, on constate à l'honneur de vos chefs que toute la liberté, — joignons-y la causticité, — de votre esprit ne les empêcha pas de reconnaître vos talents, et même de vous confier les fonctions de professeur de tactique à l'École supérieure de Guerre, — c'est-à-dire au centre même d'élaboration et de prédication de la doctrine dont vous doutiez ouvertement.

Je crois bien que c'est en ce point de votre carrière qu'elle croise pour la première fois celle de votre illustre prédécesseur. Foch, devenu directeur de la célèbre École, vous laissa entièrement libre d'y enseigner une doctrine qui n'était pas tout à fait la sienne. J'aime beaucoup ce petit trait qui ne peut être que d'une grande âme.

Vos idées à présent sont bien arrêtées ; les positions de votre esprit, les bases de vos jugements solidement assises.

D'une part, notion juste et toujours présente de l'homme ; sentiment de ses forces réelles que vous ferez toujours figurer dans vos calculs ; importance capitale de la connaissance intime du soldat.

D'autre part, idée précise d'une tactique expérimentale ; image nette du combat tel que l'armement à grande puissance exige qu'on le conçoive.

Mais le combat est l'élément de la bataille générale ; l'exécution tient la conception en état. Si la stratégie veut ignorer la tactique, la tactique ruine la stratégie. La bataille d'ensemble gagnée sur la carte est perdue en détail sur les coteaux. Ici, comme dans tous les arts, — que dis-je, comme dans tous nos actes, jusqu'aux plus simples, — la vision, qui est prévision, et le geste qui exécute ne valent que l'un par l'autre.

Précisions de vos idées, connaissances longuement acquises, conclusions claires et nettes, aurez-vous quelque jour l'occasion de les voir à l'épreuve ?

La guerre éclatera-t-elle quelque jour ?

Quelle phase étrange de l'Histoire, que cette phase que l'on peut appeler l'ère de la Paix armée, et dont je voudrais pouvoir dire, et ne le puis du tout, qu'elle n'est plus qu'un souvenir !

Pendant quarante ans, l'Europe est suspendue dans l'attente d'un conflit dont on sait qu'il sera d'une violence et d'un ordre de grandeur sans exemple. Nulle nation n'est sûre de ne pas s'y trouver engagée. Tout homme dans ses papiers conserve un ordre de rejoindre. La date seule y manque. Quelque jour inconnu, les accidents de la politique y pourvoient. Pendant quarante années, le retour du printemps se fait craindre. Les bourgeons font songer les hommes d'une saison favorable aux combats. L'explosion, parfois, paraît inconcevable : on en démontre l'impossibilité. La Paix armée pèse d'ailleurs si lourdement sur les peuples, grève à ce point les budgets, impose aux individus de si sensibles gênes dans un temps de liberté morale et politique croissante ; elle contraste si évidemment avec la multiplication des échanges, l'ubiquité des intérêts, le mélange des mœurs et des plaisirs internationaux, qu'il semble à bien des esprits tout à fait improbable que cette paix contradictoire, ce faux équilibre, ne se change insensiblement dans une véritable paix, une paix sans armes, et surtout, *sans arrière-pensées*. On ne peut croire que l'édifice de la civilisation européenne, si riche de rapports internes si divers, si étroits, puisse jamais être brutalement disloqué et éclater en mêlée de nations furieuses.

La politique bien des fois a reculé devant la détestable échéance, qu'elle sait cependant devoir être la conséquence la plus probable de son activité fatale et de la naïve bestialité de ses mobiles. On vit, on crée, on prospère même, sous le régime pesant de la Paix armée, sous le coup toujours imminent de cette fameuse *Prochaine Guerre*, qui doit être le Jugement dernier des Puissances et le règlement définitif des querelles historiques et des antagonismes d'intérêts. Dans l'ensemble, un système de tensions, de suspicions, de précautions ; un malaise toujours accru, composé de la persistance des amertumes, de l'inflexibilité des orgueils, de la férocité des concurrences, combiné à la crainte des horreurs que l'on imagine et des conséquences que l'on ne peut imaginer, constitue un équilibre instable et durable, qui est à la merci d'un souffle, et qui se conserve pendant près d'un demi-siècle.

Il y avait, certes, en Europe, quantité de situations explosives ; mais le nœud de cette vaste composition de dangers se trouvait dans l'état des

relations franco-allemandes créé par le traité de Francfort. Ce traité de paix était le modèle de ceux qui n'ôtent point tout espoir à la guerre. Il plaçait la France sous une menace latente qui ne lui laissait, au fond, que le choix entre une vassalité perpétuelle à peine déguisée et quelque lutte désespérée.

En conséquence, de 1875 à 1914, des deux côtés de la nouvelle frontière, une concurrence de forces symétriques se déclare. Le préambule de toute histoire de la Grande Guerre est nécessairement l'histoire de cette guerre singulière des prévisions et des craintes : guerre des armements, des doctrines, des plans d'opérations ; guerre des espionnages, des alliances, des ententes ; guerre des budgets, des voies ferrées, des industries ; guerre constante et sourde. Des deux côtés de la frontière, cependant que les créations de la culture, les arts, les sciences, les lettres composaient la brillante apparence d'une civilisation toujours plus ornée et plus éloignée de la violence, — des hommes profondément dévoués à leur devoir sévère, qui connaissent la fragilité des supports du splendide édifice de la paix, la charge énorme des antagonismes et des antipathies, — des hommes qui doivent, au jour critique, se trouver brusquement investis de pouvoirs et de responsabilités immenses, se préparent à ce jour solennel, qui, peut-être, ne luira jamais. Ils travaillent parallèlement et jalousement. Les états-majors calculent, croisent leurs desseins opposés, qu'ils devinent ou pénètrent. Ils forment toutes les hypothèses ; répondent à toute amélioration du système rival, chacun cherchant à organiser à son profit l'inégalité décisive. Des deux côtés de la frontière, encore imperceptibles et bien éloignés de l'éclat et de l'importance capitale que les événements leur donneront, les Kluck, les Falkenhayn, les Hindenburg, les Ludendorf, là-bas ; ici, les Joffre, les Castelnau, les Fayolle, les Foch, les Pétain, chacun selon sa nature, sa race, son arme ou son emploi, vivent dans l'avenir et se tiennent aux ordres du destin.

Jamais, dans aucun temps, rien de comparable à cette longue guerre, absente et présente, ardente et imaginaire, sorte de corps à corps technique et intellectuel, avec ses surprises et ses ripostes virtuelles, ses créations d'engins et de moyens, dont la nouveauté trouble parfois les théories en vogue, modifie un instant l'équilibre des forces, déconcerte les routines.

Toute une littérature spéciale, et toute une littérature de fantaisie, parfois plus heureuse que l'autre dans ses prévisions, donnent à imaginer ce que sera l'événement du cataclysme dont l'Europe est grosse. Quelle étrangeté,

quel trait nouveau que cette extrême conscience, cette longue et lucide veille !...

La *Guerre de demain* ne sera point une de ces catastrophes auxquelles on n'a jamais pensé.

Mais des deux côtés de la frontière, les conditions de ce travail préparatoire sont bien différentes. Tout le favorise en Allemagne : la forme du gouvernement, d'essence militaire, et dont la victoire a fondé le prestige ; une population surabondante et naturellement disciplinée ; une sorte de mysticisme ethnique ; et chez de nombreux esprits, une foi dans le recours à la force, qu'ils estiment le seul fondement scientifique du droit.

Chez nous, rien de pareil. Un tempérament national à la fois critique et modéré ; une population moins que stationnaire dans un pays de vie facile et douce ; une nation politiquement des plus divisées ; un régime, dont la sensibilité aux moindres mouvements de l'opinion faisait le vice et la vertu. Ces conditions rendaient assez laborieuse toute préparation méthodique et continue à une guerre que nul ne voulait, ni ne pouvait vouloir ; et que chacun, quand il y pensait, ne concevait que comme un a été de défense, une réponse à quelque agression. On peut affirmer que l'idée de déclarer la guerre à quelqu'une des nations voisines ne s'est jamais présentée à un esprit français depuis 1870...

Cependant notre armée, souvent critiquée, exposée tantôt à des suspicions, tantôt à des tentations politiques ; profondément troublée en quelques circonstances, sut, en dépit de toutes ces difficultés, accomplir un travail immense. Elle a pu se tromper quelquefois ; mais gardons-nous d'oublier qu'après tout, ses erreurs comme sa valeur ne sont que les nôtres. Elle est indivisible de la nation qu'elle reflète exactement. Le pays peut se mirer dans son bouclier.

Vous alliez quitter cette armée, Monsieur, abandonner la carrière qui avait séduit votre jeunesse et rempli votre vie ; et goûter les mélancoliques douceurs de la retraite, puisque vous avez cinquante-huit ans, quand l'heure sonne. Le sang de l'archiduc a coulé. Les derniers moments de la paix sont venus.

Mais les peuples insoucians jouissent d'une splendide saison. Jamais le ciel plus beau, la vie plus désirable et le bonheur plus mûr. Une douzaine de personnages puissants échangent, sans doute, des télégrammes ou des

visites. C'est leur métier. Le reste songe à la mer, à la chasse, aux campagnes.

Tout à coup, entre le soleil et la vie, passe je ne sais quelle nue d'une froideur mortelle. L'angoisse générale naît. Toute chose change de couleur et de valeur. Il y a de l'impossible et de l'incroyable dans l'air. Nul ne peut fixement et solitairement considérer ce qui existe, et l'avenir immédiat s'est altéré comme par magie. Le règne de la mort violente est partout décrété. Les vivants se précipitent, se séparent, se reclassent ; l'Europe, en quelques heures, désorganisée, aussitôt réorganisée ; transfigurée, équipée, ordonnée à la guerre, entre tout armée dans l'imprévu.

Là-bas, la guerre est accueillie dans l'ensemble comme une opération grandiose, nécessaire pour briser un système inquiétant de nations hostiles, et pour permettre à la prospérité prodigieuse de l'empire de nouveaux développements. Il règne une confiance immense. Il semble impossible qu'une telle préparation, un tel matériel, une telle volonté de victoire n'emportent point toute résistance. La guerre sera brève. On dictera la paix à Paris dans six semaines. Le ciel lavé par l'orage inévitable ; l'Europe émerveillée, domptée, disciplinée ; l'Angleterre réduite ; l'Amérique contenue dans son progrès ; la Russie et l'Extrême-Orient dominés... Quelles perspectives, et que de chances pour soi ! Observons qu'il n'y avait rien dans tout ceci qui fût tout à fait impossible, et que ces vues d'apparence déraisonnable se pouvaient fort bien raisonner.

Chez nous... Mais est-il besoin que l'on nous rappelle la suprême simplicité de nos sentiments ? Il ne s'agit pour nous que d'être ou de ne plus être. Nous savons trop le sort qui nous attend. On nous a assez dit que nous étions un peuple en décadence, qui ne fait plus d'enfants, qui n'a plus de foi en soi-même, qui se décompose assez voluptueusement sur le territoire admirable dont il jouit depuis trop de siècles.

Mais cette nation énervée est aussi une nation mystérieuse. Elle est logique dans le discours ; mais parfois surprenante dans l'acte.

La guerre ? dit la France, — Soit.

Et c'est alors le moment le plus poignant, le plus significatif — disons, — le plus adorable de son histoire. Jamais la France frappée à la même heure du même coup de foudre, apparue, convertie à elle-même, n'avait connu, ni pu connaître une telle illumination de sa profonde unité. Notre nation, la plus diverse, et d'ailleurs, l'une des plus divisées qui soit, se figure à chaque Français tout *une* dans l'instant même. Nos dissensions

s'évanouissent, et nous nous réveillons des images monstrueuses qui nous représentent les uns aux autres. Partis, classes, croyances, toutes les idées fort dissemblables que l'on se forme du passé ou de l'avenir se composent. Tout se résout en France pure. Il naît pour quelque temps une sorte d'amitié inattendue, de familiarité générale et sacrée, d'une douceur étrange et toute nouvelle, comme doit l'être celle d'une initiation. Beaucoup s'étonnaient dans leur cœur d'aimer à ce point leur pays ; et, comme il arrive qu'une douleur surprenante nous éveille une connaissance profonde de notre corps et nous éclaire une réalité qui était naturellement insensible, ainsi la fulgurante sensation de l'existence de la guerre fit apparaître et reconnaître à tous la présence réelle de cette Patrie, chose indicible, entité impossible à définir à froid, que ni la race, ni la langue, ni la terre, ni les intérêts, ni l'histoire même ne déterminent ; que l'analyse peut nier ; mais qui ressemble par là même, comme par sa toute-puissance démontrée, à l'amour passionné, à la foi, à quelque'une de ces possessions mystérieuses qui mènent l'homme où il ne savait point qu'il pouvait aller, — au delà de soi-même. Le sentiment de la Patrie est peut-être de la nature d'une douleur, d'une sensation rare et singulière, dont nous avons vu, en 1914, les plus froids, les plus philosophes, les plus libres d'esprit être saisis et bouleversés.

Mais encore, ce sentiment national s'accommode aisément chez nous d'un sentiment de l'humanité. Tout Français se sent homme ; c'est peut-être par là qu'il se distingue le plus des autres hommes. Beaucoup rêvaient que l'on allait en finir une bonne fois avec la coutume sanglante et primitive, avec l'atrocité des solutions par les armes. On marchait à la dernière des guerres.

Vous partez colonel, commandant une brigade. Sur la ligne même du feu, commence votre expérience des combats. Vous allez en personne disposer, animer, diriger votre monde.

On devrait ici vous blâmer, Monsieur, d'avoir exposé sans nécessité la vie précieuse du chef, si cette témérité, dans un homme aussi réfléchi et maître de soi que vous l'êtes, ne signifiait tout autre chose et bien autre chose qu'un emportement de bravoure et une impatience d'agir. Vous aviez soif du réel, danger ou non, vous dont le scepticisme est dur aux théories. Il vous fallait le feu et l'homme observés de tout près. Le professeur de tactique hétérodoxe ne se tenait pas de relever et de saisir sur le fait les

naïves erreurs des systèmes du temps de paix. Il faisait au milieu des points de chute, sa provision de vérité.

Surtout, il vous paraissait de première importance qu'un chef eût par soi-même éprouvé les puissantes émotions du soldat, ressenti dans sa propre chair les ébranlements, les réflexes, les brusques variations d'énergie, l'effet réel des ordres sur la troupe, et enfin observé tout ce qui fait que le possible n'est pas le même, vu du quartier général, et vu de l'escouade.

Vous constatez que vos idées de la veille étaient bien orientées, que vos appréhensions au sujet de nos règlements étaient malheureusement fondées. Nous cédon largement le terrain. Une tactique supérieure permet à la stratégie ennemie de développer son plan grandiose. Bientôt l'univers nous croit perdus ; et en vérité, nous le sommes. Nos boulevards de l'Est sont largement tournés. Nous ne pouvons tenir au Nord ni en Lorraine. A Guise, Lanrezac (jadis votre collègue à l'Ecole de Guerre) a beau porter un coup sensible au poursuivant, la grande aile ennemie ne s'en ferme pas moins sur notre gauche, frôle Paris. Le triomphe de l'art va s'accomplir. Une stratégie du plus grand style, empreinte du mépris de l'adversaire, une tactique à peu près parfaite, un armement écrasant, des troupes incomparables, comment sur tout ceci ne pas fonder l'assurance d'une victoire toute prochaine ? A-t-on jamais vu une armée battue, qui se retire dans son désordre, et qui doit s'affaiblir, se dissoudre un peu plus, à chaque pas qu'elle fait en arrière, confuse et sous la poussée du vainqueur, brusquement faire face ; et soudain, devenir si ferme, et bientôt si pressante, bientôt si inquiétante, si mordante, et transfigurée comme par miracle, qu'il faut soi-même se fixer, se défendre, et puis craindre, et puis rompre ; et se terrer enfin, pour échapper au pire, dans cette terre même où l'on va demeurer quatre ans, jusqu'à la défaite, jusqu'à la conclusion désastreuse de l'opération toute-puissante qui devait s'accomplir en *trente-trois jours* ? Quelle ruine d'un magnifique calcul !...

C'est qu'il était né aux Français, à l'insu de tous et d'eux-mêmes, une vertu toute nouvelle, une ténacité incroyable, sans exemple dans leurs annales : une merveilleuse solidité. On les verra, peuple léger, peuple mobile, pendant quatre années éternelles, en dépit des pertes les plus lourdes, des déceptions les plus douloureuses, non seulement tenir, non seulement multiplier les plus dures attaques ; mais bien plus, animer, susciter, raffermir leurs alliés, qu'ils confortent, qu'ils munissent, qu'ils instruisent, sans que l'on puisse concevoir d'où ils tirent eux-mêmes tant de

ressources, tant d'esprit, tant de cœur, tant d'argent, tant de héros, dépensant de tout ceci en une seule guerre, plus, peut-être, qu'ils n'en avaient dépensé au long de l'histoire de France tout entière.

Joffre, à la Marne, représente cette neuve fermeté de la France. Il l'exige, il l'obtient, il l'incarne.

Il est remarquable que notre nation, cette fois, oppose à l'étrange nervosité des chefs ennemis le calme extraordinaire, la pondération, le jugement simple et décisif de notre général. Il sait que les bourrasques passent, qu'il ne faut pas s'obstiner, mais persévérer ; il recule ; il a la force d'attendre le jour que ses chances soient les plus grandes. Alors, il donne le signe, abat ses cartes, et gagne.

La Marne se prolonge et s'achève par l'Yser, qui est peut-être le chef-d'œuvre de Foch. L'idée stratégique allemande se brise à ce ruisseau, expire à Ypres. Là, Foch, arrivé après cette course éperdue où il gagne l'ennemi de vitesse, recueille le Belge, l'Anglais, les convainc de tenir dans les ruines et les dunes ; les gagne à son mode de se défendre qui est d'attaquer sans répit, fixe enfin le combat. Victoire d'une importance singulière, et dernier moment de la stratégie classique dans l'Ouest. Il est à noter que ce coup fatal lui est porté par Foch, qu'il était réservé au grand stratège de fermer toute issue à la stratégie, de l'exterminer. Désormais, plus de décision à espérer, plus d'événement, plus de coups de foudre. Adieu, les Austerlitz et les Sedan dont on avait rêvé !... Mais le règne de la durée, l'empire de la défensive invincible, et toutes les hérésies s'imposent : il n'y a plus d'objectifs que géographiques, et un développement inouï du matériel le plus compliqué commence. C'est qu'il ne s'agit plus de convaincre l'adversaire de sa défaite, de l'envelopper ni de lui assener un certain coup mortel ; ce n'est plus sur le dispositif d'une armée que l'on doit agir, mais sur un front fermé, doué des propriétés d'une forme d'équilibre vivante, qui se ploie, qui ondule ; mais qui se reforme, se répare, et ne cesse d'envelopper, de limiter, et de paralyser toujours l'acte qui la veut rompre.

La guerre ne peut plus être le drame précipité et convergent qu'elle fut une fois et que l'on pensait qu'elle serait encore. Il va falloir épuiser l'adversaire en détail, division par division ; et viser dans la profondeur des nations, derrière les lignes, le dernier homme, le dernier sou, le dernier atome d'énergie. La guerre n'est plus une action ; elle est un état, une

manière de régime terrible ; et elle est domiciliée, mais, hélas, elle l'est chez nous !

Nul moment, nul incident de cette formidable et neuve expérience, Monsieur, qui n'excite vos réflexions et ne vous enseigne quelque vérité. Chaque affaire où vous paraissez vous grandit : en Artois, vous commandez un corps ; en Champagne, une armée. Mais chacune de ces épreuves vous convainc un peu plus de l'illusion de ceux qui pensent encore qu'une percée des fronts et une bataille en terrain libre achèveront la guerre ; illusion qui ne cesse de hanter les esprits uniquement formés par l'histoire, et plus attachés à de beaux modèles que prompts à discerner dans le présent ce que le présent repousse et ce qu'il exige.

Mais il faut avouer que le problème pour les deux partis était identique et identiquement insoluble, les situations affreusement stationnaires. Tandis que les moyens deviennent de plus en plus puissants, l'impuissance ne fait que croître. La déception devient la règle. Offensives et défensives se succèdent pour chaque camp, comme selon un roulement régulier ; c'est un échange alternatif des rôles. La guerre de décembre 1914 à juillet 1918 se résume en tâtonnements sanglants, dans une confusion de nouveautés et de traditions, au milieu de conditions jusque-là inconnues, qui déconcertaient les plus habiles. Napoléon fût sorti de sa tombe qu'il n'eût pas tiré meilleur parti des circonstances.

En somme, l'immensité des armées, l'engagement total des nations, la fixation des fronts, l'emploi d'obstacles et d'armes qui interdisent le mouvement, la durée qui en résulta, et qui obligeait le commandement à se préoccuper de plus en plus de l'arrière, de la politique, de l'opinion, de la vie économique, tout enfermait les esprits directeurs des armées opposées dans les mêmes alternatives d'impulsions et d'objections, d'essais et de renoncements.

C'est pourquoi il n'y a pas à rechercher trop profondément les raisons de la grande attaque de Verdun. Celles que les Allemands en ont données ne sont pas invincibles, n'étant pas d'ailleurs concordantes. La vérité semble fort simple. Il suffit de se mettre un instant à la place des hommes. On ne sait que faire, et il faut faire quelque chose. Grande et irrésistible raison. Rien ne s'impose. La stratégie est ligotée dans les réseaux. Jusqu'ici, toutes les offensives ont échoué. L'imagination défaillante ne sait plus suggérer que ce qu'elle a déjà conçu ; mais cette fois, on frappera beaucoup plus fort. C'est à une échelle démesurée que l'on va monter cette attaque. Quatre cent

mille hommes ; une artillerie incroyable, accumulée sur un point du front ; l'héritier de la couronne, pour chef ; une place forte de premier ordre, déjà illustre dans l'histoire, pour objectif, — et c'est la bataille de Verdun.

Bataille ?... Mais Verdun, c'est bien plutôt une guerre tout entière, insérée dans la grande guerre, qu'une bataille au sens ordinaire du mot. Verdun fut autre chose encore. Verdun, ce fut aussi une manière de duel devant l'univers, une lutte singulière, et presque symbolique, en champ clos, où vous fûtes le champion de la France face à face avec le prince héritier. Le monde entier contemple. Le combat, que chacun tour à tour engage ou soutient, durera presque toute une année. Je n'en retracerai les épisodes ni les phases, et je ne ferai point l'histoire de votre rôle qui fut de tous les instants. Je n'en tirerai que quelques traits, — les uns, de votre esprit, car c'est ici que votre conception tout expérimentale de la guerre s'éprouve et triomphe ; les autres, de votre caractère ; et je n'oublierai point votre cœur.

Monsieur, vous avez à Verdun assumé, ordonné, incarné cette résistance immortelle, qui, peu à peu, sous vos mains, comme par une savante et surprenante modulation, s'est renversée en réaction offensive, et changée pour l'étonnement du monde et la confusion de l'ennemi, en puissance pressante, en reprise des lieux perdus, en contre-attaque victorieuse.

Le soir du 25 février 1916, à peine désigné, vous courez aussitôt, par la neige et la nuit, prendre contact avec les états-majors de la défense. Vous dictez à minuit un ordre essentiel qui répudie la tactique purement instinctive d'une défense locale qui disputait isolément, pied à pied, chaque pouce de terrain. Vous répartissez à chaque unité sa fonction dans un plan d'ensemble. Vous savez que l'ennemi poursuit notre usure, et que l'on ne peut durer qu'en fixant toute la résistance sur une position forte par elle-même et fortement organisée. L'assaut est contenu. Mais les attaques sont si puissantes et si obstinément répétées que les unités exposées fondent en quelques jours au feu furieux de milliers de pièces de tout calibre. Ce feu, d'ailleurs, bat si énergiquement l'arrière de vos lignes que la défense est en danger de succomber par manque de munitions, de vivres, de secours de toute espèce.

C'est alors que vous créez cette Voie véritablement Sacrée, que les roues, que les pas, que les pluies, que les coups perpétuellement ruinent ; mais perpétuellement rechargée des pierres mêmes du pays par une armée de

travailleurs ; perpétuellement tassée et foulée par les troupes et les convois qui vont et viennent entre le feu et la vie. Vous aviez demandé le renouvellement incessant des défenseurs, et fait adopter le système de la succession à Verdun de tous les corps de notre armée. Ils s'y sont succédé. Ils en redescendaient boueux, brisés, hagards et vénérables. Tous vinrent à Verdun, comme pour y recevoir je ne sais quelle suprême consécration ; comme s'il eût fallu que toutes les provinces de la patrie eussent participé à un sacrifice d'entre les sacrifices de la guerre, particulièrement sanglant et solennel, exposé aux regards universels. Ils semblaient, par la Voie Sacrée, monter, pour un offertoire sans exemple, à l'autel le plus redoutable que jamais l'homme eût élevé. Il a consumé, Français et Allemands, cinq cent mille victimes en quelques mois.

Qu'on ne nous parle plus des héros de l'antiquité, ni même des grands soldats de l'Empereur ! Ils n'avaient que quelques heures à soutenir, des ennemis qu'ils voyaient et abordaient ; ils avaient le grand air et le mouvement ; et point de gaz, point de vagues de flamme, point d'ensevelissement dans la boue, point d'écrasements par le ciel, point de nuits affreusement éblouies ; et l'on ne savait point alors, pendant des heures, couvrir un champ de carnage d'épouvantables nuées, de millions d'éclats et de balles.

En vérité, l'homme moderne, l'homme quelconque, vêtu en soldat, en dépit de tout ce que l'on pensait et disait de la diminution de son caractère, de son amollissement par la vie plus artificielle ou plus délicate, par le scepticisme ou par le plaisir, a rejoint pendant cette guerre, le point le plus haut où l'homme d'aucun temps soit jamais parvenu, en fait d'énergie, de résignation, de consentement aux misères, aux souffrances et à la mort.

C'est ainsi que Verdun fut sauvé. Votre nom est inséparable de ce grand nom. Mais vos angoisses furent immenses. Cependant que vous inspiriez à tous une confiance que nul autre chef ne leur eût donnée, que tous se reposaient sur vous, que votre présence rassurait à la fois les soldats, le pouvoir, la nation, le commandement et les alliés, vous, Monsieur, témoin trop lucide des formidables efforts de l'ennemi, des pertes et des épreuves inouïes de nos troupes ; vous, toujours incertain de conserver votre ligne suprême, vous refusez jusqu'à la fin de chanter victoire. Vous ressentîtes même une sorte de malaise, en constatant que l'opinion à l'arrière avançait l'événement, estimait victorieuse une résistance qui n'était encore qu'invaincue. C'est là un trait qui est bien de vous. Vous n'avez nulle

complaisance pour ce qui n'est assuré ni démontrable. Vous êtes dur pour les apparences.

Mais quelle tendresse en vous pour ces hommes dont les peines inexprimables, les fatigues, les souffrances, les mutilations, les cadavres furent la substance du salut !

Votre attitude froide, et presque sévère, est assez trompeuse, Monsieur. Elle ne trahit pas l'admiration, la sollicitude, l'affection paternelle qui sont en vous pour vos soldats. Mais il n'y eut point de chef plus instruit de leurs besoins, plus ménager de leurs forces, plus ennemi des excès de rigueur et des exigences superflues ; et surtout, plus avare de leur sang. Le soldat peu à peu apprit à vous connaître : il trouva l'homme en vous, l'homme qui, si éloigné de lui qu'il soit par le grade, ne se fait pourtant pas un personnage inaccessible, inabordable, un être d'une tout autre espèce.

D'ailleurs, votre pensée serre de trop près la réalité de la guerre ; elle est trop convaincue de l'importance de l'exécution, par la négligence de laquelle les plus belles combinaisons ne sont que de vaines épures, pour que l'idée du combattant et de son état ne soit toujours présente et agissante dans vos desseins. Car, qu'est-ce que le commandement, si ce n'est le gouvernement des forces par la pensée, joint au tempérament de la pensée par la connaissance exacte des forces ? Comme l'esprit, quand il a fortement et distinctement conscience de son corps et de ses membres, se sent plus maître du réel et de soi-même, ainsi en est-il du commandement. Vous n'avez pu souffrir de commander abstraitement sans participer de l'âme et de l'être de ceux qui devaient exécuter vos ordres. Voilà, Monsieur, ce qui, dans une circonstance très cruelle et très redoutable, vous a donné les moyens et la gloire de préserver non seulement notre force, mais l'honneur, et peut-être l'existence même du pays.

Verdun, formidablement assailli, formidablement défendu, n'avait exigé de vous que le déploiement de vos magnifiques qualités militaires, dans une action de guerre particulièrement laborieuse ; mais vous n'aviez affaire qu'à l'ennemi étranger. Vers la fin du printemps suivant, surgit le danger des dangers. Notre armée engagée dans une immense opération qui devait être décisive ; nourrie, presque enivrée, des plus grands espoirs, tout à coup se voit arrêtée au milieu de la lutte dont le vaste objet apparaît impossible à atteindre. Elle retombe de toute la hauteur de son élan. Elle est épuisée, elle a subi des pertes sérieuses, que la rumeur exagère. Surtout, elle est

amèrement déçue. L'insuffisance des préparations, les imprudences commises qui n'avaient pas échappé à de si vieux soldats, les indiscretions inexcusables, toutes ces causes de l'échec qui sont sensibles à tous, reviennent aux esprits et s'y combinent aux motifs les plus divers de mécontentement : promesses non tenues, repos insuffisants, excès de fatigues et d'exercices inutiles...

Des murmures s'élèvent (et non point seulement dans la troupe), contre le haut commandement. Des incidents alarmants çà et là se produisent. Pénétrée de rumeurs sinistres, offerte sans défense à toutes les suggestions, voici bientôt frémir cette héroïque armée. Elle commence d'écouter des voix inquiétantes, de ces voix qui propagent dans les foules anxieuses ce qu'il faut pour en définir les colères et en orienter les mouvements. On lui souffle l'abandon du devoir, et même la rébellion déclarée...

Irons-nous à l'extrême du péril ? Qui nous tirera de ce pas ? Qui nous va ranimer ces régiments qu'on voit comme empoisonnés d'une brusque décomposition de leur volonté de combattre et de vaincre ? Tant d'espérance, tant de vaillance et d'efforts dilapidés tournent en fermentation menaçante, en troubles, en actes violents, presque en révolte. N'oublions point qu'en France, les mouvements révolutionnaires les plus énergiques furent déchaînés par l'indignation patriotique.

Qui nous tirera de ce pas ? C'est alors un seul nom que l'on prononce. Un seul homme est capable de parer au danger le plus grand que nous ayons couru, dans une époque où nous en avons traversé d'inouïs.

Le péril, la raison, le pouvoir le désignent. Le ministre heureusement inspiré le nomme ; et sur l'heure, comme au jour de Verdun, le seul bruit que l'on vous appelle soulage les esprits angoissés. Quel honneur, Monsieur, que de recevoir dans des conjonctures si formidables, la plénitude du commandement, que de s'imposer à tous comme celui dont les circonstances proclament qu'il faut ou le prendre ou périr !

Votre illustre prédécesseur connut une gloire pareille quand toute l'autorité du désastre imminent, en l'an 18, le mit en quelques heures à la tête des quatre armées.

Vous voici donc chef suprême, maître de nos destins, commandant de toute l'armée française. Vous paraissez aussitôt dans toute votre sagesse ; bientôt, dans toute votre humanité.

Hélas, il faut, avant toute chose, vivre à présent les heures les plus pénibles de votre vie. Il faut frapper. « *Mais ce sont nos soldats, écrivez-*

vous, *qui sont, depuis trois ans, avec nous dans les tranchées.* »

L'Histoire, un jour, chiffres et pièces en mains, notera toute la modération de votre rigueur. En peu de semaines, vous avez, sans haine et sans crainte, réprimé la mutinerie, puni la faiblesse dans les chefs, les actes criminels dans la troupe ; et vous vous attaquez en personne aux causes profondes du mal. Vous interrogez çà et là dans les cantonnements. Vous parlez d'homme à homme, apportant avec vous la justice dans les récompenses, l'équité dans les tours de service, de tranchée et de permission. Discernant dans l'amertume et l'irritation des esprits leurs causes physiques et leurs causes morales, vous vous souciez de la nourriture, du repos, du divertissement des hommes ; et vous les assurez, d'autre part, des espérances de nos armes ; et vous seul le pouviez, sans être suspect de rhétorique ou d'illusion. Surtout, vous exigez que leur vie, en aucun cas, ne soit risquée à la légère dans des opérations sans conséquence, ou insuffisamment préparées.

Enfin le miracle est accompli, devant lequel il faut bien que tous s'inclinent, de reprendre tous ces cœurs mécontents, de ressaisir tous nos héroïques rebelles pour les rendre à la Patrie.

Victoire unique dans les fastes militaires ; reprise singulière pour laquelle il n'eût pas suffi des talents d'un grand capitaine ; il y fallait une âme d'homme juste et grande.

Je ne puis m'empêcher de relever ici que c'est au même général dont on a dit parfois qu'*il voyait noir*, qu'il inclinait à présager le pire, qu'il fut unanimement demandé de restaurer l'espoir et de ranimer l'ardeur dans nos rangs.

L'armée reconfortée, vous la remettez tout entière à l'instruction à quelques pas de l'ennemi. Ce ne fut pas une des moindres étrangetés de cette guerre que la nécessité d'apprendre à la faire dans le même temps qu'on la faisait. Vous tenez à cœur d'inspirer à tous l'esprit de votre tactique, vous entendez que tous les enseignements que vous n'avez cessé de recueillir depuis l'entrée en campagne imprègnent jusqu'au moindre détail les exercices qui se poursuivent en marge des combats.

En quelques mois, entre vos mains expertes, l'armée française se fait un instrument de puissance, de précision et de résistance incomparable, qui va, pendant l'année critique et décisive, entre l'armée anglaise, bientôt terriblement éprouvée, et l'armée américaine, lentement croissante,

lentement dressée, être l'agent essentiel de la défense et de la victoire communes.

Quel tableau que celui de cette dernière année !... Tout le monde sent bien que la fin approche, mais approche encore voilée. Il n'est pas encore impossible de s'inquiéter sur l'issue. L'énormité des conséquences redoutées de chaque parti les fait se roidir sous les armes. La Russie disparue, les Allemands sont en force. Mais, si le moment leur est favorable, le temps travaille pour nous. Tout les engage donc à entretenir l'illusion d'en finir par un coup de suprême violence. Ils attaquent en maîtres ; emportent en quelques heures d'épouvantables succès. Ils imposent ainsi aux alliés consternés ce que la sagesse leur conseillait dès l'origine.

Foch alors sort de l'ombre, où depuis la Somme on le tient. Jusqu'ici il n'a pu donner sa mesure. Ce grand chef n'a jamais commandé en chef. D'ailleurs, point de guerre moins faite pour lui que cette guerre de détails et de longueur. Il est né pour les actes du plus grand style, et il ne se sent être lui-même que dans le mouvement et la manœuvre à large envergure. L'action l'habite, et commande chacune de ses pensées. C'est un Français qui a la tête épique.

Ce qui frappait d'abord en lui, c'était cette promptitude extraordinaire des idées, que marquait sa parole invincible à la course, — comme pressée de percer le discours de ses interlocuteurs et de les devancer d'un mot au point stratégique de la question. Il ne pouvait visiblement souffrir de retarder sur l'étincelle même qui venait de briller à son esprit. Il volait d'instinct à l'essentiel ; sa pensée se précipitait à peine formée vers l'acte décisif, concevait aussitôt l'événement de première grandeur ; sacrifiant le détail ; parfois, défiant le possible.

Il usait volontiers d'images, qui sont le moyen de transport le plus prompt, sinon le plus sûr, entre deux éclats de l'esprit. On l'accusait d'obscurité, reproche que s'attirent toujours les esprits les plus clairs, qui ne trouvent pas ordinairement leur clarté dans l'expression commune. Il me souvient, cependant, que dans l'une des dernières séances de l'Académie à laquelle il ait assisté, comme nous agitions, — paisiblement, — le projet de notre grammaire française, Foch, à son tour consulté, nous dit : « *Quelle soit courte et simple.* » Il n'aimait que ce qui va droit au but. Mais ce ne sont pas du tout les mêmes trajectoires que les divers esprits admettent comme *lignes droites*. Chaque manière de penser a ses plus courts chemins.

Foch était l'homme de l'énergie toute vive. Un homme de ce type est un homme invariablement, invinciblement attiré par la décision qui exige le plus d'énergie dans la conception et dans l'acte ; qualité inestimable dans un métier qui ne consiste qu'à produire ou à éviter un événement sans retour.

On eût dit quelquefois que Foch, refusant le présent, rejetant ce que tous voyaient, bousculant le réel comme une apparence, aimât d'opposer aux circonstances son vouloir pur et simple. Il semblait assuré que tout doit plier devant une volonté tendue, qui se sent étrangement supérieure aux réalités momentanées, qui se fait inaccessible, sourde, absolue, presque indifférente à l'inégalité matérielle des forces et des moyens. Ce qu'il voit le touche moins que ce qu'il veut.

Il arrive qu'une telle puissance d'impulsion ne soit pas sans induire en témérités, et que de redoutables coups d'arrêt quelquefois ne la brisent. Mais une réflexion fort simple la justifie dans tous les cas où la situation est des plus graves, qui sont les cas de beaucoup les plus importants à la guerre. S'il paraît donc que tout soit en perdition, que tout ce qui se produit, tout ce qui visiblement se prépare est clairement menaçant, et presque à désespérer, où faut-il donc placer son dernier espoir, où trouver le seul point incertain qui subsiste, dans un ensemble de circonstances et d'événements qui se composent, d'heure en heure, en désastre ? Ce point dernier, cette suprême chance est et ne peut être que dans le cœur même de l'adversaire. Au milieu des plus grands avantages, l'âme du presque vainqueur conserve de quoi faiblir. Le peu de doute qui lui reste sur sa victoire prochaine, ou bien le trop de confiance en elle qui l'enivre, ce sont les ultimes chances d'un parti qui se sent périr.

Voilà ce que Foch ne cessait de penser et qui nous a sauvés. Aux jours les plus critiques, il lit le désespoir dans les fureurs, et jusque dans les progrès effrayants de l'ennemi. Il y voit leur point noir ; il y voit si distinctement poindre sa victoire que les très durs événements qui se précipitent, la bataille jusque sous Amiens, la bataille vers Compiègne, la formidable surprise de Château-Thierry lui font à peine différer le projet de sa grande offensive.

Mais enfin le temps vient qu'il peut être lui-même. La moitié de l'année, rien que revers, s'achève. L'été commence. Foch prend en mains la victoire. Il la mène de toutes parts. L'automne apporte le triomphe.

Quel moment dans son cœur dut être ce moment où le salut de sa patrie, l'accomplissement du vœu de toute sa vie, le couronnement du travail de toute sa pensée, la certitude d'une immortelle gloire sur son nom lui vinrent offerts à la fois par quelques hommes défaits et consternés portant la honte et la fureur sur le visage, une amertume infinie dans l'âme ; et dans les mains, ce qu'abandonne leur pays !

Je ne me risquerai pas, Monsieur, à parler de ces événements après vous, qui les avez vécus, subis, ou créés, dans une constante et très heureuse liaison avec le maréchal Foch. L'extrême sud, l'extrême nord de la France ont confondu leurs natures et leurs différentes vertus pour le service et le salut de la nation une et indivisible, pour la réunion au corps national des Français qui en avaient été séparés.

Hélas, il faut bien confesser que tous les buts de guerre n'ont pas été atteints.

L'espoir essentiel de voir s'évanouir l'état de contrainte anxieuse qui pesait sur l'Europe depuis tant d'années n'a pas été rempli. Mais peut-être ne faut-il pas demander à la guerre, — ni même à la politique, — de pouvoir jamais instaurer une véritable paix ?

Le ciel, treize ans après, est fort loin d'être pur ; et le monde, Monsieur, ne se hâte point de vous accorder le loisir que vous avez magnifiquement mérité. La France, à grand regret, ne peut point vous laisser cultiver à votre aise vos fleurs ni votre vigne, qui sont au pied des Alpes, un peu au-dessus de la mer. Elle entend cultiver en paix ses campagnes, aux dépens de la vôtre. Vous inspectez et inspirez constamment son armée ; vous visitez ses troupes, vous redressez les uns, vous animez les autres ; vous veillez aux travaux de sa défense ; vous avez parcouru toute la ligne de sa frontière, en compagnie du disciple le plus cher et de l'ami le plus ardent du maréchal Foch, et vous avez étudié de vos yeux tous les points de cette ligne sacrée.

Il le faut bien. Les uns nous trouvent trop d'or ; les autres, trop de canons ; les autres, trop de territoires ; et nous voici provocateurs de l'univers, non certes, par la parole, moins encore par l'intention ; mais pour être ce que nous sommes, et pour avoir ce que nous avons.

Mais comment, sans avoir perdu l'esprit, peut-on songer encore à la guerre, entretenir quelque illusion sur ses effets, et penser à lui demander ce que la paix ne peut obtenir ?

Ne parlons que raison. Une guerre jadis pouvait, après tout, se justifier par ses résultats. Elle pouvait se considérer, quoique d'un œil atroce, comme le passage, par la voie des armes, d'une situation définie à une situation définie. Elle pouvait faire l'objet d'un calcul. Elle était entre deux partis une affaire qui se réglait entre deux armées. Le débat était limité ; les pièces du jeu, dénombrables ; et le vainqueur enfin prenait son gain, s'agrandissait, s'enrichissait, jouissait longtemps de son avantage.

Mais l'univers politique a bien changé ; et la froide raison qui, dans le passé, pouvait spéculer sur les bénéfices d'une sanglante entreprise, doit admettre aujourd'hui qu'elle ne peut que s'égarer dans ses prévisions. C'est qu'il ne peut plus être de conflits localisés, de duels circonscrits, de systèmes belligérants fermés. Celui qui entre en guerre ne peut plus prévoir contre qui, avec qui, il l'achèvera. Il s'engage dans une aventure incalculable, contre des forces indéterminées, pour un temps indéfini. Que si même l'issue lui est favorable, à peine la victoire saisie, il devra en disputer les fruits avec le reste du monde, et subir peut-être la loi de ceux qui n'auront pas combattu. Ce dont il est assuré, ce sont des pertes immenses en vies humaines et en biens, qu'il devra éprouver sans compensation ; car, dans une époque dont les puissants moyens de production se changent en quelques jours en puissants moyens de destruction, dans un siècle où chaque découverte, chaque invention vient menacer le genre humain aussi bien que le servir, les dommages seront tels que tout ce qu'on pourra exiger du vaincu épuisé ne rendra qu'une infime fraction des énormes ressources consumées. Voilà des certitudes. Il s'y ajoute une forte et redoutable probabilité, qui est celle de désordres et de bouleversements intérieurs incalculables.

Je crois que je n'ai rien dit que nous ne venions de voir : deux groupes de nations essayer de se dévorer l'un l'autre jusqu'à l'extrême épuisement des principaux adversaires ; toutes les prévisions économiques et militaires en défaut ; des peuples qui se croyaient par leur situation et leurs intentions fort éloignés de prendre part à la lutte, contraints de s'y engager ; des dynasties antiques et puissantes détrônées ; le primat de l'Europe dans le monde compromis, son prestige dissipé ; la valeur de l'esprit et des choses de l'esprit profondément atteinte ; la vie bien plus dure et plus désordonnée ; l'inquiétude et l'amertume un peu partout ; des régimes violents ou exceptionnels s'imposer en divers pays.

Que personne ne croie qu'une nouvelle guerre puisse mieux faire et radoucir le sort du genre humain.

Il semble cependant que l'expérience n'est pas suffisante. Quelques-uns placent leurs espoirs dans une reprise du carnage. On trouve qu'il n'y eut pas assez de détresse, de déceptions ; pas assez de ruines ni de larmes ; pas assez de mutilés, d'aveugles, de veuves et d'orphelins. Il paraît que les difficultés de la paix font pâlir l'atrocité de la guerre, dont on voit cependant interdire çà et là les effrayantes images.

Mais est-il une seule nation, de celles qui ont désespérément combattu, qui ne consentirait que la grande mêlée n'eût été qu'un horrible rêve, qui ne voudrait se réveiller frémissante, mais intacte ; hagarde, mais assagie ? Est-il une seule nation, de celles que peut tenter encore la sanglante aventure, qui ose fermement considérer son vœu, peser le risque inconnu, entrevoir, non même la défaite toujours possible, mais toutes les conséquences réelles d'une victoire, — si l'on peut parler de victoire réelle dans une époque où la guerre, s'élevant à la puissance des cataclysmes naturels, saura poursuivre la destruction indistincte de toute vie, des deux côtés d'une frontière, sur l'entière étendue de territoires surpeuplés.

Quelle étrange époque !... ou plutôt, quels étranges esprits que les esprits responsables de ces pensées !... En pleine conscience, en pleine lucidité, en présence de terrifiants souvenirs, auprès de tombes innombrables, au sortir de l'épreuve même, à côté des laboratoires où les énigmes de la tuberculose et du cancer sont passionnément attaquées, des hommes peuvent encore songer à essayer de jouer au jeu de la mort.

Balzac, il y a juste cent ans, écrivait : « *Sans se donner le temps d'essuyer ses pieds qui trempent dans le sang jusqu'à la cheville, l'Europe n'a-t-elle pas sans cesse recommencé la guerre.* »

Ne dirait-on pas que l'humanité, toute lucide et raisonnante qu'elle est, incapable de sacrifier ses impulsions à la connaissance et ses haines à ses douleurs, se comporte comme un essaim d'absurdes et misérables insectes invinciblement attirés par la flamme ?

DISCOURS DE L'HISTOIRE

PRONONCÉ A LA DISTRIBUTION SOLENNELLE

DES PRIX DU

LYCÉE JANSON-DE-SAILLY

le 13 juillet 1932.

CHERS JEUNES GENS,

Je vous dirai d'abord le souvenir d'un souvenir : Le discours si remarquable et si plein que nous venons d'entendre m'a rappelé une petite scène que m'a contée jadis le grand peintre Degas.

Il me dit qu'étant tout enfant, sa mère, un jour, le conduisit rue de Tournon, faire visite à Mme Le Bas, veuve du fameux conventionnel qui, le 9 thermidor, se tua d'un coup de pistolet.

La visite achevée, ils se retiraient à petits pas, accompagnés jusqu'à la porte par la vieille dame, quand Mme Degas tout à coup s'arrêta, vivement émue. Lâchant la main de son fils, elle désigna les portraits de Robespierre, de Couthon, de Saint-Just, qu'elle venait de reconnaître sur les murs de l'antichambre, et elle ne put se tenir de s'écrier avec horreur : « *Quoi !... Vous gardez encore ici les visages de ces monstres !* » — « *Tais-toi, Célestine !* répliqua ardemment Mme Le Bas, *Tais-toi... C'étaient des saints !* »

Voilà, chers Jeunes Gens, qui se rapporte sans effort à ce que nous disait M. Lanson. Votre maître, en peu de mots, vous a rendu présent et saisissant le contracte des sentiments de quelques historiens du premier ordre sur les hommes et les événements de la Révolution française. Il vous a montré que ces connaisseurs de la Terreur s'accordaient entre eux précisément comme Danton s'accordait avec Robespierre, — quoique avec des conséquences moins rigoureuses. Je ne dis pas que les mouvements de l'âme ne soient pas aussi absolus chez les écrivains qu'ils le sont chez ceux qui agissent ; mais c'est qu'en temps normal la guillotine, heureusement, n'est pas à la disposition des historiens.

Je ne vous cacherai point cependant, que si le sens profond des querelles spéculatives et des polémiques même littéraires, était recherché, poursuivi dans les cœurs par une analyse assez acharnée, il n'y a pas de doute que l'on trouverait à la racine de nos opinions et de nos thèses favorites, je ne sais quel principe de décisions implacables, je ne sais quelle obscure et aveugle volonté *d'avoir raison* par extermination de l'adversaire. Les convictions sont naïvement et secrètement meurtrières.

Vous avez donc vu, par le rapprochement de citations et de formules précises, comment de différents esprits, procédant de mêmes données, exerçant leurs vertus critiques et leurs talents d'organisation, imaginative sur les mêmes documents, — et d'ailleurs animés (je l'espère) d'un désir identique de rejoindre le vrai, — toutefois se divisent, s'opposent, se repoussent, à peu près aussi violemment que des factions politiques.

Historiens ou partisans, hommes d'étude, hommes d'action, se font à demi consciemment, à demi inconsciemment, infiniment sensibles à certains faits ou à certains traits, — parfaitement insensibles à d'autres, qui gênent ou ruinent leurs thèses ; et ni le degré de culture de ces esprits, ni la solidité ou la plénitude de leur savoir, ni même leur loyauté, ni leur profondeur, ne semblent avoir la moindre influence sur ce qu'on peut nommer leur *puissance de dissentiment historique*.

Que nous écoutions Mme Degas ou Mme Le Bas, ou le noble, le pur et le tendrement sévère Joseph de Maistre ; ou le grand et brûlant Michelet ; ou Taine, ou Tocqueville, ou M. Aulard ou M. Mathiez, — autant de personnes, autant de certitudes ; autant de regards, autant de lectures des textes. Chaque historien de l'époque tragique nous tend une tête coupée qui est l'objet de ses préférences.

Quoi de plus remarquable que de tels désaccords persistent, en dépit de la quantité et de la qualité du travail dépensé sur les mêmes vestiges du passé ; et que même ils s'accusent, et que les esprits s'endurcissent de plus en plus, et se séparent les uns des autres, par ce même travail qui les devrait conduire au même jugement ?

On a beau faire croître l'effort, varier les méthodes, élargir ou resserrer le champ de l'étude, examiner les choses de très haut, ou pénétrer la structure fine d'une époque, dépouiller les archives des particuliers, les papiers de famille, les actes privés, les journaux du temps, les arrêtés municipaux ; ces divers développements ne convergent pas, ne trouvent point une idée unique pour limite. Ils ont chacun pour terme la nature et le caractère de leurs auteurs, et il n'en résulte jamais qu'une évidence, qui est l'impossibilité de séparer l'observateur de la chose observée, et l'histoire de l'historien.

Il est cependant des points dont tout le monde convient. Il est dans chaque livre d'histoire certaines propositions sur quoi les acteurs, les témoins, les historiens et les partis s'accordent. Ce sont des coups heureux, de véritables *accidents* ; et c'est l'ensemble de ces accidents, de ces

exceptions remarquables, qui constitue la partie incontestable de la connaissance du passé. Ces accidents d'accord, ces coïncidences de consentements définissent les « faits historiques », mais ils ne les définissent pas entièrement.

Tout le monde consent que Louis XIV soit mort en 1715. Mais il s'est passé en 1715 une infinité d'autres choses observables, qu'il faudrait une infinité de mots, de livres, et même de bibliothèques pour conserver à l'état écrit. Il faut donc *choisir*, c'est-à-dire convenir non seulement de *l'existence*, mais encore de *l'importance* du fait ; et cette convention est capitale. La convention d'existence signifiait que les hommes ne peuvent *croire* que ce qui leur paraît le moins affecté d'humanité, et qu'ils considèrent leur accord comme assez improbable pour éliminer leurs personnalités, leurs instincts, leurs intérêts, leur vision singulière, — sources d'erreur et puissances de falsification. Mais puisque nous ne pouvons tout retenir, et qu'il faut se tirer de l'infini des faits par un jugement de leur utilité ultérieure relative, cette décision sur l'importance introduit de nouveau, et inévitablement, dans l'œuvre historique, cela même que nous venions de chercher à éliminer. Comme diraient vos camarades de Philosophie, l'importance est toute subjective. L'importance est à notre discrétion, comme l'est la valeur des témoignages. On peut raisonnablement penser que la découverte des propriétés du *quinquina* est plus *importante* que tel traité conclu vers la même époque ; et, en effet, en 1932, les conséquences de cet instrument diplomatique peuvent être totalement perdues et comme diffuses dans le chaos des événements, tandis que la fièvre est toujours reconnaissable, que les régions paludéennes du globe sont de plus en plus visitées ou exploitées, et que la quinine fut peut-être indispensable à la prospection et à l'occupation de toute la terre, qui est, *à mes yeux*, le fait dominant de notre siècle.

Vous voyez que je fais, moi aussi, mes conventions d'importance.

L'histoire, d'ailleurs, exige et implique bien d'autres *parti pris*. Par exemple, parmi les règles de son jeu, il en est une dont on croit si aisément qu'elle est significative par elle-même, et utilisable sans nulle précaution, qu'il m'est arrivé de faire scandale pour avoir voulu, il y a quelque temps, en chercher l'exacte expression.

Oserai-je vous parler de la *Chronologie*, jadis reine cruelle des examens ? Oserai-je troubler votre jeune notion de la causalité, vous rappeler le vieux sophisme : *Post hoc, ergo propter hoc*, qui joue un beau

rôle en histoire ? Vais-je vous dire que la suite des millésimes a la grande et restreinte valeur de l'ordre alphabétique, et que d'ailleurs la succession des événements ou leur simultanéité n'ont de sens que dans chaque cas particulier, et dans les enceintes où ces événements puissent, *au regard de quelqu'un*, agir ou retentir les uns sur les autres ? J'aurais peur d'étonner et de choquer si j'insinuais devant vous qu'un Micromégas, qui vagabonderait au hasard dans le Temps, et qui, de l'antique Alexandrie, prise au moment de son grand éclat, tomberait dans un village africain ou dans tel hameau de la France actuelle, devrait nécessairement supposer que la brillante capitale des Ptolémées est de trois ou quatre mille ans *postérieure* à l'agglomération de cases ou de masures dont les habitants sont nos contemporains.

Toutes ces conventions sont inévitables. Je ne critique que la négligence qui ne les rend pas explicites, conscientes, sensibles à l'esprit. Je regrette que l'on n'ait pas fait pour l'histoire ce que les sciences exactes ont fait sur elles-mêmes, quand elles ont révisé leurs fondements, recherché avec le plus grand soin leurs axiomes, numéroté leurs postulats.

C'est peut-être que l'Histoire est surtout *Muse*, et qu'on préfère qu'elle le soit. Dès lors, je n'ai plus rien à dire... J'honore les Muses.

C'est aussi que le *Passé* est chose toute mentale. Il n'est qu'images et croyance. Remarquez que nous usons d'une sorte de procédé contradictoire pour nous former les diverses figures des différentes époques : d'une part, nous avons besoin de la liberté de notre faculté de feindre, de vivre d'autres vies que la nôtre ; d'autre part, il faut bien que nous gênions cette liberté pour tenir compte des documents, et nous nous contraignons à ordonner, à organiser *ce qui fut* au moyen de nos forces et de nos formes de pensée et d'attention, qui sont choses *essentiellement actuelles*. Observez ceci sur vous-mêmes : Toutes les fois que l'histoire vous saisit, que vous pensez historiquement, que vous vous laissez séduire à revivre l'aventure humaine de quelque époque révolue, l'intérêt que vous y prenez est tout soutenu du sentiment que les choses eussent pu être tout autres, tourner tout autrement. A chaque instant, vous supposez un autre *instant-suivant* que celui qui suivit : à chaque présent imaginaire où vous vous placez, vous concevez un autre avenir que celui qui s'est réalisé.

« *SI Robespierre l'eût emporté ? — SI Grouchy fût arrivé à temps sur le terrain de Waterloo ? — SI Napoléon avait eu la marine de Louis XVI et quelque Suffren...* » *SI... Toujours SI.*

Cette petite conjonction *SI* est pleine de sens. En elle réside peut-être le secret de la plus intime liaison de notre vie avec l'histoire. Elle communique à l'étude du passé l'anxiété et les ressorts d'attente qui nous définissent le présent. Elle donne à l'histoire les puissances des romans et des contes. Elle nous fait participer à ce suspens devant l'incertain, en quoi consiste la sensation des grandes vies, celle des nations pendant la bataille où leur destin est en jeu, celle des ambitieux à l'heure où ils voient que l'heure suivante sera celle de la couronne ou de l'échafaud, celle de l'artiste qui va dévoiler son marbre ou donner l'ordre d'ôter les cintres et les étais qui soutiennent encore son édifice.

Si l'on abstrait de l'histoire cet élément de temps vivant, on trouve que sa substance même, l'histoire... *pure*, celle qui ne serait composée que de *faits*, de ces faits incontestés dont j'ai parlé, — serait tout insignifiante, — car les faits, par eux-mêmes, n'ont pas de signification. On vous dit quelquefois : *Ceci est un fait. Inclinez-vous devant le fait. C'est dire : Croyez. Croyez*, car l'homme ici n'est pas intervenu, et ce sont les choses mêmes qui parlent. *C'est un fait.*

Oui. Mais que faire d'un *fait* ? Rien ne ressemble plus qu'un fait aux oracles de la Pythie, ou bien à ces rêves royaux que les Joseph et les Daniel, dans la Bible, expliquent aux monarques épouvantés. En histoire, comme en toute matière, ce qui est positif est ambigu. Ce qui est réel se prête à une infinité d'interprétations.

C'est pourquoi un De Maistre et un Michelet sont également possibles ; et c'est pourquoi, peut-être, quand ils spéculent sur le passé, ils s'assimilent à des oracles, à des devins, à des prophètes, dont ils épousent l'envergure et empruntent la sublimité de langage ; cependant qu'ils confèrent à *ce qui fut*, toute la vivante profondeur qui n'appartient véritablement qu'à l'avenir.

Ainsi revoir et prévoir, ressaisir dans le passé et pressentir, se ressemblent fort en nous-mêmes, qui ne pouvons qu'osciller entre des images, et de qui l'éternel présent est comme un battement entre des hypothèses symétriques, l'une qui nous suppose le passé, l'autre qui nous propose un avenir.

Vous que j'aperçois devant moi, chers Jeunes Gens, vous me faites également songer à des temps que je ne verrai pas, comme à des temps que je ne verrai plus. Je vous vois, et je me revois, à votre âge, et je suis tenté de prévoir.

Je vous ai tenu trop longuement des propos sur l'histoire, et j'allais oublier de vous dire l'essentiel, et le voici : c'est que la meilleure méthode pour se faire une idée de la valeur et de l'usage de l'histoire, — la meilleure manière d'apprendre à la lire et à s'en servir, — consiste à prendre pour type de la connaissance des événements accomplis, son expérience propre, et à puiser dans le présent le modèle de notre curiosité du passé. Ce que nous avons vu de nos yeux, ce que nous avons éprouvé en personne, ce que nous fûmes, ce que nous fîmes, — voilà qui doit nous fournir le questionnaire, déduit de notre propre vie, que nous proposerons ensuite à l'histoire de remplir, et auquel elle devra s'efforcer de répondre quand nous l'interrogerons sur les temps que nous n'avons pas vécus. *Comment pouvait-on vivre à telle époque ?* Voilà, au fond, toute la question. Toutes les abstractions et notions que vous trouvez dans les livres sont vaines, si l'on ne vous donne le moyen de les retrouver à partir de l'individu.

Mais, en considérant Soi-même, historiquement, — *sub specie Historiæ*, — on est conduit à un certain problème, de la solution duquel va dépendre immédiatement notre jugement de la valeur de l'Histoire. Si l'Histoire ne se réduit pas à un divertissement de l'esprit, c'est que nous espérons en tirer des enseignements. Nous pensons pouvoir déduire de la connaissance du passé quelque prescience du futur.

Rapportons donc cette prétention à l'Histoire de nous-mêmes, et si nous avons déjà vécu quelques dizaines d'années, essayons-nous à comparer ce qui s'est passé à ce que nous pouvions attendre, l'événement à la prévision.

J'étais en rhétorique en 1887. (La rhétorique, depuis lors, est devenue première : grand changement dont on pourrait déjà tirer une réflexion infinie.)

Eh bien, je me demande à présent ce que l'on pouvait prévoir en 87 — il y a quarante-cinq ans, — de ce qui est advenu depuis lors ?

Remarquez que nous sommes dans les meilleures conditions de l'expérience historique. Nous possédons une quantité peut-être excessive de données : livres, journaux, photographies, souvenirs personnels, témoins encore fort nombreux. L'histoire, en général, ne se construit pas avec un tel luxe de matériaux.

Alors, que pouvait-on prévoir ? Je me borne à poser le problème. Je vous indiquerai seulement quelques traits de l'époque où je faisais ma rhétorique.

En ce temps-là, il y avait dans les rues quantité d'animaux qui ne se voient guère plus que sur les champs de courses, et nulle machine.

(Observons ici que d'après certains érudits l'usage du cheval comme tracteur n'entre dans la pratique que vers le XIII^e siècle, et délivre l'Europe du portage, système qui exige des esclaves. Ce rapprochement vous fait concevoir l'automobile comme « fait historique ».)

En ce même 87, l'air était rigoureusement réservé aux véritables oiseaux. L'électricité n'avait pas encore perdu le fil. Les corps solides étaient encore assez solides. Les corps opaques étaient encore tout opaques. Newton et Galilée régnaient en paix ; la physique était heureuse, et ses repères absolus. Le Temps coulait des jours paisibles : toutes les heures étaient égales devant l'Univers. L'Espace jouissait d'être infini, homogène, et parfaitement indifférent à tout ce qui se passait dans son auguste sein. La Matière se sentait de justes et bonnes lois, et ne soupçonnait pas le moins du monde qu'elle pût en changer dans l'extrême petitesse, — jusqu'à perdre, dans cet abîme de division, la notion même de loi...

Tout ceci n'est plus que songe et fumée. Tout ceci s'est transformé comme la carte de l'Europe, comme la surface politique de la planète, comme l'aspect de nos rues, comme mes camarades de lycée — ceux qui vivent encore, et qu'ayant laissés plus ou moins bacheliers, je retrouve sénateurs, généraux, doyens ou présidents, ou membres de l'Institut.

On aurait pu prévoir ces dernières transformations ; mais les autres ? Le plus grand savant, le plus profond philosophe, le politique le plus calculateur de 1887, eussent-ils pu même rêver ce que nous voyons à présent, après quarante-cinq misérables années ? On ne conçoit même pas quelles opérations de l'esprit, traitant toute la matière historique accumulée en 87, auraient pu déduire de la connaissance, même la plus savante, du passé, une idée, même grossièrement approximative, de ce qu'est 1932.

C'est pourquoi je me garderai de prophétiser. Je sens trop, et je l'ai dit ailleurs, que *nous entrons dans l'avenir à reculons*. C'est là, pour moi, la plus certaine et la plus importante leçon de l'Histoire, car l'Histoire est la science des choses qui ne se répètent pas. Les choses qui se répètent, les expériences que l'on peut refaire, les observations qui se superposent, appartiennent à la Physique, et dans quelque mesure, à la Biologie.

Mais n'allez pas croire que ce soit sans fruit que l'on médite le passé en ce qu'il a de révolu. Il nous montre, en particulier, l'échec fréquent des prévisions trop précises ; et, au contraire, les grands avantages d'une préparation générale et constante, qui, sans prétendre créer ou défier les événements, lesquels sont invariablement des surprises, ou bien

développent des conséquences surprenantes, — permet à l'homme de manœuvrer au plus tôt contre l'imprévu.

Vous entrez dans la vie, Jeunes Gens, et vous vous trouvez engagés dans une époque bien intéressante. Une époque intéressante est toujours une époque énigmatique, qui ne promet guère de repos, de prospérité, de continuité, de sécurité. Nous sommes dans un âge critique, c'est-à-dire un âge où coexistent nombre de choses incompatibles, dont les unes et les autres ne peuvent ni disparaître, ni l'emporter. Cet état des choses est si complexe et si neuf que personne aujourd'hui ne peut se flatter d'y rien comprendre ; ce qui ne veut pas dire que personne ne s'en flatte. Toutes les notions que nous tenions pour solides, toutes les valeurs de la vie civilisée, tout ce qui faisait la stabilité des relations internationales, tout ce qui faisait la régularité du régime économique ; en un mot, tout ce qui limitait assez heureusement l'incertitude du lendemain, tout ce qui donnait aux nations et aux individus quelque confiance dans le lendemain, tout ceci semble fort compromis. J'ai consulté tous les augures que j'ai pu trouver, et dans tous les genres ; et je n'ai entendu que des paroles fort vagues, des prophéties contradictoires, des assurances curieusement débiles. Jamais l'humanité n'a réuni tant de puissance à tant de désarroi, tant de souci et tant de jouets, tant de connaissances et tant d'incertitudes. L'inquiétude et la futilité se partagent nos jours.

C'est à vous maintenant, chers Jeunes Gens, d'aborder l'existence, et bientôt les affaires. La besogne ne manque pas. Dans les arts, dans les lettres, dans les sciences, dans les choses pratiques, dans la politique enfin, vous pouvez, vous devez considérer que tout est à repenser et à reprendre. Il va falloir que vous comptiez sur vous-mêmes beaucoup plus que nous autres n'avions à le faire. Il faut donc armer vos esprits ; ce qui ne veut pas dire qu'il suffit de s'instruire. Ce n'est rien que de posséder ce qu'on ne songe même pas à utiliser, à annexer à sa pensée. Il en est des connaissances comme des mots. Un vocabulaire restreint, mais dont on sait former de nombreuses combinaisons vaut mieux que trente mille vocables qui ne font qu'embarrasser les actes de l'esprit. Je ne vais pas vous offrir quelques conseils. Il ne faut en donner qu'aux personnes très âgées, et la jeunesse s'en charge assez souvent. Laissez-moi cependant vous prier d'entendre encore une ou deux remarques.

La vie moderne tend à nous épargner l'effort intellectuel comme elle fait l'effort physique. Elle remplace, par exemple, l'imagination par les images,

le raisonnement par les symboles et les écritures, ou par des mécaniques ; et souvent par rien. Elle nous offre toutes les facilités, tous les *moyens courts* d'arriver au but sans avoir fait le chemin. Et ceci est excellent : mais ceci est assez dangereux. Ceci se combine à d'autres causes, que je ne vais pas énumérer, pour produire, — comment dirai-je, — une certaine diminution générale des valeurs et des efforts dans l'ordre de l'esprit. Je voudrais me tromper ; mais mon observation est fortifiée malheureusement par celles que font d'autres personnes. La nécessité de l'effort physique ayant été amoindrie par les machines, l'athlétisme est venu très heureusement sauver et même exalter l'être musculaire. Il faudrait peut-être songer à l'utilité de faire pour l'esprit ce qui a été fait pour le corps. Je n'ose vous dire que tout ce qui ne demande aucun effort n'est que temps perdu. Mais il y a quelques atomes de vrai dans cette formule atroce.

Voici enfin mon dernier mot : l'histoire, je le crains, ne nous permet guère de prévoir ; mais associée à l'indépendance de l'esprit, elle peut nous aider à mieux voir. Regardez bien le monde actuel, et regardez la France. Sa situation est singulière : elle est assez forte et elle est considérée sans grande amitié. Il importe qu'elle ne compte que sur elle-même. C'est ici que l'histoire intervient pour nous apprendre que nos querelles intestines nous ont toujours été fatales. Quand la France se sent unie, il n'y a pas à entreprendre contre elle.

PETITS TEXTES AUTOUR DE LA POLITIQUE

LETTRE SUR LA SOCIÉTÉ DES ESPRITS

Vous m'adressez une méditation sur l'esprit, qui est pleine d'esprit, qui est aussi toute « esprit ». Pour qu'elle fût écrite, il a fallu que fût réalisée la combinaison qui vous constitue et qui fait de vous un personnage spécifiquement européen. C'est l'être au degré le plus rare que de composer en soi de la manière la plus vive et la plus heureuse la saveur du pays de Cervantès, les précises vertus de Polytechnique, le genre qui se prend à Oxford, et ce je ne sais quoi de familièrement universel qui ne se respire qu'à Genève. Si l'on proposait à un fabricant de cerveaux le problème de façonner un esprit avec tous ces éléments que je trouve dans le vôtre, peut-

être serait-il aussi embarrassé que ce grand chimiste auquel je disais un jour : Quand vous saurez véritablement la chimie, on pourra vous demander la formule d'un corps qui montrerait à la fois la transparence du verre, la souplesse de la soie, l'élasticité de la gomme, la ténacité de l'acier.

Mais enfin le problème est résolu, et je puis invoquer votre propre existence à propos des questions qui nous préoccupent et dont votre lettre m'est venue entretenir. Il vous a suffi, peut-être, de consulter votre intime constitution et de vous ressentir comme résolution d'une dissonance donnée, pour concevoir qu'il n'est pas du tout impossible de trouver l'unité d'une diversité et le principe sur lequel les sensibilités, les cultures, les idéaux très différents dont la variété définit l'Europe, dont l'antagonisme la déchire, pourraient se mettre d'accord. Ce principe est croyance et confiance en l'esprit. J'entends ici par « Esprit » une certaine *puissance de transformation* qui intervient (avec plus ou moins de bonheur) pour résoudre, ou tenter de résoudre, tous les problèmes qui se proposent à l'homme, et dont son automatisme organique ne sait, ou ne peut, le délivrer. Dès que les réflexes, la mémoire simple, l'habitude, la routine ne suffisent pas à nous tirer de quelque difficulté, l'*esprit* entre en jeu, revient sur les données, dissocie, associe, fait varier, multiplie les essais imaginaires, institue des liaisons, simule des libertés, opère des substitutions, — bref, *travaille* selon ses moyens à nous fournir de quoi déterminer notre action, apaiser notre inquiétude, revenir à l'état d'âme le plus égal. (Ce n'est pas qu'il y réussisse toujours, ni qu'il n'accroisse quelquefois nos maux. Le cœur lui-même, quand il accélère excessivement ses battements pour la défense de l'organisme, ne le met-il pas en péril ?) Il est donc naturel, en présence du désordre généralisé, de l'insuffisance des expédients connus, de la nouveauté de situations auxquelles rien ne ressemble dans l'histoire, de recourir à cette puissance de l'esprit, plus énergiquement, plus rigoureusement sollicitée, et de postuler ceci : *que si nous avions plus d'esprit, et si nous donnions à l'esprit plus de place et plus de pouvoir véritable dans les choses de ce monde, ce monde aurait plus de chances de se rétablir, et plus promptement.* Je m'assure que défaut d'intelligence et restriction de son autorité sont les vices les plus réels et les plus redoutables de notre état. George Meredith, dans un poème célèbre, demandait pour la femme un peu plus de cerveau : « *More Brain, o Lord* » disait-il... C'est là ce qu'il faut prier que les Européens obtiennent. Ils se sont jetés dans une aventure prodigieuse qui consiste à modifier les conditions initiales,

« naturelles » de la vie, non plus (comme on faisait il y a quelques siècles) pour répondre à des besoins certains et à des nécessités limitées de cette même vie, — mais comme inspirés de créer une forme d'existence tout artificielle, un type d'êtres de qui les moyens de connaissance et d'action toujours accrus les engagent à *faire agir délibérément et systématiquement tout ce qu'ils savent et ce qu'ils peuvent, sur ce qu'ils sont.*

Nous voici donc entrés dans une ère de transformations rapides et d'instabilité essentielle. Pour donner un sens précis à ce mot « rapides », il suffit de considérer le nombre des idées successivement admises et abandonnées depuis quarante ans en art, en science, en politique, — la fréquence des nouveautés techniques de premier rang.

Une image des plus simples me représente cette phase d'accélération : l'Esprit, pendant quelques milliers d'années, s'était allumé, çà et là, quelques foyers, situés au hasard sur le globe, péniblement entretenus, fréquemment étouffés, isolés les uns des autres, et dispensant moins de flamme que de fumée, ou moins de chaleur utile que d'inégales lueurs. Mais enfin, la masse de l'univers humain s'étant peu à peu échauffée, le feu a pris de toutes parts : tout flambe, craque, entre en fusion ; et les choses qui paraissaient solides, éternelles, bien séparées, changent prodigieusement d'état. Il semble que rien ne tienne, que rien ne puisse durer et garder sa figure au sein de cette énergie excitée, où l'on voit à chaque instant, dans un délire de *dissociations*, s'allier, se désunir, se combiner et se décomposer les éléments et les systèmes de l'ancien monde, les principes contradictoires, les activités les plus opposées. L'échange de *rêves contre réel* et l'échange de *réel contre rêves* est comme furieusement accéléré...

Observez comme tout aujourd'hui engendre instantanément son contraire, et comme rien de distinct ne se peut conserver dans cette température fantastique. La Guerre y est présente au milieu de la Paix. La Disette y naît de l'Abondance. Les étonnants progrès des communications ont pour effet immédiat de rehausser et resserrer les barrages de douanes. Dans le même laboratoire, le même homme recherche ce qui tue et ce qui sauve, cultive le bien et le mal. Dans le domaine de l'intelligence lui-même, on constate que la logique appliquée à la nature des choses conduit à un principe d'indétermination. On doit convenir aussi que la multiplication des livres et des instruments de la pensée produit des formes de l'ignorance jusqu'ici inconnues. L'homme moderne n'a guère que les journaux pour

nourriture de son esprit : il n'y trouve que ce qui doit fuir une pensée qui a des égards pour soi-même.

Quelle époque que celle-ci où tous les serpents de l'univers se mordent la queue !... Est-il désormais quelque chose dans le monde qui ne soit, — manière de vivre, de penser, de travailler, rythme des jours, condition d'existence, — à la merci d'une découverte, d'une invention, d'un télégramme, d'un réflexe ou d'un vote ?

Mais pour parfaire encore la notion de cet extrême désarroi, il faut ajouter que la fureur de transformation déchaînée s'exerce *inégalement* sur l'ensemble des choses humaines.

Tandis que le matériel de la vie (et la vie en tant qu'elle dépend directement de ce matériel) est en proie immédiate aux profondes et promptes modifications que nous savons, — d'autre part, les conventions fondamentales de la société, — les mœurs, les lois civiles, le droit public, les notions, les entités, les mythes essentiels que nous comprenons sous les termes de Morale, de Politique et d'Histoire, demeurent presque intacts en apparence. Ils sont tous plus ou moins dépréciés aux yeux de l'intelligence qui ruine leur substance métaphysique ; mais ils préservent leur puissance pratique et même affective. On peut dire qu'ils perdent leur sens et gardent leur force.

En particulier, toute la structure politique et le genre d'action politique que cette structure impose sont aussi peu adaptés que possible à l'état présent de l'humanité civilisée, à l'idée qu'elle peut se faire d'elle-même et de l'usage complet de ses moyens d'action. L'écart est immense entre nos habitudes, nos institutions, notre législation, et même notre sensibilité, — et ce que nous savons et pouvons savoir, ce que nous voulons et pouvons vouloir.

Il faut bien constater que notre politique se réduit dans les esprits qui la façonnent à une invention d'expédients. Je veux bien que jadis on ait pu concevoir des desseins de grand style, des plans à longue portée, et qu'il soit arrivé que certains Etats, divers grands hommes ou quelques puissantes institutions aient pu obtenir de la profondeur et de la suite de leurs vues, de leur énergie ou de leurs finesses (et d'ailleurs, de leur « chance »), des résultats durables et suffisamment *réels*. On pouvait prêter aux Machiavels une sagesse, une prévision, une stratégie ; car il n'était pas alors déraisonnable de raisonner, ni absurde de prévoir, ni désespérant de songer à calculer. Mais notre monde exige que l'on résolve des problèmes d'une

complication infinie dans un délai infiniment court. Voici que tout réagit sur tout, à toute distance ; et qu'il n'est pas d'affaire qui ne puisse en quelques *secondes* se trouver entièrement transformée. Notre temps ne souffre pas de retard ; il dispose d'organes de transmission et d'amplification immédiates d'une puissance littéralement « formidable ». Plus les intérêts en jeu sont importants, plus pressante est la demande, et moins le loisir et le calme de la réflexion sont accordés aux personnes qui semblent être qualifiées pour s'en occuper. On voit les décisions participer, de la sorte la plus capricieuse, des études techniques les plus compliquées en même temps que de l'opinion plus ou moins grossière des masses...

Technique, études, rigueur, contrôle, ordre et précision, d'une part ; de l'autre, expédients, verbalisme, illusions, superstitions diverses d'origine philosophique ou historique, prophéties des partis, imageries naïves, impulsions et suggestions, appels plus ou moins déguisés à la cupidité, à la bestialité, — bref, déploiement et empire des produits psychologiques de qualité inférieure ... tel est le tableau comparé donnant les éléments du contraste dont je parle, et qui peut se mettre sous la forme suivante : Tandis que les rapports de l'homme avec son milieu physique sont devenus de plus en plus précis et de plus en plus avantageux, les rapports de l'homme avec l'homme sont demeurés dominés par un empirisme détestable, et marquent même, sur plusieurs points, une régression très sensible. Je ne veux point ici parler des mœurs, des manières, du style de la vie, du langage, de la hiérarchie des valeurs, — ni m'arrêter sur ce que supporte en fait de spectacles, de lectures, d'incohérence et d'absurdités un moderne cerveau... Mais je dois retenir ce fait que la vie pratique est de plus en plus pénétrée d'habitudes et de considérations que lui imposent les applications des méthodes positives (usage de machines, mesures, etc.) ; les esprits s'accoutument rapidement, quoique insensiblement, à un mode d'existence qui suppose une certaine conception « scientifique » de l'univers physique.

Mais cette vie pratique, en tant qu'elle exige des rapports entre hommes (économiques, politiques, juridiques ...) est entièrement commandée par des notions, des entités, des associations, de tout âge et de toute origine, dont la plupart seraient fort difficiles à justifier. On trouverait qu'elles impliquent plusieurs *idées de l'Homme* contradictoires entre elles, et toutes fort différentes de l'*idée de l'homme* qu'une tentative a étudiée, uniquement déduite de nos connaissances vérifiables, permettrait de se former.

Tout le monde consent tacitement que l'*homme* dont il est question dans les lois constitutionnelles ou civiles, celui qui est le suppôt des spéculations et des manœuvres de la *politique*, — *le citoyen, l'électeur, l'éligible, le contribuable, le justiciable*, — n'est peut-être pas tout à fait le même *homme* que les idées actuelles en matière de biologie ou de psychologie permettraient de définir. Il en résulte d'étranges contractes, un curieux dédoublement de nos jugements. Nous considérons les mêmes individus comme capables ou incapables, responsables ou irresponsables selon la fiction que nous adoptons dans l'instant, selon que nous nous trouvons à l'état juridique ou à l'état objectif de notre faculté de penser...

Et cependant toute politique, même la plus simpliste, se réduit à une spéculation sur l'homme, à des raisonnements et à une sorte d'action, qui ont pour matière des hommes et des systèmes d'hommes. Les moyens de cette action sont fictifs, tandis que ses effets sont assez réels, — et ne le sont que trop, en quelques circonstances. Ce sont de puissantes fictions qui mènent le monde ; mais si puissantes qu'elles soient, l'examen attentif n'y voit qu'une mythologie de formation incohérente où se mêlent des éléments populaires, métaphysiques, administratifs, légendaires, théoriques et pragmatiques, — une confusion de motifs sentimentaux, d'appétits, d'idéals, de faux souvenirs. Tout ceci était admissible, supportable (et d'ailleurs indispensable) à l'*époque du vague et de la lenteur*, au temps béni où l'on pouvait croire aux enseignements de l'histoire (c'est-à-dire à la causalité naïve) et y puiser de quoi penser aux faits du jour, de quoi former des projets pour l'avenir. Tout ceci aujourd'hui devient, pour plus d'un observateur, presque impossible à considérer sans une sorte de nausée...

Je le confesse : le spectacle de l'univers politique me soulève le cœur. Sans doute, je ne suis pas fait pour regarder de ce côté-là. Je m'en abstiendrais bien volontiers si l'état des choses, le mécanisme universel ne contraignait chacun à la triste condition de *résonateur*. Il faut subir tous les sévices que le désordre intensif et organisé inflige aux esprits. Les journaux et les ondes introduisent la rue et les événements, leur vacarme et leur incohérence, jusque dans notre chambre. Les murs hurlent ; et la nuit, des écritures de feu sur ce qui reste des ténèbres enseigneraient à Balthazar que MANÉ est une taverne, THÉCEL, un cinéma et PHARÈS, une huit chevaux.

C'est de même qu'il faut subir la « politique ». Il est impossible à un homme accoutumé à quelque rigueur de ne pas observer que le grand malaise dont se plaint aujourd'hui le monde, cette angoisse générale et ce

faux équilibre entre guerre et paix dont il se sent si profondément troublé ont pour cause principale les résistances que des conceptions ou des fictions très anciennement formées opposent au déplacement du véritable équilibre vers un état des choses humaines conforme aux conditions nouvelles de la vie. Il faut bien reconnaître que personne aujourd'hui, homme de gouvernement, théoricien de la science politique ou économique, n'est capable d'embrasser la complexité créée par le développement très rapide des connexions de toute nature sur le globe, et de prévoir les retentissements à très brève échéance des événements. Tout acte, pour raisonné qu'il soit, équivaut à un coup de dés. Tout écrit a valeur de « chiffon de papier ». C'est ce que j'exprimais tout à l'heure en parlant d'expédients. Nous nous sentons aveugles et impuissants, tout armés de connaissances et embarrassés d'immenses moyens, dans un monde que nous avons entièrement exploré, circonscrit, organisé, et nous ne savons accommoder à ce nouveau monde nos sentiments ni nos pensées. Le passé, presque aboli dans l'ordre scientifique et technique, pèse terriblement sur les sociétés. Il grève notre destinée d'une quantité d'hypothèques historiques, et nous ne pouvons nous représenter *ce qui est, tel qu'il est*, sans mêler au réel une foule de notions, d'appréhensions, de répugnances, d'associations, d'évaluations, de formules et de tendances dans lesquelles et par lesquelles agit impérieusement *ce qui ne se représentera plus...*

Il faudrait cependant apprendre à préparer le réel à l'état pur. Toute la politique en serait changée, — du moins dans quelques têtes. Les hommes (s'il en reste) qui ont encore le loisir de penser de plus en plus près à quelque chose, et qui ont les moyens d'y penser sans égard à la pression des événements, à leur situation ou à leurs fonctions, devraient peut-être dépenser quelque part de leur temps précieux, de leur attention la plus exquise, à faire ce que les hommes d'État, ou ceux qui en tiennent lieu, ne peuvent faire, faute de liberté, et par manque de l'habitude de considérer les problèmes sans y voir leur puissance ou leur gloire, ou leurs sentiments, ou leurs intérêts engagés. *Je regarde la nécessité politique d'exploiter tout ce qui est dans l'homme de plus bas dans l'ordre psychique comme le plus grand danger de l'heure actuelle.* Or, l'hostilité entre les nations repose nécessairement sur un nombre très restreint de personnes, car les nations elles-mêmes sont des idées ou entités politiques qui ne peuvent être nettement conçues que par des hommes d'assez grande culture et d'imagination assez forte pour identifier et personnifier des systèmes de

millions d'êtres, dont les intérêts et les types sont souvent fort dissemblables, sinon antagonistes, et qui vivent dans l'intérieur d'un contour fixé, à une époque donnée, par des événements et des conventions variables de siècle en siècle. La politique dite « extérieure » est en réalité le jeu des relations de ces minorités, de leurs sentiments, de leurs souvenirs et de leurs desseins, ou de leurs ambitions propres, et l'on trouve assez aisément que ce jeu traditionnel, qui s'oppose de plus en plus au développement des conséquences de la transformation moderne du monde, exige de plus en plus la division de l'individu et de la civilisation contre soi-même. On ne peut échapper à l'impression d'une *fatalité factice* qui engage l'humanité dans la voie de conflits sans issue et sans autres résultats possibles que les destructions de toute espèce qu'ils promettent. Si cruels qu'ils pourront être, leur bêtise fera pâlir leur cruauté, car la vanité de leurs effets, autres que les souffrances, aura pu être prévue, et qu'il apparaîtra d'ailleurs que ces déchaînements impliquent renonciation totale et désespérée aux ressources de l'esprit. La transformation de l'univers humain rend les solutions par la violence incalculables et donc stupides. C'est là ce qu'il serait peut-être bon de faire comprendre, sans le moindre appel aux considérations sentimentales. Je reviens ainsi à mon commencement, qui était une invocation à l'intelligence des hommes et je répète : *More Brain, o Lord...*

Quand j'ai dit un jour à Genève, dans une des réunions de notre Commission, que la Société des Nations supposait une Société des Esprits, je ne voulais pas dire autre chose. Personne mieux que vous ne l'a compris.

PRÉFACE A LA LUTTE POUR LA PAIX

Ce petit livre que vous venez d'écrire résume l'état d'un monde qui ne peut parvenir à trouver sa figure d'équilibre, — *sa paix*, — c'est-à-dire la forme de paix qui conviendrait à l'ère actuelle, car la paix dont nous jouissons (si c'est là jouir) depuis 1919, n'est, au fond, qu'une sorte de trêve de durée indéterminée.

Mais on peut se demander si, dans les circonstances présentes, on peut même concevoir quelque idéal de stabilité, puisque le caractère évident de l'époque que nous vivons est l'instabilité dans tous les genres, la production continuelle, et comme nécessaire, de nouveautés brusques, de perturbations en tous domaines, dans les sciences comme dans les mœurs, dans les

théories comme dans les matériels, dans les goûts comme dans la politique et l'économie.

L'univers politique, en particulier, nous offre le spectacle le plus mobile et le plus trouble, les contradictions les plus sensibles, les combinaisons les plus surprenantes et les plus éphémères.

Tout le monde, par exemple, sait bien que la guerre ne peut plus être considérée, même par le calculateur le plus froid et par la nation la plus puissante, comme un moyen d'atteindre, avec une probabilité suffisante, un but déterminé. Il est devenu impossible d'en prévoir, non seulement l'issue, mais les effets immédiats ; ou plutôt, il est à prévoir que ces effets, quelle que soit l'issue, seront équitablement désastreux, d'abord pour les belligérants indistinctement, et peu de temps après, pour tous les peuples de la terre.

La guerre du type historique n'a donc plus de sens, comme vous l'expliquez fort bien dans votre ouvrage, au chapitre v.

Que voyons-nous, cependant ?

Nous voyons qu'en dépit de cette évidence, le monde s'arme, ou veut s'armer ; et nous sommes loin d'être assurés que ces armes ne serviront pas, quelque jour, à quelque chose. La tradition de violence, à laquelle le raisonnement et l'expérience la plus récente devraient faire renoncer, subsiste, et d'ailleurs emprunte ses moyens éventuels de plus en plus puissants, à une science dont le progrès est dû à l'abandon systématique de toute tradition.

En un mot, hommes d'État, théoriciens et peuples, conservent l'*idée de guerre*, et tout ce qu'il faut pour que cette idée garde toutes les apparences de l'utilité.

C'est pourquoi, si obscure et complexe que soit la situation d'ensemble, si nombreuses que soient les inégalités en présence et les incompatibilités d'intérêts, il n'est pas interdit de penser que les efforts de l'esprit ne parviennent à circonscrire, sinon à détruire, toute la part de ce désordre qui n'est que *désordre des esprits*.

La plus juste et la plus grave critique que l'on puisse, à mon sens, adresser à la Société des Nations, c'est de ne s'être pas constituée, avant toute chose, en Société des Esprits. Elle réunit des personnes qui représentent un système historique de concurrences et de discordes. Ils apportent à Genève la meilleure volonté du monde, mais avec elle, une charge d'arrière-pensées, et l'habitude invincible de vouloir obtenir quelque

avantage aux dépens d'autrui. *Cette idée si simple ne correspond plus aux conditions du monde moderne.*

Il faut donc que les esprits indépendants travaillent à éclaircir et à préciser une conception de l'univers politique de laquelle tout ce qui est devenu absurde et qui demeure agissant soit exclu. Il faut retrancher la partie pourrie, les *adhérences* de l'intellect.

Telles sont les réflexions et tels sont les vœux que me suggèrent, mon cher Confrère, la lecture de votre *Lutte pour la Paix*. Votre travail permet de se représenter très nettement l'état de cette recherche presque désespérée dont votre qualité d'envoyé d'une nation sud-américaine vous fait le témoin et le critique le plus objectif. En particulier, votre analyse et vos jugements de la politique de Washington dans ses relations avec la politique européenne, sont d'un intérêt et d'un prix que je signale tout spécialement au lecteur.

RÉPONSE A UNE ENQUÊTE (SUR LA CHOSE LITTÉRAIRE ET LA CHOSE PRATIQUE)

Toute réponse à vos questions dépend des idées que l'on se fait de la politique et de la littérature.

Chacun porte les siennes, et affectées de puissances d'action et de séduction fort différentes d'un homme à l'autre ; et dans le même, d'un âge à l'autre.

Enfin, certaines circonstances : événements publics ou privés, ambitions nouvelles, déceptions ou diminutions, tentations de l'orgueil, etc. peuvent modifier plus ou moins brusquement le statut de la « Tour d'ivoire ».

On peut toujours choisir les « définitions » de la politique et de la « littérature » de manière qu'elles s'excluent ou bien qu'elles s'accordent.

Si l'on voit, par exemple, dans la *littérature*, une occasion d'approfondir quelque chose qui est en nous, et qui ne dépend que de nous, un besoin singulier de développer en soi les rapports de la pensée et de la sensibilité avec le langage, un *sport*, parfois sévère, qui exige l'exercice de presque toutes les qualités de l'esprit, et si la *politique*, d'autre part, nous apparaît une pratique nécessairement et misérablement réduite aux expédients, qui oblige à dire avec force ce que l'on ne saurait penser, à promettre l'impossible, à spéculer sur la crédulité, les enthousiasmes, les instincts, et toutes les faiblesses ou illusions humaines, qui nous contraignent de compter

avec des sots, de caresser des êtres qui nous répugnent, de déprécier l'homme que nous estimons, et de faire partie d'un « parti », c'est-à-dire de consommer chaque jour le *sacrifice de l'intellect* ; et tout ceci pour la conquête ou la conservation d'un « pouvoir », dont la possession sera, dans tous les cas imaginables, une *expérience d'impuissance* ; alors on trouvera qu'un homme soucieux de vraie valeur ne se mêle pas des événements, et qu'il faut s'enfermer dans la Tour d'ivoire.

Mais que l'on considère la littérature comme un moyen d'action sur un très grand nombre d'inconnus, une entreprise en vue d'avantages qui dépendent entièrement de l'opinion générale et immédiate, aussitôt la voici toute rapprochée de la politique ci-dessous représentée.

En revanche, il suffira d'un certain regard sur celle-ci qui l'embellisse et l'ennoblisse, pour l'exalter aux dépens des lettres pures. On invoquera le bien public, la justice, le bon ordre de la cité, etc., et le devoir de ne pas se désintéresser de ces grandes choses.

En somme, point de solution qui s'applique à tous ; mais des décisions individuelles qui dépendent des caractères et des circonstances, car la raison ici ne peut rien commander.

D'ailleurs, il y a quantité de degrés entre la condition purement littéraire et l'activité politique. Disons de la première qu'elle consiste à *écrire pour faire penser ou imaginer* — et de la seconde, qu'elle se réduit à *écrire (ou parler) pour faire agir*, et nous observerons que ces intentions ne sont nettement divisibles, ni leurs effets nettement discernables.

Les effets des idées dans l'univers politique, les simplifications qu'elles doivent subir, les conséquences inattendues et opposées entre elles qu'elles produisent montrent que bien souvent *qui croit agir n'agit pas* (ou agit au contraire de ses desseins) et que, qui ne songeait à agir engendre, sans le vouloir, de profondes modifications. Il arrive que la Tour d'ivoire émette des ondes puissantes, d'elle-même inconnues. Rien de plus intéressant que de voir les idées, soustraites à l'intellect où elles furent conçues, isolées de leurs conditions complexes de naissance, des analyses délicates, des centaines d'essais et de rapprochements qui les précédèrent, devenir des *agents politiques*, des *signaux*, des *armes*, des *excitants* — et ces produits de la réflexion être employés pour leur valeur purement impulsive... Que d'exemples depuis cent cinquante ans !... Fichte, Hegel, Marx, Gobineau, Nietzsche — même Darwin... utilisés, débités en formules fortes et grossières...

Encore un mot. Il semble que la France aujourd'hui ne se sente aucune sorte de « mission ». Notre attitude générale est expectante. Rien de plus sage, sans doute, dans une époque où la confusion universelle fait penser que tout est possible à chaque instant, où la stabilité en toutes choses semble la propriété surannée d'un monde antérieur à la guerre. Rien de plus sage, mais peut-être rien de plus dangereux que cet état si raisonnable. Je ne le crois pas sans péril pour notre jeunesse. Qui lui trouvera un nouvel objet idéal à désirer de toutes ses forces ? C'est à quoi sans participer à la vie publique, sans égard aux partis, sans rien perdre de soi-même, un *écrivain* pourrait consacrer l'altitude et la solitude de sa Tour...

THÉORIE POÉTIQUE ET ESTHÉTIQUE

INTRODUCTION À LA MÉTHODE DE LÉONARD DE VINCI

A Marcel Schwab

Il reste d'un homme ce que donnent à songer son nom, et les œuvres qui font de ce nom un signe d'admiration, de haine ou d'indifférence. Nous pensons qu'il a pensé, et nous pouvons retrouver entre ses œuvres cette pensée qui lui vient de nous : nous pouvons refaire cette pensée à l'image de la nôtre. Aisément, nous nous représentons un homme ordinaire : de simples souvenirs en ressuscitent les mobiles et les réactions élémentaires. Parmi les actes indifférents qui constituent l'extérieur de son existence, nous trouvons la même suite qu'entre les nôtres ; nous en sommes le lien aussi bien que lui, et le cercle d'activité que son être suggère ne déborde pas de celui qui nous appartient. Si nous faisons que cet individu excelle en quelque point, nous en aurons plus de mal à nous figurer les travaux et les chemins de son esprit. Pour ne pas nous borner à l'admirer confusément, nous serons contraints d'étendre dans un sens notre imagination de la propriété qui domine en lui, et dont nous ne possédons, sans doute, que le germe. Mais si toutes les facultés de l'esprit choisi sont largement développées à la fois, ou si les restes de son action paraissent considérables dans tous les genres, la figure en devient de plus en plus difficile à saisir dans son unité et tend à échapper à notre effort. D'une extrémité de cette étendue mentale à une autre, il y a de telles distances que nous n'avons jamais parcourues. La continuité de cet ensemble manque à notre connaissance, comme s'y déroberent ces informes haillons d'espace qui séparent des objets connus, et traînent au hasard des intervalles ; comme se perdent à chaque instant des myriades de faits, hors

L'embarras de devoir écrire sur un grand sujet me contraignit à considérer le problème et à l'énoncer avant que de me mettre à le résoudre. Ce qui n'est pas, en général, le mouvement de l'esprit littéraire, lequel ne s'attarde pas à mesurer l'abîme que sa nature est de franchir.

J'écrirais ce paragraphe premier tout différemment au jourd'hui ; mais j'en conserverais l'essence et la fonction. Car il a pour objet de faire penser à la possibilité de tout ouvrage de ce genre, c'est-à-dire à l'état et aux moyens d'un esprit qui veut imaginer un esprit.

du petit nombre de ceux que le langage éveille. Il faut pourtant s'attarder, s'y faire, surmonter la peine qu'impose à notre imagination cette réunion d'éléments hétérogènes par rapport à elle. Toute intelligence, ici, se confond avec l'invention d'un ordre unique, d'un seul moteur et désire animer d'une sorte de semblable le système qu'elle s'impose. Elle s'applique à former une image décisive. Avec une violence qui dépend de son ampleur et de sa lucidité, elle finit par reconquérir sa propre unité. Comme par l'opération d'un mécanisme, une hypothèse se déclare, et se montre l'individu qui a tout fait, la vision centrale où tout a dû se passer, le cerveau monstrueux où l'étrange animal qui a tissé des milliers de purs liens entre tant de formes, et de qui ces constructions énigmatiques et diverses furent les travaux, l'instinct faisant sa demeure. La production de cette hypothèse est un phénomène qui comporte des variations, mais point de hasard. Elle vaut ce que vaudra l'analyse logique dont elle devra être l'objet. Elle est le fond de la méthode qui va nous occuper et nous servir.

Je me propose d'imaginer un homme de qui auraient paru des actions tellement distinctes que si je viens à leur supposer une pensée, il n'y en aura pas de plus étendue. Et je veux qu'il ait un sentiment de la différence des choses infiniment vif, dont les aventures pourraient bien se nommer analyse. Je vois que tout l'orient : c'est à l'univers qu'il songe toujours, et à la rigueur^{1}. Il est fait pour n'oublier rien de ce qui entre dans la confusion de ce qui est : nul arbuste. Il descend dans la profondeur de ce qui est à tout le monde, s'y éloigne et se regarde. Il atteint aux habitudes et aux structures naturelles, il les travaille de partout, et il lui arrive d'être le seul qui construise, énumère, émeuve. Il laisse debout des églises, des forteresses ; il accomplit des ornements pleins de douceur et de grandeur, mille engins, et les figurations rigoureuses de mainte recherche. Il abandonne les débris d'on ne sait quels grands jeux. Dans ces passe-temps, qui se mêlent de sa science, laquelle ne se distingue pas d'une passion, il a le charme de sembler toujours penser à autre chose... Je le suivrai se mouvant dans l'unité brute et l'épaisseur du monde, où il se fera la nature si familière qu'il l'imitera pour y toucher, et finira dans la difficulté de concevoir un objet qu'elle ne contienne pas.

En réalité, j'ai nommé homme et Léonard ce qui m'apparaissait alors comme le pouvoir de l'esprit.

Univers, — c'est plutôt universalité. Je n'ai pas voulu désigner le Total fabuleux (que le mot d'Univers tente d'évoquer, d'ordinaire), tant que le sentiment de l'appartenance de tout objet à un système qui contient, (par hypothèse), de quoi définir tout objet...

Un nom manque à cette créature de pensée, pour contenir l'expansion de termes trop éloignés d'ordinaire et qui se déroberaient. Aucun ne me paraît plus convenir que celui de *Léonard de Vinci*. Celui qui se représente un arbre est forcé de se représenter un ciel ou un fond pour l'y voir s'y tenir. Il y a là une sorte de logique presque sensible et presque inconnue. Le personnage que je désigne se réduit à une déduction de ce genre. Presque rien de ce que j'en saurai dire ne devra s'entendre de l'homme qui a illustré ce nom : je ne poursuis pas une coïncidence que je juge impossible à mal définir. J'essaie de donner une vue sur le détail d'une vie intellectuelle, une suggestion des méthodes que toute trouvaille implique, *une*, choisie parmi la multitude des choses imaginables, modèle qu'on devine grossier, mais de toute façon préférable aux suites d'anecdotes douteuses, aux commentaires des catalogues de collections, aux dates. Une telle érudition ne ferait que fausser l'intention tout hypothétique de cet essai. Elle ne m'est pas inconnue, mais j'ai surtout à ne pas en parler, pour ne pas donner à confondre une conjecture relative à des termes fort généraux, avec des débris extérieurs d'une personnalité bien évanouie qu'ils nous offrent la certitude de son existence pensante, autant que celle de ne jamais la mieux connaître.

Un auteur qui compose une biographie — peut essayer de vivre son personnage, ou bien, de le construire. Et il y a opposition entre ces partis. Vivre, c'est se transformer dans l'incomplet. La vie en ce sens est toute anecdotes, détails, instants.

La construction, au contraire, implique les conditions a priori d'une existence qui pourrait être — TOUT AUTRE.

Cette sorte de logique est ce qui conduit dans la suite des expériences sensibles à former ce que j'ai appelé plus haut un Univers —, et mène ici à un personnage.

Il s'agit, en somme, d'un usage du possible de la pensée, contrôlé par le plus de conscience possible.

Mainte erreur, gâtant les jugements qui se portent sur les œuvres humaines, est due à un oubli singulier de leur génération. On ne se souvient pas souvent qu'elles n'ont pas toujours été. Il en est provenu une sorte de coquetterie réciproque qui fait généralement taire, jusqu'à les trop bien cacher, les origines d'un ouvrage. Nous les craignons humbles ; nous allons jusqu'à redouter qu'elles soient naturelles. Et, bien que fort peu d'auteurs aient le courage de dire comment ils ont formé leur œuvre, je crois qu'il n'y en a pas beaucoup

J'ai exprimerais tout ceci bien différemment aujourd'hui ; mais je me reconnais dans cette volonté de me figurer le travail d'une part, et les circonstances accidentelles d'autre part qui engendrent les œuvres.

Les effets d'une œuvre ne sont jamais une conséquence simple des conditions de sa génération. Au contraire, on peut dire qu'une œuvre a pour objet secret de

plus qui se soient risqués à le savoir. Une telle recherche commence par l'abandon pénible des notions de gloire et des épithètes paudatives ; elle ne supporte aucune idée de supériorité, aucune manie de grandeur. Elle conduit à découvrir la relativité sous l'apparente perfection. Elle est nécessaire pour ne pas croire que les esprits sont aussi profondément différents que leurs produits les font paraître. Certains travaux des sciences, par exemple, et ceux des mathématiques en particulier, présentent une telle limpidité de leur armature qu'on les dirait l'œuvre de personne. Ils ont quelque chose d'*inhumain*. Cette disposition n'a pas été inefficace. Elle a fait supposer une distance si grande entre certaines études, comme les sciences et les arts, que les esprits originaires en ont été tout séparés dans l'opinion et juste autant que les résultats de leurs travaux semblaient l'être. Ceux-ci, pourtant, ne diffèrent qu'après les variations d'un fond commun, par ce qu'ils en conservent et ce qu'ils en négligent, en formant leurs langages et leurs symboles. Il faut donc avoir quelque défiance à l'égard des livres et des expositions trop pures. Ce qui est fixé nous abuse, et ce qui est fait pour être regardé change d'allure, s'ennoblit. C'est mouvantes, irrésolues, encore à la merci d'un moment, que les opérations de l'esprit vont pouvoir nous servir, avant qu'on les ait appelées divertissement ou loi, théorème ou chose d'art, et qu'elles se soient éloignées, en s'achevant, de leur ressemblance.

Intérieurement, il y a un drame. Drame, aventures, agitations, tous les mots de cette espèce peuvent s'employer, pourvu qu'ils soient plusieurs et se corrigent l'un par l'autre. Ce drame se perd le plus souvent, tout comme les pièces de Ménandre. Cependant, nous gardons les manuscrits de Léonard et les illustres notes de Pascal. Ces lambeaux nous forcent à les interroger. Ils nous font deviner par quels sursauts de pensée, par quelles bizarres introductions des événements humains et des sensations

faire imaginer une génération d'elle-même, aussi peu véritable que possible.

Est-il possible de faire quelque chose sans croire que l'on en fait une autre !... l'objet de l'artiste n'est pas l'œuvre tant que ce qu'elle fera dire, et qui ne dépend jamais simplement de ce qu'elle est.

Les sciences et les arts diffèrent surtout en ceci que les premières doivent viser des résultats certains ou énormément probables ; les seconds ne peuvent espérer que des résultats de probabilité inconnue.

Entre le mode de génération et le fruit, il se fait un contraste.

Les fameuses PENSÉES ne sont pas tant d'honnêtes pensées-pour-soi, que des arguments — armes, poisons, stupéfiants pour autrui.

Leur forme est parfois si accomplie, si cherchée qu'elle marque une intention de falsifier la vraie « Pensée », de la

continuelles, après quelles immenses minutes de langueur se sont montrées à des hommes les ombres de leurs œuvres futures, les fantômes qui précèdent. Sans recourir à de si grands exemples qu'ils emportent le danger des erreurs de l'exception, il suffit d'observer quelqu'un qui se croit seul et s'abandonne ; qui *recule* devant une idée ; qui la *saisit* ; qui nie, sourit ou se contracte, et mime l'étrange situation de sa propre diversité. Les fous s'y livrent devant tout le monde.

faire plus imposante, plus effrayante, — que toute Pensée...

Voilà des exemples qui lient immédiatement des déplacements physiques, finis, mesurables à la comédie personnelle dont je parlais. Les acteurs d'ici sont des images mentales et il est aisé de comprendre que, si l'on fait s'évanouir la particularité de ces images pour ne lire que leur

succession, leur fréquence, leur périodicité, leur facilité diverses d'association, leur durée enfin, on est vite tenté de leur trouver des analogies dans le monde dit matériel, d'en rapprocher les analyses scientifiques, de leur supposer un milieu, une continuité, des propriétés de déplacement, des vitesses et, de suite, des masses, de l'énergie. On s'avise alors qu'une foule de ces systèmes sont possibles, que l'un d'eux en particulier ne vaut pas plus qu'un autre, et que leur usage, précieux, car il éclaircit toujours quelque chose, doit être à chaque instant surveillé et restitué à son rôle purement verbal. Car l'analogie n'est précisément que la faculté de varier les images, de les combiner, de faire coexister la partie de l'une avec la partie de l'autre et d'apercevoir, volontairement ou non, la liaison de leurs structures. Et cela rend indescriptible l'esprit, qui est leur lieu. Les paroles y perdent leur vertu. Là, elles se forment, elles jaillissent devant ses *yeux* : c'est lui qui nous décrit les mots.

Je dirais que ce qu'il y a de plus réel dans la pensée est ce qui n'y est pas image naïve de la réalité sensible ; mais l'observation, d'ailleurs précaire et souvent suspecte, de ce qui se passe en nous, nous induit à croire que les variations des deux mondes sont comparables ; ce qui permet d'exprimer grosso modo le monde psychique proprement dit par des métaphores empruntées au monde sensible, et particulièrement aux actes et aux opérations que nous pouvons physiquement effectuer.

Ainsi : pensée, pesée ; saisir ; comprendre ; hypothèse, synthèse, etc.

Durée provient de dur. Ce qui revient, d'autre part, à donner à certaines images visuelles, tactiles, motrices, ou à leurs combinaisons, des valeurs doubles.

L'homme emporte ainsi des *visions*, dont la puissance fait la sienne. Il y rapporte son histoire. Elles en sont le lieu géométrique. De là tombent ces décisions qui étonnent, ces perspectives, ces divinations foudroyantes, ces justesses du jugement, ces illuminations, ces incompréhensibles

inquiétudes, et des sottises. On se demande avec stupéfaction, dans certains cas extraordinaires, en invoquant des dieux abstraits, le génie, l'inspiration, mille autres, d'où viennent ces accidents. Une fois de plus on croit qu'il s'est créé quelque chose, car on adore le mystère et le merveilleux autant qu'ignorer les coulisses ; on traite la logique de miracle, mais l'inspiré était prêt depuis un an. Il était mûr. Il y avait pensé toujours, peut-être sans s'en douter, et où les autres étaient encore à ne pas voir, il avait regardé, combiné et ne faisait plus que lire dans son esprit. Le secret, celui de Léonard comme celui de Bonaparte, comme celui que possède une fois la plus haute intelligence, — est et ne peut être que dans les relations qu'ils trouvèrent, — qu'ils furent forcés de trouver, — *entre des choses dont nous échappe la loi de continuité*. Il est certain qu'au moment décisif, ils n'avaient plus qu'à effectuer des actes définis. L'affaire suprême, celle que le monde regarde, n'était plus qu'une chose simple, comme de comparer deux longueurs.

Ce point de vue auquel je songe le long de ces lignes de nos actes. retirent de cette propriété ses rend perceptible l'unité de méthode qui nous occupe. Dans ce milieu, elle est native, élémentaire. Elle en est la vie même et la définition. Et quand des penseurs aussi puissants que celui ressources implicites, ils ont le droit d'écrire dans un moment plus onscient et plus clair : *Facil cosa è farsi universale !* Il est aisé de se rendre universel ! Ils peuvent, une minute, admirer le prodigieux instrument qu'ils sont — quittes à nier instantanément un prodige.

Mais cette clarté finale ne s'éveille qu'après de longs errements, d'indispensables idolâtries. La conscience des opérations de la pensée, qui est la logique méconnue dont j'ai parlé, n'existe que rarement, même dans les plus fortes têtes. Le nombre des conceptions, la puissance de les prolonger, l'abondance des trouvailles sont autres choses et se produisent en dehors du jugement que l'on porte sur leur nature. Cette opinion est cependant d'une importance aisée, à représenter. Une fleur, une proposition, un bruit peuvent être imaginés presque simultanément ; on peut les faire se suivre d'aussi près qu'on le voudra ; l'un quelconque de ces objets de pensée peut aussi se changer, être déformé, perdre successivement sa

Le mot de continuité n'est pas du tout le bon. Il me souvient de l'avoir écrit à la place d'un autre mot que je n'ai pas trouvé.

Je voulais dire : entre des choses que nous ne savons pas transposer ou traduire dans un système de l'ensemble de nos actes.

C'est-à-dire : le système de nos pouvoirs.

physionomie initiale au gré de l'esprit qui le tient ; mais la connaissance de ce pouvoir, seule, lui confère toute sa valeur. Seule, elle permet de critiquer ces *formations*, de les interpréter, de n'y trouver que ce qu'elles contiennent et de ne pas en étendre les états directement à ceux de la réalité. Avec elle commence l'analyse de toutes les phases intellectuelles, de tout ce qu'elle va pouvoir nommer folie idole, trouvaille, — auparavant nuances, qui ne se distinguaient pas les unes des autres. Elles étaient des variations équivalentes d'une commune substance ; elles se comparaient, elles faisaient des flottaisons indéfinies et comme irresponsables, quelquefois pouvant se nommer, toutes du même système. La conscience des pensées que l'on a, en tant que ce sont des pensées, est de reconnaître cette sorte d'égalité ou d'homogénéité ; de sentir que toutes les combinaisons de la sorte sont légitimes, naturelles, et que la méthode consiste à les exciter, à les voir avec précision, à chercher ce qu'elles impliquent.

A un point de cette observation ou de cette double vie mentale, qui réduit la pensée ordinaire à être le rêve d'un dormeur éveillé, il apparaît que la série de ce rêve, la nue de combinaisons, de contrastes, de perceptions, qui se groupe autour d'une recherche ou qui file indéterminée, selon le plaisir, se développe avec une régularité *perceptible*, une continuité évidente de machine. L'idée surgit alors (ou le désir) de précipiter le cours de cette suite, d'en porter les termes à leur *limite*, à celle de leurs expressions imaginables, *après laquelle tout sera changé*. Et si ce mode d'être conscient devient habituel, il en viendra, par exemple, à examiner d'emblée tous les résultats possibles d'un acte envisagé, tous les rapports d'un objet conçu, pour arriver de suite à s'en défaire, à la faculté de deviner toujours une chose plus intense ou plus exacte que la chose donnée, au pouvoir de se réveiller hors d'une pensée qui durait trop. Quelle qu'elle soit, une pensée qui se fixe prend les caractères d'une hypnose et devient, dans le langage logique, une idole ; dans le domaine de la construction poétique et de l'art, une infructueuse monotomie. Le sens dont je parle et qui mène l'esprit à se prévoir soi-même, à imaginer l'ensemble de ce qui allait s'imaginer dans le détail, et l'effet de la succession ainsi résumée, est la condition de toute généralité.

Cette observation (du passage à la limite des développements psychiques) eût mérité que l'auteur s'y attardât.

Elle suggérerait des recherches sur le temps, sur ce que je nomme parfois pression de temps, sur le rôle des circonstances extérieures, sur l'institution volontaire de certains seuils...

Il y a là toute une mécanique intime, très délicate, dans laquelle des durées particulières jouent le plus grand rôle, sont incluses les unes dans les autres, etc.

Lui, qui dans certains individus s'est présenté sous la forme d'une véritable passion et avec une énergie singulière ; qui, dans les arts, permet toutes les avances et explique l'emploi de plus en plus fréquent de termes resserrés, de raccourcis et de contrastes violents, existe implicitement sous sa forme rationnelle au fond de toutes les conceptions mathématiques. C'est une opération très semblable à lui, qui, sous le nom de raisonnement par récurrence^{2}, donne à ces analyses leur extension, et qui, depuis le type de l'addition jusqu'à la sommation infinitésimale, fait plus que d'épargner un nombre indéfini d'expériences inutiles : elle s'élève à des êtres plus complexes, parce que l'imitation consciente de mon acte est un nouvel acte qui enveloppe toutes les adaptations possibles du premier.

Mon opinion est que le secret de ce raisonnement ou induction mathématique réside dans une sorte de conscience de l'indépendance d'un acte par rapport à sa matière.

Ce tableau, drames, remous, lucidité, s'oppose de lui-même à d'autres mouvements et à d'autres scènes qui tirent de nous les noms de « Nature » ou de « Monde » et dont nous ne savons faire autre chose que nous en distinguer, pour aussitôt nous y remettre.

Les philosophes ont généralement abouti à impliquer notre existence dans cette notion, et elle dans la nôtre même : mais ils ne vont guère au delà, car l'on sait qu'ils ont à faire de débattre ce qu'y virent leurs prédécesseurs, bien plus que d'y regarder en personne. Les savants et les artistes en ont diversement joui, et les uns ont fini par mesurer, puis construire ; et les autres par construire comme s'ils avaient mesuré. Tout ce qu'ils ont fait se replace de soi-même dans le milieu et y prend part, le continuant par de nouvelles formes données aux matériaux qui le constituent. Mais avant d'abstraire et de bâtir, on observe : la personnalité des sens, leur docilité différente, distingue et trie parmi les qualités proposées en masse celles qui seront retenues et développées par l'individu. La constatation est d'abord subie, presque sans pensée, avec le sentiment de se laisser emplir et celui d'une circulation lente et comme heureuse : il arrive qu'on s'y intéresse et qu'on donne aux choses qui étaient fermées, irréductibles, d'autres valeurs ; on y ajoute, on se plaît davantage à des points particuliers, on se les exprime et il se produit comme

Voilà le vice essentiel de la philosophie. Elle est chose personnelle, et ne veut l'être. Elle veut constituer comme la science un capital transmissible et qui s'accroisse. D'où les systèmes, qui prétendent n'être de personne.

la restitution d'une énergie que les sens auraient reçue ; bientôt elle déformera le site à son tour, y employant la pensée réfléchie d'une personne.

L'homme universel commence, lui aussi, par contempler simplement, et il revient toujours à s'imprégner de spectacles. Il retourne aux ivresses de l'instinct particulier et à l'émotion que donne la moindre chose réelle, quand on les regarde tous deux, si bien clos par toutes leurs qualités et concentrant de toute manière tant d'effets.

La plupart des gens y voient par l'intellect bien plus souvent que par les yeux. Au lieu d'espaces colorés, ils prennent connaissance de concepts. Une forme cubique, blanchâtre, en hauteur, et trouée de reflets de vitres est immédiatement une maison, pour eux : la Maison! Idée complexe, accord de qualités abstraites.

S'ils se déplacent, le mouvement des files de fenêtres, la translation des surfaces qui défigure continûment leur sensation, leur échappent, — car le concept ne change pas. Ils perçoivent plutôt selon un lexique que, d'après leur rétine, ils approchent ni mal les objets, ils connaissent si vaguement les plaisirs et les souffrances d'y voir, qu'ils ont inventé les *beaux sites*. Ils ignorent le reste. Mais là, ils se régalent d'un concept qui fourmille de mots. (Une règle générale de cette faiblesse qui existe dans tous les domaines de la connaissance est précisément le choix de lieux *évidents*, le repos en des systèmes définis, qui facilitent, mettent à la portée... Ainsi peut-on dire que l'œuvre d'art est toujours plus ou moins didactique.)

Ces beaux sites eux-mêmes leur sont assez fermés. Et toutes les modulations que les petits pas, la lumière, l'appesantissement du regard ménagent, ne les atteignent pas. Ils ne font ni ne défont rien dans leurs sensations.

Sachant horizontal le niveau des eaux tranquilles, ils méconnaissent que la mer est *debout* au fond de la vue ; si le bout d'un nez, un éclat d'épaule, deux doigts trempent au hasard dans un coup de lumière qui les isole, eux ne se font jamais à n'y voir qu'un bijou neuf, enrichissant leur vision. Ce bijou est un fragment d'une personne qui

Utilité des artistes.

Conservation de la subtilité et de l'instabilité sensorielles.

Un artiste moderne doit perdre les deux tiers de son temps à essayer de voir ce qui est visible, et surtout de ne pas voir ce qui est invisible.

Les philosophes expient assez souvent la faute de s'être exercés au contraire.

Une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avions pas vu ce que nous voyons.

L'éducation profonde consiste à défaire l'éducation première.

seule existe, leur est connue. Et, comme ils rejettent à rien ce qui manque d'une appellation, le nombre de leurs impressions se trouve strictement fini d'avance^{3} !

L'usage du don contraire conduit à de véritables analyses. On ne peut dire qu'il s'exerce dans la nature. Ce mot, qui paraît général et contenir toute possibilité d'expérience, est tout à fait particulier. Il évoque des images personnelles, déterminant la mémoire ou l'histoire d'un individu. Le plus souvent, il suscite la vision d'une éruption verte, vague et continue, d'un grand travail élémentaire s'opposant à l'humain, d'une quantité monotone qui va nous recouvrir, de quelque chose plus forte que nous, s'enchevêtrant, se déchirant, dormant, brochant encore, et à qui, personnifiée, les poètes accordèrent de la cruauté, de la bonté et plusieurs autres intentions. Il faut donc placer celui qui regarde et peut bien voir dans un coin *quelconque* de ce qui est.

C'est-à-dire : de voir plus de choses qu'on n'en sait.

Ceci est l'expression naïve d'un doute familier à l'auteur, sur la vraie valeur ou le vrai rôle des mots.

Les mots (du langage commun) ne sont pas faits pour la logique.

La permanence et l'université de leurs significations ne sont jamais assurées.

L'observateur est pris dans une sphère qui ne se brise jamais ; où il y a des différences qui seront les mouvements et les objets, et dont la surface se conserve close, bien que toutes les portions s'en renouvellent et s'y déplacent. L'observateur n'est d'abord que la condition de cet espace fini : à chaque instant il est cet espace fini. Nul souvenir, aucun pouvoir ne le trouble tant qu'il s'égalise à ce qu'il regarde. Et pour peu que je puisse le concevoir durant ainsi, je concevrai que ses impressions diffèrent le moins du monde de celles qu'il recevait dans un rêve. Il arrive à sentir du bien, du mal, du calme lui venant^{4} de ces formes toutes quelconques, où son propre corps se compte. Et voici lentement les unes qui commencent de se faire oublier, et de ne plus être vues qu'à peine, tandis que d'autres parviennent à se faire apercevoir, — là où elles avaient toujours été. Une très intime confusion des changements qu'entraînent dans la vision sa durée, et la lassitude, avec ceux dus aux mouvements ordinaires, doit se noter. Certains endroits sur l'étendue de cette vision s'exagèrent comme un membre malade semble plus gros et encombre l'idée qu'on a de son corps, par l'importance que lui donne la douleur. Ces points

Jeune tentative de se représenter un univers individuel.

Un Moi et son Univers, en admettant que ces mythes soient utiles, doivent, dans tout système, avoir entre eux les mêmes relations qu'une rétine avec une source de lumière.

forts paraîtront plus faciles à retenir, plus doux à être vus. C'est de là que le spectateur s'élève à la rêverie, et désormais il va

L'inégalité s'introduit nécessairement, la conscience est, par essence, instable.

pouvoir étendre à des objets de plus en plus nombreux des caractères particuliers provenant des premiers et des mieux connus. Il perfectionne l'espace donné en se souvenant d'un précédent. Puis, à son gré, il arrange et

défait ses impressions successives. Il peut apprécier d'étranges combinaisons : il regarde comme un être total et solide un groupe de fleurs ou d'hommes, une main, une joue qu'il isole, une tache de clarté sur un mur, une rencontre d'animaux mêlés par

Il existe une sorte de liberté de groupement, de correspondances, et de neutralisations qui s'exerce sur le champ total de la perception.

Si plusieurs parlent à la fois, on peut ne suivre que le discours de l'un d'eux.

hasard. Il se met à vouloir se figurer des ensembles invisibles dont les parties lui sont données. Il devine les nappes

qu'un oiseau dans son vol engendre, la courbe sur laquelle glisse une pierre lancée, les surfaces qui définissent nos gestes, et les

Ce sont là des intuitions au sens étroit et étymologique du terme.

Une image peut être prévision par rapport à une autre.

déchirures extraordinaires, les arabesques fluides, les chambres informes, créées dans un réseau pénétrant tout, par la rayure grinçante du tremblement des insectes, le roulis des arbres, les roues, le sourire humain, la marée.

Parfois, les traces de ce qu'il a imaginé se laissent voir sur les sables, sur les eaux ; parfois sa rétine elle-même peut comparer, dans le temps, à quelque objet la forme de son déplacement.

Des formes nées du mouvement, il y a un passage vers les mouvements que deviennent les formes, à l'aide d'une simple variation de la durée. Si la goutte de pluie paraît comme une ligne, mille vibrations comme un son continu, les accidents de ce

Rôle capital de la persistance des impressions.

Il y a une sorte de symétrie entre ces deux transformations inverses l'une de l'autre.

A la spatialisation de la succession, correspond ce que je nommais jadis la chronolyse de l'espace.

papier comme un plan poli et que la durée de l'impression s'y emploie seule, une forme stable peut se remplacer par une rapidité convenable dans le transfert périodique d'une chose (ou élément) bien choisie. Les

géomètres pourront introduire le temps, la vitesse, dans l'étude des formes, comme ils pourront les écarter de celle des mouvements ; et les langages feront qu'une jetée s'allonge, qu'une montagne s'élève, qu'une statue se dresse. Et le vertige de

C'est là ce qu'on verrait à une certaine échelle, si à cette échelle, lumière et rétine subsistaient. Mais on ne verrait plus les objets. Donc, le rôle de l'esprit est ici de combiner des ordres de

l'analogie, la logique de la continuité transportent ces actions à la limite de leur tendance, à l'impossibilité d'un arrêt. Tout se meut de degré en degré, imaginativement. Dans cette chambre et parce que je laisse cette pensée durer seule les objets *agissent* comme la flamme de la lampe : le fauteuil se consume sur place, la table se décrit si vite qu'elle en est immobile, les rideaux coulent sans fin, continûment. Voici une complexité infinie ; pour se ressaisir à travers la motion des corps, la circulation des contours, la mêlée des nœuds, les routes, les chutes, les tourbillons, l'écheveau des vitesses, il faut recourir à notre grand pouvoir d'oubli ordonné — et, sans détruire la notion acquise, on installe une conception abstraite : celle des ordres de grandeur.

grandeurs ou de qualités incompatibles, des accommodations qui s'excluent...

C'est grâce à la hiérarchie des sens et des durées de perception que nous opposons à ce chaos de palpitations et de substitutions — un monde de solides et d'objets identifiables.

Nous ne percevons directement que persistances et moyennes.

Telle, dans l'agrandissement de « ce qui est donné », expire l'ivresse de ces choses particulières, desquelles il n'y a pas de science. En les regardant longuement, si l'on y pense, elles se changent ; et si l'on n'y pense pas, on se prend dans une torpeur qui tient et consiste comme un rêve tranquille, où l'on fixe hypnotiquement l'angle d'un meuble, l'ombre d'une feuille, pour s'éveiller dès qu'on les voit. Certains hommes ressentent, avec une délicatesse spéciale, la volupté de l'*individualité* des objets. Ils préfèrent avec délices, dans une chose, cette qualité d'être unique — qu'elles ont toutes. Curiosité qui trouve son expression ultime dans la fiction et les arts du théâtre et qu'on a nommée, à cette extrémité, la *faculté d'identification*^{5}. Rien n'est plus délibérément absurde à la description que cette témérité d'une personne se déclarant qu'elle est un objet déterminé et qu'elle en ressent les impressions — cet objet fût-il matériel^{6} ! Rien n'est plus puissant dans la vie imaginative. L'objet choisi devient comme le centre de cette vie, un centre d'associations de plus en plus nombreuses, suivant que cet objet est plus ou moins complexe. Au fond, cette faculté ne peut être qu'un moyen d'exciter la vitalité imaginative, de transformer une énergie potentielle en actuelle, jusqu'au point où elle devient une caractéristique pathologique, et domine affreusement la stupidité croissante d'une intelligence qui s'en va.

Toujours cette puissance d'inégalité.

Depuis le regard pur sur les choses jusqu'à ces états, l'esprit n'a fait qu'agrandir ses fonctions, créer des êtres selon les problèmes que toute

sensation lui pose et qu'il résout plus ou moins aisément, suivant qu'il lui est demandé une plus ou moins forte production de tels êtres. On voit que nous touchons ici à la *pratique* même de la pensée. Penser consiste, presque tout le temps que nous y donnons, à errer parmi des motifs dont nous savons, avant tout, que nous les connaissons *plus ou moins bien*. Les choses pourraient se classer d'après la facilité ou la difficulté qu'elles offrent à notre compréhension, d'après le degré de familiarité que nous avons avec elles, et selon les résistances diverses que nous opposent leurs conditions ou leurs parties pour être imaginées ensemble. Reste à conjecturer l'histoire de cette graduation de la complexité.

Encore l'inégalité.

Le passage du moins au plus est spontané. Le passage du plus au moins est réfléchi, rare, — effort contre l'accoutumance et l'apparence de compréhension.

Le monde est irrégulièrement semé de dispositions régulières. Les cristaux en sont ; les fleurs, les feuilles ; maints ornements de stries, de taches sur les fourrures, les ailes, les coquilles des animaux ; les traces du vent sur les sables et les eaux, etc. Parfois, ces effets dépendent d'une sorte de perspective et de groupements inconstants.

Si tout fût irrégulier ou tout régulier, point de pensée, car elle n'est qu'un essai de passer du désordre à l'ordre, et il lui faut des occasions de celui-là — et des modèles de celui-ci.

L'éloignement les produit ou les altère. Le temps les montre ou les voile. Ainsi le nombre des décès, des naissances, des crimes et des accidents présente une régularité dans sa variation, qui s'accuse d'autant plus qu'on le recherche dans plus d'années. Les événements les plus surprenants et les plus *asymétriques* par rapport au cours des instants voisins rentrent dans un semblant d'ordre par rapport à de plus vastes périodes. On peut ajouter à ces exemples celui des instincts, des habitudes et des mœurs, et jusqu'aux apparences de périodicité qui ont fait naître tant de systèmes de philosophie historique.

L'isolé, le singulier, l'individuel sont inexplicables, c'est-à-dire n'ont d'expression qu'eux-mêmes.

Difficultés insurmontables que présentent les nombres premiers.

La connaissance des combinaisons régulières appartient aux sciences diverses, et, lorsqu'il n'a pas pu s'en constituer, au calcul des probabilités. Notre dessein n'a besoin que de cette remarque faite dès que nous avons

— lequel a envahi presque toute la Physique depuis 1894.

commencé d'en parler : les combinaisons régulières, soit du temps, soit de l'espace, sont irrégulièrement distribuées dans le champ de notre investigation. Mentalement, elles paraissent s'opposer à une quantité de choses informes.

Je pense qu'elles pourraient se qualifier les « premiers guides de l'esprit humain », si une telle proposition n'était immédiatement convertible. De toute façon, elles représentent la *continuité*^{7}. Une pensée comporte un changement ou un transfert (d'attention, par exemple), entre des éléments supposés fixes par rapport à elles et qu'elle choisit dans la mémoire ou dans la perception actuelle. Si ces éléments sont parfaitement semblables, ou si leur différence se réduit à une simple distance, au fait élémentaire de ne pas se confondre, le *travail* à exercer se réduit à cette notion purement différentielle. Ainsi une ligne droite sera la plus facile à concevoir de toutes les lignes, parce qu'il n'y a pas d'effort plus petit pour la pensée que celui à exercer en passant de l'un de ses points à un autre, chacun d'eux étant semblablement placé par rapport à tous les autres. En d'autres termes, toutes ses portions sont tellement homogènes, si courtes qu'on les conçoive, qu'elles se réduisent toutes à une seule, toujours la même : et c'est pourquoi l'on réduit toujours les dimensions des figures à des longueurs droites. A un degré plus élevé de complexité, c'est à la périodicité qu'on demande de représenter les propriétés continues, car cette périodicité, qu'elle ait lieu dans le temps ou dans l'espace, n'est autre chose que la division d'un objet de pensée en fragments tels qu'ils puissent se remplacer l'un par l'autre à de certaines conditions définies, — ou la multiplication de cet objet sous les mêmes conditions.

Pourquoi, de tout ce qui existe, une partie seulement peut-elle se réduire ainsi ? Il y a un instant où la figure devient si complexe, où l'événement paraît si neuf qu'il faut renoncer à les saisir d'ensemble, à poursuivre leur traduction en valeurs continues. A quel point les Euclides se sont-ils arrêtés dans l'intelligence des formes ? A quel degré de l'interruption de la continuité figurée se sont-ils heurtés ? C'est un point final d'une recherche où l'on ne peut

La plus facile à concevoir — fort difficile à définir.

Tout ce passage est une tentative juvénile, et assez malheureuse, de description des intuitions les plus simples — par lesquelles le monde des images et le système des concepts arrivent parfois à se joindre.

Nous voici — 1930 — au point où ces difficultés deviennent pressantes. J'ai exprimé très grossièrement en 94 cet état actuel, nous en sommes à désespérer de toute explication figurée — et même intelligible.

s'empêcher d'être tenté par les doctrines de l'évolution. On ne veut pas s'avouer que cette borne peut être définitive.

ce qu'espère Langevin et non moi — discussion à la Société de Philosophie — 1929.

Le sûr est que toutes les spéculations ont pour fondement et pour but l'extension de la continuité à l'aide de métaphores, d'abstractions et de langages. Les arts en font un usage dont nous parlerons bientôt.

En sommet il se fait une sorte d'accommodation à la diversité, à la multiplicité, à l'instabilité des faits.

Nous arrivons à nous représenter le monde comme se laissant réduire, çà et là, en éléments intelligibles. Tantôt nos sens y suffisent, d'autres fois les plus ingénieuses méthodes s'y emploient, mais il reste des vides. Les tentatives demeurent lacunaires. C'est ici le royaume de notre héros. Il a un sens extraordinaire de la symétrie qui lui fait problème de tout. A toute fissure de compréhension s'introduit la production de son esprit. On voit de quelle commodité il peut être. Il est comme une hypothèse physique. Il faudrait l'inventer, mais il existe ; l'homme universel peut maintenant s'imaginer. Un Léonard de Vinci peut exister dans nos esprits, sans les trop éblouir, au titre d'une notion : une rêverie de son pouvoir peut ne pas se perdre trop vite dans la brume de mots et d'épithètes considérables, propices à l'inconsistance de la pensée. Croirait-on que lui-même se fût satisfait de tels mirages ?

Ceci est curieusement confirmé, 36 ans après, aujourd'hui, 1930.

La physique théorique la plus hardie et la plus profonde, — contrainte de renoncer aux images, à la similitude visuelle et motrice — n'a plus, pour embrasser son immense domaine, unifier les lois et les rendre indépendantes du lieu, de l'époque et du mouvement de l'observateur, d'autre guide que la symétrie des formules.

Il garde, cet esprit *symbolique*, la plus vaste collection de formes, un trésor toujours clair des attitudes de la nature, une puissance toujours imminente et qui grandit selon l'extension de son domaine. Une foule d'êtres, une foule de souvenirs possibles, la force de reconnaître dans l'étendue du monde un nombre extraordinaire de choses distinctes et de les arranger de mille manières, le constituent. Il est le maître des visages, des anatomies, des machines. Il sait de quoi se fait un sourire ; il peut le mettre sur la face d'une maison, aux plis d'un jardin ; il échevèle et frise les filaments des eaux, les langues des feux. En bouquets formidables, si sa main figure les péripéties des attaques qu'il combine, se décrivent les trajectoires de milliers de boulets écrasant les ravelins de cités et de places,

à peine construites par lui dans tous leurs détails, et fortifiées. Comme si les variations des choses lui paraissaient dans le calme trop lentes, il adore les batailles, les tempêtes, le déluge. Il s'est élevé à les voir dans leur ensemble mécanique, et à les sentir dans l'indépendance apparente ou la vie de leurs fragments, dans une poignée de sable envolée éperdue, dans l'idée égarée de chaque combattant où se tord une passion et une douleur intime^{8}. Il est dans le petit corps « timide et brusque » des enfants, il connaît les restrictions du geste des vieillards et des femmes, la simplicité du cadavre. Il a le secret de composer des êtres fantastiques dont l'existence devient probable, où le raisonnement qui accorde leurs parties est si rigoureux qu'il suggère la vie et le naturel de l'ensemble. Il fait un Christ, un ange, un monstre en prenant ce qui est connu, ce qui est partout, dans un ordre nouveau, en profitant de l'illusion et de l'abstraction de la peinture, laquelle ne produit qu'une seule qualité des choses, et les évoque toutes.

Des précipitations ou des lenteurs simulées par les chutes des terres et des pierres, des courbures massives aux draperies multipliées ; des fumées poussant sur les toits aux arborescences lointaines, aux hêtres gazeux des horizons ; des poissons aux oiseaux ; des étincelles solaires de la mer aux mille minces miroirs des feuilles de bouleau ; des écailles aux éclats marchant sur les golfes ; des oreilles et des boucles aux tourbillons figés des coquilles, il va. Il passe de la coquille à l'enroulement de la tumeur des ondes, de la peau des minces étangs à des veines qui la tiédiraient, à des mouvements élémentaires de reptation, aux coulevres fluides. Il vivifie. L'eau, autour du nageur^{9}, il la colle en écharpes, en langes moulant les efforts des muscles. L'air, il le fixe dans le sillage des alouettes en effilochures d'ombre, en fuites mousseuses de bulles que ces routes aériennes et leur fine respiration doivent défaire et laisser à travers les feuillet bleuâtres de l'espace, l'épaisseur du cristal vague de l'espace.

Il reconstruit tous les édifices ; tous les modes de s'ajouter des matériaux les plus différents le tentent. Il jouit des choses distribuées dans les dimensions de l'espace ; des voussures, des charpentes, des dômes tendus ; des galeries et des loges alignées ; des masses que retient en l'air leur poids dans des arcs ;

Les croquis de cette espèce très nombreux dans les mss de Léonard. On y voit son imagination précise figurer ce que la photographie a rendu sensible de nos jours.

Le travail de sa pensée appartient, par tout ceci, à cette lente transformation de la notion de l'espace — qui d'une chambre vide, d'un volume isotrope, est devenu peu à peu un système inséparable de la matière qu'il contient et du temps.

des ricochets, des ponts ; des profondeurs de la verdure des arbres s'éloignant dans une atmosphère où elle boit ; de la structure des vols migrateurs dont les triangles aigus vers le sud montrent une combinaison rationnelle d'êtres vivants.

Il se joue, il s'enhardit, il traduit dans cet universel langage tous ses sentiments avec clarté. L'abondance de ses ressources métaphoriques le permet. Son goût de n'en pas finir avec ce que contient le plus léger fragment, le moindre éclat du monde lui renouvelle sa force et la cohésion de son être. Sa joie finit en décorations de fêtes, en inventions charmantes, et quand il rêvera de construire un *homme volant*, il le verra s'élever pour chercher de la neige à la cime des monts et revenir en épandre sur les pavés de la ville tout vibrants de chaleur, l'été. Son émotion s'élude en le délice de visages purs que fripe une moue d'ombre, en le geste d'un dieu qui se tait. Sa haine connaît toutes les armes, toutes les ruses de l'ingénieur, toutes les subtilités du stratège. Il établit des engins de guerre formidables, qu'il protège par les bastions, les caponnières, les saillants, les fossés garnis d'écluses pour déformer subitement l'aspect d'un siège ; et je me souviens, en y goûtant la belle défiance italienne du XVI^e siècle, qu'il a bâti des donjons où quatre volées d'escalier, indépendantes autour du même axe, séparaient les mercenaires de leurs chefs, les troupes de soldats à gages les unes des autres.

Il adore ce corps de l'homme et de la femme qui se mesure à tout. Il en sent la hauteur, et qu'une rose peut venir jusqu'à la lèvre ; et qu'un grand platane le surpasse vingt fois, d'un jet d'où le feuillage redescend jusqu'à ses boucles ; et qu'il emplit de sa forme rayonnante une salle possible, une concavité de voûte qui s'en déduit, une place naturelle qui compte ses pas. Il guette la chute légère du pied qui se pose, le squelette silencieux dans les chairs, les coïncidences de la marche, tout le jeu superficiel de chaleur et fraîcheur frôlant les nudités, blancheur diffuse ou bronze, fondues sur un mécanisme. Et la face, cette chose éclairante, éclairée, la plus particulière des choses visibles, la plus magnétique, la plus difficile à regarder sans y lire, le possède. Dans la mémoire de chacun, demeurent quelques centaines de visages avec leurs variations, vaguement. Dans la sienne, ils étaient ordonnés et elles se suivaient d'une physionomie à l'autre ; d'une ironie à l'autre, d'une sagesse à une moindre, d'une bonté à une divinité, par symétrie. Autour des yeux, points fixes dont l'éclat se change, il fait jouer

et se tirer jusqu'à tout dire, le masque où se confondent une architecture complexe et des moteurs distincts sous l'uniforme peau.

Dans la multitude des esprits, celui-ci paraît comme une de ces *combinaisons régulières* dont nous avons parlé : il ne semble pas, comme la plupart des autres, devoir se lier, pour être compris, à une nation, à une tradition, à un groupe exerçant le même art.

Le nombre et la communication de ses actes en font un objet symétrique, une sorte de *système complet en lui-même*, ou qui se rend tel incessamment.

Peut-être la plus grande possession de soi-même éloigne-t-elle l'individu de toute particularité — autre que celle-là même d'être maître et centre de soi ?...

Il est fait pour désespérer l'homme moderne qui est détourné dès l'adolescence, dans une spécialité où l'on croit qu'il doit devenir supérieur parce qu'il y est enfermé : on invoque la variété des

Dans Note et Digression, on trouve le développement de ceci.

méthodes, la quantité des détails, l'addition continuelle de faits et de théories, pour n'aboutir qu'à confondre l'observateur patient, le comptable méticuleux de ce qui est, l'individu qui se réduit, non sans mérite, si ce mot a un sens! aux habitudes minutieuses d'un instrument, avec celui pour qui ce travail est fait, le poète de l'hypothèse, l'édificateur de matériaux analytiques. Au premier, la patience, la direction monotone, la spécialité de tout le temps. L'absence de pensée est sa qualité. Mais l'autre doit circuler au travers des séparations et des cloisonnements. Son rôle est de les enfreindre. Je voudrais suggérer ici une analogie de la spécialité avec ces états de stupéfaction dus à une sensation prolongée, auxquels j'ai fait allusion. Mais, le meilleur argument est que, neuf fois sur dix, toute grande nouveauté dans un ordre est obtenue par l'intrusion de moyens et de notions qui n'y étaient pas prévus ; venant d'attribuer ces progrès à la formation

d'images, puis de langages, nous ne pouvons éluder cette conséquence que la quantité de ces langages possédée par un homme influe singulièrement sur le nombre des chances qu'il peut avoir d'en trouver de nouveaux. Il serait facile de montrer que tous les esprits qui ont servi de substance à des générations de chercheurs et d'ergoteurs, et dont les restes ont nourri, pendant des siècles, l'opinion humaine, la manie humaine de faire écho, ont été plus ou moins universels. Les noms d'Aristote, Descartes, Leibniz, Kant, Diderot, suffisent à l'établir.

J'écrirais aujourd'hui que le nombre des emplois possibles d'un mot par un individu est plus important que le nombre des mots dont il peut disposer. Cf. Racine, V. Hugo.

Nous touchons maintenant aux joies de la *construction*. Nous tenterons de justifier par quelques exemples les précédentes vues, et de montrer, dans son application, la possibilité et presque la nécessité d'un jeu général de la pensée. Je voudrais que l'on vît avec quelle difficulté les résultats particuliers que j'effleurerais seraient obtenus, si des concepts en apparence étrangers ne s'y employaient en nombre.

Diderot est étrange, ici.

Il n'avait du philosophe que ce qu'il faut au philosophe de légèreté; et qui manque, d'ailleurs, à beaucoup d'entre eux.

Celui que n'a jamais saisi, fût-ce en rêve ! le dessein d'une entreprise qu'il est le maître d'abandonner, l'aventure d'une construction finie quand les autres

L'arbitraire créant le nécessaire...

voient qu'elle commence, et qui n'a pas connu l'enthousiasme brûlant une minute de lui-même, le poison de la conception, le scrupule, la froideur des objections intérieures et cette lutte des pensées alternatives où la plus forte et la plus universelle devrait triompher même de l'habitude, même de la nouveauté, celui qui n'a pas regardé dans la blancheur de son papier une image troublée par le possible, et par le regret de tous les signes qui ne seront pas choisis, ni vu dans l'air limpide une bâtisse qui n'y est pas, celui que n'ont pas hanté le vertige de l'éloignement d'un but, l'inquiétude des moyens, la prévision des lenteurs et des désespoirs, le calcul des phases progressives, le raisonnement projeté sur l'avenir, y désignant même ce qu'il ne faudra pas raisonner *alors*, celui-là ne connaît pas davantage, quel que soit d'ailleurs son savoir, la richesse et la ressource et l'étendue spirituelle qu'illumine le fait conscient de *construire*. Et les dieux ont reçu de l'esprit humain le don de *créer*, parce que cet esprit, étant périodique et abstrait, peut agrandir ce qu'il conçoit jusqu'à ce qu'il ne le conçoive plus.

Construire existe entre un projet ou une vision déterminée, et les matériaux que l'on a choisis. On substitue un ordre à un autre qui est initial, quels que soient les objets qu'on ordonne. Ce sont des pierres, des couleurs, des mots, des concepts, des hommes, etc., leur nature particulière ne change pas les conditions générales de cette sorte de musique où elle ne joue encore que le rôle du timbre, si l'on poursuit la métaphore.

Cette indépendance est la condition de la recherche formelle. Mais l'artiste, dans une autre phase, tente de restituer la particularité, et même la singularité, qu'il avait d'abord éliminées de son attention.

L'étonnant est de ressentir parfois

l'impression de justesse et de consistance dans les constructions humaines,

faites de l'agglomération d'objets apparemment irréductibles, comme si celui qui les a disposés leur eût connu de secrètes affinités. Mais l'étonnement dépasse tout, lorsqu'on s'aperçoit que l'auteur, dans l'immense majorité des cas, est incapable de se rendre lui-même le compte des chemins suivis et qu'il est détenteur d'un pouvoir dont il ignore les ressorts. Il ne peut jamais prétendre d'avance à un succès. Par quels calculs les parties d'un édifice, les éléments d'un drame, les composantes d'une victoire, arrivent-ils à se pouvoir comparer entre eux ? Par quelle série d'analyses obscures la production d'une œuvre est-elle amenée ?

En pareil cas, il est d'usage de se référer à l'instinct pour éclaircir, mais ce qu'est l'instinct n'est pas trop éclairci lui-même, et, d'ailleurs, il faudrait ici avoir recours à des instincts rigoureusement exceptionnels et personnels, c'est-à-dire à la notion contradictoire d'une « habitude héréditaire » qui ne serait pas habituelle plus qu'elle n'est héréditaire.

Construire, dès que cet effort aboutit à quelque compréhensible résultat, doit faire songer à une commune mesure des termes mis en œuvre, un élément ou un principe que suppose déjà le fait simple de prendre conscience et qui peut n'avoir d'autre existence qu'une abstraite ou imaginaire. Nous ne pouvons nous représenter un tout fait de changements, un tableau, un édifice de qualités multiples, que comme lieu des modalités d'une seule *matière* ou *loi*, dont la continuité cachée est affirmée par nous au même instant que nous reconnaissons pour un ensemble, pour domaine limité, de notre investigation, cet édifice. Voici encore ce postulat psychique de continuité qui ressemble dans notre connaissance au principe de l'inertie dans la mécanique. Seules, les combinaisons purement abstraites, purement différentielles, telles que les numériques, peuvent se construire à l'aide d'unités déterminées ; remarquons qu'elles sont dans le même rapport avec les autres constructions possibles que les portions régulières dans le monde avec celles qui ne le sont pas.

Il y a dans l'art un mot qui peut en nommer tous les modes, toutes les fantaisies et qui supprime d'un coup toutes les prétendues difficultés tenant à son opposition ou à son rapprochement avec cette nature, jamais définie, et pour cause : c'est *ornement*. Qu'on veuille bien se rappeler successivement les

L'instinct est une impulsion dont la cause et le but sont à l'infini, en admettant que cause et but signifient quelque chose dans cette espèce.

différentielles — n'est pas ici employé au sens technique. J'ai voulu dire combinaisons d'éléments identiques.

L'ornement, réponse au vide, compensation du possible, complète en quelque sorte, annule une liberté.

groupes de courbes, les coïncidences de divisions couvrant les plus antiques objets connus, les profils de vases et de temples ; les carreaux, les spires, les oves, les stries des anciens ; les cristallisations et les murs voluptueux des Arabes ; les ossatures et les symétries gothiques ; les ondes, les feux, les fleurs sur le laque et le bronze japonais ; et dans chacune de ces époques, l'introduction des similitudes des plantes, des bêtes et des hommes, le perfectionnement de ces ressemblances : la peinture, la sculpture. Qu'on évoque le langage et sa mélodie primitive, la séparation des paroles et de la musique, l'arborescence de chacune, l'invention des verbes, de l'écriture, la complexité *figurée* des phrases devenant possible, l'intervention si curieuse des mots abstraits ; et, d'autre part, le système des sons s'assouplissant, s'étendant de la voix aux résonances des matériaux, s'approfondissant par l'harmonie, se variant par l'usage des timbres. Enfin qu'on aperçoive le parallèle progrès des formations de la pensée à travers les sortes d'onomatopées psychiques primitives, les symétries et les contrastes élémentaires, puis les idées de substances, les métaphores, les bégayements de la logique, les formalismes et les entités, les êtres métaphysiques...

Toute cette vitalité multiforme peut s'apprécier sous le rapport ornemental. Les manifestations énu-mérées peuvent se considérer comme les portions finies d'espace ou de temps contenant diverses variations qui sont parfois des objets caractérisés et connus, mais dont la signification et l'usage ordinaire sont négligés, pour que n'en subsistent que l'ordre et les réactions mutuelles. De cet ordre dépend l'effet. L'effet est le but ornemental, et l'œuvre prend ainsi le caractère d'un mécanisme à impressionner un public, à faire surgir les émotions et se répondre les images.

De ce point de vue, la conception ornementale est aux arts particuliers ce que la mathématique est aux autres sciences. De même que les notions physiques de temps, longueur, densité, masse, etc., ne sont dans les calculs que des quantités homogènes et ne retrouvent leur individualité que dans l'interprétation des résultats, de même les objets choisis et ordonnés en vue d'un effet sont comme détachés de la plupart de leurs propriétés et ne les reprennent que dans cet effet, dans l'esprit non prévenu du

Il ne s'agit pas ici d'homogénéité au sens technique du mot. On a voulu dire simplement que des qualités bien différentes, une fois représentées par des grandeurs, n'existent plus pour le calcul et pendant le calcul que comme nombres.

Ainsi le peintre, pendant son opération, regarde les choses comme

spectateur. C'est donc par une abstraction que l'œuvre d'art peut se construire, et cette abstraction est plus ou moins énergique, plus ou moins facile à définir, selon que les éléments empruntés à la réalité en sont des portions plus ou moins complexes. Inversement, c'est par une sorte d'induction, par la production d'images mentales que toute œuvre d'art s'apprécie ; et cette production doit être également plus ou moins énergique, plus ou moins *fatigante* selon qu'un simple entrelacs sur un vase ou une phrase brisée de Pascal la sollicite.

couleurs et les couleurs comme éléments de ses actes.

Le peintre dispose sur un plan des pâtes colorées dont les lignes de séparation, les épaisseurs, les fusions et les heurts doivent lui servir à s'exprimer. Le spectateur n'y voit qu'une image plus ou moins fidèle de chairs, de gestes, de paysages, comme par quelque fenêtré du mur du musée. Le tableau se juge dans le même esprit que la réalité. On se plaint de la laideur de la figure, d'autres en tombent amoureux ; certains se livrent à la psychologie la plus verbeuse ; quelques-uns ne regardent que les mains qui leur paraissent toujours inachevées. Le fait est que, par une insensible exigence, le tableau doit reproduire les conditions physiques et naturelles de notre milieu. La pesanteur s'y exerce, la lumière s'y propage comme ici ; et, graduellement, se placèrent au premier rang des connaissances picturales l'anatomie et la perspective : je crois cependant que la méthode la plus sûre pour juger une peinture, c'est de n'y rien reconnaître d'abord et de faire pas à pas la série d'inductions que nécessite une présence simultanée de taches colorées sur un champ limité, pour s'élever de métaphores en métaphores de suppositions en suppositions à l'intelligence du sujet, parfois à la simple conscience du plaisir, qu'on n'a pas toujours eu d'avance.

C'est de même que j'ai jugé, pour la poésie, que l'on doit l'étudier d'abord en tant que pure sonorité, la lire et relire comme une sorte de musique ; n'introduire le sens et les intentions dans la diction qu'une fois bien saisi le système des sons que doit, à peine de néant, offrir un poème.

Je ne pense pas pouvoir donner un plus amusant exemple des dispositions générales à l'égard de la peinture que la célébrité de ce « sourire de la Joconde », auquel l'épithète de mystérieux semble irrévocablement fixée. Ce pli de visage a eu la fortune de susciter la phraséologie, que légitiment, dans toutes les littératures, les titres de « Sensations » ou « Impressions » d'art. Il est enseveli sous l'amas des

vocables et disparaît parmi tant de paragraphes qui commencent à le déclarer *troublant* et finissent à une description d'*âme* généralement vague. Il mériterait cependant des études moins enivrantes. Ce n'est pas d'imprécises observations et de signes arbitraires que se servait Léonard. La Joconde n'eût jamais été faite. Une sagacité perpétuelle le guidait.

Au fond de la Cène, il y a trois fenêtres. Celle du milieu, qui s'ouvre derrière Jésus, est distinguée des autres par une corniche en arc de cercle. Si l'on prolonge cette courbe, on obtient une circonférence dont le centre est sur le Christ. Toutes les grandes lignes de la fresque aboutissent à ce point ; la symétrie de l'ensemble est relative à ce centre et à la longue ligne de la table d'agape. Le mystère, s'il y en a un, est celui de savoir comment nous jugeons mystérieuses de telles combinaisons ; et celui-là, je crains, peut être éclairci.

Ce n'est pas dans la peinture, néanmoins, que nous choisirons l'exemple saisissant qu'il nous faut de la communication entre les diverses activités de la pensée. La foule des suggestions émanant du besoin de diversifier et de peupler une surface, la ressemblance des premières tentatives de cet ordre avec certaines ordinations naturelles, l'évolution de la sensibilité rétinienne seront ici délaissées, de crainte d'entraîner le lecteur vers des spéculations bien trop arides. Un art plus vaste et comme l'ancêtre de celui-ci servira mieux nos intentions.

Le mot *construction* que j'ai employé à dessein, pour désigner plus fortement le problème de l'intervention humaine dans les choses du monde, et pour donner à l'esprit du lecteur une direction vers la logique du sujet, une suggestion matérielle, ce mot prend maintenant sa signification restreinte. L'architecture devient notre exemple.

Le monument (qui compose la Cité, laquelle est presque toute la civilisation) est un être si complexe que notre connaissance y épelle successivement un décor faisant partie du ciel et changeant, puis une richissime texture de motifs selon hauteur, largeur et profondeur, infiniment variés par les perspectives ; puis une chose solide, résistante, hardie, avec des caractères d'animal : une subordination, une membrure, et, finalement, une machine dont la pesanteur est l'agent, qui conduit de notions géométriques à des considérations dynamiques et jusqu'aux spéculations les plus ténues de la physique moléculaire dont il suggère les théories, les modèles

Ce ne sont plus aujourd'hui des édifices que découvre la physique dans la matière. Elle finit par y trouver de

représentatifs des structures. C'est à travers le monument, ou plutôt parmi ses

l'indescriptible par essence — et de l'imprévu ! 1930.

échafaudages imaginaires faits pour accorder ses conditions entre elles, son appropriation avec sa stabilité, ses proportions avec sa situation, sa forme avec sa matière, et pour harmoniser chacune de ces conditions avec elle-même, ses millions d'aspects entre eux, ses équilibres entre eux, ses trois dimensions entre elles, que nous recomposons le mieux la clarté d'une intelligence léonardienne. Elle peut se jouer à concevoir les sensations futures de l'homme qui fera le tour de l'édifice, s'en rapprochera, paraîtra à une fenêtre, et ce qu'il apercevra ; à suivre le poids des faîtes conduit le long des murs et des voussures jusqu'à la fondation ; à sentir les efforts contrariés des charpentes, les vibrations du vent qui les obsédera ; à prévoir les formes de la lumière libre sur les tuiles, les corniches, et diffuse, encagée dans les salles que le soleil touche aux planchers. Elle éprouvera et jugera le faix du linteau sur les supports, l'opportunité de l'arc, les difficultés des voûtes, les cascades d'escaliers vomis de leurs perrons, et toute l'invention qui se termine en une masse durable, ornée, défendue, mouillée de vitres, faite pour nos vies, pour contenir nos paroles et d'où fuient nos fumées.

Communément, l'architecture est méconnue. L'opinion qu'on en a varie du décor de théâtre à la maison de rapport. Je prie qu'on se rapporte à la notion de la Cité pour en apprécier la généralité, et qu'on veuille bien, pour en connaître le charme complexe, se rappeler l'infinité de ses aspects ; l'immobilité d'un édifice est l'exception ; le plaisir est de se déplacer jusqu'à le mouvoir et à jouir de toutes les combinaisons que donnent ses membres, qui varient : la colonne tourne, les profondeurs dérivent, des galeries glissent, mille visions s'évadent du monument, mille accords.

Le plus difficile problème de l'architecture comme art est la prévision de ces aspects indéfiniment variés.

C'est une épreuve pour le monument, qui est redoutable à toute architecture dont l'auteur n'aura songé qu'à faire un décor de théâtre.

(Maint projet d'une église, jamais réalisée, se rencontre dans les manuscrits de Léonard. On y devine généralement un Saint-Pierre-de-Rome, que fait regretter celui de Michel-Ange. Léonard, à la fin de la période ogivale et au milieu de l'exhumation des antiques, retrouve, entre ces deux types, le grand dessein des Byzantins ; l'élévation d'une coupole sur des coupoles, les gonflements superposés de dômes foisonnant autour

du plus haut, mais avec une hardiesse et une pure ornementation que les architectes de Justinien n'ont jamais connues.)

L'être de pierre existe dans l'espace : ce qu'on appelle espace est relatif à la conception de tels édifices qu'on voudra ; l'édifice architectural interprète l'espace et conduit à des hypothèses sur sa nature, d'une manière toute particulière, car il est à la fois un équilibre de matériaux par rapport à la gravitation, un ensemble statique visible et, dans chacun de ces matériaux, un autre équilibre, moléculaire et mal connu. Celui qui compose un monument se représente d'abord la pesanteur et pénètre aussitôt après dans l'obscur royaume atomique. Il se heurte au problème de la structure : savoir quelles combinaisons doivent s'imaginer pour satisfaire aux conditions de résistance, d'élasticité, etc., s'exerçant dans un espace donné. On voit quel est l'élargissement logique de la question, comment, du domaine architectural, si généralement abandonné aux praticiens, l'on passe aux plus profondes théories de physique générale et de mécanique.

Grâce à la docilité de l'imagination, les propriétés d'un édifice et celles intimes d'une substance quelconque s'éclairent mutuellement. L'espace, dès que nous voulons nous le figurer, cesse aussitôt d'être vide, se remplit d'une foule de constructions arbitraires et peut, dans tous les cas, se remplacer par la juxtaposition de figures qu'on sait rendre aussi petites qu'il est nécessaire. Un édifice, si complexe qu'on pourra le concevoir, multiplié et proportionnellement rapetissé, représentera l'élément d'un milieu dont les propriétés dépendront de celles de cet élément. Nous nous trouvons ainsi pris et nous déplaçant dans une quantité de structures. Qu'on remarque autour de soi de quelles façons différentes l'espace est occupé, c'est-à-dire formé, concevable, et qu'on fasse un effort vers les conditions qu'impliquent, pour être perçues, avec leurs qualités particulières, les choses diverses, une étoffe, un minéral, un liquide, une fumée, on ne s'en donnera une idée nette qu'en grossissant une particule de ses textures et en y intercalant un édifice tel que sa simple multiplication reproduise une structure ayant les mêmes propriétés que celle considérée... A l'aide de ces conceptions, nous pouvons circuler sans discontinuité à travers les domaines apparemment si distincts de

Ici, l'on devrait peut-être faire quelques remarques sur l'espace, mot qui change de sens avec sa manière de voir ou de penser.

L'espace de la pratique ordinaire n'est pas tout à fait celui du physicien qui n'est pas tout à fait celui du géomètre.

Car ce ne sont pas toutes les mêmes expériences ou opérations qui les définissent.

Il en résulte que les propriétés cardinales de similitude ne sont pas également valables. Il n'y a pas

l'artiste et du savant, de la construction la plus poétique et même la plus fantastique jusqu'à celle tangible et pondérable. Les problèmes de la composition sont réciproques des problèmes de l'analyse ; et c'est une conquête psychologique de notre temps que l'abandon de concepts trop simples au sujet de la constitution de la matière, non moins que de la formation des idées. Les rêveries substantialistes autant que les explications dogmatiques disparaissent, et la science de former des hypothèses, des noms, des modèles, se libère des théories préconçues et de l'idole de la simplicité.

Je viens d'indiquer, avec brièveté dont le lecteur différent me saura gré ou m'excusera, une évolution qui me paraît considérable. Je ne saurais mieux l'exemplifier qu'en prenant dans les écrits de Léonard lui-même une phrase dont on dirait que chaque terme s'est compliqué et purifié jusqu'à ce qu'elle soit devenue une notion fondamentale de la connaissance moderne du monde: « L'air, dit-il, est rempli d'infinies lignes droites et rayonnantes, entrecroisées et tissées sans que l'une emprunte jamais le parcours d'une autre, et elles *représentent* pour chaque objet la vraie FORME de leur raison (de leur explication). » *L'aria e piena d'infinite linie rette e radiose insieme intersegate e intessute senza ochupatione luna dell'altra rapresantano aqualunche obieto lauera forma della lor chagione* (Man. A, fol. 2). Cette phrase paraît contenir le premier germe de la théorie des ondulations lumineuses, surtout si on la rapproche de quelques autres sur le même sujet^{10} Elle donne l'image du squelette d'un système d'ondes dont toutes ces lignes seraient les directions de propagation. Mais je ne tiens guère à ces sortes de prophéties scientifiques, toujours suspectes ; trop de gens pensent que les anciens avaient tout inventé. Du reste, une théorie ne vaut que par ses développements logiques et expérimentaux. Nous ne possédons ici que quelques *affirmations* dont l'origine intuitive est l'observation des rayons, celles des ondes de l'eau et du son. L'intérêt de la citation est dans sa forme, qui nous donne une clarté authentique sur une méthode, la même dont j'ai parlé tout le long de cette étude. Ici, l'explication ne revêt pas *encore* le caractère d'une mesure. Elle ne consiste que dans l'émission d'une image, d'une relation mentale concrète entre

d'infiniment petit en chimie; et l'on peut aujourd'hui douter, en physique, de la divisibilité illimitée de la longueur. Ce qui signifie que l'idée de division et celle de la chose à diviser ne sont plus indépendantes. L'opération n'est plus concevable en deçà d'un certain point.

Comme je l'ai dit plus haut, les phénomènes de l'imagerie mentale sont fort peu étudiés. Je maintiens mon sentiment de leur importance. Je prétends que certaines lois propres à ces phénomènes sont essentielles et d'une généralité extraordinaire; que les

des phénomènes, disons, pour être rigoureux, entre les images des phénomènes. Léonard semble avoir eu la conscience de cette sorte d'expérimentation psychique, et il me paraît que, pendant les trois siècles après sa mort, cette méthode n'a été reconnue par personne, tout le monde s'en servant, — nécessairement. Je crois également, peut-être est-ce beaucoup s'avancer ! que la fameuse et séculaire question du plein et du vide peut se rattacher à la conscience ou à l'inconscience de cette *logique imaginative*. Une action à distance est une chose unimaginable. C'est par une abstraction que nous la déterminons. Dans notre esprit, une abstraction seule *potest facere saltus*. Newton lui-même, qui a donné leur forme analytique aux actions à distance, connaissait leur insuffisance explicative. Mais il était réservé à Faraday de retrouver dans la science physique la méthode de Léonard. Après les glorieux travaux mathématiques des Lagrange, des d'Alembert, des Laplace, des Ampère et de bien d'autres, il apporta des conceptions d'une hardiesse admirable, qui ne furent littéralement que le prolongement, par son imagination, des phénomènes observés ; et son imagination était si remarquablement lucide « que ses idées pouvaient s'exprimer sous la forme mathématique ordinaire et se comparer à celles des mathématiciens de profession*^{11} ». Les *combinaisons régulières* que forme la limaille autour des pôles de l'aimant furent, dans son esprit, les modèles de la transmission des anciennes actions à distance. Lui aussi voyait des systèmes de lignes unissant tous les corps, remplissant tout l'espace, pour *expliquer* les phénomènes électriques et même la gravitation ; ces lignes de force, nous les apprécions ici comme celle de la moindre résistance de compréhension ! Faraday n'était pas mathématicien, mais il ne différait des mathématiciens que par l'expression de sa pensée, par l'absence des symboles de l'analyse. « Faraday voyait, par les yeux de son esprit, des lignes de force traversant tout l'espace où les mathématiciens voyaient des centres de force s'attirant à distance ; Faraday voyait un milieu où ils ne voyaient que la distance^{12}. » Une nouvelle période s'ouvrit pour la science physique à la suite de Faraday ; et quand J.

variations des images, les restrictions imposées à ces variations, les productions spontanées d'images-réponses, ou complémentaires, permettent de rejoindre des mondes aussi distincts que ceux du rêve, de l'état mystique, de la déduction par analogie.

Aujourd'hui, des lignes d'univers, mais on ne peut plus les voir.

Peut-être les entendre ? car seuls les trajets que suggèrent les mélodies nous peuvent donner quelque idée ou intuition de trajectoire dans l'espace-temps. Un son continu représente un point.

Clerk Maxwell eut traduit dans le langage mathématique les idées de son maître, les imaginations scientifiques s'emplirent de telles visions dominantes. L'étude du milieu qu'il avait formé, siège des actions électriques et lieu des relations intermoléculaires, demeure la principale occupation de la physique moderne. La précision de plus en plus grande demandée à la figuration des modes de l'énergie, la volonté de *voir*, et ce qu'on pourrait appeler la manie cinétique, ont fait apparaître des constructions hypothétiques d'un intérêt logique et psychologique immense. Pour Lord Kelvin, par exemple, le besoin d'exprimer les plus subtiles actions naturelles par une liaison mentale, poussée jusqu'à pouvoir se réaliser matériellement, est si vif que toute explication lui paraît devoir aboutir à un modèle mécanique. Un tel esprit substitue à l'atome inerte, ponctuel, et démodé de Boscovitch et des physiciens du commencement de ce siècle, un mécanisme déjà extraordinairement complexe, pris dans la trame de l'éther, qui devient lui-même une construction assez perfectionnée pour satisfaire aux très diverses conditions qu'elle doit remplir. Cet esprit ne fait aucun effort pour passer de l'architecture cristalline à celle de pierre ou de fer ; il retrouve dans nos viaducs, dans les symétries des trabes et des entretoises, les symétries de résistance que les gypses et les quartz offrent à la compression, au clivage, ou, différemment, au trajet de l'onde lumineuse.

Il ne s'agit plus maintenant d'un mécanisme. C'est un autre monde.

De tels hommes nous paraissent avoir eu l'intuition des méthodes que nous avons indiquées ; nous nous permettons même d'étendre ces méthodes au delà de la science physique ; nous croyons qu'il ne serait ni absurde ni tout à fait impossible de vouloir se créer un modèle de la continuité des opérations intellectuelles d'un Léonard de Vinci ou de tout autre esprit déterminé par l'analyse des conditions à remplir...

Les artistes et les amoureux d'art qui auraient feuilleté ceci dans l'espoir d'y retrouver quelques-unes des impressions obtenues au Louvre, à Florence ou à Milan, devront me pardonner la déception présente. Néanmoins je ne crois pas m'être trop éloigné de leur occupation favorite, malgré l'apparence. Je pense, au contraire, avoir effleuré le problème, capital pour eux, de la composition. J'en étonnerai sans doute plusieurs en disant que de telles difficultés relatives à l'effet sont généralement abordées et résolues à l'aide de notions et de mots extra-ordinairement obscurs et

entraînant mille embarras. Plus d'un passe son temps à changer sa définition du *beau*, de la *vie*, ou du *mystère*. Dix minutes de simple attention à soi-même doivent suffire pour faire justice de ces *idola specus* et pour reconnaître l'inconsistance de l'accouplement d'un nom abstrait, toujours vide, à une vision toujours personnelle et rigoureusement personnelle. De même, la plupart des désespoirs d'artistes se fondent sur la difficulté ou l'impossibilité de *rendre* par les moyens de leur art une image qui leur semble se décolorer et se faner en la captant dans une phrase, sur une toile ou sur une portée. Quelques autres minutes de *conscience* peuvent se dépenser à constater qu'il est illusoire de vouloir produire dans l'esprit d'autrui les fantaisies du sien propre. Ce projet est même à peu près inintelligible. Ce qu'on appelle une *réalisation* est un véritable problème de rendement dans lequel n'entre à aucun degré le sens particulier, la, clef que chaque auteur attribue à ses matériaux, mais seulement la nature de ces matériaux et l'esprit du public. Rien n'entre plus difficilement dans l'esprit du monde, et même dans celui de la critique, que cette incompétence de l'auteur à l'égard de son œuvre, une fois produite.

Edgar Poe qui fut, dans ce siècle littéraire troublé, l'éclair même de la confusion et de l'orage poétique et de qui l'analyse s'achève parfois, comme celle de Léonard, en sourires mystérieux, a établi clairement sur la psychologie, sur la probabilité des effets, l'attaque de son lecteur. De ce point de vue, tout déplacement d'éléments fait pour être aperçu et jugé dépend de quelques lois générales et d'une appropriation particulière, définie d'avance pour une catégorie prévue d'esprits auxquels ils s'adressent spécialement ; et l'œuvre d'art devient une machine destinée à exciter et à combiner les formations individuelles de ces esprits. Je devine l'indignation qu'une telle suggestion, tout à fait éloignée du sublime ordinaire, peut susciter ; mais l'indignation elle-même sera une bonne preuve de ce que j'avance, sans, d'ailleurs, que ceci soit en rien une œuvre d'art.

Je vois Léonard de Vinci approfondir cette mécanique, qu'il appelait le paradis des sciences, avec la même puissance naturelle qu'il s'adonnait à l'invention de visages purs et fumeux. Et la même étendue lumineuse, avec ses dociles êtres possibles, est le lieu de ces actions qui se ralentirent en œuvres distinctes. Lui n'y trouvait pas des passions différentes : à la dernière page du mince cahier, tout mangé de son écriture secrète et des calculs aventureux où tâtonne sa recherche la préférée, l'aviation, il s'écrie,

— foudroyant son labeur imparfait, illuminant sa patience et les obstacles par l'apparition d'une suprême vue spirituelle, obstinée certitude. : « Le grand oiseau prendra son premier vol monté sur un grand cygne ; et remplissant l'univers de stupeur, remplissant de sa gloire toutes les écritures, louange éternelle au nid où il naquit ! » « *Piglierà il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo magnio cecero e empiendo l'universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scritture e grogria eterna al nido dove nacque.* »

Voilà une étonnante prophétie, qui serait peu de chose si elle n'était qu'une pure vue du possible, mais qui prend toute sa sublimité d'être proférée par le premier homme qui ait réellement étudié le problème du vol, qui en concevait la solution technique, au commencement du XVI^e siècle !

NOTE ET DIGRESSION

1919

Pourquoi l'auteur, dit-on, a-t-il fait aller son personnage en Hongrie?

Parce qu'il avait envie de faire entendre un morceau de musique instrumentale dont le thème est hongrois. Il l'avoue sincèrement. Il l'eût mené partout ailleurs, s'il eût trouvé la moindre raison musicale de le faire.

H. Beruoz. Avant-propos de la Damnation de Faust.

Il me faut excuser d'un titre si ambitieux et si véritablement trompeur que celui-ci. Je n'avais pas le dessein d'en imposer quand je l'ai mis sur ce petit ouvrage. Mais il y a vingt-cinq ans que je l'y ai mis, et après ce long refroidissement, je le trouve un peu fort. Le titre avantageux serait donc adouci. Quant au texte... Mais le texte, on ne songerait même pas à l'écrire. Impossible! dirait maintenant la raison. Arrivé à l'ennième coup de la partie d'échecs que joue la connaissance avec l'être, on se flatte qu'on est instruit par l'adversaire; on en prend le visage; on devient dur pour le jeune homme qu'il faut bien souffrir d'avoir comme aïeul ; on lui trouve des faiblesses inexplicables, qui furent ses audaces; on reconstitue sa naïveté. C'est là se faire plus sot qu'on ne l'a jamais été. Mais sot par nécessité, sot par raison d'Etat! 11 n'est pas de tentation plus cuisante, ni plus

lo NOTE ET DIGRESSIONS

intime, ni de plus féconde, peut-être, que celle du reniement de soi-même : chaque jour est jaloux des jours, et c'est son devoir que de l'être; la pensée se défend désespérément d'avoir été plus forte ; la clarté du moment ne veut pas illuminer au passé de moments plus clairs qu'elle-même ; et les premières paroles que le contact du soleil fait balbutier au cerveau qui se réveille, sonnent ainsi dans ce Memnon : Nihil reputare actum...

Relire, donc, relire après l'oubli, — se relire, sans ombre de tendresse, sans paternité; avec froideur et acuité critique, et dans une attente terriblement créatrice de ridicule et de mépris, l'air étranger, l'œil destructeur, — c'est refaire, ou pressentir que l'on referait, bien différemment, son travail.

L'objet en vaudrait la peine. Mais il n'a pas cessé d'être au-dessus de mes forces. Aussi bien je n'ai jamais rêvé de m'y attaquer : ce petit essai doit son existence à Madame Juliette Adam, qui, vers la fin de l'an 94, sur le gracieux avis de Monsieur Léon Daudet, voulut bien me demander de l'écrire pour sa Nouvelle Revue.

Quoique j'eusse vingt-trois ans, mon embarras fut immense. Je savais trop que je connaissais Léonard beaucoup moins que je ne l'admirais. Je voyais en lui le personnage principal de cette Comédie Intellectuelle qui n'a pas jusqu'ici rencontré son poète, et qui serait pour mon goût bien plus précieuse encore que la Comédie Humaine,

et même que la Divine Comédie. Je sentais que ce maître de ses moyens, ce possesseur du dessin, des images, du calcul, avait trouvé l'attitude centrale à partir de laquelle les entreprises de la connaissance et les opérations de l'art sont également possibles; les échanges heureux entre l'analyse et les actes, singulièrement probables : pensée merveilleusement excitante.

Mais pensée trop immédiate, — pensée sans valeur, — pensée infiniment répandue, — et pensée bonne pour parler, non pour écrire.

Cet Apollon me ravissait au plus haut degré de moi-même. Quoi de plus séduisant qu'un dieu qui repousse le mystère, qui ne fonde pas sa puissance sur le trouble de notre sens; qui n'adresse pas ses prestiges au plus obscur, au plus tendre, au plus sinistre de nous-mêmes; qui nous force de convenir et non de ployer; et de qui le miracle est de s'éclaircir; la profondeur, une perspective bien déduite? Est-il meilleure marque d'un pouvoir authentique et légitime que de ne pas s'exercer sous un voile? — Jamais pour Dyonisos, ennemi plus délibéré, ni si pur, ni armé de tant de lumière, que ce héros

moins occupé de plier et de rompre les monstres que d'en considérer les ressorts; dédaigneux de les percer de flèches, tant il les pénétrait de ses questions; leur supérieur, plus que leur vainqueur, il signifie n'être pas sur eux de triomphe plus achevé que de les comprendre, — presque au point de les reproduire ; et une fois saisi leur principe, il peut bien les abandonner, dérisoirement

réduits à l'humble condition de cas très particuliers et de paradoxes explicables.

Si légèrement que je l'eusse étudié, ses dessins, ses manuscrits m'avaient comme ébloui. De ces milliers de notes et de croquis, je gardais l'impression extraordinaire d'un ensemble hallucinant d'étincelles arrachées par les coups les plus divers à quelque fantastique fabrication. Maximes, recettes, conseils à soi, essais d'un raisonnement qui se reprend; parfois une description achevée; parfois il se parle et se tutoie...

Mais je n'avais nulle envie de redire qu'il fut ceci et cela : et peintre, et géomètre, et...

Et, d'un mot, l'artiste du monde même. Nul ne l'ignore.

Je n'étais pas assez savant pour songer à développer le détail de ses recherches, — (essayer, par exemple, de déterminer le sens précis de cet *Impeio*, dont il fait si grand usage dans sa dynamique ; ou dissenter de ce *Sfumato*, qu'il a poursuivi dans sa peinture) ; ni je ne me trouvais assez érudit, (et moins encore, porté à l'être), pour penser à contribuer, de si peu que ce fût, au pur accroissement des faits déjà connus. Je ne me sentais pas pour l'érudition toute la ferveur qui lui est due. L'étonnante conversation de Marcel Schwob me gagnait à son charme propre plus qu'à ses sources. Je buvais tant qu'elle durait. J'avais le plaisir sans la peine. Mais enfin,

je me réveillais; ma paresse se redressait contre l'idée des lectures désespérantes, des recensions infinies, des méthodes scrupuleuses qui préservent de la certitude. Je disais à mon ami que de savants hommes courent bien plus de risques que les autres, puisqu'ils font des paris et que nous restons hors du jeu; et qu'ils ont deux manières de se tromper : la nôtre, qui est aisée, et la leur, laborieuse. Que s'ils ont le bonheur de nous rendre quelques événements, le nombre même des vérités matérielles rétablies met en danger la réalité que nous cherchons. Le vrai à l'état brut est plus faux que le faux. Les documents nous renseignent au hasard sur la règle et sur l'exception. Un chroniqueur, même, préfère de nous conserver les singularités de son époque. Mais tout ce qui est vrai d'une époque ou

d'un personnage ne sert pas toujours à les mieux connaître. Nul n'est identique au total exact de ses apparences; et qui d'entre nous n'a pas dit, ou qui n'a pas fait, quelque chose qui n'est pas sienne? Tantôt l'imitation, tantôt le lapsus, — ou l'occasion, — ou la seule lassitude accumulée d'être précisément celui qu'on est, altèrent pour un moment celui-là même; on nous croque pendant un dîner; ce feuillet passe à la postérité, tout habitée d'érudits, et nous voilà jolis pour toute l'éternité littéraire. Un visage faisant la grimace, si on le photographie dans cet instant, c'est un document irrécusable. Mais montrez-le aux amis du saisi; ils n'y reconnaissent personne.

J'avais bien d'autres sophismes à la discrétion de mes dégoûts, tant la répugnance à de longs labeurs est ingé-

nieuse. Toutefois, j'aurais peut-être affronté ces ennuis, s'ils m'avaient paru me conduire à la fin que j'aimais. J'aimais dans mes ténèbres la loi intime de ce grand Léonard. Je ne voulais pas de son histoire, ni seulement des productions de sa pensée... De ce front chargé de couronnes, je rêvais seulement à V amande...

Que faire, parmi tant de réfutations, n'étant riche que de désirs, tout ivre que l'on soit de cupidité et d'orgueil intellectuels?

Se monter la tête? — Se donner enfin quelque fièvre littéraire? En cultiver le délire?

Je brûlais pour un beau sujet. Que c'est peu devant le papier!

Une grande soif, sans doute, s'illustre elle-même de ruisselantes visions; elle agit sur je ne sais quelles substances secrètes comme fait la lumière invisible sur le verre de Bohême tout pénétré d'urane; elle éclaire ce qu'elle attend, elle diamante des cruches, elle se peint l'opalescence de carafes...

Mais ces breuvages qu'elle se frappe ne sont que spécieux; mais je trouvais indigne, et je le trouve encore, d'écrire par le seul enthousiasme.

L'enthousiasme n'est pas un état d'âme d'écrivain.

Quelle grande que soit la puissance du feu, elle ne devient utile et motrice que par les machines où l'art l'engage; il faut que des gênes bien placées fassent obstacle à sa dissipation totale, et qu'un retard adroitement opposé au retour invincible de l'équilibre permette de soustraire quelque chose à la chute infructueuse de l'ardeur.

S'agit-il du discours, l'auteur qui le médite se sent être tout ensemble source, ingénieur, et contraintes: l'un de lui est impulsion; l'autre prévoit, compose, modère, supprime; un troisième, — logique et mémoire, —

maintient les données, conserve les liaisons, assure quelque durée à l'assemblage voulu... Ecrire devant être, le plus solidement et le plus exactement qu'on le puisse, de construire cette machine de langage ou la détente de l'esprit excité se dépense à vaincre des résistances réelles, il exige de l'écrivain qu'il se divise contre lui-même. C'est en quoi seulement et strictement l'homme tout entier est auteur. Tout le reste n'est pas de lui, mais d'une partie de lui, échappée. Entre l'émotion ou l'intention initiale, et ces aboutissements que sont l'oubli, le désordre, le vague, — issues fatales de la pensée, — son affaire est d'introduire les contrariétés qu'il a créées, afin qu'interposées, elles disputent à la nature purement transitive des phénomènes intérieurs, un peu d'action renouvelable et d'existence indépendante...

Peut-être, je m'exagérais en ce temps-là, le défaut évident de toute littérature, de ne satisfaire jamais l'ensemble de l'esprit, je n'aimais pas qu'on laissât des fonctions oisives pendant qu'on exerce les autres. Je puis dire aussi, (c'est dire la même chose), que je ne mettais rien au-dessus de la conscience ; j'aurais donné bien des chefs-d'œuvre que je croyais irréflechis pour une page visiblement gouvernée.

Ces erreurs, qu'il serait aisé de défendre, et que je ne trouve pas encore si infécondes que je n'y retourne quel-

quefois, empoisonnaient mes tentatives. Tous mes préceptes, trop présents et trop définis, étaient aussi trop universels pour me servir dans aucune circonstance. Il faut tant d'années pour que les vérités que l'on s'est faites deviennent notre chair même !

Ainsi, au lieu de trouver en moi ces conditions, ces obstacles comparables à des forces extérieures, qui permettent que l'on avance contre son premier mouvement, je m'y heurtais à des chicanes mal disposées; et je me rendais à plaisir les choses plus difficiles qu'il eût dû sembler à de si jeunes regards qu'elles le fussent. Et je ne voyais de l'autre côté que velléités, possibilités, facilité dégoûtante : toute une richesse involontaire, vaine comme celle des rêves, remuant et mêlant l'infini des choses usées.

Si je commençais de jeter les dés sur un papier, je n'amenais que les mots témoins de l'impuissance de la pensée : génie, mystère, profond..., attributs qui conviennent au néant, renseignent moins sur leur sujet que sur la personne qui parle. J'avais beau chercher à me leurrer, cette politique mentale était courte : je répondais si promptement par mes sentences

impitoyables à mes naissantes propositions, que la somme de mes échanges, dans chaque instant, était nulle.

Pour comble de malheur, j'adorais confusément, mais passionnément, la précision ; je prétendais vaguement à la conduite de mes pensées.

Je sentais, certes, qu'il faut bien, et de toute nécessité, que notre esprit compte sur ses hasards : fait pour l'imprévu, il le donne, il le reçoit; ses attentes expresses sont sans effets directs, et ses opérations volontaires ou régulières ne sont utiles qu'après coup, — comme dans

une seconde vie qu'il donnerait au plus clair de lui-même. Mais je ne croyais pas à la puissance propre du délire, à la nécessité de l'ignorance, aux éclairs de l'absurde, à l'incohérence créatrice. Ce que nous tenons du hasard tient toujours un peu de son père! — Nos révélations, pensais-je, ne sont que des événements d'un certain ordre, et il faut encore interpréter ces événements connaissants. Il le faut toujours. Même les plus heureuses de nos intuitions sont en quelque sorte des résultats inexacts par excès, à l'égard de notre clarté ordinaire ; par défaut. au regard de la complexité infinie des moindres objets et des cas réels qu'elles prétendent nous soumettre. Notre mérite personnel, — après lequel nous soupignons, — ne consiste pas à les subir tant qu'à les saisir, à les saisir tant qu'à les discuter... Et notre riposte à notre « génie » vaut mieux parfois que son attaque.

Nous savons trop, d'ailleurs, que la probabilité est défavorable à ce démon : l'esprit nous souffle sans vergogne un million de sottises pour une belle idée qu'il nous abandonne; et cette chance même ne vaudra finalement quelque chose que par le traitement qui l'accommode à notre fin. — C'est ainsi que les minerais, inappréciables dans leur gîtes et dans leurs filons, prennent leur importance au soleil, et par les travaux de la surface.

Loin donc que ce soient les éléments intuitifs qui donnent leur valeur aux œuvres, ôtez les œuvres, et vos lueurs ne seront plus que des accidents spirituels perdus dans les statistiques de la vie locale du cerveau. Leur vrai prix ne vient pas de l'obscurité de leur origine, ni de la profondeur supposée d'où nous aimerions naïvement qu'elles sortent, et ni de la surprise précieuse qu'elles nous causent à nous-mêmes; mais bien d'une rencontre avec nos besoins, et enfin de l'usage réfléchi que nous saurons en faire, — c'est-à-dire, — de la collaboration de tout l'homme.

Mais s'il est entendu que nos plus grandes lumières sont intimement mêlées à nos plus grandes chances d'erreur, et que la moyenne de nos pensées est, en quelque sorte, insignifiante, — c'est celui en nous qui

choisit, et c'est celui qui met en œuvre, qu'il faut exercer sans repos. Le reste, qui ne dépend de personne, est inutile à invoquer comme la pluie. On le baptise, on le déifie, on le tourmente vainement : il n'en doit résulter qu'un accroissement de la simulation et de la fraude, — choses si naturellement unies à l'ambition de la pensée que l'on peut douter si elles en sont ou le principe, ou le produit. Le mal de prendre une hypallage pour une découverte, une métaphore pour une démonstration, un vomissement de mots pour un torrent de connaissances capitales, et soi-même pour un oracle, ce mal naît avec nous.

Léonard de Vinci n'a pas de rapport avec ces désordres. Parmi tant d'idoles que nous avons à choisir, puisqu'il en faut adorer au moins une, il a fixé devant son regard cette Rigueur Obstinée, qui se dit elle-même la plus exigeante de toutes. (Mais ce doit être la moins grossière d'entre elles, celle-ci que toutes les autres s'accordent pour haïr.)

La rigueur instituée, une liberté positive est possible, tandis que la liberté apparente n'étant que de pouvoir obéir à chaque impulsion de hasard, plus nous en jouis-

sons, plus nous sommes enchaînés autour du même point, comme le bouchon sur la mer, que rien n'attache, que tout sollicite, et sur lequel se contestent et s'annulent toutes les puissances de l'univers.

L'entière opération de ce grand Vinci est uniquement déduite de son grand objet; comme si une personne particulière n'y était pas attachée, sa pensée paraît plus universelle, plus minutieuse, plus suivie et plus isolée qu'il n'appartient à une pensée individuelle. L'homme très élevé n'est jamais un original. Sa personnalité est aussi insignifiante qu'il le faut. Peu d'inégalités; aucune superstition de l'intellect. Pas de craintes vaines. Il n'a pas peur des analyses : il les mène, — ou bien ce sont elles qui le conduisent, — aux conséquences éloignées; il retourne au réel sans effort. Il imite, il innove ; il ne rejette pas l'ancien, parce qu'il est ancien; ni le nouveau, pour être nouveau ; mais il consulte en lui quelque chose d'éternellement actuel.

Il ne connaît pas le moins du monde cette opposition si grosse et si mal définie, que devait, trois demi-siècles après lui, dénoncer entre l'esprit de finesse et celui de géométrie, un homme entièrement insensible aux arts, qui ne pouvait s'imaginer cette jonction délicate, mais naturelle, de dons distincts; qui pensait que la peinture est vanité; que la vraie éloquence se moque de l'éloquence: qui nous embarque dans un pari où il engloutit toute

finesse et toute géométrie; et qui, ayant changé sa neuve lampe contre une vieille, se perd à coudre des papiers dans ses poches, quand c'était l'heure de donner à la France la gloire du calcul de l'infini...

Pas de révélations pour Léonard. Pas d'abîme ouvert à sa droite. Un abîme le ferait songer à un pont. Un abîme pourrait servir aux essais de quelque grand oiseau mécanique...

Et lui se devait considérer comme un modèle de bel animal pensant, absolument souple et délié; doué de plusieurs modes de mouvement; sachant, sous la moindre intention du cavalier, sans défenses et sans retards, passer d'une allure à toute autre. Esprit de finesse, esprit de géométrie, on les épouse, on les abandonne, comme fait le cheval accompli ses rythmes successifs... 11 doit suffire à l'être suprêmement coordonné de se prescrire certaines modifications cachées et très simples au regard de la volonté, et immédiatement il passe de l'ordre des transformations purement formelles et des actes symboliques au régime de la connaissance imparfaite et des réalités spontanées. Posséder cette liberté dans les changements profonds, user d'un tel registre d'accommodations, c'est seulement jouir de l'intégrité de l'homme, telle que nous l'imaginons chez les anciens.

Une élégance supérieure nous déconcerte. Cette absence d'embarras, de prophétisme et de pathétisme; ces idéaux précis; ce tempérament entre les curiosités et les puissances, toujours rétabli par un maître de l'équilibre; ce dédain de l'illusionnisme et des artifices, et chez le plus ingénieux des hommes; cette ignorance du théâtre, ce sont des scandales pour nous. Quoi de plus dur à concevoir pour des êtres comme nous sommes, qui faisons de la « sensibilité » une sorte de profession, qui prétendons à tout posséder dans quelques effets élémentaires de contraste et de résonance nerveuse, et à tout saisir quand

nous nous donnons l'illusion de nous confondre à la substance chatoyante et mobile de notre durée?

Mais Léonard, de recherche en recherche, se fait très simplement toujours plus admirable écuyer de sa propre nature; il dresse indéfiniment ses papiers, exerce ses regards, développe ses actes; il conduit l'une et l'autre main aux dessins les plus précis; il se dénoue et se rassemble, resserre la correspondance de ses volontés avec ses pouvoirs, pousse son raisonnement dans les arts, et préserve sa grâce.

Une intelligence si détachée arrive dans son mouvement à d'étranges attitudes, — comme une danseuse nous étonne, de prendre et de conserver

quelque temps des figures de pure instabilité. Son indépendance choque nos instincts et se joue de nos vœux. Rien de plus libre, c'est-à-dire, rien de moins humain, que ses jugements sur l'amour, sur la mort. 11 nous les donne à deviner par quelques fragments, dans ses cahiers.

« L'amour dans sa fureur, (dit-il, à peu près), est chose si laide que la race humaine s'éteindrait, — la natura si perderebbe, — si ceux qui le font se voyaient. » Ce mépris est accusé par divers croquis, car le comble du mépris pour certaines choses est enfin de les examiner à loisir. Il dessine donc çà et là des unions anatomi-ques, coupes effroyables à même l'amour. La machine erotique l'intéresse, la mécanique animale étant son domaine le préféré; mais un combat de sueurs et l'essoufflement des opranti, un monstre de musculatures anta-

gonistes, une transfiguration en bêtes, — cela semble n'exciter en lui que répugnance et que dédain...

Son jugement sur la mort, il faut le tirer d'un texte assez court, — mais texte d'une plénitude et d'une simplicité antiques, qui devait peut-être prendre place dans le préambule d'un Traité, jamais achevé, du Corps Humain.

Cet homme, qui a disséqué dix cadavres pour suivre le trajet de quelques veines, songe : l'organisation de notre corps est une telle merveille que l'âme, quoique chose divine, ne se sépare qu'avec les plus grandes peines de ce corps qu'elle habitait. — Et je crois bien, dit Léonard, que ses larmes et sa douleur ne sont pas sans raison...

N'allons pas approfondir l'espèce de doute chargé de sens qui est dans ces mots. Il suffit de considérer l'ombre énorme ici projetée par quelque idée en formation : la mort, interprétée comme un désastre pour l'âme; la mort du corps, diminution de cette chose divine! La mort, atteignant l'âme jusqu'aux larmes, et dans son œuvre la plus chère, par la destruction d'une telle architecture qu'elle s'était faite pour y habiter!

Je ne tiens pas à déduire de ces réticentes paroles une métaphysique selon Léonard ; mais je me laisse aller à un rapprochement assez facile, puisqu'il se fait de soi dans ma pensée. Pour un tel amateur d'organismes, le corps n'est pas une guenille toute méprisable; ce corps a trop de propriétés, il résout trop de problèmes, il possède trop de fonctions et de ressources pour ne pas répondre à quelque exigence transcendante, assez puissante pour le construire, pas assez puissante pour se passer de sa

complication. Il est œuvre et instrument de quelqu'un qui a besoin de lui, qui ne le rejette pas volontiers, qui le

pleure comme on pleurerait le pouvoir... Tel est le sentiment du Vinci. Sa philosophie est toute naturaliste, très choquée par le spiritualisme, très attachée au mot-à-mot de l'explication physico-mécanique ; quand, sur le point de l'âme, la voici toute comparable à la philosophie de l'Eglise. L'Eglise, — pour autant du moins, que l'Eglise est Thomiste, — ne donne pas à l'âme séparée une existence bien enviable. Rien de plus pauvre que cette âme qui a perdu son corps. Elle n'a guère que l'être même : c'est un minimum logique, une sorte de vie latente dans laquelle elle est inconcevable pour nous, et sans doute, pour elle-même. Elle a tout dépouillé : pouvoir, vouloir; savoir, peut-être? Je ne sais même pas s'il lui peut souvenir d'avoir été, dans le temps et quelque part, la forme et l'acte de son corps? 11 lui reste l'honneur de son autonomie... Une si vaine et si insipide condition n'est heureusement que passagère, — si ce mot, hors de la durée, retient un sens : la raison demande, et le dogme impose, la restitution de la chair. Sans doute, les qualités de cette chair suprême seront-elles bien différentes de celles que notre chair aura possédées. 11 faut concevoir, je pense, tout autre chose ici qu'un simple renversement du principe de Carnot et qu'une réalisation de l'improbable. Mais il est inutile de s'aventurer aux extrêmes de la physique, de rêver d'un corps glorieux dont la masse serait avec l'attraction universelle dans une autre relation que la nôtre, et cette masse variable en un tel rapport avec la vitesse de la lumière que Vagilité qui lui est prédite soit réalisée... Quoiqu'il en soit, l'âme dépouillée doit, selon la théologie, retrouver dans un certain corps, une certaine vie fonctionnelle; et par ce corps nouveau, une sorte de matière qui permette ses opérations, et remplisse

de merveilles incorruptibles ses vides catégories intellectuelles.

Un dogme qui concède à l'organisation corporelle cette importance à peine secondaire, qui réduit remarquablement l'âme, qui nous interdit et nous épargne le ridicule de nous la figurer, qui va jusqu'à l'obliger de se réincarner pour qu'elle puisse participer à la pleine vie éternelle, ce dogme si exactement contraire au spiritualisme pur, sépare, de la manière la plus sensible, l'Eglise, de la plupart des autres confessions chrétiennes. — Mais il me semble que depuis deux ou trois siècles, il n'est pas d'article sur lequel la littérature religieuse ait passé plus légèrement. Apologistes, prédicateurs n'en parlent guère... La cause de ce demi-silence m'échappe.

Je me suis égaré si loin dans Léonard que je ne sais pas tout d'un coup revenir à moi-même... Bah! Tout chemin m'y reconduira : c'est la définition de ce moi-même. 11 ne peut pas absolument se perdre, il ne perd que son temps.

Suivons donc un peu plus avant la pente et la tentation de l'esprit; suivons-les malheureusement sans craintes, cela ne mène à aucun fond véritable. Même notre pensée la plus « profonde » est contenue dans les conditions invincibles qui font que toute pensée est « superficielle ». On ne pénètre que dans une forêt de transpositions; ou bien c'est un palais fermé de miroirs, que féconde une lampe solitaire qu'ils enfantent à l'infini.

Mais encore, essayons de notre seule curiosité pour nous éclairer le système caché de quelque individu de la

première grandeur; et imaginons à peu près comme il doit s'apparaître, quand il s'arrête quelquefois dans le mouvement de ses travaux et qu'il se regarde dans l'ensemble.

11 se considère d'abord assujetti aux nécessités et réalités communes; et il se replace ensuite dans le secret de la connaissance séparée. 11 voit comme nous et il voit comme soi. 11 a un jugement de sa nature et un sentiment de son artifice. 11 est absent et présent. 11 soutient cette espèce de dualité que doit soutenir un prêtre. Il sent bien qu'il ne peut pas se définir entièrement devant lui-même par les données et par les mobiles ordinaires. yivre, et même bien vivre, ce n'est qu'un moyen pour lui : quand il mange, il alimente aussi quelque autre merveille que sa vie, et la moitié de son pain est consacrée. Agir, ce n'est encore qu'un exercice. Aimer, je ne sais pas s'il lui est possible. Et quant à la gloire, non. Briller à d'autres yeux, c'est en recevoir un éclat de fausses pierreries.

11 lui faut cependant se découvrir je ne sais quels points de repère tellement placés que sa vie particulière et cette vie généralisée qu'il s'est trouvée, se composent. La clairvoyance imperturbable qui lui semble, (mais sans le convaincre tout à fait), le représenter tout entier à lui-même, voudrait se soustraire à la relativité qu'elle ne peut pas ne pas conclure de tout le reste. Elle a beau se transformer en elle-même, et de jour en jour, se reproduire aussi pure que le soleil, cette identité apparente emporte avec elle un sentiment qu'elle est trompeuse. Elle sait, dans sa fixité, être soumise à un mystérieux

entraînement et à une modification sans témoin ; et elle sait donc qu'elle enveloppe toujours, même à l'état le plus net de sa lucidité, une possibilité

cachée de faillite et de totale ruine, — comme il arrive au rêve le plus précis de contenir un germe inexplicable de non-réalité.

C'est une manière de lumineux supplice que de sentir que l'on voit tout, sans cesser de sentir que l'on est encore visible, et l'objet concevable d'une attention étrangère; et sans se trouver jamais le poste ni le regard qui ne laissent rien derrière eux.

— Dunes est hic sernto, va bientôt dire le lecteur. Mais en ces matières, qui n'est pas vague est difficile, qui n'est pas difficile est nul. Allons encore un peu.

Pour une présence d'esprit aussi sensible à elle-même, et qui se ferme sur elle-même par le détour de « l'Univers », tous les événements de tous les genres, et la vie, et la mort, et les pensées, ne lui sont que des figures subordonnées. Comme chaque chose visible est à la fois étrangère, indispensable, et inférieure à la chose qui y voit, ainsi l'importance de ces figures, si grande qu'elle apparaisse à chaque instant, pâlit à la réflexion devant la seule persistance de l'attention elle-même. Tout le cède à cette universalité pure, à cette généralité insurmontable que la conscience se sent être.

Si tels événements ont le pouvoir de la supprimer, ils sont du même coup, destitués de toute signification ; que s'ils la conservent, ils rentrent dans son système. L'intelligence ignore d'être née, comme elle ignore qu'elle périra. Elle est instruite, oui, de ses fluctuations et de

son effacement final, mais au titre d'une notion qui n'est pas d'une autre espèce que les autres; elle se croirait, très aisément, inamissible et inaltérable, si ce n'était qu'elle a reconnu par ses expériences, un jour ou l'autre, diverses possibilités funestes, et l'existence d'une certaine pente qui mène plus bas que tout. Cette pente fait pressentir qu'elle peut devenir irrésistible; elle prononce le commencement d'un éloignement sans retour du soleil spirituel, du maximum admirable de la netteté, de la solidité, du pouvoir de distinguer et de choisir; on la devine qui s'abaisse, obscurcie de mille impuretés psychologiques, obsédée de bourdons et de vertiges, à travers la confusion des temps et le trouble des fonctions, et qui se dirige défaillante au milieu d'un désordre inexprimable des dimensions de la connaissance, jusqu'à l'état instantané et indivis qui étouffe ce chaos dans la nullité.

Mais, opposé tout de même à la mort qu'il l'est à la vie, un système complet de substitutions psychologiques, plus il est conscient et se remplace

par lui-même, plus il se détache de toute origine, et plus se dépouille-t-il, en quelque sorte, de toute chance de rupture. Pareil à l'anneau de fumée, le système tout d'énergies intérieures prétend merveilleusement à une indépendance et à une insécabilité parfaites. Dans une très claire conscience, la vie et les phénomènes se trouvent tellement reliés, articulés, répondus; le passé si bien employé; le nouveau si promptement compensé; l'état de relation totale si nettement reconquis que rien ne semble pouvoir commencer, rien se terminer, au sein de cette activité presque

pure. L'échange perpétuel de choses qui la constitue, l'assure en apparence d'une conservation indéfinie, car elle n'est attachée à aucune; et elle ne contient pas quelque élément-limité, quelque objet singulier de perception ou de pensée, tellement plus réel que tous les autres, que quelque autre ne puisse pas venir après lui. Il n'est pas une telle idée qu'elle satisfasse aux conditions inconnues de la conscience au point de la faire évanouir. Il n'existe pas de pensée qui extermine le pouvoir de penser, et la conclue, — une certaine position du pêne qui ferme définitivement la serrure. Non, point de pensée qui soit pour la pensée une résolution née de son développement même, et comme un accord final de cette dissonance permanente.

Puisque la connaissance ne se connaît pas d'extrémité, et puisque aucune idée n'épuise la tâche de la conscience, il faut bien qu'elle périsse dans un événement incompréhensible que lui prédissent et que lui préparent ces affres et ces sensations extraordinaires dont je parlais; qui nous esquissent des mondes instables et incompatibles avec la plénitude de la vie; mondes inhumains, mondes infirmes et comparables à ces mondes que le géomètre ébauche en jouant sur les axiomes, le physicien en supposant d'autres constantes que celles admises. Entre la netteté de la vie et la simplicité de la mort, les rêves, les malaises, les extases, tous ces états à demi impossibles, qui introduisent, dirait-on, des valeurs approchées, des solutions irrationnelles ou transcendantes dans l'équation de la connaissance, placent d'étranges degrés, des variétés et

des phases ineffables, — car il n'est point de noms pour des choses parmi lesquelles on est bien seul.

Comme la perfide musique compose les libertés du sommeil avec la suite et l'enchaînement de l'extrême attention, et fait la synthèse d'êtres intimes momentanés, ainsi les fluctuations de l'équilibre psychique donnent à

percevoir des modes aberrants de l'existence. Nous portons en nous des formes de la sensibilité qui ne peuvent pas réussir, mais qui peuvent naître. Ce sont des instants dérobés à la critique implacable de la durée ; ils ne résistent pas au fonctionnement complet de notre être : ou nous périssons, ou ils se dissolvent. Mais ce sont des monstres pleins de leçons que ces monstres de l'entendement, et que ces états de passage, — espaces dans lesquels la continuité, la connexion, la mobilité connues sont altérées; empires où la lumière est associée à la douleur; champs de forces où les craintes et les désirs orientés nous assignent d'étranges circuits; matière qui est faite de temps; abîmes littéralement d'horreur, ou d'amour. ou de quiétude; régions bizarrement soudées à elles-mêmes, domaines non-archimédiens qui défient le mouvement; sites perpétuels dans un éclair; surfaces qui se creusent, conjuguées à notre nausée, infléchies sous nos moindres intentions... On ne peut pas dire qu'ils sont réels; on ne peut pas dire qu'ils ne le sont pas. Qui ne les a pas traversés ne connaît pas le prix de la lumière naturelle et du milieu le plus banal; il ne connaît pas la véritable fragilité du monde, qui ne se rapporte pas à l'alternative de l'être et du non-être; ce serait trop simple! — L'étonnement. ce n'est pas que les choses soient; c'est qu'elles soient telles, et non telles autres. La figure de ce monde fait partie d'une famille de figures dont nous pos-

sédons sans le savoir tous les éléments de groupe infini. C'est le secret des inventeurs.

Au sortir de ces intervalles, et des écarts personnels où les faiblesses, la présence de poisons dans le système nerveux, mais où les forces et les finesses aussi de l'attention, la logique la plus exquise, la mystique bien cultivée, conduisent diversement la conscience, celle-ci vient donc à soupçonner toute la réalité accoutumée de n'être qu'une solution, parmi bien d'autres, de problèmes universels. Elle s'assure que les choses pourraient être assez différentes de ce qu'elles sont, sans qu'elle-même fût elle-même différente de ce qu'elle est. Elle ose considérer son « corps » et son « monde » comme des restrictions presque arbitraires imposées à l'étendue de sa fonction. Elle voit qu'elle correspond, ou qu'elle répond, non à un monde, mais à quelque système de degré plus élevé dont les éléments soient des mondes. Elle est capable de plus de combinaisons internes qu'il n'en faut pour vivre; de plus de rigueur que toute occasion pratique n'en requiert et n'en supporte; elle se juge plus profonde que l'abîme même de la vie et de la mort animales; et ce regard sur sa condition ne peut réagir sur elle-

même, tant elle s'est reculée et placée hors du tout, et tant elle s'est appliquée à ne jamais figurer dans quoi que ce soit qu'elle puisse concevoir ou se répondre. Ce n'est plus qu'un corps noir qui tout absorbe et ne rend rien.

Retirant de ces remarques exactes et de ces prétentions inévitables une hardiesse périlleuse ; forte de cette espèce d'indépendance et d'invariance qu'elle est contrainte de

s'accorder, elle se pose enfin comme fille directe et ressemblante de l'être sans visage, sans origine, auquel incombe et se rapporte toute la tentative du cosmos... Encore un peu, et elle ne compterait plus comme existences nécessaires que deux entités essentiellement inconnues : Soi et X. Toutes deux abstraites de tout, impliquées dans tout, impliquant tout. Egales et consubstantielles.

L'homme que l'exigence de l'infatigable esprit conduit à ce contact de ténèbres éveillées, et à ce point de présence pure, se perçoit comme nu et dépouillé, et réduit à la suprême pauvreté de la puissance sans objet; victime, chef-d'œuvre, accomplissement de la simplification et de l'ordre dialectique; comparable à cet état où parvient la plus riche pensée quand elle s'est assimilée à elle-même, et reconnue, et consommée en un petit groupe de caractères et de symboles. Le même travail que nous faisons sur un objet de réflexions, il l'a dépensé sur le sujet qui réfléchit.

Le voici sans instincts, presque sans images; et il n'a plus de but. 11 n'a pas de semblables. Je dis : homme, et je dis : il, par analogie et par manque de mots.

11 ne s'agit plus de choisir, ni de créer; et pas plus de se conserver que de s'accroître. Rien n'est à surmonter, et il ne peut pas même être question de se détruire.

Tout « génie » est maintenant consumé, ne peut plus servir de rien. Ce ne fut qu'un moyen pour atteindre à la dernière simplicité. 11 n'y a pas d'acte du génie qui ne soit moindre que l'acte d'être. Une loi magnifique habite et

}2 NOTE ET DIGRESSIONS

fonde l'imbécile; l'esprit le plus fort ne trouve pas mieux en soi-même.

Enfin, cette conscience accomplie s'étant contrainte à se définir par le total des choses, et comme l'excès de la connaissance sur ce Tout, — elle, qui pour s'affirmer doit commencer par nier une infinité de fois, une infinité d'éléments, et par épuiser les objets de son pouvoir sans épuiser ce pouvoir même, — elle est donc différente du néant, d'aussi peu que l'on voudra.

— Elle fait songer naïvement à une assistance invisible logée dans l'obscurité d'un théâtre. Présence qui ne peut pas se contempler, condamnée au spectacle adverse, et qui sent toutefois qu'elle compose toute cette nuit haletante, invinciblement orientée. Nuit complète, nuit impénétrable, nuit absolue; mais nuit nombreuse, nuit très avide, nuit secrètement organisée, toute construite d'organismes qui se limitent et se compriment; nuit compacte aux ténèbres bourrées d'organes, qui battent, qui soufflent, qui s'échauffent, et qui défendent, chacun selon sa nature, leur emplacement et leur fonction. En regard de l'intense et mystérieuse assemblée, brillent dans un cadre fermé, et s'agitent, tout le Sensible, l'Intelligible, le Possible. Rien ne peut naître, périr, être à quelque degré, avoir un moment, un lieu, un sens, une figure, — si ce n'est sur cette scène définie, que les destins ont circonscrite, et que l'ayant séparée de je ne sais quelle confusion primordiale, comme furent au premier jour les

ténèbres séparées de la lumière, ils ont opposée et subordonnée à la condition à-être vue...

*

Si je vous ai menés dans cette solitude, et jusqu'à cette netteté désespérée, c'est qu'il fallait bien conduire à sa dernière conséquence l'idée que je me suis faite d'une puissance intellectuelle. Le caractère de l'homme est la conscience; et celui de la conscience, une perpétuelle exhaustion, un détachement sans repos et sans exception de tout ce qu'y paraît, quoi qui paraisse. Acte inépuisable, indépendant de la qualité comme de la quantité des choses apparues, et par lequel l'homme de l'esprit doit enfin se réduire sciemment à un refus indéfini d'être quoi que ce soit.

Tous les phénomènes, par là frappés d'une sorte d'égale répulsion, et comme rejetés successivement par un geste identique, apparaissent dans une certaine équivalence. Les sentiments et les pensées sont enveloppés dans cette condamnation uniforme, étendue à tout ce qui est perceptible. Il faut bien comprendre que rien n'échappe à la rigueur de cette exhaustion; mais qu'il suffit de notre attention pour mettre nos mouvements les plus intimes au rang des événements et des objets extérieurs : du moment qu'ils sont observables, ils vont se joindre à toutes choses observées. — Couleur et douleur ; souvenirs, attente et surprises; cet arbre, et le flottement de son feuillage, et sa variation annuelle, et son ombre comme sa substance, ses accidents de figure et de position, les pensées très éloignées qu'il rappelle à ma distraction, — tout cela est égal... Toutes choses se sub-

}

stituent, — ne serait-ce pas la définition des choses?

Il est impossible que l'activité de l'esprit ne le contraigne pas enfin à cette considération extrême et élémentaire. Ses mouvements multipliés, ses intimes contestations, ses perturbations, ses retours analytiques, que laissent-ils d'inaltéré? Qu'est-ce qui résiste à l'entrain des sens, à la dissipation des idées, à l'affaiblissement des souvenirs, à la variation lente de l'organisme, à l'action incessante et multiforme de l'univers? — Ce n'est que cette conscience seule, à l'état le plus abstrait.

Notre personnalité elle-même, que nous prenons grossièrement pour notre plus intime et plus profonde propriété, pour notre souverain bien, n'est qu'une chose, et muable et accidentelle, auprès de ce moi le plus nu ; puisque nous pouvons penser à elle, calculer ses intérêts, et même les perdre un peu de vue, elle n'est donc qu'une divinité psychologique secondaire, qui habite notre miroir et qui obéit à notre nom. Elle est de l'ordre des Pénates. Elle est sujette à la douleur, friande de parfums comme les faux dieux, et comme eux, la tentation des vers. Elle s'épanouit dans les louanges. Elle ne résiste pas à la force des vins, à la délicatesse des paroles, à la sorcellerie de la musique. Elle se chérit, et se trouve par là docile et facile à conduire. Elle se disperse dans le carnaval de la démence, elle se plie bizarrement aux anamorphoses du sommeil. Plus encore : elle est contrainte, avec ennui, de se reconnaître des égales, de s'avouer qu'elle est inférieure à telles autres; et ce lui est amer et inexplicable.

Tout, d'ailleurs, la fait convenir qu'elle est un simple événement; qu'il lui faut figurer, avec tous les accidents du monde, dans les statistiques et dans les tables; qu'elle a commencé par une chance séminale, et dans un incident microscopique; qu'elle a couru des milliards de risques; été façonnée par une quantité de rencontres, et qu'elle est en somme, tout admirable, toute volontaire, tout accusée et étincelante qu'elle puisse être, l'effet d'un incalculable désordre.

Chaque personne étant un « jeu de la nature », jeu de l'amour et du hasard, la plus belle intention, et même la plus savante pensée de cette créature toujours improvisée, se sentent inévitablement de leur origine. Son acte est toujours relatif, ses chefs-d'œuvre sont casuels. Elle pense périssable, elle pense individuel, elle pense par raccrocs; et elle ramasse le meilleur de ses idées dans des occasions fortuites et secrètes qu'elle se garde d'avouer. — Et d'ailleurs, elle n'est pas sûre d'être positivement

quelqu'un; elle se déguise et se nie plus facilement qu'elle ne s'affirme. Tirant de sa propre inconsistance quelques ressources et beaucoup de vanité, elle met dans les fictions son activité favorite. Elle vit de romans, elle épouse sérieusement mille personnages. Son héros n'est jamais soi-même...

Enfin, les neuf dixièmes de sa durée se passent dans ce qui n'est pas encore, dans ce qui n'est plus, dans ce qui ne peut pas être; tellement que notre véritable présent a neuf chances sur dix de n'être jamais.

Mais chaque vie si particulière possède toutefois, à la

}6 NOTE ET DIGRESSIONS

profondeur d'un trésor, la permanence fondamentale d'une conscience que rien ne supporte; et comme l'oreille retrouve et reperd, à travers les vicissitudes de la symphonie, un son grave et continu qui ne cesse jamais d'y résider, mais qui cesse à chaque instant d'être saisi, — le moi pur, élément unique et monotone de l'être même dans le monde, retrouvé, reperdu par lui-même, habite éternellement notre sens; cette profonde 7^{me} de l'existence domine, dès qu'on l'écoute, toute la complication des conditions et des variétés de l'existence.

L'œuvre capitale et cachée du plus grand esprit n'est-elle pas de soustraire cette attention substantielle à la lutte des vérités ordinaires? Ne faut-il pas qu'il arrive à se définir, contre toutes choses, par cette pure relation immuable entre les objets les plus divers, ce qui lui confère une généralité presque inconcevable, et le porte en quelque manière, à la puissance de l'univers correspondant? — Ce n'est pas sa chère personne qu'il élève à ce haut degré, puisqu'il la renonce en y pensant, et qu'il la substitue dans la place du sujet par ce moi inqualifiable, qui n'a pas de nom, qui n'a pas d'histoire, qui n'est pas plus sensible, ni moins réel que le centre de masse d'une bague ou d'un système planétaire, — mais qui résulte de tout, quel que soit ce tout...

Tout à l'heure, le but évident de cette merveilleuse vie intellectuelle était encore... de s'étonner d'elle-même. Elle s'absorbait à se faire des enfants qu'elle admirât; elle se bornait à ce qu'il y a de plus beau, de plus doux, de plus clair et de plus solide; elle n'était gênée que de sa comparaison avec d'autres organisations concurrentes; elle s'embarrassait du problème le plus étrange que l'on puisse jamais se proposer, et que nous proposent nos semblables, et qui consiste simplement dans la possibilité des autres intelligences, dans la pluralité du singulier, dans la coexistence

contradictoire de durées indépendantes entre elles, — toi capUa, toi tempora, — problème comparable au problème physique de la relativité, mais incomparablement plus difficile...

Et voici que son zèle pour être unique l'emportant, et que son ardeur pour être toute puissante l'éclairant, elle a dépassé toutes créations, toutes œuvres et jusqu'à ses desseins les plus grands, en même temps qu'elle dépose toute tendresse pour elle-même, et toute préférence pour ses vœux. Elle immole en un moment son individualité. Elle se sent conscience pure : il ne peut pas en exister deux. Elle est le moi, le pronom universel, appellation de ceci qui n'a pas de rapport avec un visage. O quel point de transformation de l'orgueil, et comme il est arrivé où il ne savait pas qu'il allait! Quelle modération le récompense de ses triomphes! Il fallait bien qu'une vie si fermement dirigée, et qui a traité comme des obstacles ou que l'on tourne ou que l'on renverse, tous les objets qu'elle pouvait se proposer, ait enfin une conclusion inattaquable, non une conclusion de sa durée, mais une conclusion en elle-même... Son orgueil l'a conduite jusque là, et là se consume. Cet orgueil conducteur l'abandonne étonnée, nue, infiniment simple sur le pôle de ses trésors.

Ces pensées ne sont pas mystérieuses. On aurait pu écrire tout abstraitement que le groupe le plus général de nos transformations, qui comprend toutes sensations,

toutes idées, tous jugements, tout ce qui se manifeste intus et extra, admet un invariant.

Je me suis laissé aller au delà de toute patience et de toute clarté, et j'ai succombé aux idées qui me sont venues pendant que je parlais de ma tâche. J'achève en peu de mots cette peinture un peu simplifiée de mon état : encore quelques instants à passer en 1894.

Rien de si curieux que la lucidité aux prises avec l'in-suffisance. Voici à peu près ce qui arrive, ce qui devait arriver, ce qui m'arriva.

J'étais placé dans la nécessité d'inventer un personnage capable de bien des œuvres. J'avais la manie de n'aimer que le fonctionnement des êtres, et dans les œuvres, que leur génération. Je savais que ces œuvres sont toujours des falsifications, des arrangements, Vauteur n'étant heureusement jamais l'homme. La vie de celui-ci n'est pas la vie de celui-là : accumulez tous les détails que vous pourrez sur la vie de Racine, vous n'en tirerez pas l'art de faire ses vers. Toute la critique est dominée par ce principe suranné : l'homme est cause de l'œuvre, — comme le criminel aux yeux de la loi est

cause du crime, lis en sont bien plutôt l'effet! Mais ce principe pragmatique allège le juge et le critique; la biographie est plus simple que l'analyse. Sur ce qui nous intéresse le plus, elle n'apprend absolument rien... Davantage! La véritable vie d'un homme, toujours mal définie, même pour son voisin, même pour lui-même, ne peut pas être utilisée dans une explication de ses œuvres, si ce n'est indirectement, et moyennant une élaboration très soignée.

Donc, ni maîtresses, ni créanciers, ni anecdotes, ni aventures, —on est conduit au système le plus honnête : imaginer à l'exclusion de tous ces détails extérieurs, un être théorique, un modèle psychologique plus ou moins grossier, mais qui représente, en quelque sorte, notre propre capacité de reconstruire l'œuvre que nous nous sommes proposé de nous expliquer. Le succès est très douteux, mais le travail n'est pas ingrat : s'il ne résout pas les problèmes insolubles de la parthénogenèse intellectuelle, du moins il les pose, et dans une netteté incomparable.

Dans la circonstance, cette conviction était mon seul bien positif.

La nécessité où j'étais placé, le vide que j'avais si bien fait de toutes les solutions antipathiques à ma nature, l'érudition écartée, les ressources rhétoriques différées, tout me mettait dans un état désespéré... Enfin, je le confesse, je ne trouvais pas mieux que d'attribuer à l'infortuné Léonard mes propres agitations, transportant le désordre de mon esprit dans la complexité du sien, je lui infligeai tous mes désirs à titre de choses possédées. Je lui prêtais bien des difficultés qui me hantaient dans ce temps-là, comme s'il les eût rencontrées et surmontées. Je changeai mes embarras en sa puissance supposée. J'osai me considérer sous son nom, et utiliser ma personne.

Cela était faux, mais vivant. Un jeune homme, curieux de mille choses, ne doit-il pas, après tout, ressembler assez bien à un homme de la Renaissance? Sa naïveté

même ne représente-t-elle pas l'espèce de naïveté relative créée par quatre siècles de découvertes au détriment des hommes de ce temps-là? — Et puis, pensai-je, Hercule n'avait pas plus de muscles que nous; ils n'étaient que plus gros. Je ne puis même pas déplacer le rocher qu'il enlève, mais la structure de nos machines n'est pas différente; je lui correspondons os par os, fibre par fibre, acte par acte, et notre similitude me permet l'imagination de ses travaux.

Une brève réflexion fait connaître qu'il n'y a pas d'autre parti que l'on puisse prendre. Il faut se mettre sciemment à la place de l'être qui nous

occupe... Et quel autre que nous-mêmes peut répondre, quand nous appelons un esprit? On n'en trouve jamais qu'en soi. C'est notre propre fonctionnement qui, seul, peut nous apprendre quelque chose sur toute chose. Notre connaissance, à mon sentiment, a pour limite la conscience que nous pouvons avoir de notre être, — et peut-être, de notre corps. Quel que soit X, la pensée que j'en ai, si je la presse, tend vers moi, quel que je sois. On peut l'ignorer ou le savoir, le subir ou le désirer, mais il n'y a point d'échappatoire, point d'autre issue. L'intention de toute pensée est en nous. C'est avec notre propre substance que nous imaginons et que nous formons une pierre, une plante, un mouvement, un objet : une image quelconque n'est peut-être qu'un commencement de nous-mêmes...

lionardo mio 0 lionardo che tanto penate.

Quant au vrai Léonard, il fut ce qu'il fut... Ce mythe, toutefois, plus étrange que tous les autres, gagne indéfiniment à être replacé de la fable dans l'histoire. Plus on va, plus précisément il grandit. Les expériences d'Ader et des Wright ont illuminé d'une gloire rétrospective le Code sur le vol des oiseaux; le germe des théories de Fresnel se trouve dans certains passages des manuscrits de l'Institut. Au cours de ces dernières années, les recherches du regretté M. Duhem sur les Origines de la statique ont permis d'attribuer à Léonard le théorème fondamental de la composition des forces, et une notion très nette — quoique incomplète — du principe du travail virtuel.

1919-

LÉONARD ET LES PHILOSOPHES

AVANT-PROPOS

A LA CONNAISSANCE DE LA DÉESSE

Un doute a disparu de l'esprit depuis quelque quarante années. Une démonstration définitive a rejeté parmi les rêves l'antique ambition de la quadrature du cercle. Heureux les géomètres, qui résolvent de temps à autre telle nébuleuse de leur système ; mais les poètes le sont moins ; ils ne sont pas encore assurés de l'impossibilité de *quarrer* toute pensée dans une forme poétique.

Comme les opérations qui conduisent le désir à se construire une figure de langage, harmonieuse et inoubliable, sont très secrètes et très composées, il est permis encore — il le sera toujours — de douter si la spéculation, l'histoire, la science, la politique, la morale, l'apologétique (et, en général, toutes les sujettes de la prose), ne peuvent prendre pour apparence l'apparence musicale et personnelle d'un poème. Ce ne serait qu'une affaire de talent : nulle interdiction absolue. L'anecdote et sa moralité, la description et la généralisation, l'enseignement, la controverse, — je ne vois pas de matière intellectuelle qui n'ait été, au cours des âges, contrainte au rythme, et soumise par l'art à d'étranges, — à de divines exigences.

Ni l'objet propre de la poésie, ni les méthodes pour le joindre n'étant élucidés, ceux qui les connaissent s'en taisant, ceux qui les ignorent en dissertant, toute netteté sur ces questions demeure individuelle, la plus grande contrariété dans les opinions est permise, et il y a, pour chacune d'elles, d'illustres exemples et des expériences difficiles à contester.

A la faveur de cette incertitude, la production de poèmes appliqués aux sujets les plus divers s'est poursuivie jusqu'à nous ; même, les plus grandes œuvres versifiées, les plus admirables, peut-être, qui nous aient été transmises, appartiennent à l'ordre didactique ou historique. Le *De natura rerum*, les *Géorgiques*, l'*Enéide*, *La Divine Comédie*, *La Légende des Siècles*... empruntent une partie de leur substance et de leur intérêt à des notions que la prose la plus indifférente aurait pu recevoir. On peut les traduire sans les rendre tout insignifiants. Il était donc à pressentir qu'un temps viendrait où les vastes systèmes de cette espèce céderaient à la différenciation. Puisqu'on peut les lire de plusieurs façons indépendantes

entre elles, ou les disjoindre en moments distincts de notre attention, cette pluralité de lectures devait conduire quelque jour à une sorte de division du travail. (C'est ainsi que la considération d'un corps quelconque a exigé, dans la suite des temps, la diversité des sciences.)

On voit enfin, vers le milieu du XIX^e siècle, se prononcer dans notre littérature une volonté remarquable d'isoler définitivement la Poésie, de toute autre essence qu'elle-même. Une telle préparation de la poésie à l'état pur avait été prédite et recommandée avec la plus grande précision par Edgar Poe. Il n'est donc pas étonnant de voir commencer dans Baudelaire cet essai d'une perfection qui ne se préoccupe plus que d'elle-même.

Au même Baudelaire appartient une autre initiative. Le premier parmi nos poètes il subit, il invoque, il interroge la Musique. Par Berlioz et par Wagner, la musique romantique avait recherché les effets de la littérature. Elle les a supérieurement obtenus ; ce qui est aisé à concevoir, car la violence, sinon la frénésie, l'exagération de profondeur, de détresse, d'éclat ou de pureté qui étaient dans le goût de ce temps-là, ne se traduisent guère dans le langage sans entraîner avec elles bien des niaiseries et des ridicules insolubles dans la durée ; ces éléments de ruine sont moins sensibles chez les musiciens que chez les poètes. C'est, peut-être, que la musique emporte avec elle une sorte de vie qu'elle nous impose par le physique, tandis que les monuments de la parole nous demandent, au contraire, de la leur prêter...

Quoi qu'il en soit, une époque vint pour la poésie, où elle se sentit pâlir et défaillir devant les énergies et les ressources de l'orchestre. Le plus riche, le plus retentissant poème de Hugo est très loin de communiquer à son auditeur ces illusions extrêmes, ces frissons, ces transports ; et, dans l'ordre quasi intellectuel, ces feintes lucidités, ces types de pensée, ces images d'une étrange mathématique réalisée, que libère, dessine ou fulmine la symphonie ; et qu'elle exténue jusqu'au silence, ou qu'elle anéantit d'un seul coup, laissant après elle dans l'âme l'extraordinaire impression de la toute-puissance et du mensonge... Jamais, peut-être, la confiance que les poètes placent dans leur génie particulier, les promesses d'éternité qu'ils ont reçues dès la jeunesse du monde et du langage, leur possession immémoriale de la lyre, et ce premier rang qu'ils se flattent d'occuper dans la hiérarchie des serviteurs de l'univers, n'ont paru si précisément menacés. Ils sortaient accablés des concerts. Accablés, — éblouis ; comme si, dans le septième ciel transportés par une cruelle faveur, on ne les eût ravis jusqu'à

cette altitude que pour qu'ils connussent une lumineuse contemplation de possibilités interdites et de merveilles inimitables. Plus aiguës et plus incontestables sentaient-ils ces délices impérieuses, plus la souffrance de leur orgueil était présente et désespérée.

L'orgueil les conseilla. Il est, chez les hommes de l'esprit, une nécessité vitale.

A chacun selon sa nature, il souffla donc l'âme de la lutte, — étrange lutte intellectuelle ; tous les moyens de l'art des vers, tous les artifices de rhétorique et de prosodie connus furent rappelés ; maintes nouveautés sommées de se produire à la conscience surexcitée.

Ce qui fut baptisé : le *Symbolisme*, se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de « reprendre à la Musique leur bien ». Le secret de ce mouvement n'est pas autre. L'obscurité, les étrangetés qui lui furent tant reprochées ; l'apparence de relations trop intimes avec les littératures anglaise, slave ou germanique ; les désordres syntaxiques, les rythmes irréguliers, les curiosités du vocabulaire, les figures continues..., tout se déduit facilement sitôt que le principe est reconnu. C'est en vain que les observateurs de ces expériences, et que ceux-mêmes qui les pratiquaient, s'en prenaient à ce pauvre mot de *Symbole*. Il ne contient que ce que l'on veut ; si quelqu'un lui attribue sa propre espérance, il l'y retrouve ! — Mais nous étions nourris de musique, et nos têtes littéraires ne rêvaient que de tirer du langage presque les mêmes effets que les causes purement sonores produisaient sur nos êtres nerveux. Les uns, Wagner ; les autres chérissaient Schumann. Je pourrais écrire qu'ils les haïssaient. A la température de l'intérêt passionné, ces deux états sont indiscernables.

Un exposé des tentatives de cette époque demanderait un travail systématique. Rarement plus de ferveur, plus de hardiesse, plus de recherches théoriques, plus de savoir, plus de pieuse attention, plus de disputes ont été, en si peu d'années, consacrés au problème de la beauté pure. L'on peut dire qu'il fut abordé de toutes parts. Le langage est chose complexe ; sa multiple nature permettait aux chercheurs la diversité des essais. Certains, qui conservaient les formes traditionnelles du Vers français, s'étudiaient à éliminer les descriptions, les sentences, les moralités, les précisions arbitraires ; ils purgeaient leur poésie de presque tous ces éléments intellectuels que la musique ne peut exprimer. D'autres

donnaient à tous les objets des significations infinies qui supposaient une métaphysique cachée. Ils usaient d'un délicieux matériel ambigu. Ils peuplaient leurs parcs enchantés et leurs sylves évanescentes d'une faune tout idéale. Chaque chose était allusion ; rien ne se bornait à être ; tout pensait, dans ces royaumes ornés de miroirs ; ou, du moins, tout semblait penser... Ailleurs, quelques magiciens plus volontaires et plus raisonneurs s'attaquaient à l'antique prosodie. Il y en avait pour qui l'audition colorée et l'art combinatoire des allitérations paraissaient ne plus avoir de secrets ; ils transposaient délibérément les timbres de l'orchestre dans leurs vers : ils ne s'abusaient pas toujours. D'autres retrouvaient savamment la naïveté et les grâces spontanées de l'ancienne poésie populaire. La philologie, la phonétique étaient citées aux débats éternels de ces rigoureux amants de la Muse.

Ce fut un temps de théories, de curiosités, de gloses et d'explications passionnées. Une jeunesse assez sévère repoussait le dogme scientifique qui commençait de n'être plus à la mode, et elle n'adoptait pas le dogme religieux qui n'y était pas encore ; elle croyait trouver dans le culte profond et minutieux de l'ensemble des arts une discipline, et peut-être une vérité, sans équivoque. Il s'en est fallu de très peu qu'une espèce de religion fût établie... Mais les œuvres mêmes de ce temps-là ne trahissent pas positivement ces préoccupations. Tout au contraire, il faut observer avec soin ce qu'elles interdisent, et ce qui cessa de paraître dans les poèmes, pendant cette période dont je parle. Il semble que la pensée abstraite, jadis admise dans le Vers même, étant devenue presque impossible à combiner avec les émotions immédiates que l'on souhaitait de provoquer à chaque instant ; exilée d'une poésie qui se voulait réduire à son essence propre ; effarouchée par les effets multipliés de surprise et de musique que le goût moderne exigeait, se soit transportée dans la phase de préparation et dans la théorie du poème. La philosophie, et même la morale, tendirent à fuir les œuvres pour se placer dans les réflexions qui les précèdent. C'était là un très véritable *progrès*. La philosophie, si l'on en déduit les choses vagues et les choses réfutées, se ramène maintenant à cinq ou six problèmes, précis en apparence, indéterminés dans le fond, niables à volonté, toujours réductibles à des querelles linguistiques et dont la solution dépend de la manière de les *écrire*. Mais l'intérêt de ces curieux travaux n'est pas si amoindri qu'on pourrait le penser : il réside dans cette fragilité et dans ces querelles mêmes, c'est-à-dire dans la délicatesse de l'appareil logique et

psychologique de plus en plus subtil qu'elles demandent qu'on emploie ; il ne réside plus dans les conclusions. Ce n'est donc plus faire de la philosophie que d'émettre des considérations même admirables sur la nature et sur son auteur, sur la vie, sur la mort, sur la durée, sur la justice... Notre philosophie est définie par son appareil, et non par son objet. Elle ne peut se séparer de ses difficultés propres, qui constituent sa *forme* ; et elle ne prendrait la *forme* du vers sans perdre son être, ou sans corrompre le vers. Parler aujourd'hui de poésie philosophique (fût-ce en invoquant Alfred de Vigny, Leconte de Lisle, et quelques autres), c'est naïvement confondre des conditions et des applications de l'esprit incompatibles entre elles. N'est-ce pas oublier que le but de celui qui spécule est de fixer ou de créer une notion, — c'est-à-dire un *pouvoir* et un *instrument de pouvoir*, cependant que le poète moderne essaye de produire en nous un *état*, et de porter cet état exceptionnel au point d'une jouissance parfaite ?...

Tel, à un quart de siècle de distance, et séparé de ce jour par un abîme d'événements, m'apparaît dans l'ensemble le grand dessein des symbolistes. Je ne sais ce que l'avenir retiendra de leurs multiformes efforts, lui qui n'est pas un juge nécessairement lucide et équitable. Pareilles tentatives ne vont point sans audaces, sans risques, sans cruautés exagérées, sans enfantillages... La tradition, l'intelligibilité, l'équilibre psychique, qui sont les victimes ordinaires des mouvements de l'esprit vers son objet, ont quelquefois souffert de notre dévotion à la plus pure beauté. Nous fûmes ténébreux quelquefois ; et quelquefois puérils. Notre langage ne fut pas toujours aussi digne de louanges et de durée que notre ambition le souhaitait ; et nos innombrables thèses peuplent mélancoliquement les doux enfers de notre souvenir... Passe encore pour les œuvres, passe pour les opinions et les préférences techniques ! Mais notre Idée elle-même, notre Souverain Bien, ne sont-ils plus maintenant que de pâles éléments de l'oubli ? Faut-il périr à ce point ? Comment périr, ô camarades ? — Qu'est-ce donc qui a si secrètement altéré nos certitudes, atténué notre vérité, dispersé nos courages ? A-t-on fait cette découverte que la lumière puisse vieillir ? Et comment se peut-il (c'est ici le mystère) que ceux qui vinrent après nous, et qui s'en iront tout de même, rendus vains et désabusés par un changement tout semblable, aient eu d'autres désirs que les nôtres et d'autres dieux ? Il nous apparaissait si clairement qu'il n'y avait pas de défaut dans notre idéal ! N'était-il pas déduit de toute l'expérience des

littératures antérieures ? N'était-ce pas la fleur suprême, et merveilleusement retardée, de toute la profondeur de la culture ?

Deux explications de cette espèce de ruine se proposent. On peut penser, d'abord, que nous étions les simples victimes d'une illusion spirituelle. Elle dissipée, il ne nous resterait plus que la mémoire d'actes absurdes et d'une passion inexplicable... Mais un désir ne peut pas être illusoire. Rien n'est plus spécifiquement réel qu'un désir, en tant que désir : pareil au Dieu de saint Anselme, son idée, sa réalité sont indissolubles. Il faut donc chercher autre chose, et trouver pour notre ruine un argument plus ingénieux. Il faut supposer, au contraire, que notre voie était bien l'unique ; que nous touchions par notre désir à l'essence même de notre art, et que nous avons véritablement déchiffré la signification d'ensemble des labeurs de nos ancêtres, relevé ce qui paraît dans leurs œuvres de plus délicieux, composé notre chemin de ces vestiges, suivi à l'infini cette piste précieuse, favorisée de palmes et de puits d'eau douce ; à l'horizon, toujours, la poésie pure... Là le péril ; là, précisément, notre perte ; et là même, le but.

Car c'est une limite du monde qu'une vérité de cette espèce ; il n'est pas permis de s'y établir. Rien de si pur ne peut coexister avec les conditions de la vie. Nous traversons seulement l'idée de la perfection comme la main impunément tranche la flamme ; mais la flamme est inhabitable, et les demeures de la plus haute sérénité sont nécessairement désertes. Je veux dire que notre tendance vers l'extrême rigueur de l'art, — vers une conclusion des prémisses que nous proposaient les réussites antérieures, — vers une beauté toujours plus consciente de sa genèse, toujours plus indépendante de tous *sujets*, et des attraites sentimentaux vulgaires comme des grossiers effets de l'éloquence, — tout ce zèle trop éclairé, peut-être conduisait-il à quelque état presque inhumain. C'est là un fait général : la métaphysique, la morale, et même les sciences, l'ont éprouvé.

La poésie absolue ne peut procéder que par merveilles exceptionnelles ; les œuvres qu'elle compose entièrement constituent dans les trésors impondérables d'une littérature ce qui s'y remarque de plus rare et de plus improbable. Mais, comme le vide parfait, et de même que le plus bas degré de la température, qui ne peuvent pas être atteints, ne se laissent même approcher qu'au prix d'une progression épuisante d'efforts, ainsi la pureté dernière de notre art demande à ceux qui la conçoivent de si longues et de si rudes contraintes qu'elles absorbent toute la joie naturelle d'être poète, pour ne laisser enfin que l'orgueil de n'être jamais satisfait. Cette sévérité est

insupportable à la plupart des jeunes hommes doués de l'instinct poétique. Nos successeurs n'ont pas envié notre tourment ; ils n'ont pas adopté nos délicatesses ; ils ont pris quelquefois pour des libertés ce que nous avons essayé comme difficultés nouvelles ; et parfois ils ont déchiré ce que nous n'entendions que disséquer. Ils ont rouvert aussi sur les accidents de l'être les yeux que nous avons fermés pour nous faire plus semblables à sa substance... Tout ceci était à prévoir. Mais la suite, non plus, n'était pas impossible à conjecturer. Ne devait-on pas essayer quelque jour de lier notre passé antérieur et ce passé qui vint après lui, en empruntant de l'un et de l'autre ceux de leurs enseignements qui sont compatibles ? Je vois çà et là ce travail naturel se faire dans quelques esprits. La vie ne procède pas autrement ; et ce même procès qui s'observe dans la suite des êtres, et dans lequel la continuité et l'atavisme se combinent, la vie littéraire le reproduit dans ses enchaînements...

Voilà ce que je disais à M. Fabre, un jour qu'il était venu me parler de ses recherches et de ses vers. Je ne sais quel esprit d'imprudence et d'erreur avait inspiré à son âme sage et claire le désir d'en interroger une autre qui ne l'est pas trop. Nous cherchions à nous expliquer sur la poésie, et quoique ce genre de conversation passe et repasse très aisément par l'infini, nous arrivions à ne pas nous perdre. C'est que nos pensées différentes, chacune se mouvant et se transformant dans son infranchissable domaine, parvenaient à se conserver une remarquable correspondance. Un vocabulaire commun, — le plus précis qui existe, — nous permettait à chaque instant de ne pas nous méprendre. L'algèbre et la géométrie, sur le modèle desquelles je m'assure que l'avenir saura construire un langage pour l'intellect, nous permettaient, de temps à autre, d'échanger des signaux précis. Je trouvai dans mon visiteur un de ces esprits pour lesquels le mien se sent un faible. J'aime ces amants de la poésie qui vénèrent trop lucidement la déesse pour lui dédier la mollesse de leur pensée et le relâchement de leur raison. Ils savent bien qu'elle n'exige pas le *sacrificio dell' Intelletto*. Minerve ni Pallas, Apollon chargé de lumière, n'approuvent pas ces abominables mutilations que certains de leurs dévots égarés infligent à l'organisme de la pensée ; ils les repoussent avec horreur, porteurs d'une logique toute sanglante que l'on vient de s'arracher, et que l'on veut consumer sur leurs autels. Les véritables divinités n'ont pas de goût pour les victimes incomplètes. Sans doute demandent-elles des

hosties ; c'est l'exigence commune à toutes les puissances suprêmes, car il faut bien qu'elles vivent ; mais elles les veulent tout entières.

M. Lucien Fabre le sait bien. Ce n'est pas en vain qu'il s'est donné une culture singulièrement dense et complète. L'art de l'ingénieur, auquel il consacre non la meilleure, mais peut-être la plus grande part de son temps, demande déjà de longues études et conduit celui qui s'y distingue à une complexe activité : Il faut manœuvrer l'homme, exercer la matière, trouver à des problèmes imprévus où la technique, l'économie, les lois civiles et les lois naturelles introduisent des exigences contradictoires les solutions satisfaisantes. Ce genre de raisonnement sur des systèmes complexes ne se prête guère à prendre forme générale. Il n'y a pas de formules pour des cas si particuliers, pas d'équations entre des données si hétérogènes ; rien ne se fait à coup sûr, et les tâtonnements eux-mêmes ne sont ici que des temps perdus si un sens très subtil ne les oriente. Aux yeux d'un observateur qui sache négliger les apparences, cette activité, ces hésitations réfléchies, cette attente dans la contrainte, ces trouvailles se comparent assez bien aux moments intérieurs d'un poète. Mais il y a peu d'ingénieurs, je le crains, qui se doutent d'être aussi proches que je le suggère des inventeurs de figures et des ajusteurs de paroles... Il n'y en a pas beaucoup plus qui aient pratiqué, comme l'a fait M. Fabre, de profondes percées dans la métaphysique de l'être. Il a fréquenté les philosophes. La théologie elle-même ne lui est pas étrangère. Il n'a pas cru que le monde intellectuel fût aussi jeune et aussi restreint que le vulgaire actuel l'imagine. Peut-être son esprit positif a-t-il simplement estimé la petitesse d'une probabilité ? Comment croire, sans être étrangement crédule, que les meilleurs cerveaux, pendant une dizaine de siècles, se soient épuisés, sans aucun fruit, en spéculations vaines et sévères ? Je pense quelquefois (mais honteusement et dans le secret de mon cœur) qu'un avenir plus ou moins éloigné regardera les immenses travaux qui se sont faits de nos jours sur le *continu*, le *transfini*, et quelques autres concepts cantoriciens, avec cet air de pitié que nous offrons aux bibliothèques scolastiques... Mais la théologie a pour matière certains textes, M. Fabre n'a pas reculé devant l'hébreu !...

Cette culture générale, mais ces habitudes de rigueur ; ce sens pratique et décisif, mais ces connaissances glorieusement inutiles, témoignent ensemble d'une volonté qui les compose et les ordonne. Il arrive qu'elle les ordonne à la poésie. Le cas est très remarquable ; il faut s'attendre à voir un esprit de cette préparation et de cette netteté reprendre selon sa nature les

problèmes éternels dont j'ai dit quelques mots, il y a quelques pages. S'il se réduisait à une intelligence purement technique, on le verrait sans doute innover brutalement, et porter, dans un art antique, une énergie aux inventions naïves. Les exemples ne sont pas introuvables : le papier souffre tout ; le désir d'étonner est le plus naturel, le plus facile à concevoir des désirs ; il permet au moindre lecteur de déchiffrer sans effort le très simple secret de bien des œuvres surprenantes. Mais à un degré un peu plus élevé de conscience et de connaissance, on voit bien que le langage n'est pas si aisément perfectible ; que la prosodie n'est pas sans avoir été sollicitée de bien des façons au cours des siècles ; on comprend que toute l'attention et tout le travail que nous pouvons dépenser à contredire les résultats de tant d'expériences acquises, doivent nécessairement nous manquer sur d'autres points. Il faut payer d'un prix inconnu le plaisir de ne pas utiliser le connu. Un architecte peut dédaigner la statique, ou essayer de se faire infidèle aux formules de la résistance des matériaux. C'est là se moquer des probabilités ; la sanction, cent mille fois contre une, ne se fera pas attendre. La sanction, en littérature, est moins effrayante ; elle est aussi beaucoup moins prompte ; mais le temps, toutefois, se charge assez vite de répondre par l'oubli d'une œuvre à l'oubli des règles les plus simples de la psychologie appliquée. Nous sommes donc intéressés à calculer nos hardiesses et nos prudences aussi correctement que nous le pouvons.

M. Fabre bon calculateur n'a pas ignoré le poète Lucien Fabre. Ce dernier s'étant proposé de faire ce qu'il y a de plus difficile et de plus enviable dans notre art, — je veux dire un système de poèmes formant drame spirituel, et drame achevé qui se joue entre les puissances mêmes de notre être, — les précisions et les exigences du premier trouvaient un emploi naturel dans cette construction. Le lecteur jugera cet effort curieusement audacieux de donner à des entités directement mises en œuvre, la vie et le mouvement le plus passionné. Eros, le très bel et le très violent Eros, mais un Eros secrètement asservi à quelque Raison qui en déchaîne, comme elle sait les contraindre, les fureurs, est le véritable coryphée de ces poèmes. Je ne dis pas que cette raison, parfois, ne transparaisse un peu trop nettement dans le langage. J'ai cru devoir contester à M. Fabre quelques mots dont il a usé, et qui me semblent difficilement absorbés par la langue poétique. C'est un reproche assez instable que je lui faisais là, cette langue change comme l'autre ; et les termes géométriques qui provoquaient çà et là mes résistances, peut-être se

fondront à la longue, comme tant d'autres mots techniques l'ont fait, dans le métal abstrait et homogène du langage des dieux.

Mais tout jugement que l'on veut porter sur une œuvre doit faire état, avant toute chose, des difficultés que son auteur s'est données. On peut dire que le relevé de ces gênes volontaires, quand on arrive à le reconstituer, révèle sur-le-champ le degré intellectuel du poète, la qualité de son orgueil, la délicatesse et le despotisme de sa nature. M. Fabre s'est assigné de nobles et rigoureuses conditions ; il a voulu que ses émotions, pour intenses qu'elles apparussent dans ses vers, soient étroitement coordonnées entre elles, et soumises à l'invisible domination de la connaissance. Peut-être, par endroits, cette reine ténébreuse et voyante souffre-t-elle quelques sursauts et quelques diminutions de son empire, — car, ainsi que l'auteur le dit magnifiquement :

L'ardente chair ronge sans cesse
Les durs serments qu'elle a jurés.

Mais quel poète pourrait s'en plaindre ?

QUESTIONS DE POÉSIE

Depuis quelque quarante-cinq ans, j'ai vu la Poésie subir bien des entreprises, être soumise à des expériences d'une extrême diversité, essayer des voies tout inconnues, revenir parfois à certaines traditions ; participer, en somme, aux brusques fluctuations et au régime de fréquente nouveauté qui semblent caractéristiques du monde actuel. La richesse et la fragilité des combinaisons, l'instabilité des goûts et les transmutations rapides de valeurs ; enfin, la croyance aux extrêmes et la disparition du durable sont les traits de ce temps, qui seraient encore bien plus sensibles s'ils ne répondaient très exactement à notre sensibilité même, qui se fait toujours plus obtuse.

Pendant ce dernier demi-siècle, une succession de formules ou de modes poétiques se sont prononcés, depuis le type strict et facilement définissable du Parnasse, jusqu'aux productions les plus dissolues et aux tentatives les plus véritablement libres. Il convient, et il importe, d'ajouter à cet ensemble d'inventions, certaines reprises, souvent très heureuses : emprunts, au XVI^e,

au XVII^e et au XVIII^e siècle, de formes pures ou savantes, dont l'élégance est peut-être imprescriptible.

*

Toutes ces recherches ont été instituées en France ; ce qui est assez remarquable, ce pays étant réputé peu poétique, quoique ayant produit plus d'un poète de renom. Il est exact que depuis trois cents ans environ, les Français ont été instruits à méconnaître la vraie nature de la poésie et à prendre le change sur des voies qui conduisent tout à l'opposé de son gîte. Je le montrerai facilement tout à l'heure. Ceci explique pourquoi les accès de poésie qui, de temps à autre, se sont produits chez nous, ont dû se produire en forme de révolte ou de rébellion ; ou bien, se sont, au contraire, concentrés dans un petit nombre de têtes ferventes, jalouses de leurs secrètes certitudes.

Mais, dans cette même nation peu chantante, une surprenante richesse d'inventions lyriques s'est manifestée, pendant le dernier quart du siècle passé. Vers 1875, Victor Hugo vivant encore, Leconte de Lisle et les siens accédant à la gloire, on a vu naître les noms de Verlaine, de Stéphane Mallarmé, d'Arthur Rimbaud, ces trois Rois Mages de la poésie moderne, porteurs de présents si précieux et de si rares aromates que le temps qui s'est écoulé depuis lors n'a altéré l'éclat ni la puissance de ces dons extraordinaires.

L'extrême diversité de leurs ouvrages s'ajoutant à la variété des modèles offerts par les poètes de la génération précédente a permis et permet de concevoir, de sentir et de pratiquer la poésie d'une quantité admirable de manières fort différentes. Il en est aujourd'hui qui, sans doute, suivent encore Lamartine ; d'autres prolongent Rimbaud. Le même peut changer de goût et de style, brûle à vingt ans ce qu'il adorait à seize ; je ne sais quelle intime transmutation fait glisser d'un maître à l'autre le pouvoir de ravir. L'amateur de Musset s'affine et l'abandonne pour Verlaine. Tel, nourri précocement de Hugo, se dédie tout entier à Mallarmé.

Ces passages spirituels se font, en général, dans un certain *sens* plutôt que dans l'autre, qui est beaucoup moins probable : il doit être rarissime que le *Bateau Ivre* transporte à la longue vers *Le Lac*. En revanche, on peut ne pas perdre, pour l'amour de la pure et dure *Hérodiade*, le goût de la *Prière d'Esther*.

Ces désaffections, ces coups de la foudre ou de la grâce, ces conversions et substitutions, cette possibilité d'être successivement *sensibilisés* à l'action de poètes incompatibles sont des phénomènes littéraires de première importance. On n'en parle donc jamais.

Mais, — de quoi parle-t-on, quand on parle de « Poésie » ?

J'admire qu'il ne soit point de domaine de notre curiosité dans lequel l'observation des *choses mêmes* soit plus négligée.

Je sais bien qu'il en est ainsi en toute matière où l'on peut craindre que le regard tout pur ne dissipe ou ne désenchante son objet. J'ai vu, non sans intérêt, le mécontentement excité par ce que j'ai naguère écrit sur l'Histoire, et qui se réduisait à de simples constatations que tout le monde peut faire. Cette petite ébullition était toute naturelle et facile à prévoir, puisqu'il est plus facile de réagir que de réfléchir, et que ce minimum doit nécessairement l'emporter dans le plus grand nombre des esprits. Quant à moi, je me reprends toujours de suivre cet emportement des idées qui fuit l'*objet* observable, et, de signe en signe, vole irriter le sentiment particulier... J'estime qu'il faut désapprendre à ne considérer que ce que la coutume et, surtout, la plus puissante de toutes, le langage, nous donnent à considérer. Il faut tenter de s'arrêter en d'autres points que ceux indiqués par les *mots*, — c'est-à-dire — *par les autres*.

Je vais donc essayer de montrer comme l'usage traite la Poésie, et comme il en fait ce qu'elle n'est pas, aux dépens de ce qu'elle est.

*

On ne peut presque rien dire sur la « Poésie » qui ne soit directement inutile à toutes les personnes dans la vie intime desquelles cette singulière puissance qui la fait désirer ou se produire se prononce comme une demande inexplicable de leur être, ou bien comme sa réponse la plus pure.

Ces personnes éprouvent la nécessité de ce qui ne sert communément à rien, et elles perçoivent quelquefois je ne sais quelle rigueur dans certains arrangements de *mots* tout arbitraires à d'autres yeux.

Les mêmes ne se laissent pas aisément instruire à aimer ce qu'elles n'aiment pas, ni à ne pas aimer ce qu'elles aiment, — ce qui fut, jadis et naguère, le principal effort de la critique.

*

Quant à ceux qui de la Poésie ne sentent bien fortement ni la présence ni l'absence, elle n'est, sans doute, pour eux que chose abstraite et mystérieusement admise : chose aussi vaine que l'on veut, — quoiqu'une tradition qu'il est convenable de respecter attache à cette entité une de ces valeurs indéterminées, comme il en flotte quelques-unes dans l'esprit public. La considération que l'on accorde à un titre de noblesse dans une nation démocratique peut ici servir d'exemple.

J'estime de l'essence de la Poésie qu'elle soit, selon les diverses natures des esprits, ou de valeur nulle ou d'importance infinie : ce qui l'assimile à Dieu même.

*

Parmi ces hommes sans grand appétit de Poésie, qui n'en connaissent pas le besoin et qui ne l'eussent pas inventée, le malheur veut que figurent bon nombre de ceux dont la charge ou la destinée est d'en juger, d'en discourir, d'en exciter et cultiver le goût ; et, en somme, de dispenser ce qu'ils n'ont pas. Ils y mettent souvent toute leur intelligence et tout leur zèle : de quoi les conséquences sont à craindre.

Sous le nom magnifique et discret de « Poésie », ils sont inévitablement ou conduits ou contraints à considérer de tous autres objets que celui dont ils pensent qu'ils s'occupent. Tout leur est bon, sans qu'ils s'en doutent, à fuir ou à éluder innocemment l'essentiel. Tout leur est bon qui n'est pas lui.

On énumère, par exemple, les moyens apparents dont usent les poètes ; on relève des fréquences ou des absences dans leur vocabulaire ; on dénonce leurs images favorites ; on signale des ressemblances de l'un à l'autre, et des emprunts. Certains essaient de restituer leurs secrets desseins, et de lire, dans une trompeuse transparence, des intentions ou des allusions dans leurs ouvrages. Ils scrutent volontiers, avec une complaisance qui fait bien voir comme ils s'égarent, ce que l'on sait (ou que l'on croit savoir) de la vie des auteurs, comme si l'on pouvait jamais connaître de celle-ci la véritable déduction intime et d'ailleurs comme si les beautés de l'expression, l'accord délicieux, toujours... *providentiel*, de termes et de sons, étaient des effets assez naturels des vicissitudes charmantes ou pathétiques d'une existence. Mais tout le monde a été heureux et malheureux ; et les extrêmes de la joie comme ceux de la douleur n'ont pas

été refusés aux plus grossières et aux moins chantantes des âmes. *Sentir* n'emporte pas *rendre sensible*, — et encore moins : *bellement sensible*...

*

N'est-il pas admirable que l'on cherche et que l'on trouve tant de manières de traiter d'un sujet sans même en effleurer le principe, et en démontrant par les méthodes que l'on emploie, par les modes de l'attention qu'on y applique, et jusque par le labeur que l'on s'inflige, une méconnaissance pleine et parfaite de la véritable *question* ?

Davantage : dans la quantité de savants travaux qui, depuis des siècles, ont été consacrés à la Poésie, on en voit merveilleusement peu (et je dis « peu » pour ne pas être absolu), qui n'impliquent pas une négation de son existence. Les caractères les plus sensibles, les problèmes les plus réels de cet art si composé sont comme exactement offusqués par le genre des regards qui se fixent sur lui.

*

Que fait-on ? On traite du poème comme s'il fût divisible (*et qu'il dût l'être*) en un *discours de prose* qui se suffise et consiste par soi ; et d'autre part, en un *morceau d'une musique particulière*, plus ou moins proche de la musique proprement dite, telle que la voix humaine peut la produire ; mais la nôtre ne s'élève pas jusqu'au chant, lequel, du reste, ne conserve guère les *mots*, ne s'attachant qu'aux *syllabes*.

Quant au *discours de prose*, — c'est-à-dire : discours qui mis en d'autres termes remplirait le même office, — on le divise à son tour. On considère qu'il se décompose, d'une part, en un petit texte (qui peut se réduire parfois à un seul mot ou au titre de l'ouvrage) et, d'autre part à une quantité quelconque de *parole accessoire* : ornements, images, figures, épithètes, « beaux détails », dont le caractère commun est de pouvoir être introduits, multipliés, supprimés *ad libitum*...

Et quant à la *musique de poésie*, à cette *musique particulière* dont je parlais, elle est pour les uns imperceptible ; pour la plupart, négligeable ; pour certains, l'objet de recherches abstraites, parfois savantes, généralement stériles. D'honorables efforts, je sais, ont été exercés contre les difficultés de cette matière ; mais je crains bien que les forces n'aient été mal appliquées. Rien de plus trompeur que les méthodes dites

« scientifiques » (et les mesures ou les enregistrements, en particulier) qui permettent toujours de faire répondre par « un fait » à une question même absurde ou mal posée. Leur valeur (comme celle de la logique) dépend de la manière de s'en servir. Les statistiques, les tracements sur la cire, les observations chronométriques que l'on invoque pour résoudre des questions d'origine ou de tendance toutes « subjectives », énoncent bien *quelque chose* ; — mais ici leurs oracles, loin de nous tirer d'embarras et de clore toute discussion, ne font qu'introduire, sous les espèces et l'appareil du matériel de la physique, toute une métaphysique naïvement déguisée.

Nous avons beau compter les pas de la déesse, en noter la fréquence et la longueur *moyenne*, nous n'en tirons pas le secret de sa grâce instantanée. Nous n'avons pas vu, jusqu'à ce jour, que la louable curiosité qui s'est dépensée à scruter les mystères de la musique propre au langage « articulé » nous ait valu des productions d'importance nouvelle et capitale. Or, tout est là. Le seul gage du savoir réel est le pouvoir : pouvoir de faire ou pouvoir de prédire. Tout le reste est Littérature...

Je dois cependant reconnaître que ces recherches que je trouve peu fructueuses ont du moins le mérite de poursuivre la précision. L'intention en est excellente... L'*à-peu-près* contente aisément notre époque, en toutes occasions où la *matière* n'est pas en jeu. Notre époque se trouve donc à la fois plus précise et plus superficielle qu'aucune autre : plus précise malgré soi, plus superficielle par soi seule. L'accident lui est plus précieux que la substance. Les personnes l'amuse et l'homme l'ennuie ; et elle redoute sur toute chose ce bienheureux ennui, qui dans des temps plus paisibles, et comme plus vides, nous engendrait de profonds, de difficiles et de désirables lecteurs. Qui, et pour qui, pèserait aujourd'hui ses moindres mots ? Et quel Racine interrogerait son Boileau familial pour en obtenir licence de substituer le mot *misérable* au mot *infortuné*, dans tel vers, — ce qui ne fut pas accordé.

*

Puisque j'entreprends de dégager un peu la Poésie de tant de prose et d'esprit de prose qui l'accable et la voile de connaissances tout inutiles à la connaissance et à la possession de sa nature, je puis bien observer l'effet que ces travaux produisent sur plus d'un esprit de notre époque. Il arrive que l'habitude de l'extrême exactitude atteinte dans certains domaines

(devenue familière à la plupart, à cause de mainte application dans la vie pratique), tend à nous rendre vaines, sinon insupportables, bien des spéculations traditionnelles, bien des thèses ou des théories, qui, sans doute, peuvent nous occuper encore, nous irriter un peu l'intellect, faire écrire, et même feuilleter, plus d'un livre excellent ; mais dont nous sentons, d'autre part, qu'il nous suffirait d'un regard un peu plus actif, ou de quelques questions imprévues, pour voir se résoudre en simples possibilités verbales les mirages abstraits, les systèmes arbitraires et les vagues perspectives. Désormais toutes *les sciences qui n'ont pour elles que ce qu'elles disent* se trouvent « virtuellement » dépréciées par le développement de celles dont on éprouve et utilise à chaque instant les résultats.

Qu'on imagine donc les jugements qui peuvent naître dans une intelligence accoutumée à quelque rigueur, quand on lui propose certaines « définitions » et certains « développements » qui prétendent l'introduire à la compréhension des Lettres et particulièrement de la Poésie. Quelle valeur accorder aux raisonnements qui se font sur le « Classicisme », le « Romantisme », le « Symbolisme », etc., quand nous serions bien en peine de rattacher les caractères singuliers et les qualités d'exécution qui font le prix et assurent la conservation de tel ouvrage *à l'état vivant*, aux prétendues idées générales et aux tendances « esthétiques » que ces beaux noms sont présumés désigner ? Ils sont des termes abstraits et convenus : mais conventions qui ne sont rien moins que « commodes », puisque le désaccord des auteurs sur leurs significations est, en quelque sorte, de règle ; et qu'ils semblent faits pour le provoquer et donner prétexte à des dissentiments infinis.

*

Il est trop clair que toutes ces classifications et ces vues cavalières n'ajoutent rien à la jouissance d'un lecteur capable d'amour, ni n'accroissent chez un homme de métier l'intelligence des moyens que les maîtres ont mis en œuvre : elles n'enseignent ni à lire, ni à écrire. Davantage, elles détournent et dispensent l'esprit des problèmes réels de l'art ; cependant qu'elles permettent à bien des aveugles de discourir admirablement de la couleur. Que de facilités furent écrites par la grâce du mot « Humanisme », et que de niaiseries pour faire croire les gens à l'invention de la « Nature » par Rousseau !... Il est vrai qu'une fois

adoptées et absorbées par le public, parmi mille phantasmes qui l'occupent vainement, ces apparences de pensées prennent une manière d'existence et donnent prétexte et matière à une foule de combinaisons d'une certaine *originalité* scolaire. On découvre ingénieusement un *Boileau* dans *Victor Hugo*, un romantique dans *Corneille*, un « psychologue » ou un réaliste dans *Racine*... Toutes choses qui ne sont ni vraies ni fausses ; — et qui d'ailleurs ne peuvent l'être.

*

Je consens que l'on ne fasse aucun cas de la littérature en général, et de la poésie, en particulier. C'est une affaire privée que la beauté ; l'impression de la reconnaître et ressentir à tel instant est un accident plus ou moins fréquent dans une existence, comme il en est de la douleur et de la volupté ; mais plus casuel encore. Il n'est jamais sûr qu'un certain objet nous séduise ; ni qu'ayant plu (ou déplu) telle fois, il nous plaise (ou déplaise) une autre fois. Cette incertitude qui déjoue tous les calculs et tous les soins, et qui permet toutes les combinaisons des ouvrages avec les individus, tous les rebuts et toutes les idolâtries, fait participer les destins des écrits aux caprices, aux passions et variations de toute personne. Si quelqu'un goûte véritablement tel poème, on le connaît à ceci qu'il en parle comme d'une affection personnelle, — si toutefois il en parle. J'ai connu des hommes si jaloux de ce qu'ils admiraient éperdument qu'ils souffraient mal que d'autres en fussent épris et même en eussent connaissance, estimant leur amour gâté par le partage. Ils aimaient mieux cacher que répandre leurs livres préférés, et les traitaient (au détriment de la gloire générale des auteurs, et à l'avantage de leur culte), comme les sages maris d'Orient leurs épouses, qu'ils environnent de secret.

*

Mais si l'on veut, comme le veut l'usage, faire des Lettres une sorte d'institution d'utilité publique, associer à la renommée d'une nation — qui est, en somme, une *valeur d'État* — des titres de « chefs-d'œuvre », qui se doivent inscrire auprès des noms de ses victoires ; et si, tournant en moyens d'éducation des instruments de plaisir spirituel, l'on assigne à ces créations un emploi d'importance dans la formation et le classement des jeunes gens, — encore faut-il prendre garde de ne pas corrompre par là le propre et

véritable sens de l'art. Cette corruption consiste à substituer des précisions vaines et extérieures ou des opinions convenues à la précision *absolue* du plaisir ou de l'intérêt direct excité par une œuvre, à faire de cette œuvre un *réactif* servant au contrôle pédagogique, une matière à développements parasites, un prétexte à problèmes absurdes...

Toutes ces intentions concourent au même effet : esquiver les questions réelles, organiser une méprise...

Quand je regarde ce que l'on fait de la Poésie, ce que l'on demande, ce que l'on répond à son sujet, l'idée que l'on en donne dans les études (et un peu partout), mon esprit, qui se croit (par conséquence sans doute, de la nature intime des esprits), le plus simple des esprits possibles, s'étonne « à la limite de l'étonnement ».

Il se dit : je ne vois rien dans tout ceci ni qui me permette de mieux lire ce poème, de l'*exécuter* mieux pour mon plaisir ; ni d'en concevoir plus distinctement la structure. On m'incite à tout autre chose, et il n'est rien qu'on n'aille chercher pour me détourner du *divin*. On m'enseigne des dates, de la biographie ; on m'entretient de querelles, de doctrines dont je n'ai cure, quand il s'agit de chant et de l'art subtil de la voix porteuse d'idées... Où donc est l'essentiel dans ces propos et dans ces thèses ? Que fait-on de ce qui s'observe immédiatement dans un texte, des sensations qu'il est composé pour produire ? Il sera bien temps de traiter de la vie, des amours et des opinions du poète, de ses amis et ennemis, de sa naissance et de sa mort, quand nous aurons assez avancé dans la *connaissance poétique* de son poème, c'est-à-dire quand nous nous serons faits l'instrument de la chose écrite, de manière que notre voix, notre intelligence et tous les ressorts de notre sensibilité se soient composés pour donner vie et présence puissante à l'acte de création de l'auteur.

Le caractère superficiel et vain des études et des enseignements dont je viens de m'étonner apparaît à la moindre question précise. Cependant que j'écoute de ces dissertations auxquelles ni les « documents », ni les subtilités ne manquent, je ne puis m'empêcher de penser que je ne sais même pas ce que c'est qu'une *Phrase*... Je varie sur ce que j'entends par un *Vers*. J'ai lu ou j'ai forgé vingt « définitions » du *Rythme*, dont je n'adopte aucune... Que dis-je !... Si je m'attarde seulement à me demander ce que c'est qu'une *Consonne*, je m'interroge ; je consulte ; et je ne recueille que des semblants de connaissance nette, distribuée en vingt avis contradictoires

...

Que si je m'avise à présent de m'informer de ces emplois, ou plutôt de ces abus du langage, que l'on groupe sous le nom vague et général de « figures », je ne trouve rien de plus que les vestiges très délaissés de l'analyse fort imparfaite qu'avaient tentée les anciens de ces phénomènes « rhétoriques ». Or ces figures, si négligées par la critique des modernes, jouent un rôle ce, non seulement dans la poésie déclarée et organisée, mais encore dans cette poésie perpétuellement agissante qui tourmente le vocabulaire fixé, dilate ou restreint le sens des mots, opère sur eux par symétries ou par conversions, altère à chaque instant les valeurs de cette monnaie fiduciaire ; et tantôt par les bouches du peuple, tantôt pour les besoins imprévus de l'expression technique, tantôt sous la plume hésitante de l'écrivain, engendre cette variation de la langue qui la rend insensiblement tout autre. Personne ne semble avoir même entrepris de reprendre cette analyse. Personne ne recherche dans l'examen approfondi de ces substitutions, de ces notations contractées, de ces méprises réfléchies et de ces expédients, si vaguement définis jusqu'ici par les grammairiens, les propriétés qu'ils supposent et qui ne peuvent pas être très différentes de celles que met parfois en évidence le génie géométrique et son art de se créer des instruments de pensée de plus en plus souples et pénétrants. Le Poète, sans le savoir, se meut dans un ordre de relations et de transformations *possibles*, dont il ne perçoit ou ne poursuit que les effets momentanés et particuliers qui lui importent dans tel état de son opération intérieure.

Je consens que les recherches de cet ordre sont terriblement difficiles et que leur utilité ne peut se manifester qu'à des esprits assez peu nombreux ; et j'accorde qu'il est moins abstrait, plus aisé, plus « humain », plus « vivant », de développer des considérations sur les « sources », les « influences », la « psychologie », les « milieux » et les « inspirations » poétiques, que de s'attacher aux problèmes organiques de l'expression et de ses effets. Je ne nie la valeur ni ne conteste l'intérêt d'une littérature qui a la Littérature même pour décor et les auteurs pour ses personnages ; mais je dois constater que je n'y ai pas trouvé grand'chose qui me pût servir positivement. Cela est bon pour conversations, discussions, conférences, examens ou thèses, et toutes affaires extérieures de ce genre, — dont les exigences sont bien différentes de celles du tête-à-tête impitoyable entre le *vouloir* et le *pouvoir* de quelqu'un. La Poésie se forme ou se communique dans l'abandon le plus pur ou dans l'attente la plus profonde : si on la prend

pour objet d'étude, c'est par là qu'il faut regarder : c'est dans l'être, et fort peu dans ses environs.

Combien il est surprenant, — me dit encore mon esprit de simplicité, — qu'une époque qui pousse à un point incroyable, à l'usine, sur le chantier, dans l'arène, au laboratoire ou dans les bureaux, la dissection du travail, l'économie et l'efficace des actes, la pureté et la propreté des opérations, rejette dans les arts les avantages de l'expérience acquise, refuse d'invoquer autre chose que l'improvisation, le feu du ciel, le recours au hasard sous divers noms flatteurs !... Dans aucun temps ne s'est marqué, exprimé, affirmé, et même proclamé plus fortement, le mépris de ce qui assure la perfection propre des œuvres, leur donne par les liaisons de leurs parties l'unité et la consistance de la forme, et toutes les qualités que les coups les plus heureux ne peuvent leur conférer. Mais nous sommes instantanés. Trop de métamorphoses, et de révolutions de tous ordres, trop de transmutations rapides de goûts en dégoûts et de choses raillées en choses sans prix, trop de valeurs trop diverses simultanément données nous accoutument à nous contenter des premiers termes de nos impressions. Et comment de nos jours songer à la durée, spéculer sur l'avenir, vouloir *léguer* ? Il nous semble bien vain de chercher à résister au « temps » et à offrir à des inconnus qui vivront dans deux cents ans des modèles qui les puissent émouvoir. Nous trouvons presque inexplicable que tant de grands hommes aient pensé à nous et soient peut-être devenus grands hommes pour y avoir pensé. Enfin, tout nous paraît si précaire et si instable en toutes choses, si nécessairement accidentel, que nous en sommes venus à faire des accidents de la sensation et de la conscience la moins soutenue, la substance de bien des ouvrages.

En somme, la superstition de la postérité étant abolie ; le souci du surlendemain dissipé ; la composition, l'économie des moyens, l'élégance et la perfection devenus imperceptibles à un public moins sensible et plus naïf qu'autrefois, il est assez naturel que l'art de la poésie et que l'intelligence de cet art en soient (comme tant d'autres choses) affectés au point d'interdire toute prévision, et même toute imagination, de leur destin même prochain. Le sort d'un art est lié, d'une part, à celui de ses moyens matériels ; d'autre part, à celui des esprits qui s'y peuvent intéresser, et qui trouvent en lui la satisfaction d'un besoin véritable. Jusqu'ici, et depuis la plus haute antiquité, la lecture et l'écriture étaient les seuls modes d'échange comme les seuls procédés de travail et de conservation de

l'expression par le langage. On ne peut plus répondre de leur avenir. Quant aux esprits, on voit déjà qu'ils sont sollicités et séduits par tant de prestiges immédiats, tant d'excitants directs qui leur donnent sans effort les sensations les plus intenses, et leur représentent la vie même et la nature toute présente, que l'on peut douter si nos petits-fils trouveront la moindre saveur aux grâces surannées de nos poètes les plus extraordinaires, et de toute poésie en général.

*

Mon dessein étant de montrer par la manière dont la Poésie est généralement considérée combien elle est généralement méconnue, — victime lamentable d'intelligences parfois des plus puissantes, mais qui n'ont point de sens pour elle, — je dois le poursuivre et me porter à quelques précisions.

Je citerai d'abord le grand d'Alembert : « *Voici, ce me semble, écrit-il, la loi rigoureuse, mais juste, que notre siècle impose aux poètes : il ne reconnaît plus pour bon en vers que ce qu'il trouverait excellent en prose.* »

Cette sentence est de celles dont l'inverse est exactement ce que nous pensons qu'il faut penser. Il eût suffi à un lecteur de 1760 de former la contraire pour trouver ce qui *devait* être recherché et goûté dans la suite assez prochaine des temps. Je ne dis point que d'Alembert se trompât, ni son siècle. Je dis qu'il croyait parler de Poésie, cependant qu'il pensait sous ce nom tout autre chose.

Dieu sait si depuis l'énoncé de ce « *Théorème de d'Alembert* », les poètes se sont dépensés à y contredire !...

Les uns, par l'instinct mus, ont fui, dans leurs ouvrages, au plus loin de la prose. Ils se sont même heureusement défaits de l'éloquence, de la morale, de l'histoire, de la philosophie, et de tout ce qui ne se développe dans l'intellect qu'aux dépens des *espèces de la parole*.

Les autres, un peu plus exigeants, ont essayé, par une analyse de plus en plus fine et précise du désir et de la jouissance poétiques et de leurs ressorts, de construire une poésie qui jamais ne pût se réduire à l'expression d'une pensée, ni donc se traduire, sans périr, en d'autres termes. Ils connurent que la transmission d'un état poétique qui engage tout l'être sentant est autre chose que celle d'une idée. Ils comprirent que le sens littéral d'un poème

n'est pas, et n'accomplit pas, toute sa fin ; qu'il n'est donc point nécessairement *unique*.

*

Toutefois, en dépit de recherches et de créations admirables, l'habitude prise de juger les vers selon la prose et sa fonction, de les évaluer, en quelque sorte, *d'après la quantité de prose qu'ils contiennent* ; le tempérament national devenu de plus en plus *prosaïque* depuis le XVI^e siècle ; les erreurs étonnantes de l'enseignement littéraire ; l'influence du théâtre et de la poésie dramatique (c'est-à-dire de l'*action*, qui est essentiellement *prose*) perpétuent mainte absurdité et mainte pratique qui témoignent de l'ignorance la plus éclatante des conditions de la poésie.

Il serait facile de dresser une table des « critères » de l'esprit antipoétique. Elle serait la liste des manières de traiter un poème, de le juger et d'en parler, qui constituent des manœuvres directement opposées aux efforts du poète. Transportées dans l'enseignement où elles sont de règle, ces opérations vaines et barbares tendent à ruiner dès l'enfance le sens poétique, et jusqu'à la notion du plaisir qu'il pourrait donner.

Distinguer dans les vers le fond et la forme ; un sujet et un développement ; le son et le sens ; considérer la rythmique, la métrique et la prosodie comme naturellement et facilement séparables de l'expression *verbale même*, des *mots eux-mêmes et de la syntaxe* ; voilà autant de symptômes de non-compréhension ou d'insensibilité en matière poétique. *Mettre ou faire mettre en prose un poème ; faire d'un poème un matériel d'instruction ou d'exams*, ne sont pas de moindres actes d'hérésie. C'est une véritable perversion que de s'ingénier ainsi à prendre à contre-sens les principes d'un art, quand il s'agirait, au contraire, d'introduire les esprits dans un univers de langage qui n'est point le système commun des échanges de signes contre actes ou idées. Le poète dispose des mots tout autrement que ne fait l'usage et le besoin. Ce sont les mêmes mots sans doute, mais point du tout les mêmes valeurs. C'est bien le non-usage, le *non-dire* « *qu'il pleut* » qui est son affaire ; et tout ce qui affirme, tout ce qui démontre qu'il ne parle pas en prose est bon chez lui. Les rimes, l'inversion, les figures développées, les symétries et les images, tout ceci, trouvailles ou conventions, sont autant de moyens de s'opposer au penchant prosaïque du lecteur (comme les « règles » fameuses de l'art poétique ont

pour effet de rappeler sans cesse au poète l'*univers complexe* de cet art). L'impossibilité de réduire à la prose son ouvrage, celle de le *dire*, ou de le *comprendre en tant que prose* sont des conditions impérieuses d'existence, hors desquelles cet ouvrage n'a *poétiquement* aucun sens.

*

Après tant de propositions négatives, je devrais à présent entrer dans le positif du sujet ; mais je trouverais peu décent de faire précéder un recueil de poèmes où paraissent les tendances et les modes d'exécution les plus différents par un exposé d'idées toutes personnelles en dépit de mes efforts pour ne retenir et ne composer que des observations et des raisonnements que tout le monde peut refaire. Rien de plus difficile que de n'être pas soi-même ou que de ne l'être que jusqu'où l'on veut.

DISCOURS SUR L'ESTHÉTIQUE

MESSIEURS,

Votre Comité ne craint pas le paradoxe, puisqu'il a décidé de faire parler ici, — comme on placerait une ouverture de musique fantaisiste au commencement d'un grand opéra, — un simple amateur très embarrassé de soi-même devant les plus éminents représentants de l'Esthétique, délégués de toutes les nations.

Mais, peut-être, cet acte souverain, et d'abord assez étonnant, de vos organisateurs, s'explique-t-il par une considération que je vous sou mets, qui permettrait de transformer le paradoxe de ma présence parlante à cette place, au moment solennel de l'ouverture des débats de ce Congrès, en une mesure de signification et de portée assez profondes.

J'ai souvent pensé que dans le développement de toute science constituée et déjà assez éloignée de ses origines, il pouvait être quelquefois utile, et presque toujours intéressant, d'interpeller un mortel d'entre les mortels, d'invoquer un homme suffisamment étranger à cette science, et de l'interroger s'il a quelque idée de l'objet, des moyens, des résultats, des applications possibles d'une discipline, dont j'admets qu'il connaisse le

nom. Ce qu'il répondrait n'aurait généralement aucune importance ; mais je m'assure que ces questions adressées à un individu qui n'a pour lui que sa simplicité et sa bonne foi, se réfléchiraient en quelque sorte sur sa naïveté, et reviendraient aux savants hommes qui l'interrogent, raviver en eux certaines difficultés élémentaires ou certaines conventions initiales, de celles qui se font oublier, et qui s'effacent si aisément de l'esprit, quand on avance dans les délicatesses et la structure fine d'une recherche passionnément poursuivie et approfondie.

Quelque personne qui dirait à quelque autre (par laquelle je représente une science) : *Que faites-vous ? Que cherchez-vous ? Que voulez-vous ? Où pensez-vous d'arriver ? Et en somme, qui êtes-vous ?* obligerait sans doute, l'esprit interrogé à quelque retour fructueux sur ses intentions premières et ses fins dernières, sur les racines et le principe moteur de sa curiosité, et enfin sur la substance même de son savoir. Et ceci n'est peut-être pas sans intérêt.

Si c'est bien là, Messieurs, le rôle d'ingénu à quoi le Comité me destine, je suis aussitôt à mon aise, et je sais ce que je viens faire : je viens ignorer tout haut.

Je vous déclare tout d'abord que le nom seul de l'Esthétique m'a toujours véritablement émerveillé, et qu'il produit encore sur moi un effet d'éblouissement, si ce n'est d'intimidation. Il me fait hésiter l'esprit entre l'idée étrangement séduisante d'une « Science du Beau », qui, d'une part, nous ferait discerner à *coup sûr* ce qu'il faut aimer, ce qu'il faut haïr, ce qu'il faut acclamer, ce qu'il faut détruire ; et qui, d'autre part, nous enseignerait à produire, à *coup sûr*, des œuvres d'art d'une incontestable valeur ; et en regard de cette première idée, l'idée d'une « Science des Sensations », non moins séduisante, et peut-être encore plus séduisante que la première. S'il me fallait choisir entre le destin d'être un homme qui sait comment et pourquoi telle chose est ce qu'on nomme « belle », et celui de savoir ce que c'est que *sentir*, je crois bien que je choisirais le second, avec l'arrière-pensée que cette connaissance, si elle était possible (et je crains bien qu'elle ne soit même pas concevable), me livrerait bientôt tous les secrets de l'art.

Mais, dans cet embarras, je suis secouru par la pensée d'une méthode toute cartésienne (puisque'il faut honorer et suivre Descartes, cette année)

qui, se fondant sur l'observation pure, me donnera de l'Esthétique une notion précise et irréprochable.

Je m'appliquerai à faire un « dénombrement très entier » et une revue des plus générales, comme il est conseillé par le *Discours*. Je me place (mais j'y suis déjà placé) hors de l'enceinte où s'élabore l'Esthétique, et j'observe ce qui en sort. Il en sort quantité de productions de quantité d'esprits. Je m'occupe d'en relever les sujets ; j'essaye de les classer, et je jugerai que le nombre de mes observations suffit à mon dessein, quand je verrai que je n'ai plus besoin de former de classe nouvelle. Alors je décréterai devant moi-même que l'Esthétique, à telle date, c'est l'ensemble ainsi assemblé et ordonné. En vérité, peut-elle être autre chose, et puis-je rien faire de plus sûr et de plus sage ? Mais ce qui est sûr et qui est sage n'est pas toujours le plus expédient ni le plus clair, et je m'avise que je dois à présent, pour construire une notion de l'Esthétique qui me rende quelque service, tenter de résumer en peu de paroles l'objet commun de tous ces produits de l'esprit. Ma tâche est de consumer cette matière immense... Je compulse ; je feuillette... Qu'est-ce donc que je trouve ? Le hasard m'offre d'abord une page de Géométrie pure ; une autre qui ressortit à la Morphologie biologique. Voici un très grand nombre de livres d'Histoire. Et ni l'Anatomie, ni la Physiologie, ni la Cristallographie, ni l'Acoustique ne manquent à la collection ; qui pour un chapitre, qui pour un paragraphe, il n'est presque de science qui ne paye tribut.

Et je suis loin de compte, encore !... J'aborde l'infini indénombrable des techniques. De la taille des pierres à la gymnastique des danseuses, des secrets du vitrail au mystère des vernis de violons, des canons de la fugue à la fonte de la cire perdue, de la diction des vers à la peinture encaustique, à la coupe des robes, à la marqueterie, au tracé des jardins, — que de traités, d'albums, de thèses, de travaux de toute dimension, de tout âge et de tout format !... Le dénombrement cartésien devient illusoire, devant cette prodigieuse diversité où le *tour-de-main* voisine avec la *section d'or*. Il semble qu'il n'y ait point de limites à cette prolifération de recherches, de procédés, de contributions, qui, toutes, ont cependant quelque rapport avec l'objet auquel je pense, et dont je demande l'idée claire. A demi découragé, j'abandonne l'explication de la quantité des techniques... Que me reste-t-il à consulter ? Deux amas d'inégale importance : l'un me semble formé

d'ouvrages où la morale joue un grand rôle. J'entrevois qu'il y est question des rapports intermittents de l'Art et du Bien, et me détourne aussitôt de ce tas, attiré que je suis par un autre bien plus imposant. Quelque chose me dit que mon dernier espoir de me forger en quelques mots une bonne définition de l'Esthétique gît dans celui-ci...

Je rassemble donc mes esprits et j'attaque ce lot réservé, qui est une pyramide de productions métaphysiques.

C'est là, Messieurs, que je crois que je trouverai le germe et le premier mot de votre science. Toutes vos recherches, pour autant qu'on peut les grouper, se rapportent à un acte initial de la curiosité philosophique. L'Esthétique naquit un jour d'une remarque et d'un appétit de philosophe. Cet événement, sans doute, ne fut pas du tout accidentel. Il était presque inévitable que dans son entreprise d'attaque générale des choses et de transformation systématique de tout ce qui vient se produire à l'esprit, le philosophe, procédant de demande en réponse, s'efforçant d'assimiler et de réduire à un type d'expression cohérente qui est en lui, la variété de la connaissance, rencontrât certaines questions qui ne se rangent ni parmi celles de l'intelligence pure, ni dans la sphère de la sensibilité toute seule, ni non plus dans les domaines de l'action ordinaire des hommes ; mais qui tiennent de ces divers modes, et qui les combinent si étroitement qu'il fallut bien les considérer à part de tous les autres sujets d'études, leur attribuer une valeur et une signification irréductibles, et donc leur faire un sort, leur trouver une justification devant la raison, une fin comme une nécessité, dans le plan d'un bon système du monde.

L'Esthétique ainsi décrétée, d'abord et pendant fort longtemps, se développa *in abstracto* dans l'espace de la pensée pure, et fut construite par assises, à partir des matériaux bruts du langage commun, par le bizarre et industriel animal dialectique qui les décompose de son mieux, en isole les éléments qu'il croit simples, et se dépense à édifier, en appareillant et contrastant les intelligibles, la demeure de la vie spéculative.

A la racine des problèmes qu'elle avait pris pour siens, la naissante Esthétique considérait un certain genre de *plaisir*.

Le plaisir, comme la douleur (que je ne rapproche l'un de l'autre que pour me conformer à l'usage rhétorique, mais dont les relations, *si elles existent*, doivent être bien plus subtiles que celle de se « faire pendant ») ce sont des éléments toujours bien gênants dans une construction intellectuelle. Ils sont indéfinissables, incommensurables, incomparables de toute façon.

Ils offrent le type même de cette confusion ou de cette dépendance réciproque de l'observateur et de la chose observée, qui est en train de faire le désespoir de la physique théorique.

Toutefois le plaisir d'espèce commune, le fait purement sensoriel, avait reçu assez aisément un rôle fonctionnel honorable et limité : on lui avait assigné un emploi généralement utile dans le mécanisme de la conservation de l'individu, et de toute confiance dans celui de la propagation de la race ; et je n'y contredis pas. En somme le phénomène *Plaisir* était sauvé aux yeux de la raison, par des arguments de finalité jadis, assez solides...

Mais il y a plaisir et plaisir. Tout plaisir ne se laisse pas si facilement reconduire à une place bien déterminée dans un bon ordre des choses. Il en est qui ne servent à rien dans l'économie de la vie et qui ne peuvent, d'autre part, être regardés comme de simples aberrations d'une faculté de se sentir nécessaire à l'être vivant. Ni l'utilité ni l'abus ne les expliquent. Ce n'est pas tout. Cette sorte de plaisir est indivisible de développements qui excèdent le domaine de la sensibilité, et la rattachent toujours à la production de modifications affectives, de celles qui se prolongent et s'enrichissent dans les voies de l'intellect, et qui conduisent parfois à l'entreprise d'actions extérieures sur la matière, sur les sens et sur l'esprit d'autrui, exigeant l'exercice combiné de toutes les puissances humaines.

Tel est le point. Un plaisir qui s'approfondit quelquefois jusqu'à communiquer une illusion de compréhension intime de l'objet qui le cause ; un plaisir qui excite l'intelligence, la défie, et lui fait aimer sa défaite ; davantage, un plaisir qui peut irriter l'étrange besoin de produire, ou de reproduire la chose, l'événement ou l'objet ou l'état, auquel il semble attaché, et qui devient par là une source d'activité *sans terme certain*, capable d'imposer une discipline, un zèle, des tourments à toute une vie, et de la remplir, si ce n'est d'en déborder, — propose à la pensée une énigme singulièrement spécieuse qui ne pouvait échapper au désir et à l'étreinte de l'hydre métaphysique. Rien de plus digne de la volonté de puissance du Philosophe que cet ordre de faits dans lequel il trouvait le *sentir*, le *saisir*, le *vouloir* et le *faire*, liés d'une liaison essentielle, qui accusait une réciprocity remarquable entre ces termes, et s'opposait à l'effort scolastique, sinon cartésien, de division de la difficulté. L'alliance d'une forme, d'une matière, d'une pensée, d'une action et d'une passion ; l'absence d'un but bien déterminé, et d'aucun achèvement qui pût s'exprimer en notions finies ; un désir et sa récompense se régénérant l'un par l'autre ; ce désir devenant

créateur et par là, cause de soi ; et se détachant quelquefois de toute création particulière et de toute satisfaction dernière, pour se révéler désir de *créer pour créer*, — tout ceci anima l'esprit de métaphysique : il y appliqua la même attention qu'il applique à tous les autres problèmes qu'il a coutume de se forger pour exercer sa fonction de reconstruteur de la connaissance en forme universelle.

Mais un esprit qui vise à ce degré sublime, où il espère s'établir en état de suprématie, façonne le monde qu'il ne croit que représenter. Il est bien trop puissant pour ne voir que ce qui se voit. Il est induit à s'écarter insensiblement de son modèle dont il refuse le vrai visage, qui lui propose seulement le chaos, le désordre instantané des choses observables : il est tenté de négliger les singularités et les irrégularités qui s'expriment malaisément et qui tourmentent l'uniformité distributive des méthodes. Il analyse logiquement ce qu'on dit. Il y applique la question, et tire, de l'adversaire même, ce que celui-ci ne soupçonnait pas qu'il pensât. Il lui montre une invisible *substance* sous le visible, qui est *accident* ; il lui change son réel en *apparence* ; il se plaît à créer les noms qui manquent au langage pour satisfaire les équilibres formels des propositions : s'il manque quelque *sujet*, il le fait engendrer par un *attribut* ; si la contradiction menace, la distinction se glisse dans le jeu, et sauve la partie...

Et tout ceci va bien, — jusqu'à un certain point.

Ainsi, devant le mystère du plaisir dont je parle, le Philosophe justement soucieux de lui trouver une place catégorique, un sens universel, une fonction intelligible ; séduit, mais intrigué, par la combinaison de volupté, de fécondité, et d'une énergie assez comparable à celle qui se dégage de l'amour, qu'il y découvrait ; ne pouvant séparer, dans ce nouvel objet de son regard, la nécessité de l'arbitraire, la contemplation de Faction, ni la matière de l'esprit, — toutefois ne laissa pas de vouloir réduire par ses moyens ordinaires d'exhaustion et de division progressive, ce monstre de la Fable Intellectuelle, sphinx ou griffon, sirène ou centaure, en qui la sensation, l'action, le songe, l'instinct, les réflexions, le rythme et la démesure se composent aussi intimement que les éléments chimiques dans les corps vivants ; qui parfois nous est offert par la nature, mais comme au hasard, et d'autres fois, formé, au prix d'immenses efforts de l'homme, qui en fait le produit de tout ce qu'il peut dépenser d'esprit, de temps, d'obstination, et en somme, de vie.

La Dialectique, poursuivant passionnément cette proie merveilleuse, la pressa, la traqua, la força dans le bosquet des Notions Pures.

C'est là qu'elle saisit l'*Idée du Beau*.

Mais c'est une chasse magique que la chasse dialectique. Dans la forêt enchantée du Langage, les poètes vont tout exprès pour se perdre, et s'y enivrer d'égarément, cherchant les carrefours de signification, les échos imprévus, les rencontres étranges ; ils n'en craignent ni les détours, ni les surprises, ni les ténèbres ; — mais le veneur qui s'y excite à courre la « vérité », à suivre une voie unique et continue, dont chaque élément soit le seul qu'il doit prendre pour ne perdre ni la piste, ni le gain du chemin parcouru, s'expose à ne capturer enfin que son ombre. Gigantesque, parfois ; mais ombre tout de même.

Il était fatal, sans doute, que l'application de l'analyse dialectique à des problèmes qui ne se renferment pas dans un domaine bien déterminé, qui ne s'expriment pas en termes exacts, ne produisît que des « vérités » intérieures à l'enceinte conventionnelle d'une doctrine, et que de belles réalités insoumises vinssent toujours troubler la souveraineté du Beau Idéal et la sérénité de sa définition.

Je ne dis pas que la découverte de l'*idée du Beau* n'ait pas été un événement extraordinaire et qu'elle n'ait pas engendré des conséquences positives d'importance considérable. Toute l'histoire de l'Art occidental manifeste ce qu'on lui dut, pendant plus de vingt siècles, en fait de styles et d'œuvres du premier ordre. La pensée abstraite s'est ici montrée non moins féconde qu'elle l'a été dans l'édification de la science. Mais cette idée, pourtant, portait en elle le vice originel et inévitable auquel je viens de faire allusion.

Pureté, généralité, rigueur, logique étaient en cette matière des vertus génératrices de paradoxes, dont voici le plus admirable : l'Esthétique des métaphysiciens exigeait que l'on séparât le *Beau* des *belles choses* !...

Or, s'il est vrai qu'il n'y a point de science du particulier, il n'y a pas d'action ni de production qui ne soit, au contraire, essentiellement particulière, et il n'y a point de sensation qui subsiste dans l'universel. Le réel refuse l'ordre et l'unité que la pensée veut lui infliger. L'unité de la nature n'apparaît que dans des systèmes de signes expressément faits à cette fin, et l'univers n'est qu'une invention plus ou moins commode.

Le plaisir, enfin, n'existe que dans l'instant, et rien, de plus individuel, de plus incertain, de plus incommunicable. Les jugements que l'on en fait ne

permettent aucun raisonnement, car loin d'analyser leur sujet, au contraire, et en vérité, ils y ajoutent un *attribut d'indétermination* : dire qu'un objet est *beau*, c'est lui donner valeur d'énigme.

Mais il n'y aura même plus lieu de parler d'un bel objet, puisque nous avons isolé le *Beau des belles choses*. Je ne sais si l'on a assez observé cette conséquence étonnante : que la déduction d'une Esthétique Métaphysique, qui tend à substituer une connaissance intellectuelle à l'effet immédiat et singulier des phénomènes et à leur résonance spécifique, tend à nous dispenser de l'expérience du *Beau*, en tant qu'il se rencontre dans le monde sensible. L'essence de la beauté étant obtenue, ses formules générales écrites, la nature avec l'art épuisés, surmontés, remplacés par la possession du principe et par la certitude de ses développements, toutes les œuvres et tous les aspects qui nous ravissaient peuvent bien disparaître, ou ne plus servir que d'exemples, de moyens didactiques, provisoirement exhibés.

Cette conséquence n'est pas avouée, — je n'en doute pas — elle n'est guère avouable. Aucun des dialecticiens de l'Esthétique ne consentira qu'il n'a plus besoin de ses yeux ni de ses oreilles au delà des occasions de la vie pratique. Et davantage, aucun d'eux ne prétendra qu'il pourrait, grâce à ses formules, se divertir à exécuter, — ou du moins à définir en toute précision — d'incontestables chefs-d'œuvre, sans y mettre autre chose de soi que l'application de son esprit à une sorte de calcul.

Tout, d'ailleurs, n'est pas imaginaire dans cette supposition. Nous savons que quelque rêve de ce genre a hanté plus d'une tête, et non des moins puissantes ; et nous savons, d'autre part, combien la critique, jadis, se sentant des préceptes infaillibles, a usé et abusé, dans l'estime des œuvres, de l'autorité qu'elle pensait tenir de ses principes. C'est qu'il n'est pas de tentation plus grande que celle de décider souverainement dans les matières incertaines.

Le seul propos d'une « Science du Beau » devait fatalement être ruiné par la diversité des beautés produites ou admises dans le monde et dans la durée. S'agissant de plaisir, il n'y a plus que des questions de fait. Les individus jouissent comme ils peuvent et de ce qu'ils peuvent ; et la malice de la sensibilité est infinie. Les conseils les mieux fondés sont déjoués par elle, quand même ils soient le fruit des observations les plus sagaces et des raisonnements les plus déliés.

Quoi de plus juste, par exemple, et de plus satisfaisant pour l'esprit que la fameuse règle des unités, si conforme aux exigences de l'attention et si

favorable à la solidité, à la densité de l'action dramatique ?

Mais un Shakespeare, entre autres, l'ignore et triomphe. Ici, je me permettrai, en passant, d'émettre une idée qui me vient, et que je donne, comme elle me vient, à l'état fragile de fantaisie : Shakespeare, si libre sur le théâtre, a composé, d'autre part, d'illustres sonnets, faits selon toutes les règles, et visiblement très soignés ; qui sait si ce grand homme n'attachait pas bien plus de prix à ces poèmes étudiés qu'aux tragédies et aux comédies qu'il improvisait, modifiait sur la scène même, et pour un public de hasard ?

Mais le mépris ou l'abandon qui finirent par exténuer la Règle des Anciens, ne signifie point que les préceptes qui la composent soient dénués de valeur ; mais seulement, qu'on leur attribuait une valeur qui n'était qu'imaginaire, celle de conditions absolues de *l'effet le plus désirable* d'une œuvre. J'entends par « effet le plus désirable » (c'est une définition de circonstance) celui que produirait une œuvre dont l'impression immédiate qu'on en reçoit, le choc initial, et le jugement que l'on en fait à loisir, à la réflexion, à l'examen de sa structure et de sa forme, s'opposeraient entre eux le moins possible ; mais au contraire, s'accorderaient, l'analyse et l'étude confirmant et accroissant la satisfaction du premier contact.

Il arrive à bien des ouvrages (et c'est aussi l'objet restreint de certains arts) qu'ils ne puissent donner autre chose que des effets de première intention. Si l'on s'attarde sur eux, on trouve qu'ils n'existent qu'au prix de quelque inconséquence, ou de quelque impossibilité ou de quelque prestige, qu'un regard prolongé, des questions indiscretes, une curiosité un peu trop développée mettraient en péril. Il est des monuments d'architecture qui ne procèdent que du désir de dresser un décor impressionnant, qui soit vu d'un point choisi ; et cette tentation conduit assez souvent le constructeur à sacrifier telles qualités, dont l'absence et le défaut apparaissent si l'on s'écarte quelque peu de la place favorable prévue. Le public confond trop souvent l'art restreint du décor, dont les conditions s'établissent par rapport à un lieu bien défini et limité, et veulent une perspective unique et un certain éclairage, avec l'art complet dans lequel la structure, les relations, rendues sensibles, de la matière, des formes et des forces sont dominantes, reconnaissables de tous les points de l'espace, et introduisent, en quelque sorte, dans la vision, je ne sais quelle présence du sentiment de la masse, de la puissance statique, de l'effort et des antagonismes musculaires qui nous identifient avec l'édifice, par une certaine conscience de notre corps tout entier.

Je m'excuse de cette digression. Je reviens à cette Esthétique dont je disais qu'elle a reçu de l'événement presque autant de démentis que d'occasions où elle a cru pouvoir dominer le goût, juger définitivement du mérite des œuvres, s'imposer aux artistes comme au public, et forcer les gens d'aimer ce qu'ils n'aimaient pas et d'abhorrer ce qu'ils aimaient.

Mais ce n'est que sa prétention qui fut ruinée. Elle valait mieux que son rêve. Son erreur, à mon sens, ne portait que sur elle-même et sa vraie nature ; sur sa vraie valeur et sur sa fonction. Elle se croyait universelle ; mais au contraire, elle était merveilleusement soi, c'est-à-dire originale. Quoi de plus original que de s'opposer à la plupart des tendances, des goûts et des productions existantes ou possibles, que de condamner l'Inde et la Chine, le « gothique » avec le mauresque, et de répudier presque toute la richesse du monde pour vouloir et produire *autre chose* : un objet sensible de délice qui fût en accord parfait avec les retours et les jugements de la raison, et une harmonie de l'instant avec ce que découvre à loisir la durée ?

A l'époque (qui n'est pas révolue) où de grands débats se sont élevés entre les poètes, les uns tenant pour les vers que l'on nomme « libres », les autres pour les vers de la tradition, qui sont soumis à diverses règles conventionnelles, je me disais parfois que la prétendue hardiesse des uns, la prétendue servitude des autres n'étaient qu'une affaire de pure chronologie, et que si la liberté prosodique eût seule existé jusqu'alors, et que l'on eût vu tout à coup inventer par quelques têtes absurdes la rime et l'alexandrin à césure, on eût crié à la folie ou à l'intention de mystifier le lecteur... Il est assez facile, dans les arts, de concevoir l'interversion des anciens et des modernes, de considérer Racine venu un siècle après Victor Hugo...

Notre Esthétique rigoureusement pure m'apparaît donc comme une invention qui s'ignore en tant que telle, et s'est prise pour déduction invincible de quelques principes évidents. Boileau croyait suivre la raison : il était insensible à toute la bizarrerie et la particularité des préceptes. Quoi de plus capricieux que la proscription de l'hiatus ? Quoi de plus subtil que la justification des avantages de la rime ?

Observons qu'il n'est rien de plus naturel et peut-être de plus inévitable que de prendre ce qui paraît simple, évident et général pour autre chose que le résultat local d'une réflexion personnelle. Tout ce qui se croit universel est un effet particulier. Tout univers que nous formions, il répond à un point unique, et nous enferme.

Mais, fort loin de méconnaître l'importance de l'Esthétique raisonnée, je lui réserve, au contraire un rôle positif et de la plus grande conséquence réelle. Une Esthétique émanée de la réflexion et d'une volonté suivie de compréhension des fins de l'art, portant sa prétention jusqu'à interdire certains moyens, ou à prescrire des conditions à la jouissance comme à la production des œuvres, peut rendre et a rendu, en fait, d'immenses services à tel artiste ou à telle famille d'artistes, à titre de participation, de formulaire d'un certain art (et non de tout art). Elle donne des lois sous lesquelles il est possible de ranger les nombreuses conventions et desquelles on peut dériver les décisions de détail qu'un ouvrage assemble et coordonne. De telles formules peuvent, d'ailleurs, avoir dans certains cas, vertu créatrice, suggérer bien des idées que l'on n'eût jamais eues sans elles. La restriction est inventive au moins autant de fois que la surabondance des libertés peut l'être. Je n'irai pas jusqu'à dire avec Joseph de Maistre que tout ce qui gêne l'homme le fortifie. De Maistre ne songeait peut-être pas qu'il est des chaussures trop étroites. Mais, s'agissant des arts, il me répondrait assez bien, sans doute, que des chaussures trop étroites nous feraient inventer des danses toutes nouvelles.

On voit que je considère ce que l'on nomme l'Art classique, et qui est l'Art accordé à l'idée du Beau, comme une singularité, et point comme la forme d'Art la plus générale et la plus pure. Je ne dis point que ce ne soit point là mon sentiment personnel ; mais je ne donne pas d'autre valeur que d'être mienne à cette préférence.

Le terme de *parti pris* que j'ai employé signifie, dans ma pensée, que les préceptes élaborés par le théoricien, le travail d'analyse conceptuelle qu'il a accompli en vue de passer du désordre des jugements à l'ordre, du fait au droit, du relatif à l'absolu, et de s'établir dans une possession dogmatique, au plus haut de la conscience du Beau, deviennent utilisables dans la pratique de l'Art, à titre de convention choisie entre d'autres également possibles, par un acte non obligatoire, — et non sous la pression d'une nécessité intellectuelle inéluctable, à laquelle on ne peut se soustraire, une fois que l'on a compris de quoi il s'agissait.

Car ce qui contraint la raison ne contraint jamais qu'elle seule.

La raison est une déesse que nous croyons qui veille, mais bien plutôt qui dort, dans quelque grotte de notre esprit : elle nous apparaît quelquefois pour nous engager à calculer les diverses probabilités des conséquences de nos actes. Elle nous suggère, de temps à autre (car la loi de ces apparitions

de la raison à notre conscience est tout irrationnelle), de simuler une parfaite égalité de nos jugements, une distribution de prévision exempte de préférences secrètes, un bel équilibre d'arguments ; et tout ceci exige de nous ce qui répugne le plus à notre nature, — *notre absence*. Cette auguste Raison voudrait que nous essayions de nous identifier avec le réel afin de le dominer, *imperare parendo* ; mais nous sommes réels nous-mêmes (ou rien ne l'est), et le sommes surtout quand nous agissons, ce qui exige une tendance, c'est-à-dire une inégalité, c'est-à-dire une sorte d'injustice, dont le principe, presque invincible, est notre personne, qui est singulière et différente de toutes les autres, ce qui est contraire à la raison. La raison ignore ou assimile les personnes, qui, parfois, le lui rendent bien. Elle est seulement occupée de types et de comparaisons systématiques, de hiérarchies idéales des valeurs, d'énumération d'hypothèses symétriques, et tout ceci, dont la formation la définit, s'accomplit dans la pensée, et non ailleurs.

Mais le travail de l'artiste, même dans la partie toute mentale de ce travail, ne peut se réduire à des opérations de pensée directrice. D'une part, la matière, les moyens, le moment même, et une foule d'accidents (lesquels caractérisent le réel, au moins pour le non-philosophe) introduisent dans la fabrication de l'ouvrage une quantité de conditions qui, non seulement, importent de l'imprévu et de l'indéterminé dans le drame de la création, mais encore concourent à le rendre rationnellement inconcevable, car elles l'engagent dans le domaine des choses, où il se fait *chose* ; et de pensable, devient sensible.

D'autre part, qu'il le veuille ou non, l'artiste ne peut absolument pas se détacher du sentiment de l'arbitraire. Il procède de l'arbitraire vers une certaine nécessité, et d'un certain désordre vers un certain ordre ; et il ne peut se passer de la sensation constante de cet arbitraire et de ce désordre, qui s'opposent à ce qui naît sous ses mains et qui lui apparaît nécessaire et ordonné. C'est ce contraste qui lui fait ressentir qu'il crée, puisqu'il ne peut déduire ce qui lui vient de ce qu'il a.

Sa nécessité est par là toute différente de celle du logicien. Elle est toute dans l'instant de ce contraste, et tient sa force des propriétés de cet instant de résolution, qu'il s'agira de retrouver ensuite, ou de transposer ou de prolonger, *secundum artem*.

La nécessité du logicien résulte d'une certaine impossibilité de penser, qui frappe la contradiction : elle a pour fondement la conservation

rigoureuse des conventions de notation, — des *définitions* et des postulats. Mais ceci exclut du domaine dialectique tout ce qui est indéfinissable ou mal définissable, tout ce qui n'est pas essentiellement *langage*, ni réductible à des expressions par le langage. Il n'y a pas de contradiction sans *diction*, c'est-à-dire, *hors du discours*. Le discours est donc une fin pour le métaphysicien, et il n'est guère qu'un moyen pour l'homme qui vise à des actes. Le métaphysicien s'étant d'abord préoccupé du *Vrai*, en lequel il a mis toutes ses complaisances, et qu'il reconnaît à l'absence de contradictions, quand il découvre ensuite *l'idée du Beau*, et qu'il veut en développer la nature et les conséquences, il ne peut qu'il ne lui souvienne de la recherche de *sa Vérité* ; et le voici qui poursuit sous le nom du *Beau*, quelque *Vrai* de seconde espèce : il invente, sans s'en douter, un *Vrai du Beau* ; et par là, comme je l'ai déjà dit, il sépare le *Beau* des moments et des choses, parmi lesquels les beaux moments et les belles choses...

Quand il revient aux œuvres d'art, il est donc tenté d'en juger selon des principes, car son esprit est dressé à chercher la conformité. Il lui faut donc traduire d'abord son impression en paroles, et il jugera sur paroles, spéculera sur l'unité, la variété et autres concepts. Il pose donc l'existence d'une Vérité dans l'ordre du plaisir, connaissable et reconnaissable par toute personne : il décrète l'égalité des hommes devant le plaisir, prononce qu'il y a de vrais plaisirs et de faux plaisirs, et que l'on peut former des juges pour dire le droit en toute infaillibilité.

Je n'exagère point. Il n'y a pas de doute que la ferme croyance à la possibilité de résoudre le problème de la subjectivité des jugements en matière d'art et de goûts, n'ait été plus ou moins établie dans la pensée de tous ceux qui ont rêvé, tenté ou accompli l'édification d'une Esthétique dogmatique. Avouons, Messieurs, que nul d'entre nous n'échappe à cette tentation, et ne glisse assez souvent du singulier à l'universel, fasciné par les promesses du démon dialectique. Ce séducteur nous fait désirer que tout se réduise et s'achève en termes catégoriques, et que le *Verbe* soit à la fin de toutes choses. Mais il faut lui répondre par cette simple observation : que l'action même du Beau sur quelqu'un consiste à le rendre *muét*.

Muet, d'abord ; mais nous observerons bientôt cette suite très remarquable de l'effet produit : Si, sans la moindre intention de juger, nous essayons de décrire nos impressions immédiates de l'événement de notre sensibilité qui vient de nous affecter, cette description exige de nous

l'emploi de la contradiction. Le phénomène nous oblige à ces expressions scandaleuses : *la nécessité de l'arbitraire ; la nécessité par l'arbitraire.*

Plaçons-nous donc dans l'état qu'il faut : celui où nous transporte une œuvre qui soit de celles qui nous contraignent à les désirer d'autant plus que nous les possédons davantage (nous n'avons qu'à consulter notre mémoire pour y trouver, je l'espère, un modèle d'un tel état). Nous nous trouvons alors un curieux mélange, ou plutôt, une curieuse alternance de sentiments naissants, dont je crois que la présence et le contraste sont caractéristiques.

Nous sentons, d'une part, que la source ou l'objet de notre volonté nous convient de si près que nous ne pouvons le concevoir différent. Même dans certains cas de suprême contentement, nous éprouvons que nous nous transformons, en quelque manière profonde, pour nous faire celui dont la sensibilité générale est capable de telle extrémité ou plénitude de délice.

Mais, nous ne sentons pas moins, ni moins fortement, et comme par un autre sens, que le phénomène qui cause et développe en nous cet état, et nous inflige sa puissance invisible, *aurait pu ne pas être ;* et même, *aurait dû ne pas être*, et se classe dans l'improbable. Cependant que notre jouissance ou notre joie est forte comme un fait, l'existence et la formation du moyen, de l'instrument générateur de notre sensation nous semblent *accidentelles*. Cette existence nous apparaît l'effet d'un hasard très heureux, d'une chance, d'un don gratuit de la Fortune. C'est en quoi, remarquons-le, une analogie particulière se découvre entre l'effet d'une œuvre d'art et celui d'un aspect de la nature, dû à quelque accident géologique, à une combinaison passagère de lumière et de vapeur d'eau dans le ciel, etc.

Parfois, nous ne pouvons imaginer qu'un certain homme comme nous soit l'auteur d'un bienfait si extraordinaire, et la gloire que nous lui donnons est l'expression de cette impuissance.

Or, ce sentiment contradictoire existe au plus haut degré dans l'artiste : il est une condition de toute œuvre. L'artiste vit dans l'intimité de *son* arbitraire et dans l'attente de *sa* nécessité. Il demande celle-ci à tous les instants ; il l'obtient des circonstances les plus imprévues, les plus insignifiantes, et il n'y a aucune proportion, aucune uniformité de relation entre la grandeur de l'effet et l'importance de la cause. Il attend une réponse *absolument précise* (puisqu'elle doit engendrer un acte d'exécution) à une question *essentiellement incomplète* : il désire l'effet que produira en lui ce qui de lui peut naître. Parfois le don précède la demande, et surprend un homme qui se trouve comblé, sans préparation. Ce cas d'une grâce soudaine

est celui qui manifeste le plus fortement le contraste dont on a parlé tout à l'heure entre les deux sensations qui accompagnent un même phénomène ; ce qui nous semble *avoir pu ne pas être* s'impose à nous avec la même puissance *de ce qui ne pouvait pas ne pas être*, et *qui devait être ce qu'il est*.

Je vous avoue, Messieurs, que je n'ai jamais pu aller plus avant dans mes réflexions sur ces problèmes, à moins de me risquer au delà des observations que je pouvais faire sur moi. Si je me suis étendu sur la nature de l'Esthétique proprement philosophique, c'est qu'elle nous offre le type même d'un développement abstrait appliqué ou infligé à une diversité infinie d'impressions concrètes et complexes. Il en résulte qu'elle ne parle pas de ce dont elle croit parler, et dont il n'est pas démontré, d'ailleurs, que l'on puisse *parler*. Toutefois elle fut incontestablement créatrice. Qu'il s'agisse des règles du théâtre, de celles de la poésie, des canons de l'architecture, de la section d'or, la volonté de dégager une Science de l'art, ou du moins, d'instituer des méthodes, et, en quelque sorte, d'organiser un terrain conquis, ou que l'on croit définitivement conquis, elle a séduit les plus grands philosophes. C'est pourquoi il m'est arrivé naguère de confondre ces deux races, et cet égarement n'a pas été sans me valoir quelques reproches assez sévères. J'ai cru voir dans Léonard un penseur ; dans Spinoza, une manière de poète ou d'architecte. Je me suis sans doute trompé. Il me semblait cependant que la forme d'expression extérieure d'un être fût parfois moins importante que la nature de son désir et le mode d'enchaînement de ses pensées.

Quoi qu'il en soit, je n'ai pas besoin d'ajouter que je n'ai pas trouvé la définition que je cherchais. Je ne hais pas ce résultat négatif. Si j'eusse trouvé cette bonne définition, il eût pu m'arriver d'être tenté de nier l'existence d'un objet qui lui corresponde, et de prétendre que l'Esthétique n'existe pas. Mais ce qui est indéfinissable n'est pas nécessairement niable. Personne, que je sache, ne s'est flatté de définir les Mathématiques, et personne ne doute de leur existence. Quelques-uns se sont essayés à définir la vie ; mais le succès de leur effort fut toujours assez vain : la vie n'en est pas moins.

L'Esthétique existe ; et même il y a des esthéticiens. Je vais, en terminant, leur proposer quelques idées ou suggestions, qu'ils voudront bien tenir pour celles d'un ignorant ou d'un ingénu, ou d'une heureuse combinaison des deux.

Je reviens à l'amas de livres, de traités ou de mémoires que j'ai considéré et exploré tout à l'heure, et dans lequel j'ai trouvé la diversité que vous savez. Ne pourrait-on pas les classer comme je vais dire ?

Je constituerais un premier groupe, que je baptiserais : *Esthétique*, et j'y mettrais tout ce qui se rapporte à l'étude des sensations ; mais plus particulièrement s'y placeraient les travaux qui ont pour objet les excitations et les réactions sensibles *qui n'ont pas de rôle physiologique uniforme et bien défini*. Ce sont, en effet, les modifications sensorielles dont l'être vivant peut se passer, et dont l'ensemble (qui contient à titre de *raretés*, les sensations indispensables ou utilisables) est notre trésor. C'est en lui que réside notre richesse. Tout le luxe de nos arts est puisé dans ses ressources infinies.

Un autre tas assemblerait tout ce qui concerne la production des œuvres ; et une idée générale de l'*action humaine complète*, depuis ses racines psychiques et physiologiques, jusqu'à ses entreprises sur la matière ou sur les individus, permettrait de subdiviser ce second groupe, que je nommerais *Poétique*, ou plutôt *Poïétique*. D'une part, l'étude de l'invention et de la composition, le rôle du hasard, celui de la réflexion, celui de l'imitation ; celui de la culture et du milieu ; d'autre part, l'examen et l'analyse des techniques, procédés, instruments, matériaux, moyens et supports d'action.

Cette classification est assez grossière. Elle est aussi insuffisante. Il faut au moins un troisième tas où s'accumuleraient les ouvrages qui traitent des problèmes dans lesquels mon *Esthétique* et ma *Poïétique* s'enchevêtrent.

Mais cette remarque que je me fais me donne à craindre que mon propos ne soit illusoire, et je me doute que chacune des communications qui vont ici se produire en démontrera l'inanité.

Que me reste-t-il donc d'avoir, pendant quelques instants, essayé de la pensée esthétique, et puis-je, du moins, à défaut d'une idée distincte et résolutoire, me résumer la multiplicité de mes tâtonnements ?

Ce retour sur mes réflexions ne me donne guère que des propositions négatives, résultat remarquable en somme. N'y a-t-il pas des nombres que l'analyse ne définit que par des négations ?

Voici donc ce que je me dis :

Il existe une forme de plaisir qui ne s'explique pas ; qui ne se circonscrit pas ; qui ne se cantonne ni dans l'organe du sens où il prend naissance, ni même dans le domaine de la sensibilité ; qui diffère de nature, ou d'occasion, d'intensité, d'importance et de conséquence, selon les

personnes, les circonstances, les époques, la culture, l'âge et le milieu ; qui excite à des actions sans cause universellement valable, et ordonnées à des fins incertaines, des individus distribués comme au hasard sur l'ensemble d'un peuple ; et ces actions engendrent des produits de divers ordres dont la valeur d'usage et la valeur d'échange ne dépendent que fort peu de ce qu'ils sont. Enfin, dernière négative : toutes les peines que l'on a prises pour définir, régulariser, réglementer, mesurer, stabiliser ou assurer ce plaisir et sa production ont été vaines et infructueuses jusqu'ici ; mais comme il faut que tout, dans ce domaine, soit impossible à circonscrire, elles n'ont été vaines qu'imparfaitement, et leur insuccès n'a pas laissé d'être parfois curieusement créateur et fécond...

Je n'ose pas dire que l'Esthétique est l'étude d'un système de négations, quoiqu'il y ait quelque grain de vérité dans ce dire. Si l'on prend les problèmes de face, et comme corps à corps, problèmes qui sont celui de la jouissance et celui de la puissance de produire la jouissance, les solutions positives, et même les seuls énoncés nous défient.

Je tiens, au contraire, à exprimer une tout autre pensée. Je vois à vos recherches un avenir merveilleusement vaste et lumineux.

Considérez-le : toutes les sciences les plus développées invoquent ou réclament aujourd'hui, même dans leur technique, le secours ou le concours de considérations ou de connaissances dont l'étude propre vous appartient. Les mathématiciens ne parlent que de la beauté de structure de leurs raisonnements et de leurs démonstrations. Leurs découvertes se développent par la perception d'analogie de formes. A la fin d'une conférence donnée à l'Institut Poincaré, M. Einstein disait que pour achever sa construction idéale des symboles, il avait été obligé « d'introduire quelques points de vue d'architecture »...

La Physique, d'autre part, se trouve à présent dans la crise de l'imagerie immémoriale qui, depuis toujours lui offrait la matière et le mouvement bien distincts ; le lieu et le temps, bien discernables et repérables à toute échelle ; et elle disposait des grandes facilités que donnent le continu et la similitude. Mais ses pouvoirs d'action ont dépassé toute prévision, et ils débordent tous nos moyens de représentation figurée, ruinent même nos vénérables catégories. La Physique pourtant a nos sensations et nos perceptions pour objet fondamental. Toutefois, elle les considère comme substance d'un univers extérieur sur lequel nous avons quelque action, et elle répudie ou néglige celles de nos impressions immédiates auxquelles

elle ne peut faire correspondre une opération qui permette de les reproduire dans des conditions « mesurables », c'est-à-dire liées à la permanence que nous attribuons aux corps solides. Par exemple, la couleur n'est au physicien qu'une circonstance accessoire ; il n'en retient qu'une indication grossière de fréquence. Quant aux effets de contraste, aux complémentaires, et autres phénomènes du même ordre, il les écarte de ses voies. On arrive ainsi à cette intéressante constatation : tandis que pour la pensée du physicien l'impression colorée a le caractère d'un accident qui se produit pour telle valeur ou telle autre d'une suite croissante et indéfinie de nombres, l'œil du même savant lui offre un ensemble restreint et fermé de sensations qui se correspondent deux à deux, tellement que si l'une est donnée avec une certaine intensité et une certaine durée, elle est aussitôt suivie de la production de l'autre. Si quelqu'un n'avait jamais vu le *vert*, il lui suffirait de regarder du *rouge* pour le connaître.

Je me suis demandé quelquefois, en songeant aux difficultés nouvelles de la physique, à toutes les créations assez incertaines qu'elle est contrainte de faire et de remanier tous les jours, mi-entités, mi-réalités, si, après tout, la rétine n'aurait pas, elle aussi, ses opinions sur les photons, et sa théorie de la lumière, si les corpuscules du tact et les merveilleuses propriétés de la fibre musculaire et de son innervation ne seraient pas des intéressés très importants dans la grande affaire de la fabrication du temps, de l'espace et de la matière ? La Physique devrait revenir à l'étude de la sensation et de ses organes.

Mais tout ceci, n'est-ce point de l'*Esthétique* ? Et si dans l'*Esthétique* nous introduisons enfin certaines inégalités et certaines relations, ne serons-nous pas très voisins de notre indéfinissable *Esthétique* ?

Je viens d'invoquer devant vous le phénomène des complémentaires qui nous montre, de la sorte la plus simple et la plus aisée à observer, une véritable création ? Un organe fatigué par une sensation semble la fuir en émettant une sensation symétrique. On trouverait, de même, quantité de productions spontanées, qui se donnent à nous à titre de compléments d'un système d'impressions ressenti comme insuffisant. Nous ne pouvons voir de constellation au ciel que nous ne fournissions aussitôt les tracements qui en joignent les autres, et nous ne pouvons entendre des sons assez rapprochés sans en faire une suite, et leur trouver une action dans nos appareils musculaires qui substitue à la pluralité de ces événements distincts, un processus de génération plus ou moins compliqué.

Ce sont là autant d'*œuvres* élémentaires. L'Art, peut-être, n'est fait que de la combinaison de tels éléments. Le besoin de compléter, de *répondre* ou par le symétrique, ou par le semblable, celui de remplir un temps vide ou un espace nu, celui de combler une lacune, une attente, ou de cacher le présent disgracieux par des images favorables, autant de manifestations d'une puissance qui, multipliée par les transformations que sait opérer l'intellect, armé d'une foule de procédés et de moyens empruntés à l'expérience de l'action pratique, a pu s'élever à ces grands ouvrages de quelques individus qui atteignent çà et là le plus haut degré de *nécessité* que la nature humaine puisse obtenir de la possession de son *arbitraire*, comme en réponse à la variété même et à l'indétermination de tout le possible qui est en nous.

POÉSIE ET PENSÉE ABSTRAITE

On oppose assez souvent l'idée de Poésie à celle de Pensée, et surtout de « Pensée abstraite ». On dit « Poésie et Pensée abstraite » comme on dit le Bien et le Mal, le Vice et la Vertu, le Chaud et le Froid. La plupart croient, sans autre réflexion, que les analyses et le travail de l'intellect, les efforts de volonté et de précision où il engage l'esprit, ne s'accordent pas avec cette naïveté de source, cette surabondance d'expressions, cette grâce et cette fantaisie qui distinguent la poésie, et qui la font reconnaître dès ses premiers mots. Si l'on trouve de la profondeur chez un poète, cette profondeur semble d'une tout autre nature que celle d'un philosophe ou d'un savant. Certains vont jusqu'à penser que même la méditation sur son art, la rigueur du raisonnement appliquée à la culture des roses, ne peuvent que perdre un poète, puisque le principal et le plus charmant objet de son désir doit être de communiquer l'impression d'un état naissant (et heureusement naissant) d'émotion créatrice, qui, par la vertu de la surprise et du plaisir, puisse indéfiniment soustraire le poème à toute réflexion critique ultérieure.

Il est possible que cette opinion contienne quelque part de vérité, quoique sa simplicité me fasse soupçonner qu'elle est d'origine scolaire. J'ai l'impression que nous avons appris et adopté cette antithèse avant toute réflexion, et que nous la trouvons tout établie en nous, à l'état de contraste verbal, comme si elle représentait une relation nette et réelle entre deux notions bien définies. Il faut avouer que le personnage toujours pressé d'en

finir que nous appelons *notre esprit* a un faible pour les simplifications de ce genre, qui lui donnent toutes les facilités de former quantité de combinaisons et de jugements, de déployer sa logique et de développer ses ressources rhétoriques, de faire, en somme, son métier d'esprit aussi brillamment que possible.

Toutefois ce contraste classique, et comme cristallisé par le langage, m'a toujours paru trop brutal, en même temps que trop commode, pour ne pas m'exciter à examiner de plus près les choses mêmes.

Poésie, Pensée abstraite. Cela est vite dit, et nous croyons aussitôt avoir dit quelque chose de suffisamment clair, et de suffisamment précis pour pouvoir aller de l'avant, sans besoin de retour sur nos expériences ; pour construire une théorie ou instituer une discussion, dont cette opposition, si séduisante par sa simplicité, sera le prétexte, l'argument et la substance. On pourra même bâtir toute une métaphysique — tout au moins une « psychologie » — sur cette base, et se faire un système de la vie mentale, de la connaissance, de l'invention et de la production des œuvres de l'esprit, qui devra nécessairement retrouver comme sa conséquence la même dissonance terminologique qui lui a servi de germe...

Quant à moi, j'ai la manie étrange et dangereuse de vouloir, en toute matière, commencer par le commencement (c'est-à-dire, par *mon* commencement individuel), ce qui revient à recommencer, à refaire toute une route, comme si tant d'autres ne l'avaient déjà tracée et parcourue ...

Cette route est celle que nous offre ou que nous impose le *langage*.

En toute question, et avant tout examen sur le fond, je regarde au langage ; j'ai coutume de procéder à la mode des chirurgiens qui purifient d'abord leurs mains et préparent leur champ opératoire. C'est ce que j'appelle le *nettoyage de la situation verbale*. Pardonnez-moi cette expression qui assimile les mots et les formes du discours aux mains et aux instruments d'un opérateur.

Je prétends qu'il faut prendre garde aux premiers contacts d'un problème avec notre esprit. Il faut prendre garde aux premiers mots qui prononcent une question dans notre esprit. Une question nouvelle est d'abord à l'état d'enfance en nous ; elle balbutie : elle ne trouve que des termes étrangers, tout chargés de valeurs et d'associations accidentelles ; elle est obligée de les emprunter. Mais par là elle altère insensiblement notre véritable besoin. Nous renonçons sans le savoir, à notre problème originel, et nous croirons finalement avoir choisi une opinion toute nôtre, en oubliant que ce choix ne

s'est exercé que sur une collection d'opinions qui est l'œuvre, plus ou moins aveugle, du reste des hommes et du hasard. Il en est ainsi des programmes des partis politiques, dont aucun n'est (et ne peut être) celui qui répondrait exactement à notre sensibilité et à nos intérêts. Si nous en choisissons un, nous devenons peu à peu l'homme qu'il faut à ce programme et à ce parti.

Les questions de philosophie et d'esthétique sont si richement obscurcies par la quantité, la diversité, l'antiquité des recherches, des disputes, des solutions qui se sont produites dans l'enceinte d'un vocabulaire très restreint, dont chaque auteur exploite les mots selon ses tendances, que l'ensemble de ces travaux me donne l'impression d'un quartier, spécialement réservé à de profonds esprits, dans les Enfers des anciens. Il y a là des Danaïdes, des Ixions, des Sisyphe qui travaillent éternellement à remplir des tonneaux sans fond, à remonter la roche croulante, c'est-à-dire à redéfinir la même douzaine de mots dont les combinaisons constituent le trésor de la Connaissance Spéculative.

Permettez-moi d'ajouter une dernière remarque et une image à ces considérations préliminaires. Voici la remarque : vous avez certainement observé ce fait curieux, que tel *mot*, qui est parfaitement clair quand vous l'entendez ou l'employez dans le langage *courant*, et qui ne donne lieu à aucune difficulté quand il est engagé dans le train rapide d'une phrase ordinaire, devient magiquement embarrassant, introduit une résistance étrange, déjoue tous les efforts de définition aussitôt que vous le retirez de la circulation pour l'examiner à part, et que vous lui cherchez un sens après l'avoir soustrait à sa fonction momentanée ? Il est presque comique de se demander ce que signifie au juste un terme que l'on utilise à chaque instant avec pleine satisfaction. Par exemple : je saisis au vol le mot Temps. Ce mot était absolument limpide, précis, honnête et fidèle dans son service, tant qu'il jouait sa partie dans un propos, et qu'il était prononcé par quelqu'un qui voulait dire quelque chose. Mais le voici tout seul, pris par les ailes. Il se venge. Il nous fait croire qu'il a plus de sens qu'il n'a de fondions. Il n'était qu'un *moyen*, et le voici devenu *fin*, devenu l'objet d'un affreux désir philosophique. Il se change en énigme, en abîme, en tourment de la pensée...

Il en est de même du mot Vie, et de tous les autres.

Ce phénomène facilement observable a pris pour moi une grande valeur critique. J'en ai fait d'ailleurs une image qui me représente assez bien cette

étrange condition de notre matériel verbal.

Chaque mot, chacun des mots qui nous permettent de franchir si rapidement l'espace d'une pensée, et de suivre l'impulsion de l'idée qui se construit elle-même son expression, me semble une de ces planches légères que l'on jette sur un fossé, ou sur une crevasse de montagne, et qui supportent le passage de l'homme en vif mouvement. Mais qu'il passe sans peser, qu'il passe sans s'arrêter — et surtout, qu'il ne s'amuse pas à danser sur la mince planche pour éprouver sa résistance !... Le pont fragile aussitôt bascule ou se rompt, et tout s'en va dans les profondeurs. Consultez votre expérience ; et vous trouverez que nous ne comprenons les autres, et que nous ne nous comprenons nous-mêmes, que grâce à la *vitesse de notre passage par les mots*. Il ne faut point s'appesantir sur eux, sous peine de voir le discours le plus clair se décomposer en énigmes, en illusions plus ou moins savantes.

Mais comment faire pour penser — je veux dire : pour *repenser*, pour approfondir ce qui semble mériter d'être approfondi — si nous tenons le langage pour essentiellement provisoire, comme est provisoire le billet de banque ou le chèque, dont ce que nous appelons la « valeur » exige l'oubli de leur vraie nature, qui est celle d'un morceau de papier généralement sale ? Ce papier a passé par tant de mains... Mais les mots ont passé par tant de bouches, par tant de phrases, par tant d'usages et d'abus que les précautions les plus exquises s'imposent pour éviter une trop grande confusion dans nos esprits, entre ce que nous pensons et cherchons à penser, et ce que le dictionnaire, les auteurs et, du reste, tout le genre humain, depuis l'origine du langage, veulent que nous pensions...

Je me garderai donc de me fier à ce que ces termes de *Poésie* et de *Pensée abstraite* me suggèrent, à peine prononcés. Mais je me tournerai vers moi-même. J'y chercherai mes véritables difficultés et mes observations réelles de mes véritables états ; j'y trouverai mon rationnel et mon irrationnel ; je verrai si l'opposition alléguée existe, et comment elle existe à l'état vivant. Je confesse que j'ai coutume de distinguer dans les problèmes de l'esprit ceux que j'aurais inventés et qui expriment un besoin réellement ressenti par ma pensée, et les autres, qui sont les problèmes d'autrui. Parmi ceux-ci, il en est plus d'un (mettons 40 p. 100) qui me semblent ne pas exister, n'être que des apparences de problèmes : *je ne les sens pas*. Et quant au reste, il en est plus d'un qui me semble mal énoncé... Je ne dis pas que j'aie raison. Je dis que je regarde en moi ce qui se passe

quand j'essaie de remplacer les formules verbales par des valeurs et des significations non verbales, qui soient indépendantes du langage adopté. J'y trouve des impulsions et des images naïves, des produits bruts de mes besoins et de mes expériences personnelles. *C'est ma vie même qui s'étonne*, et c'est elle qui me doit fournir, si elle le peut, mes réponses, car ce n'est que dans les réactions de notre vie que peut résider toute la force, et comme la nécessité, de notre vérité. La pensée qui émane de cette vie ne se sert jamais avec elle-même de certains mots, qui ne lui paraissent bons que pour l'usage extérieur : ni de certains autres, dont elle ne voit pas le fond, et qui ne peuvent que la tromper sur sa puissance et sa valeur réelles.

J'ai donc observé en moi-même tels états que je puis bien appeler *Poétiques*, puisque quelques-uns d'entre eux se sont finalement achevés en poèmes. Ils se sont produits sans cause apparente, à partir d'un accident quelconque ; ils se sont développés selon leur nature, et par là, je me suis trouvé écarté pendant quelque temps de mon régime mental le plus fréquent. Puis, je suis revenu à ce régime d'échanges ordinaires entre ma vie et mes pensées, mon cycle étant achevé. Mais il était arrivé qu'un *poème avait été fait*, et que le cycle, dans son accomplissement, laissait quelque chose après soi. Ce cycle fermé est le cycle d'un acte qui a comme soulevé et restitué extérieurement une puissance de poésie...

J'ai observé d'autres fois qu'un incident non moins insignifiant causait — ou semblait causer — une excursion toute différente, un écart de nature et de résultat tout autre. Par exemple, un rapprochement brusque d'idées, une analogie me saisissait, comme un appel de cor au sein d'une forêt fait dresser l'oreille, et oriente virtuellement tous nos muscles qui se sentent coordonnés vers quelque point de l'espace et de la profondeur des feuillages. Mais, cette fois, au lieu d'un poème, c'était une analyse de cette sensation intellectuelle subite qui s'emparait de moi. Ce n'étaient point des vers qui se détachaient plus ou moins facilement de ma durée dans cette phase ; mais quelque proposition qui se destinait à s'incorporer à mes habitudes de pensée, quelque formule qui devait désormais servir d'instrument à des recherches ultérieures...

Je m'excuse de m'exposer ainsi devant vous ; mais j'estime qu'il est plus utile de raconter ce que l'on a éprouvé, que de simuler une connaissance indépendante de toute personne et une observation sans observateur.

En vérité, il n'est pas de théorie qui ne soit un fragment, soigneusement préparé, de quelque autobiographie.

Ma prétention ici n'est pas de vous apprendre quoi que ce soit. Je ne vous dirai rien que vous ne sachiez ; mais je vous le dirai peut-être dans un autre ordre. Je ne vous apprendrai pas qu'un poète n'est pas toujours incapable de raisonner une *règle de trois* ; ni qu'un logicien n'est pas toujours incapable de considérer dans les mots autre chose que des concepts, des classes et de simples prétextes à syllogismes.

J'ajouterai même sur ce point cet avis paradoxal : que si le logicien ne pouvait jamais être que logicien, il ne serait pas et ne pourrait pas être un logicien ; et que si l'autre ne fût jamais que poète, sans la moindre espérance d'abstraire et de raisonner, il ne laisserait après soi aucune trace poétique. Je pense très sincèrement que si chaque homme ne pouvait pas vivre une quantité d'autres vies que la sienne, il ne pourrait pas vivre la sienne.

Mon expérience m'a donc montré que le même *moi* fait des figures fort différentes, qu'il se fait abstracteur ou poète, par des spécialisations successives, dont chacune est un écart de l'état purement disponible et superficiellement accordé avec le milieu extérieur, qui est l'état moyen de notre être, l'état d'indifférence des échanges.

Voyons d'abord en quoi peut consister l'ébranlement initial et *toujours accidentel* qui va construire en nous l'instrument poétique, et surtout quels sont ses effets. Le problème peut se mettre sous cette forme : la Poésie est un art du Langage ; certaines combinaisons de paroles peuvent produire une émotion que d'autres ne produisent pas, et que nous appellerons *poétique*. Quelle est cette espèce d'émotion ?

Je la connais en moi à ce caractère que tous les objets possibles du monde ordinaire, extérieur ou intérieur, les êtres, les événements, les sentiments et les actes, demeurant ce qu'ils sont d'ordinaire quant à leurs apparences, se trouvent tout à coup dans une relation indéfinissable, mais merveilleusement juste avec les modes de notre sensibilité générale. C'est dire que ces choses et ces êtres connus — ou plutôt les idées qui les représentent — changent en quelque sorte de valeur. Ils s'appellent les uns les autres, ils s'associent tout autrement que selon les modes ordinaires ; ils se trouvent (permettez-moi cette expression) *musicalités*, devenus résonnants l'un par l'autre, et comme harmoniquement correspondants. L'univers poétique ainsi défini présente de grandes analogies avec ce que nous pouvons supposer de l'univers du rêve.

Puisque ce mot de *rêve* s'est introduit dans ce discours, je dirai au passage qu'il s'est fait dans les temps modernes, à partir du romantisme, une confusion assez explicable entre la notion de rêve et celle de poésie. Ni le rêve ni la rêverie ne sont nécessairement poétiques ; ils peuvent l'être : mais des figures formées *au hasard* ne sont que *par hasard* des figures harmoniques.

Toutefois nos souvenirs de rêves nous enseignent, par une expérience commune et fréquente, que notre conscience peut être envahie, emplie, entièrement saturée par la production d'une *existence*, dont les objets et les êtres paraissent les mêmes que ceux qui sont dans la veille ; mais leurs significations, leurs relations et leurs modes de variation et de substitution sont tout autres et nous représentent sans doute, comme des symboles ou des allégories, les fluctuations immédiates de notre sensibilité *générale*, non contrôlée par les sensibilités de nos sens *spécialisés*. C'est à peu près de même que l'*état poétique* s'installe, se développe, et enfin se désagrège en nous.

C'est dire que cet *état de poésie* est parfaitement irrégulier, inconstant, involontaire, fragile, et que nous le perdons, comme nous l'obtenons *par accident*. Mais cet état ne suffit pas pour faire un poète, pas plus qu'il ne suffit de voir un trésor en rêve pour le retrouver, au réveil, étincelant au pied de son lit.

Un poète — ne soyez pas choqué de mon propos — n'a pas pour fonction de ressentir l'état poétique : ceci est une affaire privée. Il a pour fonction de le créer chez les autres. On reconnaît le poète — ou du moins, chacun reconnaît le sien — à ce simple fait qu'il change le lecteur en « inspiré ». L'inspiration est, positivement parlant, une attribution gracieuse que le lecteur fait à son poète : le lecteur nous offre les mérites transcendants des puissances et des grâces qui se développent en lui. Il cherche et trouve en nous la cause merveilleuse de son émerveillement.

Mais l'effet de poésie, et la synthèse artificielle de cet état par quelque œuvre, sont choses toutes distinctes ; aussi différentes que le sont une sensation et une action. Une action suivie est bien plus complexe que toute production instantanée, surtout quand elle doit s'exercer dans un domaine aussi conventionnel que celui du langage. Ici vous voyez poindre dans mes explications cette fameuse PENSÉE ABSTRAITE que l'usage oppose à la POÉSIE. Nous y reviendrons tout à l'heure. Je veux en attendant vous raconter une histoire vraie, afin de vous faire sentir comme je l'ai sentie moi-même, et de

la manière la plus curieusement nette, toute la différence qui existe entre l'état ou l'émotion poétique, même créatrice et originale, et la production d'un ouvrage. C'est une observation assez frappante que j'ai faite sur moi-même, il y a environ un an.

J'étais sorti de chez moi pour me délasser, par la marche et les regards variés qu'elle entraîne, de quelque besogne ennuyeuse. Comme je suivais la rue que j'habite, je fus tout à coup *saisi* par un rythme qui s'imposait à moi, et qui me donna bientôt l'impression d'un fonctionnement étranger. Comme si quelqu'un se servait de ma *machine à vivre*. Un autre rythme vint alors doubler le premier et se combiner avec lui ; et il s'établit je ne sais quelles relations *transversales* entre ces deux lois (je m'explique comme je puis). Ceci combinait le mouvement de mes jambes marchantes et je ne sais quel chant que je murmurais, ou plutôt qui se murmurait *au moyen de moi*. Cette composition devint de plus en plus compliquée, et dépassa bientôt en complexité tout ce que je pouvais raisonnablement produire selon mes facultés rythmiques ordinaires et utilisables. Alors, la sensation d'étrangeté dont j'ai parlé se fit presque pénible, presque inquiétante. Je ne suis pas musicien ; j'ignore entièrement la technique musicale ; et voici que j'étais la proie d'un développement à plusieurs parties, d'une complication à laquelle jamais poète ne peut songer. Je me disais donc qu'il y avait erreur sur la personne, que cette grâce se trompait de tête, puisque je ne pouvais rien faire d'un tel don — qui, dans un musicien, eût sans doute pris valeur, forme et durée, tandis que ces parties qui se mêlaient et déliaient m'offraient bien vainement une production dont la suite savante et organisée émerveillait et désespérait mon ignorance.

Au bout d'une vingtaine de minutes le prestige s'évanouit brusquement ; me laissant sur le bord de la Seine, aussi perplexe que la cane de la Fable qui vit éclore un cygne, de l'œuf qu'elle avait couvé. Le cygne envolé, ma surprise se changea en réflexion. Je savais bien que la marche m'entretient souvent dans une vive émission d'idées, et qu'il se fait une certaine réciprocité entre mon allure et mes pensées, mes pensées modifiant mon allure ; mon allure excitant mes pensées — ce qui, après tout, est bien remarquable, mais est relativement compréhensible. Il se fait, sans doute, une harmonisation de nos divers « temps de réaction », et il est bien intéressant de devoir admettre qu'il y a une modification réciproque possible entre un régime d'action qui est purement musculaire et une production variée d'images, de jugements et de raisonnements.

Mais dans le cas dont je vous parle, il arriva que mon mouvement de marche se propagea à ma conscience par un système de rythmes assez savant, au lieu de provoquer en moi cette naissance d'images, de paroles intérieures et d'actes virtuels que l'on nomme *idées*. Quant aux idées, ce sont choses d'une espèce qui m'est familière ; ce sont choses que je sais noter, provoquer, manœuvrer... *Mais je ne puis en dire autant de mes rythmes inattendus.*

Que fallait-il en penser ? J'ai imaginé que la production mentale pendant la marche devait répondre à une excitation générale qui se dépensait du côté de mon cerveau ; cette excitation se satisfaisait, se soulageait comme elle pouvait, et, pourvu qu'elle dissipât de l'énergie, il lui importait peu que ce fussent des idées, ou des souvenirs, ou des rythmes fredonnés distraitemment. Ce jour-là, elle s'est dépensée en intuition rythmique qui s'est développée avant que se soit éveillée, dans ma conscience, la *personne qui sait qu'elle ne sait pas la musique*. Je pense que c'est de même que la *personne qui sait qu'elle ne peut pas voler* n'est pas encore en vigueur dans celui qui rêve qu'il vole.

Je vous demande pardon de cette longue histoire vraie — du moins aussi vraie qu'une histoire de cet ordre peut l'être. Notez que tout ce que j'ai dit ou cru dire se passe entre ce que nous appelons le *Monde extérieur*, ce que nous appelons *Notre Corps*, et ce que nous appelons *Notre Esprit* — et demande une certaine collaboration confuse de ces trois grandes puissances.

Pourquoi vous ai-je conté ceci ? Pour mettre en évidence la différence profonde qui existe entre la production spontanée par l'esprit — ou plutôt, par *l'ensemble de notre sensibilité*, et la fabrication des œuvres. Dans mon histoire, la substance d'une œuvre musicale me fut libéralement donnée ; mais l'organisation qui l'eût saisie, fixée, redessinée me manquait. Le grand peintre Degas m'a souvent rapporté ce mot de Mallarmé qui est si juste et si simple. Degas faisait parfois des vers, et il en a laissé de délicieux. Mais il trouvait souvent de grandes difficultés dans ce travail accessoire de sa peinture. (D'ailleurs, il était homme à introduire dans n'importe quel art toute la difficulté possible.) Il dit un jour à Mallarmé : « Votre métier est infernal. Je n'arrive pas à faire ce que je veux et pourtant, je suis plein d'idées... » Et Mallarmé lui répondit : « Ce n'est point avec des idées, mon cher Degas, que l'on fait des vers. C'est avec des *mots*. »

Mallarmé avait raison. Mais quand Degas parlait d'idées, il pensait cependant à des discours intérieurs ou à des images, qui, après tout, eussent

pu s'exprimer en *mots*. Mais ces mots, mais ces phrases intimes qu'il appelait ses idées, toutes ces intentions et ces perceptions de l'esprit — tout cela ne fait pas des vers. Il y a donc autre chose, une modification, une transformation, brusque ou non, spontanée ou non, laborieuse ou non, qui s'interpose nécessairement entre cette pensée productrice d'idées, cette activité et cette multiplicité de questions et de résolutions intérieures ; et puis, ces discours si différents des discours ordinaires que sont les vers, qui sont bizarrement ordonnés, qui ne répondent à aucun besoin, *si ce n'est au besoin qu'ils doivent créer eux-mêmes* ; qui ne parlent jamais que de choses absentes ou de choses profondément et secrètement ressenties ; étranges discours, qui semblent faits par un *autre* personnage que celui qui les dit, et s'adresser à un *autre* que celui qui les écoute. En somme, c'est un *langage dans un langage*.

Regardons un peu ces mystères.

La poésie est un art du langage. Le langage, cependant, est une création de la pratique. Remarquons d'abord que toute communication entre les hommes n'a quelque certitude que dans la pratique, et par la vérification que nous donne la pratique. *Je vous demande du feu. Vous me donnez du feu* : vous m'avez compris.

Mais, en me demandant du feu, vous avez pu prononcer ces quelques mots sans importance, avec un certain ton, et dans un certain timbre de voix — avec une certaine inflexion et une certaine lenteur ou une certaine précipitation que j'ai pu remarquer. J'ai compris vos paroles, puisque, sans même y penser, je vous ai tendu ce que vous demandiez, ce peu de feu. Et voici cependant que l'affaire n'est pas finie. Chose étrange : le son, et comme la figure de votre petite phrase, revient en moi, se répète en moi ; comme si elle se plaisait en moi ; et moi, j'aime à m'entendre la redire, cette petite phrase qui a presque perdu son sens, qui a cessé de servir, et qui pourtant veut vivre encore, mais d'une tout autre vie. Elle a pris une valeur ; et elle l'a prise *aux dépens de sa signification finie*. Elle a créé le besoin d'être encore entendue... Nous voici sur le bord même de l'état de poésie. Cette expérience minuscule va nous suffire à découvrir plus d'une vérité.

Elle nous a montré que le langage peut produire deux espèces d'effets tout différents. Les uns, dont la tendance est de provoquer ce qu'il faut pour annuler entièrement le langage même. Je vous parle, et si vous avez compris mes paroles, ces paroles mêmes sont abolies. Si vous avez compris, ceci veut dire que ces paroles ont disparu de vos esprits, elles sont

remplacées par une contre-partie, par des images, des relations, des impulsions ; et vous posséderez alors de quoi retransmettre ces idées et ces images dans un langage qui peut être bien différent de celui que vous avez reçu. *Comprendre* consiste dans la substitution plus ou moins rapide d'un système de sonorités, de durées et de signes par tout autre chose, qui est en somme une modification ou une réorganisation intérieure de la personne à qui l'on parle. Et voici la contre-épreuve de cette proposition : c'est que la personne qui n'a pas compris *répète*, ou *se fait répéter* les mots.

Par conséquent, la perfection d'un discours dont l'unique objet est la compréhension consiste évidemment dans la facilité avec laquelle la parole qui le constitue se transforme en tout autre chose, et le *langage*, d'abord en *non-langage* ; et ensuite, si nous le voulons, en une forme de langage différente de la forme primitive.

En d'autres termes, dans les emplois pratiques ou abstraits du langage, la forme, c'est-à-dire le physique, le sensible, et l'acte même du discours ne se conserve pas ; elle ne survit pas à la compréhension ; elle se dissout dans la clarté ; elle a agi ; elle a fait son office ; elle a fait comprendre : elle a vécu.

Mais au contraire, aussitôt que cette forme sensible prend par son propre effet une importance telle qu'elle s'impose, et se fasse, en quelque sorte, respecter ; et non seulement remarquer et respecter, mais désirer, et donc reprendre — alors quelque chose de nouveau se déclare : nous sommes insensiblement transformés, et disposés à vivre, à respirer, à penser selon un régime et sous des lois qui ne sont plus de l'ordre pratique — c'est-à-dire que rien de ce qui se passera dans cet état ne sera résolu, achevé, aboli par un acte bien déterminé. Nous entrons dans l'univers poétique.

Permettez-moi de fortifier cette notion *d'univers poétique* en faisant appel à une notion semblable, mais plus facile encore à expliquer étant beaucoup plus simple, la notion *d'univers musical*. Je vous prie de faire un petit sacrifice : de vous réduire pour un instant à votre faculté d'entendre. Un simple sens, comme celui de l'ouïe, nous offrira tout ce qu'il nous faut pour notre définition, et nous dispensera d'entrer dans toutes les difficultés et subtilités auxquelles nous conduiraient la structure conventionnelle du langage ordinaire et ses complications historiques. Nous vivons par l'oreille dans le monde des bruits. C'est un ensemble généralement incohérent et irrégulièrement alimenté par tous les incidents mécaniques que cette oreille peut interpréter à sa façon. Mais l'oreille même détache de ce chaos un autre ensemble de bruits particulièrement remarquables et simples — c'est-

à-dire bien reconnaissables par notre sens, et qui lui servent de repères. Ce sont des éléments qui ont des relations entre eux qui nous sont aussi sensibles que ces éléments eux-mêmes. L'intervalle de deux de ces bruits privilégiés nous est aussi net que chacun d'eux. Ce sont là les *sons*, et ces unités sonores sont aptes à former des combinaisons claires, des implications successives ou simultanées, des enchaînements et des croisements que l'on peut dire *intelligibles* : c'est pourquoi il existe en musique des possibilités abstraites. Mais je reviens à mon objet.

Je me borne à remarquer que le contraste entre le bruit et le son est celui du pur et de l'impur, de l'ordre et du désordre ; que ce discernement entre des sensations pures et les autres a permis la constitution de la musique ; que cette constitution a pu être contrôlée, unifiée, codifiée grâce à l'intervention de la science physique, qui a su adapter la mesure à la sensation et obtenir le résultat capital de nous apprendre à produire cette sensation sonore de manière constante et identique au moyen d'instruments qui sont, en réalité, des *instruments de mesure*.

Ainsi le musicien se trouve en possession d'un système parfait de moyens bien définis qui font correspondre exactement des sensations à des actes. Il résulte de tout ceci que la musique s'est fait un domaine propre absolument sien. Le monde de l'art musical, monde des sons, est bien séparé du monde des bruits. Tandis qu'un *bruit* se borne à éveiller en nous un événement isolé quelconque — un chien, une porte, une voiture — *un son qui se produit évoque, à soi seul, l'univers musical*. Dans cette salle où je vous parle, où vous entendez le bruit de ma voix, si un diapason ou un instrument bien accordé se mettait à vibrer, aussitôt, à peine affectés par ce bruit exceptionnel et pur, qui ne peut pas se mêler avec les autres, vous auriez la sensation d'un commencement, le commencement d'un monde ; une atmosphère tout autre serait sur-le-champ créée, un ordre nouveau s'annoncerait, et vous-mêmes, vous vous *organiseriez* inconsciemment pour l'accueillir. L'univers musical était donc en vous, avec tous ses rapports et ses proportions — comme, dans un liquide saturé de sel, un univers cristallin attend le choc moléculaire d'un tout petit cristal pour *s'affirmer*. Je n'ose dire : l'idée cristalline de tel système...

Et voici la contre-épreuve de notre petite expérience : si dans une salle de concert, pendant que résonne et domine la symphonie, il arrive qu'une chaise tombe, qu'une personne tousse, qu'une porte se ferme, aussitôt nous avons l'impression de je ne sais quelle rupture. Quelque chose

d'indéfinissable, de la nature d'un charme ou d'un verre de Venise, a été brisé ou fendu...

L'Univers poétique n'est pas si puissamment et si facilement créé. Il existe, mais le poète est privé des immenses avantages que possède le musicien. Il n'a pas devant soi, tout prêt pour un usage de beauté, un ensemble de moyens fait exprès pour son art. Il doit emprunter le *langage* — la voix publique, cette collection de termes et de règles traditionnels et irrationnels, bizarrement créés et transformés, bizarrement codifiés, et très diversement entendus et prononcés. Ici, point de physicien qui ait déterminé les rapports de ces éléments ; point de diapasons, point de métronomes, point de constructeurs de gammes et de théoriciens de l'harmonie. Mais au contraire, les fluctuations phonétiques et sémantiques du vocabulaire. Rien de pur ; mais un mélange d'excitations auditives et psychiques parfaitement incohérentes. Chaque mot est un assemblage instantané d'un *son* et d'un *sens*, qui n'ont point de rapport entre eux. Chaque phrase est un acte si complexe que personne, je crois, n'a pu jusqu'ici en donner une définition supportable. Quant à l'usage de ce moyen, quant aux modalités de cette action, vous savez quelle diversité est celle de ses emplois, et quelle confusion quelquefois en résulte. Un discours peut être logique, il peut être chargé de sens, mais sans rythme et sans nulle mesure. Il peut être agréable à l'oreille, et parfaitement absurde ou insignifiant ; il peut être clair et vain ; vague et délicieux. Mais il suffit, pour faire concevoir son étrange multiplicité, qui n'est que la multiplicité de la vie même, d'énumérer toutes les sciences qui se sont créées pour s'occuper de cette diversité et en étudier chacune quelque'un des aspects. On peut analyser un texte de bien des façons différentes, car il est tour à tour justiciable de la phonétique, de la sémantique, de la syntaxe, de la logique, de la rhétorique, de la philologie, sans omettre la métrique, la prosodie et l'étymologie...

Voilà le poète aux prises avec cette matière verbale, obligé de spéculer sur le son et le sens à la fois ; de satisfaire non seulement à l'harmonie, à la période musicale mais encore à des conditions intellectuelles et esthétiques variées, sans compter les règles conventionnelles...

Voyez quel effort exigerait l'entreprise du poète s'il lui fallait résoudre *consciemment* tous ces problèmes...

Il est toujours intéressant d'essayer de reconstituer une de nos activités complexes, une de ces actions complètes qui exigent de nous une spécialisation à la fois mentale, sensorielle et motrice, en supposant que

nous soyons obligés, pour accomplir cette action, de connaître et d'organiser toutes les fonctions que nous savons y jouer leur partie. Même si cette tentative à la fois imaginative et analytique est grossière, elle nous apprend toujours quelque chose. Quant à moi, qui suis, je l'avoue, beaucoup plus attentif à la formation ou à la fabrication des œuvres qu'aux œuvres mêmes, j'ai l'habitude ou la manie de n'apprécier les ouvrages que comme des actions. Un poète est, à mes yeux, un homme qui, à partir de tel incident, subit une transformation cachée. Il s'écarte de son état ordinaire de disponibilité générale, et je vois en lui se construire un agent, un système vivant producteur de vers. Ainsi que chez les animaux on voit tout à coup se révéler un chasseur habile, un constructeur de nid, un bâtisseur de ponts, un perceur de tunnels et de galeries, on voit se déclarer en l'homme telle ou telle organisation composée qui applique ses fondions à quelque ouvrage déterminé. Pensez à un très petit enfant : cet enfant que nous avons été portait en soi mainte possibilité. Au bout de quelques mois de vie, il a appris dans le même temps, ou presque dans le même temps, à parler et à marcher. Il a acquis deux types d'action. C'est dire qu'il possède maintenant deux espèces de possibilités dont les circonstances accidentelles de chaque instant tireront ce qu'elles pourront, en réponse à ses besoins ou à ses imaginations diverses.

Ayant appris à se servir de ses jambes, il découvrira qu'il peut non seulement marcher, mais courir ; et non seulement marcher et courir, mais danser. Ceci est un grand événement. Il a inventé et découvert du même coup une sorte *d'utilité du second ordre* pour ses membres, une généralisation de sa formule de mouvement. En effet, tandis que la marche est en somme une activité assez monotone et peu perfectible, cette nouvelle forme d'action, la Danse, permet une infinité de créations et de variations ou de figures.

Mais, du côté de la parole, ne trouvera-t-il pas un développement analogue ? Il s'avancera dans les possibilités de sa faculté de parler ; il découvrira qu'il y a bien plus à faire avec elle qu'à demander de la confiture et à nier les petits crimes que l'on a commis. Il se saisira du pouvoir du raisonnement ; il se fera des fictions qui l'amuseront quand il est seul ; il se répétera des mots qu'il aimera pour leur étrangeté et leur mystère.

Ainsi, parallèlement à la *Marche* et à la *Danse*, se placeront et se distingueront en lui les types divergents de la *Prose* et de la *Poésie*.

Ce parallèle m'a frappé et séduit depuis longtemps ; mais quelqu'un l'avait vu avant moi. Malherbe, selon Racan, en faisait usage. Ceci, à mon avis, est plus qu'une simple comparaison. J'y vois une analogie substantielle et aussi féconde que celles que l'on trouve en physique quand on remarque l'identité des formules qui représentent la mesure de phénomènes bien différents en apparence. Voici, en effet, comment se développe notre comparaison.

La marche, comme la prose, vise un objet précis. Elle est un acte dirigé vers quelque chose que notre but est de joindre. Ce sont des circonstances actuelles, comme le besoin d'un objet, l'impulsion de mon désir, l'état de mon corps, de ma vue, du terrain, etc., qui ordonnent à la marche son allure, lui prescrivent sa direction, sa vitesse, et lui donnent un *terme fini*. Toutes les caractéristiques de la marche se déduisent de ces conditions instantanées et qui se combinent *singulièrement* chaque fois. Il n'y a pas de déplacements par la marche qui ne soient des adaptations spéciales, mais qui chaque fois sont abolies et comme absorbées par l'accomplissement de l'acte, par le but atteint.

La danse, c'est tout autre chose. Elle est, sans doute, un système d'actes ; mais qui ont leur fin en eux-mêmes. Elle ne va nulle part. Que si elle poursuit quelque objet, ce n'est qu'un objet idéal, un état, un ravissement, un fantôme de fleur, un extrême de vie, un sourire — qui se forme finalement sur le visage de celui qui le demandait à l'espace vide.

Il s'agit donc, non point d'effectuer une opération finie, et dont la fin est située quelque part dans le milieu qui nous entoure ; mais bien de créer, et d'entretenir en l'exaltant, un certain *état*, par un mouvement périodique qui peut s'exécuter sur place ; mouvement qui se désintéresse presque entièrement de la vue, mais qui s'excite et se règle par les rythmes auditifs.

Mais, si différente que soit cette danse de la marche et des mouvements utilitaires, veuillez noter cette remarque infiniment simple, qu'elle se sert des mêmes organes, des mêmes os, des mêmes muscles que celle-ci, autrement coordonnés et autrement excités.

C'est ici que nous rejoignons la prose et la poésie dans leur contraste. Prose et poésie se servent des mêmes mots, de la même syntaxe, des mêmes formes et des mêmes sons ou timbres, mais autrement coordonnés et autrement excités. La prose et la poésie se distinguent donc par la différence de certaines liaisons et associations qui se font et se défont dans notre organisme psychique et nerveux, cependant que les éléments de ces modes

de fonctionnement sont identiques. C'est pourquoi il faut se garder de raisonner de la poésie comme on fait de la prose. Ce qui est vrai de l'une n'a plus de sens, dans bien des cas, quand on veut le trouver dans l'autre. Mais voici la grande et décisive différence. Quand l'homme qui marche a atteint son but — je vous l'ai dit — quand il a atteint le lieu, le livre, le fruit, l'objet qui faisait son désir et dont le désir l'a tiré de son repos, aussitôt cette possession annule définitivement tout son acte ; l'effet dévore la cause, la fin a absorbé le moyen ; et quel que fût l'acte, il n'en demeure que le résultat. Il en est tout à fait de même du langage utile : le langage qui vient de me servir à exprimer mon dessein, mon désir, mon commandement, mon opinion, ce langage qui a rempli son office, s'évanouit à peine arrivé. Je l'ai émis pour qu'il périsse, pour qu'il se transforme radicalement en autre chose dans votre esprit ; et je connaîtrai que je fus *compris* à ce fait remarquable que mon discours n'existe plus : il est remplacé entièrement par son *sens* — c'est-à-dire par des images, des impulsions, des réactions ou des actes qui vous appartiennent : en somme, par une modification intérieure de vous.

Il en résulte que la perfection de cette espèce de langage, dont l'unique destination est d'être compris, consiste évidemment dans la facilité avec laquelle il se transforme en toute autre chose.

Au contraire, le poème ne meurt pas pour avoir vécu : il est fait expressément pour renaître de ses cendres et redevenir indéfiniment ce qu'il vient d'être. La poésie se reconnaît à cette propriété qu'elle tend à se faire reproduire dans sa forme : elle nous excite à la reconstituer identiquement.

C'est là une propriété admirable et caractéristique entre toutes.

Je voudrais vous en donner une image simple. Pensez à un pendule qui oscille entre deux points symétriques. Supposez que l'une de ces positions extrêmes représente la forme, les caractères sensibles du langage, le son, le rythme, les accents, le timbre, le mouvement — en un mot, la *Voix* en action. Associez, d'autre part, à l'autre point, au point conjugué du premier, toutes les valeurs significatives, les images, les idées ; les excitations du sentiment et de la mémoire, les impulsions virtuelles et les formations de compréhension — en un mot, tout ce qui constitue le *fond*, le sens d'un discours. Observez alors les effets de la poésie en vous-mêmes. Vous trouverez qu'à chaque vers, la signification qui se produit en vous, loin de détruire la forme musicale qui vous a été communiquée, redemande cette forme. Le pendule vivant qui est descendu du *son* vers le *sens* tend à

remonter vers son point de départ sensible, comme si le sens même qui se propose à votre esprit ne trouvait d'autre issue, d'autre expression, d'autre réponse que cette musique même qui lui a donné naissance.

Ainsi, entre la forme et le fond, entre le son et le sens, entre le poème et l'état de poésie, se manifeste une symétrie, une égalité d'importance, de valeur et de pouvoir, qui n'est pas dans la prose ; qui s'oppose à la loi de la prose — laquelle décrète l'inégalité des deux constituants du langage. Le principe essentiel de la mécanique poétique — c'est-à-dire des conditions de production de l'état poétique par la parole — est à mes yeux cet échange harmonique entre l'expression et l'impression.

Introduisons ici une petite remarque que j'appellerai « philosophique », ce qui veut dire simplement que nous pourrions nous en passer.

Notre pendule poétique va de notre sensation vers quelque idée ou vers quelque sentiment, et revient vers quelque souvenir de la sensation et vers l'action virtuelle qui reproduirait cette sensation. Or, ce qui est sensation est essentiellement *présent*. Il n'y a pas d'autre définition du présent que la sensation même, complétée peut-être par l'impulsion d'action qui modifierait cette sensation. Mais au contraire, ce qui est proprement pensée, image, sentiment est toujours, de quelque façon, *production de choses absentes*. La mémoire est la substance de toute pensée. La prévision et ses tâtonnements, le désir, le projet, l'esquisse de nos espoirs, de nos craintes, sont la principale activité intérieure de nos êtres.

La pensée est, en somme, le travail qui fait vivre en nous ce qui n'existe pas, qui lui prête, que nous le voulions ou non, nos forces actuelles, qui nous fait prendre la partie pour le tout, l'image pour la réalité, et qui nous donne l'illusion de voir, d'agir, de subir, de posséder indépendamment de notre cher vieux corps, que nous laissons, avec sa cigarette, dans son fauteuil, en attendant de le reprendre brusquement, à l'appel du téléphone ou sur l'ordre, non moins étranger, de notre estomac qui réclame quelque subside...

Entre la Voix et la Pensée, entre la Pensée et la Voix, entre la Présence et l'Absence, oscille le pendule poétique.

Il résulte de cette analyse que la valeur d'un poème réside dans l'indissolubilité du son et du sens. Or, c'est là une condition qui paraît exiger l'impossible. Il n'y a aucun rapport entre le son et le sens d'un mot. La même chose s'appelle HORSE en anglais, IPPOS en grec, EQVVS en latin, et CHEVAL en français ; mais aucune opération sur aucun de ces termes ne me

donnera l'idée de l'animal en question ; aucune opération sur cette idée ne me livrera aucun de ces mots — sans quoi nous saurions facilement toutes les langues à commencer par la nôtre.

Et cependant c'est l'affaire du poète de nous donner la sensation de l'union intime entre la parole et l'esprit.

Il faut considérer que c'est là un résultat proprement merveilleux. Je dis *merveilleux*, quoiqu'il ne soit pas excessivement rare. Je dis : *merveilleux* au sens que nous donnons à ce terme quand nous pensons aux prestiges et aux prodiges de l'antique magie. Il ne faut pas oublier que la forme poétique a été pendant des siècles affectée au service des enchantements. Ceux qui se livraient à ces étranges opérations devaient nécessairement croire au pouvoir de la parole, et bien plus à l'efficacité du son de cette parole qu'à sa signification. Les formules magiques sont souvent privées de sens ; mais on ne pensait pas que leur puissance dépendît de leur contenu intellectuel.

Mais écoutons à présent des vers comme ceux-ci :

Mère des Souvenirs, Maîtresse des maîtresses...

ou bien :

Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille...

Ces paroles agissent sur nous (du moins, sur quelques-uns d'entre nous) sans nous apprendre grand'chose. Elles nous apprennent peut-être qu'elles n'ont rien à nous apprendre ; qu'elles exercent, par les mêmes moyens qui, en général, nous apprennent quelque chose, une tout autre fonction. Elles agissent sur nous à la façon d'un accord musical. L'impression produite dépend grandement de la résonance, du rythme, du nombre de ces syllabes ; mais elle résulte aussi du simple rapprochement des significations. Dans le second de ces vers, l'accord des idées vagues de Sagesse et de Douleur, et la tendre solennité du ton produisent l'incalculable valeur d'un charme : *l'être momentané* qui a fait ce vers, n'eût pu le faire s'il eût été dans un état où la forme et le fond se fussent proposés séparément à son esprit. Il était au contraire dans une phase spéciale de son domaine d'existence psychique, phase pendant laquelle le son et le sens de la parole prennent ou gardent une importance égale — ce qui est exclu des habitudes du langage pratique comme des besoins du langage abstrait. L'état dans lequel l'indivisibilité du son et du sens, le désir, l'attente, la possibilité de leur combinaison intime et indissoluble sont requis et demandés ou donnés et parfois anxieusement

attendus, est un état relativement rare. Il est rare, d'abord parce qu'il a contre lui toutes les exigences de la vie ; ensuite parce qu'il s'oppose à la simplification grossière et à la spécialisation croissante des notations verbales.

Mais cet état de modification intime, dans lequel toutes les propriétés de notre langage sont indistinctement mais harmoniquement appelées, ne suffit pas à produire cet objet complet, cette composition de beautés, ce recueil de bonnes fortunes pour l'esprit que nous offre un noble poème.

Nous n'en obtenons ainsi que des fragments. Toutes les choses précieuses qui se trouvent dans la terre, l'or, les diamants, les pierres qui seront taillées, s'y trouvent disséminés, semés, avarement cachés dans une quantité de roche ou de sable, où le hasard les fait parfois découvrir. Ces richesses ne seraient rien sans le travail humain qui les retire de la nuit massive où elles dormaient, qui les assemble, les modifie et les organise en parures. Ces parcelles de métal engagées dans une matière informe, ces cristaux de figure bizarre doivent prendre tout leur éclat par le labeur intelligent. C'est un labeur de cette espèce qu'accomplit le véritable poète. On sent bien devant un beau poème qu'il y a peu de chances pour qu'un homme, aussi bien doué que l'on voudra, ait pu improviser sans retours, sans autre fatigue que celle d'écrire ou de dicter, un système suivi et complet d'heureuses trouvailles. Comme les traces de l'effort, les reprises, les repentirs, les quantités de temps, les mauvais jours et les dégoûts ont disparu, effacés par le suprême retour de l'esprit sur son œuvre, certains, qui ne voient que la perfection du résultat, le regarderont comme dû à une sorte de prodige qu'ils appellent INSPIRATION. Ils font donc du poète une manière de *médium* momentanée. Si l'on se plaisait à développer rigoureusement la doctrine de l'inspiration pure, on en déduirait des conséquences bien étranges. On trouverait, par exemple, que ce poète qui se borne à transmettre ce qu'il reçoit, à livrer à des inconnus ce qu'il tient de l'inconnu, n'a donc nul besoin de comprendre ce qu'il écrit, dicté par une voix mystérieuse. Il pourrait écrire des poèmes dans une langue qu'il ignorerait...

En vérité, il y a bien chez le poète une sorte d'énergie spirituelle de nature spéciale : elle se manifeste en lui et le révèle à soi-même dans certaines minutes d'un prix infini. Infini pour lui... Je dis : *infini pour lui* ; car l'expérience, hélas, nous enseigne que ces instants qui nous semblent de valeur universelle sont parfois sans avenir, et nous font enfin méditer cette

sentence : *ce qui vaut pour un seul ne vaut rien*. C'est la loi d'airain de la Littérature.

Mais tout véritable poète est nécessairement un critique de premier ordre. Pour en douter, il faut ne pas concevoir du tout ce que c'est que le travail de l'esprit, cette lutte contre l'inégalité des moments, le hasard des associations, les défaillances de l'attention, les diversions extérieures. L'esprit est terriblement variable, trompeur et se trompant, fertile en problèmes insolubles et en solutions illusoire. Comment une œuvre remarquable sortirait-elle de ce chaos, si ce chaos qui contient tout ne contenait aussi quelques chances sérieuses de se connaître soi-même et de choisir en soi ce qui mérite d'être retiré de l'instant même et soigneusement employé ?

Ce n'est pas tout. Tout véritable poète est bien plus capable que l'on ne le sait en général, de raisonnement juste et de pensée abstraite.

Mais il ne faut pas chercher sa philosophie réelle dans ce qu'il dit de plus ou moins philosophique. A mon avis, la plus authentique philosophie n'est pas dans les objets de notre réflexion, tant que dans l'acte même de la pensée et dans sa manœuvre. Enlevez à la métaphysique tous ses termes favoris ou spéciaux, tout son vocabulaire traditionnel, et peut-être constaterez-vous que vous n'avez pas appauvri la pensée. Peut-être l'aurez-vous au contraire soulagée, rajeunie, et vous serez-vous débarrassé des problèmes des autres, pour n'avoir plus affaire qu'à vos propres difficultés, à vos étonnements qui ne doivent rien à personne, et dont vous ressentez véritablement et immédiatement l'aiguillon intellectuel.

Il est cependant arrivé bien des fois, comme nous l'apprend l'histoire littéraire, que la poésie s'est employée à énoncer des thèses ou des hypothèses, et que le langage *complet* qui est le sien, le langage dont la *forme*, c'est-à-dire l'action et la sensation de la *Voix*, est de même puissance que le *fond*, c'est-à-dire la modification finale d'un *esprit* ait été utilisé à communiquer des idées « abstraites », qui sont au contraire des idées indépendantes de leur forme — ou que nous croyons telles. De très grands poètes s'y sont parfois essayés. Mais, quel que soit le talent qui se dépense dans ces entreprises très nobles, il ne peut faire que l'attention portée à suivre les idées ne soit pas en concurrence avec celle qui suit le chant. Le *DE NATVRA RERVVM* est ici en conflit avec la nature des choses. L'état du lecteur de poèmes n'est pas l'état du lecteur de pures pensées. L'état de

l'homme qui danse n'est pas celui de l'homme qui s'avance dans un pays difficile dont il fait le levé topographique et la prospection géologique.

J'ai dit cependant que le poète a sa pensée abstraite, et, si l'on veut, sa philosophie ; et j'ai dit qu'elle s'exerçait dans son acte même de poète. Je l'ai dit parce que je l'ai observé, et sur moi et sur quelques autres. Je n'ai, ici comme ailleurs, d'autre référence, d'autre prétention ou d'autre excuse, que mon recours à ma propre expérience, ou bien à l'observation la plus commune.

Eh bien, j'ai remarqué, aussi souvent que j'ai travaillé en poète, que mon travail exigeait de moi, non seulement cette présence de l'univers poétique dont je vous ai parlé, mais quantité de réflexions, de décisions, de choix et de combinaisons, sans lesquelles tous les dons possibles de la Muse ou du Hasard demeureraient comme des matériaux précieux sur un chantier sans architecte. Or un architecte n'est pas nécessairement lui-même construit en matériaux précieux. Un poète, en tant qu'architecte de poèmes, est donc assez différent de ce qu'il est comme producteur de ces éléments précieux dont toute poésie doit être composée, mais dont la composition se distingue, et exige un travail mental tout différent.

Un jour, quelqu'un m'apprit que le lyrisme est enthousiasme, et que les odes des grands lyriques furent écrites sans retour, à la vitesse de la voix du délire et du vent de l'esprit soufflant en tempête...

Je lui répondis qu'il était tout à fait dans le vrai ; mais que ce n'était pas là un privilège de la poésie, et que tout le monde savait que pour construire une locomotive, il est indispensable que le constructeur prenne l'allure de quatre-vingts milles à l'heure pour exécuter son travail.

En vérité, un poème est une sorte de machine à produire l'état poétique au moyen des mots. L'effet de cette machine est incertain, car rien n'est sûr, en matière d'action sur les esprits. Mais, quel que soit le résultat et son incertitude, la construction de la machine exige la solution de quantité de problèmes. Si le terme de machine vous choque ; si ma comparaison mécanique vous semble grossière, veuillez observer que la durée de composition d'un poème même très court pouvant absorber des années, l'action du poème sur un lecteur s'accomplira en quelques minutes. En quelques minutes, ce lecteur recevra le choc de trouvailles, de rapprochements, de lueurs d'expression, accumulés pendant des mois de recherche, d'attente, de patience et d'impatience. Il pourra attribuer à l'inspiration beaucoup plus qu'elle ne peut donner. Il imaginera le

personnage qu'il faudrait pour créer sans arrêts, sans hésitations, sans retouches, cet ouvrage puissant et parfait qui le transporte dans un monde où les choses et les êtres, les passions et les pensées, les sonorités et les significations procèdent de la même énergie, s'échangent et se répondent selon des lois de résonance exceptionnelles, car ce ne peut être qu'une forme exceptionnelle d'excitation qui réalise l'exaltation simultanée de notre sensibilité, de notre intellect, de notre mémoire et de notre pouvoir d'action verbale, si rarement accordés dans le train ordinaire de notre vie.

Peut-être dois-je faire remarquer ici que l'exécution d'une œuvre poétique — si on la considérait comme l'ingénieur de tout à l'heure peut considérer la conception et la construction de sa locomotive — c'est-à-dire en rendant explicites les problèmes à résoudre — nous apparaîtrait impossible. Dans aucun art, le nombre des conditions et des fonctions indépendantes à coordonner n'est plus grand. Je ne vous infligerai pas une démonstration minutieuse de cette proposition. Je me borne à vous rappeler ce que j'ai dit au sujet du son et du sens, qui n'ont entre eux qu'une liaison de pure convention, et qu'il s'agit pourtant de faire collaborer aussi efficacement que possible. Les mots me font souvent songer, à cause de leur double nature, à ces quantités complexes que les géomètres manœuvrent avec tant d'amour.

Par bonheur, je ne sais quelle vertu réside dans certains moments de certains êtres qui simplifie les choses et réduit les difficultés insurmontables dont je parlais à la mesure des forces humaines.

Le poète s'éveille dans l'homme par un événement inattendu, un incident extérieur ou intérieur : un arbre, un visage, un « sujet », une émotion, un mot. Et tantôt, c'est une volonté d'expression qui commence la partie, un besoin de traduire ce que l'on sent ; mais tantôt, c'est, au contraire, un élément de forme, une esquisse d'expression qui cherche sa cause, qui se cherche un sens dans l'espace de mon âme... Observez bien cette dualité possible d'entrée en jeu : parfois quelque chose veut s'exprimer, parfois quelque moyen d'expression veut quelque chose à servir.

Mon poème *Le Cimetière marin* a commencé en moi par un certain rythme, qui est celui de vers français de dix syllabes, coupé en quatre et six. Je n'avais encore aucune idée qui dût remplir cette forme. Peu à peu des mots flottants s'y fixèrent, déterminant de proche en proche le sujet, et le travail (un très long travail) s'imposa. Un autre poème, *La Pythie*, s'offrit d'abord par un vers de huit syllabes dont la sonorité se composa d'elle-

même. Mais ce vers supposait une phrase, dont il était une partie, et cette phrase supposait, si elle avait existé, bien d'autres phrases. Un problème de ce genre admet une infinité de solutions. Mais en poésie les conditions métriques et musicales restreignent beaucoup l'indétermination. Voici ce qui arriva : mon fragment se comporta comme un fragment vivant, puisque, plongé dans le milieu (sans doute nutritif) que lui offraient le désir et l'attente de ma pensée, il proliféra et engendra tout ce qui lui manquait : quelques vers au-dessus de lui, et beaucoup de vers au-dessous.

Je m'excuse d'avoir choisi mes exemples dans ma petite histoire ; mais je ne pouvais guère les prendre ailleurs.

Peut-être trouvez-vous ma conception du poète et du poème assez singulière ? Mais essayez de vous figurer ce que suppose le moindre de nos actes. Songez à tout ce qui doit se passer dans l'homme qui émet une petite phrase intelligible, et mesurez tout ce qu'il faut pour qu'un poème de Keats ou de Baudelaire vienne se former sur une page vide, devant le poète.

Songez aussi qu'entre tous les arts, le nôtre est peut-être celui qui coordonne le plus de parties ou de facteurs indépendants : le son, le sens, le réel et l'imaginaire, la logique, la syntaxe et la double invention du fond et de la forme... et tout ceci au moyen de ce moyen essentiellement pratique, perpétuellement altéré, souillé, faisant tous les métiers, le *langage commun*, dont il s'agit pour nous de tirer une Voix pure, idéale, capable de communiquer sans faiblesses, sans effort apparent, sans faute contre l'oreille et sans rompre la sphère instantanée de l'univers poétique, une idée de quelque *moi* merveilleusement supérieur à Moi.

PREMIÈRE LEÇON DU COURS DE POÉTIQUE

MONSIEUR LE MINISTRE,
MONSIEUR L'ADMINISTRATEUR,
MESDAMES, MESSIEURS,

C'est pour moi une sensation assez étrange et très émouvante, que de monter dans cette chaire et de commencer une carrière toute nouvelle à

l'âge où tout nous conseille d'abandonner l'action et de renoncer à l'entreprise.

Je vous remercie, Messieurs les Professeurs, de l'honneur que vous me faites de m'accueillir parmi vous et de la confiance que vous avez accordée, d'abord, à la proposition qui vous a été soumise d'instituer un enseignement qui s'intitulât *Poétique*, et ensuite à celui qui vous la soumettait.

Vous avez peut-être pensé que certaines matières qui ne sont pas proprement objet de science, et qui ne peuvent pas l'être, à cause de leur nature presque toute intérieure et de leur étroite dépendance des personnes mêmes qui s'y intéressent, pouvaient cependant, sinon être enseignées, du moins, être en quelque manière communiquées comme le fruit d'une expérience individuelle, longue déjà de toute une vie, et que, par conséquence, l'âge était une sorte de condition qui, dans ce cas assez particulier, se pouvait justifier.

Ma gratitude s'adresse également à mes confrères de l'Académie française qui ont bien voulu se joindre à vous, pour présenter ma candidature.

Je remercie enfin Monsieur le Ministre de l'Éducation nationale d'avoir agréé la transformation de cette chaire comme d'avoir proposé à Monsieur le Président de la République le décret de ma nomination.

Messieurs, je ne saurais non plus m'engager dans l'explication de ma tâche, que je ne témoigne d'abord mes sentiments de reconnaissance, de respect et d'admiration envers mon illustre ami M. Joseph Bédier. Ce n'est pas ici qu'il est besoin de rappeler la gloire et les mérites insignes du savant et de l'écrivain, honneur des Lettres françaises, et je n'ai pas à vous parler de sa douce et persuasive autorité d'administrateur. Mais il m'est difficile de taire que c'est lui, Messieurs les Professeurs, qui s'accordant avec quelques-uns d'entre vous, eut la pensée que voici qui se réalise aujourd'hui. Il m'a séduit au charme de votre Maison, qu'il était sur le point de quitter, et c'est lui qui m'a persuadé que je pourrais tenir cette place à laquelle rien ne me conduisait à songer. C'est enfin dans quelque entretien avec lui que la rubrique même de cette chaire s'est dégagée de notre échange de questions et de réflexions.

Mon premier soin doit être d'expliquer ce nom de « Poétique » que j'ai restitué, dans un sens tout primitif, qui n'est pas celui de l'usage. Il m'est

venu à l'esprit et m'a paru le seul convenable pour désigner le genre d'étude que je me propose de développer dans ce cours.

On entend ordinairement ce terme de tout exposé ou recueil de règles, de conventions ou de préceptes concernant la composition des poèmes lyriques et dramatiques ou bien la construction des vers. Mais on peut trouver qu'il a assez vieilli dans ce sens avec la chose même, pour lui donner un autre emploi.

Tous les arts admettaient, naguère, d'être soumis chacun selon sa nature, à certaines formes ou modes obligatoires qui s'imposaient à toutes les œuvres du même genre, et qui pouvaient et devaient s'apprendre, comme l'on fait la syntaxe d'une langue. On ne consentait pas que les effets qu'une œuvre peut produire, si puissants ou si heureux fussent-ils, fussent des gages suffisants pour justifier cet ouvrage et lui assurer une valeur universelle. Le fait n'emportait pas le droit. On avait reconnu, de très bonne heure, qu'il y avait dans chacun des arts des pratiques à recommander, des observances et des restrictions favorables au meilleur succès du dessein de l'artiste, et qu'il était de son intérêt de connaître et de respecter.

Mais, peu à peu, et de par l'autorité de très grands hommes, l'idée d'une sorte de légalité s'est introduite et substituée aux recommandations d'origine empirique du début. On raisonna, et la rigueur de la règle se fit. Elle s'exprima en formules précises ; la critique en fut armée ; et cette conséquence paradoxale s'ensuivit, qu'une discipline des arts, qui opposait aux impulsions de l'artiste des difficultés raisonnées, connut une grande et durable faveur à cause de l'extrême facilité qu'elle donnait de juger et de classer les ouvrages, par simple référence à un code ou à un canon bien défini.

Une autre facilité résultait de ces règles formelles, pour ceux qui songeaient à produire. Des conditions très étroites, et même des conditions très sévères, dispensent l'artiste d'une quantité de décisions des plus délicates et le déchargent de bien des responsabilités en matière de forme, en même temps qu'elles l'excitent quelquefois à des inventions auxquelles une entière liberté ne l'aurait jamais conduit.

Mais, qu'on le déplore ou qu'on s'en réjouisse, l'ère d'autorité dans les arts est depuis assez longtemps révolue, et le mot « Poétique » n'éveille guère plus que l'idée de prescriptions gênantes et surannées. J'ai donc cru pouvoir le reprendre dans un sens qui regarde à l'étymologie, sans oser cependant le prononcer *Poïétique*, dont la physiologie se sert quand elle

parle de fonctions hématopoïétiques ou galactopoïétiques. Mais c'est enfin la notion toute simple de *faire* que je voulais exprimer. Le faire, le *poïein*, dont je veux m'occuper, est celui qui s'achève en quelque œuvre et que je viendrai à restreindre bientôt à ce genre d'œuvres qu'on est convenu d'appeler *œuvres de l'esprit*. Ce sont celles que l'esprit veut se faire pour son propre usage, en employant à cette fin tous les moyens physiques qui lui peuvent servir.

Comme l'acte simple dont je parlais, toute œuvre peut ou non nous induire à méditer sur cette génération, et donner ou non naissance à une attitude interrogative plus ou moins prononcée, plus ou moins exigeante, qui la constitue en problème.

Une telle étude ne s'impose pas. Nous pouvons la juger vaine, et même nous pouvons estimer cette prétention chimérique. Davantage : certains esprits trouveront cette recherche non seulement vaine, mais nuisible ; et même, ils se devront, peut-être, de la trouver telle. On conçoit, par exemple, qu'un poète puisse légitimement craindre d'altérer ses vertus originelles, sa puissance immédiate de production, par l'analyse qu'il en ferait. Il se refuse instinctivement à les approfondir autrement que par l'exercice de son art, et à s'en rendre plus entièrement le maître par raison démonstrative. Il est à croire que notre acte le plus simple, notre geste le plus familier, ne pourrait s'accomplir, et que le moindre de nos pouvoirs nous serait obstacle, si nous devions nous le rendre présent à l'esprit et le connaître à fond pour l'exercer.

Achille ne peut vaincre la tortue s'il songe à l'espace et au temps.

Cependant, il peut arriver au contraire que l'on prenne à cette curiosité un intérêt si vif et qu'on attache une importance si éminente à la suivre, que l'on soit entraîné à considérer avec plus de complaisance, et même avec plus de passion, *l'action qui fait*, que *la chose faite*.

C'est en ce point, Messieurs, que ma tâche doit se différencier nécessairement de celle qu'accomplit d'une part l'Histoire de la Littérature, d'autre part la Critique des textes et celle des ouvrages.

L'Histoire de la Littérature recherche les circonstances extérieurement attestées dans lesquelles les ouvrages furent composés, se manifestèrent et produisirent leurs effets. Elle nous renseigne sur les auteurs, sur les vicissitudes de leur vie et de leur œuvre, en tant que choses visibles et qui

ont laissé des traces que l'on puisse relever, coordonner, interpréter. Elle recueille les traditions et les documents.

Je n'ai pas besoin de vous rappeler avec quelle érudition et quelle originalité de vues, cet enseignement fut ici même dispensé par votre éminent collègue M. Abel Lefranc. Mais la connaissance des auteurs et de leur temps, l'étude de la succession des phénomènes littéraires ne peut que nous exciter à conjecturer ce qui a pu se passer dans l'intime de ceux qui ont fait ce qu'il a fallu pour obtenir d'être inscrits dans les fastes de l'Histoire des Lettres. S'ils l'ont obtenu, c'est par le concours de deux conditions que l'on peut toujours considérer comme indépendantes : l'une est nécessairement la production même de l'œuvre ; l'autre est la production d'une certaine *valeur* de l'œuvre, par ceux qui ont connu, goûté l'œuvre produite, qui en ont imposé la renommée et assuré la transmission, la conservation, la vie ultérieure.

Je viens de prononcer les mots de « valeur » et de « production ». Je m'y arrête un instant.

Si l'on veut entreprendre l'exploration du domaine de l'esprit créateur, il ne faut pas craindre de se tenir d'abord dans les considérations les plus générales qui sont celles qui nous permettront de nous avancer sans être obligés à trop de retours sur nos pas, et qui nous offriront aussi le plus grand nombre d'analogies, c'est-à-dire, le plus grand nombre d'expressions approchées pour la description de faits et d'idées qui échappent le plus souvent par leur nature même, à toute tentative de définition directe. C'est pourquoi je fais la remarque de cet emprunt de quelques mots à l'Économie : il me sera peut-être commode d'assembler sous les seuls noms de *production* et de *producteur*, les diverses activités et les divers personnages dont nous aurons à nous occuper, si nous voulons traiter de ce qu'ils ont de commun, sans distinguer entre leurs différentes espèces. Il ne sera pas moins commode avant de spécifier que l'on parle de lecteur ou d'auditeur ou de spectateur, de confondre tous ces suppôts des œuvres de tous genres, sous le nom économique de *consommateur*.

Quant à la notion de valeur, on sait bien qu'elle joue dans l'univers de l'esprit un rôle de premier ordre, comparable à celui qu'elle joue dans le monde économique, quoique la valeur spirituelle soit beaucoup plus subtile que l'économique, puisqu'elle est liée à des besoins infiniment plus variés et non dénombrables, comme le sont les besoins de l'existence physiologique. Si nous connaissons encore l'*Iliade*, et si l'or est demeuré,

après tant de siècles, un corps (plus ou moins simple) mais assez remarquable et généralement vénéré, c'est que la rareté, l'inimitabilité et quelques autres propriétés distinguent l'or et l'*Iliade*, et en font des objets privilégiés, des étalons de *valeur*.

Sans insister sur ma comparaison économique, il est clair que l'idée de travail, les idées de création et d'accumulation de richesse, d'offre et de demande, se présentent très naturellement dans le domaine qui nous intéresse.

Tant par leur similitude que par leurs différentes applications, ces notions de mêmes noms nous rappellent que dans deux ordres de faits qui semblent très éloignés les uns des autres, se posent les problèmes de la relation des personnes avec leur milieu social. D'ailleurs, comme il existe une analogie économique, et par les mêmes motifs, il existe aussi une analogie politique entre les phénomènes de la vie intellectuelle organisée et ceux de la vie publique. Il y a toute une politique du pouvoir intellectuel, une politique intérieure (très intérieure, s'entend), et une politique extérieure, celle-ci étant du ressort de l'Histoire littéraire dont elle devrait faire l'un des principaux objets.

Politique et économique ainsi généralisées sont donc des notions qui, dès notre premier regard sur l'univers de l'esprit, et quand nous pouvons nous attendre à le considérer comme un système parfaitement isolable pendant la phase de formation des œuvres, s'imposent et paraissent profondément présentes dans la plupart de ces créations, et toujours instantes dans le voisinage de ces actes.

Au cœur même de la pensée du savant ou de l'artiste le plus absorbé dans sa recherche, et qui semble le plus retranché dans sa sphère propre, en tête à tête avec ce qu'il est de plus *soi* et de plus impersonnel, existe je ne sais quel pressentiment des réactions extérieures que provoquera l'œuvre en formation : l'homme est difficilement seul.

Cette action de présence doit toujours se supposer sans crainte d'erreur ; mais elle se compose si subtilement avec les autres facteurs de l'ouvrage, parfois elle se déguise si bien, qu'il est presque impossible de l'isoler.

Nous savons toutefois que le vrai sens de tel choix ou de tel effort d'un créateur est souvent *hors* de la création elle-même, et résulte d'un souci plus ou moins conscient de l'effet qui sera produit et de ses conséquences pour le producteur. Ainsi, pendant son travail, l'esprit se porte et se reporte incessamment du Même à l'Autre ; et modifie ce que produit son être le

plus intérieur, par cette sensation particulière du jugement des tiers. Et donc, dans nos réflexions sur une œuvre, nous pouvons prendre l'une ou l'autre de ces deux attitudes qui s'excluent. Si nous entendons procéder avec autant de rigueur qu'une telle matière en admet, nous devons nous astreindre à séparer très soigneusement notre recherche de la génération d'une œuvre, de notre étude de la production de sa valeur, c'est-à-dire des effets qu'elle peut engendrer ici ou là, dans telle ou telle tête, à telle ou telle époque.

Il suffit, pour le démontrer, de remarquer que ce que nous pouvons véritablement savoir ou croire savoir en tous domaines, n'est autre chose que ce que nous pouvons ou *observer* ou *faire* nous-mêmes, et qu'il est impossible d'assembler dans un même état et dans une même attention, l'observation de l'esprit qui produit l'ouvrage, et l'observation de l'esprit qui produit quelque valeur de cet ouvrage. Il n'y a pas de regard capable d'observer à la fois ces deux fondions ; producteur et consommateur sont deux systèmes essentiellement séparés. L'œuvre est pour l'un le *terme* ; pour l'autre, l'*origine* de développements qui peuvent être aussi étrangers que l'on voudra, l'un à l'autre.

Il faut en conclure que tout jugement qui annonce une relation à trois termes, entre le producteur, l'œuvre et le consommateur, — et les jugements de ce genre ne sont pas rares dans la critique — est un jugement illusoire qui ne peut recevoir aucun sens et que la réflexion ruine à peine elle s'y applique. Nous ne pouvons considérer que la relation de l'œuvre à son producteur, ou bien la relation de l'œuvre à celui qu'elle modifie une fois faite. L'action du premier et la réaction du second ne peuvent jamais se confondre. Les idées que l'un et l'autre se font de l'ouvrage sont incompatibles.

Il en résulte des surprises très fréquentes dont quelques-unes sont avantageuses. Il y a des malentendus créateurs. Et il y a quantité d'effets — et des plus puissants, — qui exigent l'absence de toute correspondance directe entre les deux activités intéressées. Telle œuvre, par exemple, est le fruit de longs soins, et elle assemble une quantité d'essais, de reprises, d'éliminations et de choix. Elle a demandé des mois et même des années de réflexion, et elle peut supposer aussi l'expérience et les acquisitions de toute une vie. Or, l'effet de cette œuvre se déclarera en quelques instants. Un coup d'œil suffira à apprécier un monument considérable, à en ressentir le choc. En deux heures, tous les calculs du poète tragique, tout le labeur

qu'il a dépensé pour ordonner sa pièce et en former un à un chaque vers ; ou bien toutes les combinaisons d'harmonie et d'orchestre qu'a construites le compositeur ; ou bien toutes les méditations du philosophe et les années pendant lesquelles il a retardé, retenu ses pensées, attendant qu'il en aperçoive et en accepte l'ordonnance définitive, tous ces actes de foi, tous ces actes de choix, toutes ces transactions mentales viennent enfin à l'état d'œuvre faite, frapper, étonner, éblouir ou déconcerter l'esprit de l'*Autre*, brusquement soumis à l'excitation de cette charge énorme de travail intellectuel. Il y a là une action de *démésure*.

On peut (très grossièrement s'entend) comparer cet effet à celui de la chute en quelques secondes d'une masse que l'on aurait élevée, fragment par fragment, au haut d'une tour sans regarder au temps ni au nombre des voyages.

On obtient ainsi l'impression d'une puissance surhumaine. Mais l'effet, vous le savez, ne se produit pas toujours ; il arrive, dans cette mécanique intellectuelle, que la tour soit trop haute, la masse trop grande et que l'on observe un résultat nul ou négatif.

Supposons, au contraire, le grand effet produit. Les personnes qui l'ont subi et qui ont été comme accablées par la puissance, par les perfections, par le nombre des coups heureux, de belles surprises accumulées, ne peuvent, ni ne *doivent*, se figurer tout le travail interne, les possibilités égrenées, les longs prélèvements d'éléments favorables, les raisonnements délicats dont les conclusions prennent l'apparence de divinations, en un mot, la quantité de vie intérieure qui fut traitée par le chimiste de l'esprit producteur ou triée dans le chaos mental par un démon à la Maxwell ; et ces personnes sont donc portées à imaginer un être aux immenses pouvoirs, capable de créer ces prodiges sans autre effet que celui qu'il faut pour émettre quoi que ce soit.

Ce que l'œuvre nous produit alors est incommensurable avec nos propres facultés de production instantanée. D'ailleurs, certains éléments de l'ouvrage qui sont venus à l'auteur par quelque hasard favorable, seront attribués à une vertu singulière de son esprit. C'est ainsi que le consommateur devient producteur à son tour : producteur, d'abord, de la valeur de l'ouvrage ; et ensuite, en vertu d'une application immédiate du principe de causalité (qui n'est au fond qu'une expression naïve de l'un des modes de production par l'esprit), il devient producteur de la valeur de l'être imaginaire qui a fait ce qu'il admire.

Peut-être, si les grands hommes étaient aussi conscients qu'ils sont grands, il n'y aurait pas de grands hommes pour soi-même.

Ainsi, et c'est où je voulais en venir, cet exemple, quoique très particulier, nous fait comprendre que l'indépendance ou l'ignorance réciproque des pensées et des conditions du producteur et du consommateur est presque essentielle aux effets des ouvrages. Le secret et la surprise que les tacticiens recommandent souvent dans leurs écrits sont ici naturellement assurés.

En résumé, quand nous parlons d'œuvres de l'esprit, nous entendons, ou bien le terme d'une certaine activité, ou bien l'origine d'une certaine autre activité et cela fait deux ordres de modifications incommunicables dont chacun nous demande une accommodation spéciale incompatible avec l'autre.

Reste l'œuvre même, en tant que chose sensible. C'est là une troisième considération, bien différente des deux autres.

Nous regardons alors une œuvre comme un *objet*, purement objet, c'est-à-dire sans y rien mettre de nous-mêmes que ce qui se peut appliquer indistinctement à tous les objets : attitude qui se marque assez par l'absence de toute production de valeur.

Que pouvons-nous sur cet objet qui, cette fois, ne peut rien sur nous ? Mais nous pouvons sur lui. Nous pouvons le mesurer selon sa nature, spatiale ou temporelle, compter les mots d'un texte ou les syllabes d'un vers ; constater que tel livre a paru à telle époque ; que telle composition d'un tableau est un décalque de telle autre ; qu'il y a un hémistiche chez Lamartine qui existe chez Thomas, et que telle page de Victor Hugo appartient dès 1645, à un obscur Père François. Nous pouvons relever que tel raisonnement est un paralogisme ; que ce sonnet est incorrect ; que le dessin de ce bras est un défi à l'anatomie, et tel emploi de mots, insolite. Tout ceci est le résultat d'opérations qu'on peut assimiler à des opérations purement matérielles, puisqu'elles reviennent à des manières de superposition de l'œuvre, ou de fragments de l'œuvre, à quelque modèle.

Ce traitement des œuvres de l'esprit ne les distingue pas de toutes les œuvres possibles. Il les place et les retient au rang des choses et il leur impose une existence *définissable*. Voilà le point qu'il faut retenir :

Tout ce que nous pouvons définir se distingue aussitôt de l'esprit producteur et s'y oppose. L'esprit en fait du même coup l'équivalent d'une

matière sur quoi il peut opérer ou d'un instrument par quoi il peut opérer.

Ce qu'il a bien défini, l'esprit le place donc hors de ses atteintes, et c'est en quoi il montre qu'il se connaît et qu'il ne se fie qu'à ce qui n'est pas lui.

Ces distinctions dans la notion d'œuvre, que je viens de vous proposer, et qui la divisent, non par recherche de subtilité, mais par la référence la plus facile à des observations immédiates, tendent à mettre en évidence l'idée qui va me servir à introduire mon analyse de la production des œuvres de l'esprit.

Tout ce que j'ai dit jusqu'ici se resserre en ces quelques mots : *l'œuvre de l'esprit n'existe qu'en acte*. Hors de cet acte, ce qui demeure n'est qu'un objet qui n'offre avec l'esprit aucune relation particulière. Transportez la statue que vous admirez chez un peuple suffisamment différent du nôtre : elle n'est qu'une pierre insignifiante. Un Parthénon n'est qu'une petite carrière de marbre. Et quand un texte de poète est utilisé comme recueil de difficultés grammaticales ou d'exemples, il cesse aussitôt d'être une *œuvre de l'esprit*, puisque l'usage qu'on en fait est entièrement étranger aux conditions de sa génération, et qu'on lui refuse d'autre part la valeur de consommation qui donne un sens à cet ouvrage.

Un poème sur le papier n'est rien qu'une écriture soumise à tout ce qu'on peut faire d'une écriture. Mais parmi toutes ses possibilités, il en est une, et une seule, qui place enfin ce texte dans les conditions où il prendra force et forme d'action. Un poème est un discours qui exige et qui entraîne une liaison continuée entre la *voix qui est* et la *voix qui vient et qui doit venir*. Et cette voix doit être telle qu'elle s'impose, et qu'elle excite l'état affectif dont le texte soit l'unique expression verbale. Otez la voix et la voix qu'il faut, tout devient arbitraire. Le poème se change en une suite de signes qui ne sont liés que pour être matériellement tracés les uns après les autres.

Par ces motifs, je ne cesserai de condamner la pratique détestable qui consiste à abuser des œuvres les mieux faites pour créer, et développer le sentiment de la poésie chez les jeunes gens, à traiter les poèmes comme des choses, à les découper comme si la composition n'était rien, à souffrir, sinon à exiger, qu'ils soient récités de la sorte que l'on sait, employés comme épreuves de mémoire ou d'orthographe ; en un mot, à faire abstraction de l'essentiel de ces ouvrages, de ce qui fait qu'ils sont ce qu'ils sont, et non tout autres, et qui leur donne leur vertu propre et leur nécessité.

C'est l'exécution du poème qui est le poème. En dehors d'elle, ce sont des fabrications inexplicables, que ces suites de paroles curieusement assemblées.

Les œuvres de l'esprit, poèmes ou autres, ne se rapportent qu'à *ce qui fait naître ce qui les fit naître elles-mêmes*, et absolument à rien d'autre. Sans doute, des divergences peuvent se manifester entre les interprétations poétiques d'un poème, entre les impressions et les significations ou plutôt entre les résonances que provoquent, chez l'un ou chez l'autre, l'action de l'ouvrage. Mais voici que cette remarque banale doit prendre, à la réflexion, une importance de première grandeur : cette diversité possible des effets légitimes d'une œuvre, est la marque même de l'esprit. Elle correspond, d'ailleurs, à la pluralité des voies qui se sont offertes à l'auteur pendant son travail de production. C'est que tout acte de l'esprit même est toujours comme accompagné d'une certaine atmosphère d'indétermination plus ou moins sensible.

Je m'excuse de cette expression. Je n'en trouve pas de meilleure.

Plaçons-nous dans l'état où nous transporte une œuvre, de celles qui nous contraignent à les désirer d'autant plus que nous les possédons davantage, ou qu'elles nous possèdent davantage. Nous nous trouvons alors partagés entre des sentiments naissants dont l'alternance et le contraste sont bien remarquables. Nous sentons, d'une part, que l'ouvrage qui agit sur nous nous convient de si près que nous ne pouvons le concevoir différent. Même dans certains cas de suprême contentement, nous éprouvons que nous nous transformons en quelque manière profonde, pour nous faire celui dont la sensibilité est capable de telle plénitude de délice et de compréhension immédiate. Mais nous ne sentons pas moins fortement, et comme par un tout autre sens, que le phénomène qui cause et développe en nous cet état, qui nous en inflige la puissance, aurait pu ne pas être, et même, aurait dû ne pas être, et se classe dans l'improbable.

Cependant que notre jouissance ou notre joie est forte, forte comme un fait, — l'existence et la formation du moyen, de l'œuvre génératrice — de notre sensation, nous semblent accidentelles. Cette existence nous apparaît l'effet d'un hasard extraordinaire, d'un don somptueux de la fortune, et c'est en quoi (n'oublions pas de le remarquer) une analogie particulière se découvre entre cet effet d'une œuvre d'art et celui de certains aspects de la nature : accident géologique, ou combinaisons passagères de lumière et de vapeur dans le ciel du soir.

Parfois, nous ne pouvons imaginer qu'un certain homme comme nous soit l'auteur d'un bienfait si extraordinaire, et la gloire que nous lui donnons est l'expression de notre impuissance.

Mais quel que soit le détail de ces jeux ou de ces drames qui s'accomplissent dans le producteur, tout doit s'achever dans l'œuvre visible, et trouver par ce fait même une détermination finale absolue. Cette fin est l'aboutissement d'une suite de modifications intérieures aussi désordonnées que l'on voudra, mais qui doivent nécessairement se résoudre au moment où la main agit, en un commandement unique, heureux ou non. Or, cette main, cette action extérieure, résout nécessairement bien ou mal l'état d'indétermination dont je parlais. L'esprit qui produit semble ailleurs, chercher à imprimer à son ouvrage des caractères tout opposés aux siens propres. Il semble fuir dans une œuvre l'instabilité, l'incohérence, l'inconséquence qu'il se connaît et qui constituent son régime le plus fréquent. Et donc, il agit contre les interventions en tous sens et de toute espèce qu'il doit subir à chaque instant. Il résorbe la variété infinie des incidents ; il rebute les substitutions quelconques d'images, de sensations, d'impulsions et d'idées qui traversent les autres idées. Il lutte contre ce qu'il est obligé d'admettre, de produire ou d'émettre ; et en somme, contre sa nature et son activité accidentelle et instantanée.

Pendant sa méditation, il bourdonne lui-même autour de son propre point de repère. Tout lui est bon pour se divertir. Saint Bernard observait : « *Odoratus impedit cogitationem* ». Même dans la tête la plus solide la contradiction est la règle ; la conséquence correcte est l'exception. Et cette correction elle-même est un artifice de logicien, artifice qui consiste, comme tous ceux qu'invente l'esprit contre soi-même, à matérialiser les éléments de pensée, ce qu'il appelle les « concepts », sous forme de cercles ou de domaines, à donner une durée indépendante des vicissitudes de l'esprit à ces objets intellectuels, car la logique, après tout, n'est qu'une spéculation sur la permanence des notations.

Mais voici une circonstance bien étonnante : cette dispersion, toujours imminente, importe et concourt à la production de l'ouvrage presque autant que la concentration elle-même. L'esprit à l'œuvre, qui lutte contre sa mobilité, contre son inquiétude constitutionnelle et sa diversité propre, contre la dissipation ou la dégradation naturelle de toute attitude spécialisée, trouve, d'autre part, dans cette condition même, des ressources incomparables. L'instabilité, l'incohérence, l'inconséquence dont je parlais,

qui lui sont des gênes et des limites dans son entreprise de construction ou de composition bien suivie, lui sont tout aussi bien des trésors de possibilités dont il pressent la richesse au voisinage du moment même où il se consulte. Ce lui sont des réserves desquelles il peut tout attendre, des raisons d'espérer que la solution, le signal, l'image, le mot qui manque sont plus proches de lui qu'il ne le voit. Il peut toujours pressentir dans sa pénombre, la vérité ou la décision recherchée, qu'il sait être à la merci d'un rien, de ce même dérangement insignifiant qui paraissait l'en distraire et l'en éloigner indéfiniment.

Parfois ce que nous souhaitons voir paraître à notre pensée (et même, un simple souvenir), nous est comme un objet précieux que nous tiendrions et palperions au travers d'une étoffe qui l'enveloppe et qui le cache à nos yeux. Il est, et il n'est pas à nous, et le moindre incident le dévoile. Parfois nous invoquons ce qui devrait être, l'ayant défini par des conditions. Nous le demandons, arrêtés devant je ne sais quel ensemble d'éléments qui nous sont également imminents, et dont aucun ne se détache encore pour satisfaire notre exigence. Nous implorons de notre esprit une manifestation d'inégalité. Nous nous présentons notre désir comme l'on oppose un aimant à la confusion d'une poudre composée, de laquelle un grain de fer se démêlera tout à coup. Il semble qu'il y ait dans cet ordre des choses mentales, quelques relations très mystérieuses *entre le désir et l'événement*. Je ne veux pas dire que le désir de l'esprit crée une sorte de champ, bien plus complexe qu'un champ magnétique, et qui eût le pouvoir d'appeler ce qui nous convient. Cette image n'est qu'une manière d'exprimer un fait d'observation, sur lequel je reviendrai plus tard. Mais, quelles que soient la netteté, l'évidence, la force, la beauté de l'événement spirituel qui termine notre attente, qui achève notre pensée où lève notre doute, rien n'est encore irrévocable. Ici, l'instant suivant a pouvoir absolu sur le produit de l'instant précédent. C'est que l'esprit réduit à sa seule substance ne dispose pas du fini, et qu'il ne peut absolument pas se lier lui-même.

Quand nous disons que notre avis sur tel point est définitif, nous le disons pour le faire tel : nous avons recours aux autres. Le son de notre voix nous assure beaucoup plus que ce ferme propos intérieur qu'elle prétend tout haut que nous formons. Quand nous jugeons avoir achevé quelque pensée, nous ne nous sentons jamais assurés que nous pourrions nous y reprendre sans parfaire ou sans ruiner ce que nous avons arrêté. C'est par quoi la vie de l'esprit se divise contre elle-même aussitôt qu'elle s'applique

à une œuvre. Toute œuvre exige des actions volontaires (quoiqu'elle comporte toujours quantité de constituants dans lesquels ce que nous appelons *volonté* n'a aucune part). Mais notre volonté, notre pouvoir exprimé, quand il tente de se tourner vers notre esprit même, et de s'en faire obéir, se réduisent toujours à un simple arrêt, au maintien ou bien au renouvellement de quelques conditions.

En effet, nous ne pouvons agir directement que sur la liberté du système de notre esprit. Nous abaissons le degré de cette liberté, mais quant au reste, je veux dire quant aux modifications et aux substitutions que cette contrainte laisse possibles, nous attendons simplement que ce que nous désirons se produise, car nous ne pouvons que l'attendre. *Nous n'avons aucun moyen d'atteindre exactement en nous ce que nous souhaitons en obtenir.*

Car cette exactitude, ce résultat que nous espérons et notre désir, sont de même substance mentale et peut-être se gênent-ils l'un l'autre par leur activité simultanée. On sait qu'il arrive assez souvent que la solution désirée nous vienne après un temps de désintéressement du problème, et comme la récompense de la liberté rendue à notre esprit.

Ce que je viens de dire et qui s'applique plus spécialement au producteur, est véritable aussi chez le consommateur de l'œuvre. Chez celui-ci, la production de valeur, qui sera, par exemple, la compréhension, l'intérêt excité, l'effort qu'il dépensera pour une possession plus entière de l'œuvre, donnerait lieu à des observations analogues.

Que je m'enchaîne à la page que je dois écrire ou à celle que je veux entendre, j'entre dans les deux cas dans une phase de moindre liberté. Mais dans les deux cas, cette restriction de ma liberté peut se présenter sous deux espèces tout opposées. Tantôt ma tâche même m'excite à la poursuivre, et, loin de la ressentir comme une peine, comme un écart du cours le plus naturel de mon esprit, je m'y livre, et m'avance avec tant de vie dans la voie que se fait mon dessein que la sensation de la fatigue en est diminuée, jusqu'au moment qu'elle obnubile tout à coup véritablement la pensée, et brouille le jeu des idées pour reconstituer le désordre des échanges normaux à courte période, l'état d'indifférence dispersive et reposante.

Mais tantôt, la contrainte est au premier plan, le maintien de la direction de plus en plus pénible, le travail devient plus sensible que son effet, le moyen s'oppose à la fin, et la tension de l'esprit doit être alimentée par des

ressources de plus en plus précaires et de plus en plus étrangères à l'objet idéal dont il faut entretenir la puissance et l'action, au prix d'une fatigue rapidement insupportable. C'est là un grand contraste entre deux applications de notre esprit. Il va me servir à vous montrer que le soin que j'ai pris de spécifier qu'il ne fallait considérer les œuvres qu'en acte ou de production ou de consommation, n'avait rien que de conforme à ce que l'on peut observer ; cependant que, d'autre part, il nous procure le moyen de faire entre les œuvres de l'esprit une distinction très importante.

Parmi ces œuvres, l'usage crée une catégorie dite des œuvres d'art. Il n'est pas très facile de préciser ce terme, si toutefois il est besoin de le préciser. D'abord je ne distingue rien, dans la *production* des œuvres, qui me contraigne nettement à créer une catégorie de l'œuvre d'art. Je trouve un peu partout, dans les esprits, de l'attention, des tâtonnements, de la clarté inattendue et des nuits obscures, des improvisations et des essais, ou des reprises très pressantes. Il y a, dans tous les foyers de l'esprit, du feu et des cendres ; la prudence et l'imprudence ; la méthode et son contraire ; le hasard sous mille formes. Artistes, savants, tous s'identifient dans le détail de cette vie étrange de la pensée. On peut dire qu'à chaque instant la différence fonctionnelle des esprits en travail est indiscernable. Mais si l'on porte le regard sur les effets des œuvres faites, on découvre chez certaines une particularité qui les groupe et qui les oppose à toutes les autres. Tel ouvrage que nous avons mis à part se divise en parties entières, dont chacune comporte de quoi créer un désir et de quoi le satisfaire. L'œuvre nous offre dans chacune de ses parties, à la fois *l'aliment* et *l'excitant*. Elle éveille continuellement en nous une soif et une source. En récompense de ce que nous lui cédon de notre liberté, elle nous donne l'amour de la captivité qu'elle nous impose et le sentiment d'une sorte délicieuse de connaissance immédiate ; et tout ceci, en dépensant, à *notre grand contentement*, notre propre énergie qu'elle évoque sur un mode si conforme au rendement le plus favorable de nos ressources organiques, que la sensation de l'effort se fait elle-même enivrante, et que nous nous sentons possesseurs pour être magnifiquement possédés.

Alors plus nous donnons, plus voulons-nous donner, tout en croyant de recevoir. L'illusion d'agir, d'exprimer, de découvrir, de comprendre, de résoudre, de vaincre, nous anime.

Tous ces effets qui vont quelquefois au prodige, sont tout instantanés, comme tout ce qui dispose de la sensibilité ; ils attaquent par le plus court,

les points stratégiques qui commandent notre vie affective, contraignent par elle notre disponibilité intellectuelle, ils accélèrent, ils suspendent, ou même, régularisent les divers fonctionnements, dont l'accord ou le désaccord nous donne enfin toutes les modulations de la sensation de vivre, depuis le calme plat jusqu'à la tempête.

Le seul timbre du violoncelle exerce chez bien des personnes une véritable domination viscérale. Il y a des mots dont la fréquence, chez un auteur, nous révèle qu'ils sont en lui tout autrement doués de résonance, et, par conséquent, de puissance positivement créatrice, qu'ils ne le sont en général. C'est là un exemple de ces évaluations personnelles, de ces *grandes valeurs-pour-un-seul*, qui jouent certainement un très beau rôle dans une production de l'esprit où la singularité est un élément de première importance.

Ces considérations nous serviront à éclairer un peu la constitution de la poésie, qui est assez mystérieuse. Il est étrange que l'on s'évertue à former un discours qui doit observer des conditions simultanées parfaitement hétéroclites : *musicales, rationnelles, significatives, suggestives*, et qui exigent une liaison suivie ou entretenue entre un rythme et une syntaxe, entre le *son* et le *sens*.

Ces parties sont sans relations concevables entre elles. Il nous faut donner l'illusion de leur intimité profonde. *A quoi bon tout ceci ?* L'observance des rythmes, des rimes, de la mélodie verbale gêne les mouvements directs de ma pensée, et voici que je ne peux plus dire ce que je veux... Mais *qu'est-ce donc que je veux ?* Voilà la question.

On conclut qu'il faut ici vouloir ce que l'on doit vouloir, pour que la pensée, le langage et ses conventions, qui sont empruntées à la vie extérieure, le rythme et les accents de la voix qui sont directement choses de l'être, s'accordent, et cet accord exige des sacrifices réciproques dont le plus remarquable est celui que doit consentir la pensée.

J'expliquerai un jour comment cette altération se marque dans le langage des poètes, et qu'il y a un langage poétique dans lequel les mots ne sont plus les mots de l'usage pratique et libre. Ils ne s'associent plus selon les mêmes attractions ; ils sont chargés de deux valeurs simultanément engagées et d'importance équivalente : leur son et leur effet psychique instantané. Ils font songer alors à ces nombres complexes des géomètres, et l'accouplement de la *variable phonétique* avec la *variable sémantique*

engendre des problèmes de prolongement et de convergence que les poètes résolvent les yeux bandés, — mais ils les résolvent (et c'est là l'essentiel), de temps à autre... *De Temps à Autre*, voilà le grand mot ! Voilà l'incertitude, voilà l'inégalité des moments et des individus. C'est là notre fait capital. Il faudra y revenir longuement, car tout l'art, poétique ou non, consiste à se défendre contre cette inégalité du moment.

Tout ce que je viens d'ébaucher dans cet examen sommaire de la notion générale de l'œuvre doit me conduire à indiquer enfin le parti pris que j'ai choisi en vue d'explorer l'immense domaine de la production des œuvres de l'esprit. Nous avons essayé, en quelques instants, de vous donner une idée de la complexité de ces questions, dans lesquelles on peut dire que tout intervient à la fois, et dans lesquelles se combine ce qu'il y a de plus profond dans l'homme avec quantité de facteurs extérieurs.

Tout ceci se résume en cette formule que : dans la production de l'œuvre, l'action vient au contact de l'indéfinissable.

Une action volontaire qui, dans chacun des arts, est très composée, qui peut exiger de longs travaux, des attentions des plus abstraites, des connaissances très précises, vient s'adapter dans l'opération de l'art à un état de l'être qui est tout à fait irréductible en soi, à une expression finie, qui ne se rapporte à aucun objet localisable, que l'on puisse déterminer, et atteindre par un système d'actes uniformément déterminés ; et ceci aboutissant à cette œuvre, dont l'effet doit être de reconstituer chez quelqu'un un état analogue, — je ne dis pas semblable (puisque nous n'en saurons jamais rien), — mais analogue à l'état initial du producteur.

Ainsi d'une part l'*indéfinissable*, d'autre part une *action* nécessairement finie ; d'une part un *état*, parfois une seule sensation productrice de valeur et d'impulsion, état dont le seul caractère est de ne correspondre à aucun terme fini de notre expérience ; d'autre part, l'*acte*, c'est-à-dire la détermination essentielle, puisqu'un acte est une échappée miraculeuse hors du monde fermé du possible, et une introduction dans l'univers du fait ; et cet acte, fréquemment produit contre l'esprit, avec toutes ses précisions ; sorti de l'instable, comme Minerve tout armée produite par l'esprit de Jupiter, vieille image encore pleine de sens !

Chez l'artiste, il arrive en effet — c'est le cas le plus favorable —, que le même mouvement interne de production lui donne à la fois et indistinctement l'impulsion, le but extérieur immédiat et les moyens ou les dispositifs techniques de l'action. Il s'établit en général un régime

d'exécution pendant lequel il y a un échange plus ou moins vif, entre les exigences, les connaissances, les intentions, les moyens, tout le mental et l'instrumental, tous les éléments d'action d'une action dont l'excitant n'est pas situé dans le monde où sont situés les buts de l'action ordinaire, et par conséquent ne peut donner prise à une prévision qui détermine la formule des actes à accomplir pour l'atteindre sûrement.

Et c'est enfin en me représentant ce fait si remarquable (quoique assez peu remarqué, me semble-t-il), l'*exécution d'un acte*, comme aboutissement, issue, détermination finale d'un état qui est inexprimable en termes finis (c'est-à-dire qui annule exactement la sensation cause) que j'ai adopté la résolution de prendre pour forme générale de ce cours le type le plus général possible de l'action humaine. J'ai pensé qu'il fallait à tout prix fixer une ligne simple, une sorte de voie géodésique au travers des observations et des idées d'une matière innombrable, sachant que dans une étude qui n'a pas, à ma connaissance, été jusqu'ici abordée dans son ensemble, il est illusoire de chercher un ordre intrinsèque, un développement sans répétition qui permette d'énumérer des problèmes selon le progrès d'une variable, car cette variable n'existe pas.

Dès que l'esprit est en cause, tout est en cause ; tout est désordre, et toute réaction contre le désordre est de même espèce que lui. C'est que ce désordre est d'ailleurs la condition de sa fécondité : il en contient la promesse, puisque cette fécondité dépend de l'inattendu plutôt que de l'attendu, et plutôt de ce que nous ignorons, et parce que nous l'ignorons, que de ce que nous savons. Comment en serait-il autrement ? Le domaine que j'essaie de parcourir est illimité, mais tout se réduit aux proportions humaines aussitôt que l'on prend garde de s'en tenir à sa propre expérience, aux observations que soi-même on a faites, aux moyens qu'on a éprouvés. Je m'efforce de n'oublier jamais que chacun est la mesure des choses.

DISCOURS AU PEN CLUB

Ce n'est qu'un invité qui se lève... J'ignorais, il y a quelques jours, jusqu'à l'existence du Pen Club. J'admire cette magnifique réunion où je vois des hommes comme Galsworthy, Pirandello, Unamuno, Kouprine et tant d'écrivains de toutes nations, parmi tant d'écrivains de la nôtre.

Mais laissez-moi vous dire quelle étrange impression je ressens, quelle bizarre idée me vient en considérant votre assemblée.

Je trouve cette réunion presque inexplicable. Il y a en elle je ne sais quoi de paradoxal.

La littérature est l'art du langage, elle est un art des moyens de la compréhension mutuelle.

On conçoit que des géomètres, des économistes, des fabricants de toutes races se puissent assembler utilement, car ils sont voués à des études, attachés à des intérêts dont l'objet est unique et identique.

Mais des écrivains !... Mais des hommes dont le métier se fonde directement sur leur langage natal, dont *l'art consiste par conséquent à développer ce qui sépare le plus nettement, — le plus cruellement peut-être, — un peuple d'un autre peuple !...* Que signifie cette réunion de ceux qui, dans chaque nation, travaillent nécessairement à maintenir, à fortifier, à perfectionner les obstacles les plus sensibles, les différences les plus remarquables et les plus nettes qui isolent cette nation de toutes les autres ? Comment cette réunion est-elle possible ?

Ici, Messieurs, il faut invoquer le miracle. Ce fut, naturellement, un miracle d'amour.

Les diverses littératures sont tombées amoureuses les unes des autres. Et ce miracle n'est pas d'aujourd'hui. Virgile se tendait vers Homère. Et nous, Français, que n'avons-nous aimé ? L'Italie sous Ronsard, l'Espagne sous Corneille, l'Angleterre sous Voltaire, l'Allemagne et le Proche-Orient par les Romantiques, l'Amérique par Baudelaire..., et, de siècle en siècle, comme des maîtresses plus constamment goûtées, la Grèce et Rome. Je considère la Grèce et Rome comme des nations simplement un peu plus éloignées de nous que les autres. Homère n'est encore qu'à quelques billions de kilomètres d'ici. Il faut l'excuser, à cause de cette distance, de n'être pas ce soir parmi nous.

Ces littératures amoureuses se sont recherchées et violemment désirées ; mais, vous le savez, Messieurs, les amants étreignent toujours ce qu'ils ignorent, et peut-être n'y aurait-il point d'amour sans cette ignorance essentielle qui donne, et même qui seule peut donner, un prix infini à l'objet aimé.

Si parfaitement que nous connaissions une langue étrangère, si profondément que nous pénétrions dans l'intimité d'un peuple qui n'est pas notre peuple, je crois impossible que nous puissions nous flatter d'en

percevoir le langage et les œuvres littéraires comme un homme du pays même. Il y a toujours quelque fraction du sens, quelque résonance délicate ou extrême qui nous échappe : nous ne pouvons jamais être assurés d'une possession entière et incontestable.

Entre ces littératures qui s'étreignent, demeure toujours je ne sais quel tissu inviolable. On peut le rendre infiniment mince, le réduire à une finesse extrême ; on ne peut pas le déchirer. Mais, par prodige, les caresses de ces littératures impénétrables n'en sont pas moins fécondes. Bien au contraire, elles sont beaucoup plus fécondes que si l'on se comprenait à merveille. Le malentendu créateur opère, et il se fait un engendrement illimité de valeurs imprévues... Notre Shakespeare n'est pas celui des Anglais ; et même, le Shakespeare de Voltaire n'est pas celui de Victor Hugo... Il y a vingt Shakespeare dans le monde qui multiplient le Shakespeare initial, en développent des trésors de gloire inattendus.

Voilà une conséquence assez admirable de l'imparfaite compréhension...

Mais voilà, d'autre part, de quoi justifier assez cette réunion qui me semblait si étonnante tout à l'heure.

On peut d'ailleurs la considérer d'un tout autre point de vue, qui est sans doute un peu plus élevé.

Une telle assemblée d'écrivains de toutes races, tenue cette fois à Paris, me fait songer à la structure même de la France. Il n'est pas de nation plus hétérogène que la nôtre dans le monde, et cependant notre unité est achevée.

La France n'est-elle pas une sorte de préfigure de ce que pourrait être une Europe réunie ?

Permettez-moi, Messieurs, en terminant, de vous rappeler la pensée d'un homme que j'ai infiniment aimé et passionnément admiré. Mallarmé, dont vous savez avec quelle profondeur il a considéré les choses de la littérature, s'était fait toute une métaphysique de notre art.

Il ne pouvait pas se résoudre à le regarder comme un simple divertissement que procurent les écrivains au public. Mais il pensait de toute son âme que l'univers ne pouvait avoir d'autre objet que de produire enfin une expression complète de lui-même. *Le monde, disait-il, est fait pour aboutir à un beau livre...* Il ne lui trouvait point d'autre sens, et il pensait que tout devant finir par être exprimé, tous ceux qui *expriment*, tous ceux qui vivent par l'accroissement des pouvoirs du langage, travaillent à ce grand œuvre et en exécutent chacun quelque petite partie...

Ce livre, Messieurs, est de toutes les langues.
Je bois à ce beau livre.

PROPOS SUR LA POÉSIE

Nous venons aujourd'hui vous entretenir de la poésie. Le sujet est à la mode. Il est admirable que, dans une époque qui sait être à la fois pratique et dissipée, et que l'on pourrait croire assez détachée de toutes choses spéculatives, tant d'intérêt soit accordé non seulement à la poésie même, mais encore à la théorie poétique.

Je me permettrai donc aujourd'hui d'être quelque peu abstrait ; mais, par là, il me sera possible d'être bref.

Je vous proposerai une certaine idée de la poésie, avec la ferme intention de ne rien dire qui ne soit de pure constatation, et que tout le monde ne puisse observer en soi-même ou par soi-même, ou, du moins, retrouver par un raisonnement facile.

Je commencerai par le commencement. Le commencement de cette exposition d'idées sur la poésie consistera nécessairement à considérer ce nom même, tel qu'il est employé dans le discours usuel. Nous savons que ce mot a deux sens, c'est-à-dire deux fonctions bien distinctes. Il désigne d'abord un certain genre d'émotions, un état émotif particulier, qui peut être provoqué par des objets ou des circonstances très diverses. Nous disons d'un paysage qu'il est poétique ; nous le disons d'une circonstance de la vie ; nous le disons parfois d'une personne.

Mais il existe une seconde acception de ce terme, un second sens plus étroit. *Poésie*, en ce sens, nous fait songer à un art, à une étrange industrie dont l'objet est de reconstituer cette émotion que désigne le premier sens du mot.

Restituer l'émotion poétique à volonté, en dehors des conditions naturelles où elle se produit spontanément et au moyen des artifices du langage, tel est le dessein du poète, et telle est l'idée attachée au nom de *poésie*, pris dans le second sens.

Entre ces deux notions existent les mêmes relations et les mêmes différences que celles qui se trouvent entre le parfum d'une fleur et l'opération du chimiste qui s'applique à le reconstruire de toutes pièces.

Toutefois, on confond à chaque instant les deux idées, et il en résulte qu'une quantité de jugements, de théories et même d'ouvrages sont viciés

dans leur principe par l'emploi d'un seul mot pour deux choses bien différentes, quoique liées.

*

Parlons d'abord de l'émotion poétique, de l'état émotif essentiel.

Vous savez ce que la plupart des hommes éprouvent plus ou moins fortement et purement devant un spectacle naturel qui leur impose. Les couchers de soleil, les clairs de lune, les forêts et la mer nous émeuvent. Les grands événements, les points critiques de la vie affective, les troubles de l'amour, l'évocation de la mort, sont autant d'occasions ou de causes immédiates de retentissements intimes plus ou moins intenses et plus ou moins conscients.

Ce genre d'émotions se distingue de toutes autres émotions humaines. Comment s'en distingue-t-il ? C'est ce qu'il importe à notre dessein actuel de rechercher. Il nous importe d'opposer aussi nettement que possible l'émotion poétique à l'émotion ordinaire. La séparation est assez délicate à opérer, car elle n'est jamais réalisée dans les faits. On trouve toujours mêlées à l'émoi poétique essentiel la tendresse ou la tristesse, la fureur ou la crainte ou l'espérance ; et les intérêts et les affections particuliers de l'individu ne laissent point de se combiner à cette *sensation d'univers* qui est caractéristique de la poésie.

J'ai dit : *sensation d'univers*. J'ai voulu dire que l'état ou émotion poétique me semble consister dans une perception naissante, dans une tendance à percevoir un *monde*, ou système complet de rapports, dans lequel les êtres, les choses, les événements et les actes, s'ils ressemblent, *chacun à chacun*, à ceux qui peuplent et composent le monde sensible, le monde immédiat duquel ils sont empruntés, sont, d'autre part, dans une relation indéfinissable, mais merveilleusement juste, avec les modes et les lois de notre sensibilité générale. Alors, ces objets et ces êtres connus changent en quelque sorte de valeur. Ils s'appellent les uns les autres, ils s'associent tout autrement que dans les conditions ordinaires. Ils se trouvent, — permettez-moi cette expression, — *musicalités*, devenus commensurables, résonants l'un par l'autre. L'univers poétique ainsi défini présente de grandes analogies avec l'univers du rêve.

Puisque ce mot de *rêve* s'est introduit dans mon discours, je dirai au passage qu'il s'est fait dans les temps modernes, à partir du Romantisme,

une confusion assez explicable, mais assez regrettable, entre la notion de poésie et celle de rêve. Ni le rêve, ni la rêverie ne sont nécessairement poétiques. Ils peuvent l'être ; mais des figures formées *au hasard* ne sont que *par hasard* des figures harmoniques.

Toutefois, le rêve nous fait comprendre par une expérience commune et fréquente, que notre conscience puisse être envahie, emplie, constituée par un ensemble de productions remarquablement différentes des réactions et des perceptions ordinaires de l'esprit. Il nous donne l'exemple familier d'un *monde fermé* où toutes choses *réelles* peuvent être représentées, mais où toutes choses paraissent et se modifient par les seules variations de notre sensibilité profonde. C'est à peu près de même que l'état poétique s'installe, se développe et se désagrège en nous. C'est dire qu'il est parfaitement *irrégulier, inconstant, involontaire, fragile*, et que nous le perdons comme nous l'obtenons, *par accident*. Il y a des périodes de notre vie où cette émotion et ces formations si précieuses ne se manifestent pas. Nous ne pensons même pas qu'elles soient possibles. Le hasard nous les donne, le hasard nous les retire.

*

Mais l'homme n'est homme que par la volonté et la puissance qu'il a de conserver ou de rétablir ce qu'il lui importe de soustraire à la dissipation naturelle des choses. L'homme a donc fait pour cette émotion supérieure ce qu'il a fait ou tenté de faire pour toutes les choses périssables et regrettables. Il a cherché, il a trouvé des moyens de fixer et de ressusciter à son gré les plus beaux ou les plus purs états de soi-même, de reproduire, de transmettre, de garder pendant des siècles les formules de son enthousiasme, de son extase, de sa vibration personnelle ; et, par une conséquence heureuse et admirable, l'invention de ces procédés de conservation lui a donné du même coup l'idée et le pouvoir de développer et d'enrichir artificiellement les fragments de vie poétique dont sa nature lui fait don par instants. Il a appris à extraire du cours du temps, à dégager des circonstances, ces formations, ces perceptions merveilleuses fortuites qui eussent été perdues sans retour, si l'être ingénieux et sagace ne fût venu assister l'être instantané, apporter le secours de ses inventions au *moi* purement sensible. Tous les arts ont été créés pour perpétuer, changer, chacun selon son essence, un moment d'éphémère délice en la certitude

d'une infinité d'instant délicieux. *Une œuvre n'est que l'instrument de cette multiplication ou régénération possible.* Musique, peinture, architecture sont les modes divers correspondant à la diversité des sens. Or, parmi ces moyens de produire ou de reproduire un monde poétique, de l'organiser pour la durée et de l'amplifier par le travail réfléchi, le plus ancien, peut-être, le plus immédiat, et cependant le plus complexe, — c'est le langage. Mais le langage, à cause de sa nature abstraite, de ses effets plus spécialement intellectuels, — c'est-à-dire : indirects, — et de ses origines ou de ses fonctions pratiques, propose à l'artiste qui s'occupe de le vouer et de l'ordonner à la poésie, une tâche curieusement compliquée. Il n'y eût jamais eu de poètes si l'on eût eu conscience des problèmes à résoudre. (Personne ne pourrait apprendre à marcher, si pour marcher il fallait se représenter et posséder à l'état d'idées claires tous les éléments du moindre pas.)

Mais nous ne sommes point ici pour faire des vers. Nous essayons, au contraire, de considérer les vers comme impossibles à faire, pour admirer plus lucidement les efforts des poètes, concevoir leur témérité et leurs fatigues, leurs risques et leurs vertus, nous émerveiller de leur instinct.

Je vais donc en peu de mots tenter de vous donner quelque idée de ces difficultés.

Je vous l'ai dit tout à l'heure : le langage est un instrument, un outil, ou plutôt une collection d'outils et d'opérations formée par la pratique et asservie à elle. Il est donc un moyen nécessairement grossier, que chacun utilise, accommode à ses besoins actuels, déforme selon les circonstances, ajuste à sa personne physiologique et à son histoire psychologique.

Vous savez à quelles épreuves nous le soumettons quelquefois. Les valeurs, les sens des mots, les règles de leurs accords, leur émission, leur transcription nous sont à la fois des jouets et des instruments de torture. Sans doute, nous avons quelque égard aux décisions de l'Académie ; et sans doute, le corps enseignant, les examens, la vanité surtout, opposent quelques obstacles à l'exercice de la fantaisie individuelle. Dans les temps modernes, d'ailleurs, la typographie agit très puissamment pour la conservation de ces conventions d'écriture. Par là, les altérations d'origine personnelle sont retardées dans une certaine mesure ; mais les qualités du langage les plus importantes pour le poète, qui sont évidemment ses propriétés ou possibilités musicales, d'une part, et ses valeurs significatives illimitées (celles qui président à la propagation des idées dérivées d'une

idée), de l'autre, sont aussi les moins défendues contre le caprice, les initiatives, les actions et les dispositions des individus. La prononciation de chacun et son « acquis » psychologique particulier introduisent dans la transmission par le langage, une incertitude, des chances de méprises, un imprévu tout inévitables. Remarquez bien ces deux points : en dehors de son application aux besoins les plus simples et les plus communs de la vie, le langage est tout le contraire d'un instrument de précision. Et en dehors de certaines coïncidences rarissimes, de certains bonheurs d'expression et de forme sensible combinées, il n'a rien d'un moyen de poésie.

En somme, le destin amer et paradoxal du poète lui impose d'utiliser une fabrication de l'usage courant et de la pratique à des fins exceptionnelles et non pratiques ; il doit emprunter des moyens d'origine statistique et anonyme pour accomplir son dessein d'exalter et d'exprimer sa personne en ce qu'elle a de plus pur et de singulier.

*

Rien ne fait mieux saisir toute la difficulté de sa tâche, que de comparer ses données initiales avec celles dont dispose le musicien. Voyez un peu ce qui est offert à l'un et à l'autre, au moment qu'ils vont se mettre à l'ouvrage et passer de l'intention à l'exécution.

Heureux le musicien ! L'évolution de son art lui a fait une condition toute privilégiée. Ses moyens sont bien définis, la matière de sa composition est toute élaborée devant lui. On peut aussi le comparer à l'abeille quand elle n'a qu'à s'inquiéter de son miel. Les rayons réguliers et les alvéoles de cire sont tout faits devant elle. Sa tâche est bien mesurée et restreinte au meilleur d'elle-même. Tel le compositeur. On peut dire que la musique préexiste et l'attend. Il y a beau temps qu'elle est toute constituée !

Comment eut lieu cette institution de la musique ? Nous vivons par l'ouïe dans l'univers des bruits. De leur ensemble se détache l'ensemble de bruits particulièrement simples, c'est-à-dire bien reconnaissables par l'oreille et qui lui servent de repères : ce sont des éléments dont les relations réciproques sont intuitives ; *ces relations exaltées et remarquables sont perçues par nous aussi nettement que leurs éléments eux-mêmes.* L'intervalle de deux notes nous est aussi sensible qu'une note.

Par là, ces unités sonores, ces *sons*, sont aptes à former des combinaisons suivies, des systèmes successifs ou simultanés dont la structure, les

enchaînements, les implications, les entrecroisements nous apparaissent et s'imposent. Nous distinguons nettement le *son* du *bruit*, et nous percevons dès lors un contraste entre eux, impression de grande conséquence car ce contraste est celui du pur et de l'impur, qui se ramène à celui de l'ordre et du désordre, qui tient lui-même, sans doute, aux effets de certaines lois énergétiques. Mais n'allons pas si loin.

Ainsi, cette analyse des bruits, ce discernement qui a permis la constitution de la musique comme activité séparée et exploitation de l'univers des sons, a été accomplie, ou du moins contrôlée, unifiée, codifiée, grâce à l'intervention de la science physique, qui s'est d'ailleurs découverte elle-même à cette occasion et s'est reconnue comme science des mesures, et qui a su, dès l'Antiquité, adapter la mesure à la sensation, et obtenir le résultat capital de produire la sensation sonore de manière constante et identique, au moyen d'instruments qui sont, en réalité, des *instruments de mesure*.

Le musicien se trouve donc en possession d'un ensemble parfait de moyens bien définis, qui font correspondre exactement des sensations à des actes ; tous les éléments de son jeu lui sont présents, énumérés et classés, et cette connaissance précise de ses moyens, dont il est non seulement instruit mais pénétré et armé intimement, lui permet de prévoir et de construire, sans aucune préoccupation au sujet de la matière et de la mécanique générale de son art.

Il en résulte que la musique possède un domaine propre, absolument sien. Le monde de l'art musical, monde des sons, est bien séparé du monde des bruits. Tandis qu'un bruit se borne à évoquer en nous un événement isolé quelconque, *un son qui se produit évoque à soi seul tout l'univers musical*. Dans cette salle où je parle, où vous percevez le bruit de ma voix et divers incidents auditifs, si tout à coup une note se faisait entendre, si un diapason ou un instrument bien accordé se mettait à vibrer, à peine affectés par ce bruit exceptionnel, *qui ne peut pas se confondre avec les autres*, vous auriez aussitôt la sensation d'un *commencement*. Une atmosphère tout autre serait sur-le-champ créée, un état particulier d'attente s'imposerait, un ordre nouveau, un *monde* s'annoncerait et vos attentions s'organiseraient pour l'accueillir. Davantage, elles tendraient en quelque sorte à développer d'elles-mêmes ces prémisses, et à engendrer des sensations ultérieures de même espèce, *de même pureté* que la sensation reçue.

Et la contre-épreuve existe.

Si, dans une salle de concert, pendant que résonne et domine la symphonie, il arrive qu'une chaise tombe, qu'une personne tousse, qu'une porte se ferme, aussitôt nous avons l'impression de je ne sais quelle rupture. Quelque chose d'indéfinissable, de la nature d'un charme ou d'un cristal, a été brisé ou fendu.

Or, cette atmosphère, ce charme puissant et fragile, cet univers des sons est offert au moindre compositeur par la nature de son art et par les acquisitions immédiates de cet art.

Tout autre, infiniment moins heureuse, est la dotation du poète. Poursuivant un objet qui ne diffère pas excessivement de celui que vise le musicien, il est privé des immenses avantages que je viens de vous indiquer. Il doit créer ou recréer à chaque instant ce que l'autre trouve tout fait et tout prêt.

En quel état défavorable et désordonné le poète trouve les choses ! Il a devant soi ce langage ordinaire, cet ensemble de moyens si grossiers que toute connaissance qui se précise le rejette pour se créer ses instruments de pensée ; il doit emprunter cette collection de termes et règles traditionnelles et irrationnelles, modifiés par quiconque, bizarrement introduits, bizarrement interprétés, bizarrement codifiés. Rien de moins propre aux desseins de l'artiste que ce désordre essentiel dont il doit extraire à chaque instant les éléments de l'ordre qu'il veut produire.,¹¹ n'v a pas eu pour le poète de physicien qui ait déterminé les propriétés constantes de ces éléments de son art, leurs rapports, leurs conditions d'émission identique. Point de diapasons, point de métronomes, point de constructeurs de gammes et de théoriciens de l'harmonie. Aucune certitude, si ce n'est celle des fluctuations phonétiques et significatives du langage. Ce langage, d'ailleurs, n'agit point comme le son, sur un sens unique, sur l'ouïe, qui est le sens par excellence de l'attente et de l'attention. Il constitue, au contraire, un mélange d'excitations sensorielles et psychiques parfaitement incohérentes. Chaque mot est un assemblage instantané d'effets sans relation entre eux. Chaque mot assemble un son et un sens. Je me trompe : il est à la fois plusieurs sons et plusieurs sens. *Plusieurs sons*, autant de sons qu'il est de provinces en France et presque d'hommes dans chaque province. C'est là une circonstance très grave pour les poètes, dont les effets musicaux qu'ils avaient prévus sont corrompus ou défigurés par l'acte de leurs lecteurs. *Plusieurs sens*, car les images que chaque mot nous suggère

sont généralement assez différentes et leurs images secondaires infiniment différentes.

La parole est chose complexe, elle est combinaison de propriétés à la fois liées dans le fait et indépendantes par leur nature et par leur fonction. Un discours peut être logique et chargé de sens, mais sans rythme et sans nulle mesure ; il peut être agréable à l'ouïe et parfaitement absurde ou insignifiant ; il peut être clair et vain, vague et délicieux... Mais il suffit, pour faire concevoir son étrange multiplicité, de nommer toutes les sciences qui se sont créées pour s'occuper de cette diversité et en exploiter chacune un des éléments. On peut étudier un texte de bien des façons indépendantes, car il est tour à tour justiciable de la phonétique, de la sémantique, de la syntaxe, de la logique, de la rhétorique, sans omettre la métrique, ni l'étymologie.

Voici le poète aux prises avec cette matière mouvante et trop impure ; obligé de spéculer sur le son et sur le sens tour à tour, de satisfaire non seulement à l'harmonie, à la période musicale, mais encore à des conditions intellectuelles variées : logique, grammaire, sujet du poème, figures et ornements de tous ordres, sans compter les règles conventionnelles. Voyez quel effort suppose l'entreprise de mener à bonne fin un discours où tant d'exigences doivent se trouver miraculeusement satisfaites à la fois.

Ici commencent les opérations incertaines et minutieuses de l'art littéraire. Mais cet art nous offre deux aspects, il a deux grands modes qui, dans leur état extrême, s'opposent, mais qui, toutefois, se rejoignent et s'enchaînent par une foule de degrés intermédiaires. Il y a la *prose* et il y a le *vers*. Entre eux, tous les types de leur mélange ; mais c'est dans leurs états extrêmes que je les considérerai aujourd'hui. On pourrait illustrer cette opposition des extrêmes en l'exagérant quelque peu : on dirait que le langage a pour limites la *musique*, d'un côté, l'*algèbre*, de l'autre.

*

J'aurai recours à une comparaison qui m'est familière pour rendre plus facile à saisir ce que j'ai à dire sur ce sujet. Un jour que je parlais de tout ceci dans une ville étrangère, comme je m'étais servi de cette même comparaison, je reçus, de l'un de mes auditeurs, une citation fort remarquable qui me fit voir que l'idée n'était pas nouvelle. Elle ne l'était du moins que pour moi.

Voici la citation. C'est là un extrait d'une lettre de Racan à Chapelain, dans laquelle Racan nous apprend que Malherbe assimilait la prose à la marche, la poésie à la danse, comme je vais le faire tout à l'heure :

« Donnez, dit Racan, tel nom qu'il vous plaira à ma prose, de galante, de naïve, d'enjouée. Je suis résolu de me tenir dans les préceptes de mon premier maître Malherbe, et de ne chercher jamais ni nombre, ni cadence à mes périodes, ni d'autre ornement que la netteté qui peut exprimer mes pensées. Ce bonhomme (Malherbe) comparait la prose à la marche ordinaire et la poésie à la danse, et il disait qu'aux choses que nous sommes obligés de faire on y doit tolérer quelque négligence, mais que ce que nous faisons par vanité, c'est être ridicule que de n'y être que médiocres. Les boiteux et les goutteux ne se peuvent empêcher de marcher, mais il n'y a rien qui les oblige à danser la valse ou les cinq pas. »

La comparaison que Racan donne à Malherbe, et que j'avais, de mon côté, facilement aperçue, est immédiate. Je vais vous faire voir qu'elle est féconde. Elle se développe très loin avec une curieuse précision. Elle est peut-être quelque chose de plus qu'une similitude d'apparences.

La marche comme la prose a toujours un objet précis. Elle est un acte dirigé *vers* quelque objet que notre but est de joindre. Ce sont des circonstances actuelles, la nature de l'objet, le besoin que j'en ai, l'impulsion de mon désir, l'état de mon corps, celui du terrain, qui ordonnent à la marche son allure, lui prescrivent sa direction, sa vitesse, et son terme fini. Toutes les propriétés de la marche se déduisent de ces conditions instantanées et qui se combinent *singulièrement* dans chaque occasion, tellement qu'il n'y a pas deux déplacements de cette espèce qui soient identiques, qu'il y a chaque fois création spéciale, mais, chaque fois, abolie et comme absorbée dans l'acte accompli.

La danse, c'est tout autre chose. Elle est, sans doute, un système d'actes, mais qui ont leur fin en eux-mêmes. Elle ne va nulle part. Que si elle poursuit quelque chose, ce n'est qu'un objet idéal, un état, une volupté, un fantôme de fleur, ou quelque ravissement de soi-même, un extrême de vie, une cime, un point suprême de l'être... Mais si différente qu'elle soit du mouvement utilitaire, notez cette remarque essentielle quoique infiniment simple, *qu'elle use des mêmes membres, des mêmes organes, os, muscles, nerfs, que la marche même.*

Il en va exactement de même de la poésie qui use des mêmes mots, des mêmes formes, des mêmes timbres que la prose.

*

La prose et la poésie se distinguent donc par la différence de certaines lois ou conventions momentanées de mouvement et de fonctionnement appliquées à des éléments et à des mécanismes identiques. C'est pourquoi il faut se garder de raisonner de la poésie comme l'on fait de la prose. Ce qui est vrai de l'une n'a plus de sens, dans bien des cas, si on veut le trouver dans l'autre. Et c'est par quoi (pour choisir un exemple), il est facile de justifier immédiatement l'usage des inversions ; car ces altérations de l'ordre coutumier et, en quelque sorte, élémentaire des mots en français, furent critiquées à diverses époques, très légèrement à mon sens, par des motifs qui se réduisent à cette formule inacceptable : la poésie est prose.

Poussons un peu plus loin notre comparaison, qui supporte d'être approfondie. Un homme marche. Il se meut d'un lieu à un autre, selon un chemin qui est toujours un chemin de moindre action. Notons ici que la poésie serait impossible si elle était astreinte au régime de la ligne droite. On vous enseigne : *dites qu'il pleut, si vous voulez dire qu'il pleut !* Mais jamais l'objet d'un poète n'est et ne peut être de nous apprendre qu'il pleut. Il n'est pas besoin d'un poète pour nous persuader de prendre notre parapluie. Voyez ce que devient Ronsard, ce que devient Hugo, ce que deviennent le rythme, les images, les consonances, les plus beaux vers du monde, si vous soumettez la poésie au système *Dites qu'il pleut !* Ce n'est que par une confusion grossière des genres et des moments que l'on peut reprocher au poète ses expressions indirectes et ses formes complexes. On ne voit pas que la poésie implique une décision de changer la fonction du langage.

Je reviens à l'homme qui marche. Quand cet homme a accompli son mouvement, quand il a atteint le lieu, le livre, le fruit, l'objet qu'il désirait, aussitôt cette possession annule tout son acte, l'effet dévore la cause, la fin absorbe le moyen, et quelles qu'aient été les modalités de son acte et de sa démarche, il n'en demeure que le résultat. Le boiteux, le goutteux dont parlait Malherbe, une fois qu'ils ont péniblement gagné le fauteuil où ils se dirigeaient, ne sont pas moins assis que l'homme le plus alerte qui eût rejoint ce siège d'un pas vif et léger. Il en est tout de même dans l'usage de la prose. Le langage dont je viens de me servir, qui vient d'exprimer mon dessein, mon désir, mon commandement, mon opinion, ma demande ou ma réponse, ce langage qui a rempli son office, s'évanouit à peine *arrivé*. Je l'ai

émis pour qu'il périclisse, pour qu'il se transforme irrévocablement en vous, et je connaîtrai que je fus *compris* à ce fait remarquable que mon discours n'existe plus. Il est remplacé entièrement et définitivement par son *sens*, ou du moins par un certain sens, c'est-à-dire par des images, des impulsions, des réactions ou des actes de la personne à qui l'on parle ; en somme, par une modification ou réorganisation intérieure de celle-ci. Mais celui qui n'a pas compris, celui-là conserve et *répète les mots*. L'expérience est aisée...

Vous voyez donc que la perfection de ce discours, dont l'unique destination est la compréhension, consiste évidemment dans la facilité avec laquelle il se transmue en tout autre chose, en non-langage. Si vous avez compris mes paroles, mes paroles mêmes ne vous sont plus de rien ; elles ont disparu de vos esprits, cependant que vous possédez leur contre-partie, vous possédez, sous forme d'idées et de relations, de quoi restituer la signification de ces propos, *sous une forme qui peut être toute différente*.

En d'autres termes, dans les emplois pratiques ou abstraits du langage qui est spécifiquement *prose*, la forme ne se conserve pas, ne survit pas à la compréhension, elle se dissout dans la clarté, elle a agi, elle a fait comprendre, elle a vécu.

*

Mais au contraire, le poème ne meurt pas pour avoir servi ; il est fait expressément pour renaître de ses cendres et redevenir indéfiniment ce qu'il vient d'être.

La poésie se reconnaît à cet effet remarquable par quoi on pourrait bien la définir : qu'elle tend à se reproduire dans sa forme, qu'elle provoque nos esprits à la reconstituer telle quelle. Si je me permettais un mot tiré de la technique industrielle, je dirais que la forme poétique se récupère automatiquement.

C'est là une propriété admirable et caractéristique entre toutes. Je voudrais vous en donner une image simple. Imaginez un pendule qui oscille entre deux points symétriques. Associez à l'un de ces points l'idée de la forme poétique, de la puissance du rythme, de la sonorité des syllabes, de l'action physique de la déclamation, des surprises psychologiques élémentaires que vous causent les rapprochements insolites des mots. Associez à l'autre point, au point conjugué du premier, l'effet intellectuel, les visions et les sentiments qui constituent pour vous le « fond », le

« sens » du poème donné, et observez alors que le mouvement de votre âme, ou de votre attention, lorsqu'elle est assujettie à la poésie, toute soumise et docile aux impulsions successives du langage des dieux, va du *son* vers le *sens*, du contenant vers le contenu, tout se passant d'abord comme dans l'usage ordinaire du parler ; mais il arrive ensuite, à chaque vers, que le pendule vivant soit ramené à son point de départ verbal et musical. Le sens qui se propose trouve pour seule issue, pour seule forme, la forme même de laquelle il procédait. Ainsi entre la forme et le fond, entre le son et le sens, entre le poème et l'état de poésie, une oscillation se dessine, une symétrie, une *égalité de valeur* et de pouvoirs.

Cet échange harmonique entre l'impression et l'expression est à mes yeux le principe essentiel de la mécanique poétique, c'est-à-dire de la production de l'état poétique par la parole. Le poète fait profession de trouver par bonheur et de chercher par industrie ces formes singulières du langage dont j'ai essayé de vous analyser l'action.

La poésie ainsi entendue est radicalement distincte de toute prose : en particulier, elle s'oppose nettement à la description et à la narration d'événements qui tendent à donner l'illusion de la réalité, c'est-à-dire au roman et au conte quand leur objet est de donner puissance du vrai à des récits, portraits, scènes et autres représentations de la vie réelle. Cette différence a même des marques physiques qui s'observent aisément. Considérez les attitudes comparées du lecteur de romans et du lecteur de poèmes. Il peut être le même homme, mais qui diffère excessivement de soi-même quand il lit l'un ou l'autre ouvrage. Voyez le lecteur de roman quand il se plonge dans la vie imaginaire que lui intime sa lecture. Son corps n'existe plus. Il soutient son front de ses deux mains. Il est, il se meut, il agit et pâtit dans l'esprit seul. Il est absorbé par ce qu'il dévore ; il ne peut se retenir, car je ne sais quel démon le presse d'avancer. Il veut la suite, et la fin, il est en proie à une sorte d'aliénation : il prend parti, il triomphe, il s'attriste, il n'est plus lui-même, il n'est plus qu'un cerveau séparé de ses forces extérieures, c'est-à-dire livré à ses images, traversant une sorte de *crise de crédulité*.

Tout autre est le lecteur de poèmes.

Si la poésie agit véritablement sur quelqu'un, ce n'est point en le divisant dans sa nature, en lui communiquant les illusions d'une vie feinte et purement mentale. Elle ne lui impose pas une fausse réalité qui exige la docilité de l'âme, et donc l'abstention du corps. La poésie doit s'étendre à

tout l'être ; elle excite son organisation musculaire par les rythmes, délivre ou déchaîne ses facultés verbales dont elle exalte le jeu total, elle l'ordonne en profondeur, car elle vise à provoquer ou à reproduire l'unité et l'harmonie de la personne vivante, unité extraordinaire, qui se manifeste quand l'homme est possédé par un sentiment intense qui ne laisse aucune de ses puissances à l'écart.

En somme, entre l'action du poème et celle du récit ordinaire, la différence est d'ordre physiologique. Le poème se déploie dans un domaine plus riche de nos fonctions de mouvement, il exige de nous une participation qui est plus proche de l'action complète, cependant que le conte et le roman nous transforment plutôt en sujets du rêve et de notre faculté d'être hallucinés.

Mais je répète que des degrés, des formes de passage innombrables existent entre ces termes extrêmes de l'expression littéraire.

Ayant tenté de définir le domaine de la poésie, je devrais à présent m'essayer à envisager l'opération même du poète, les problèmes de la composition et de la facture. Mais ce serait entrer dans une voie bien épineuse. On y trouve des tourments infinis, des disputes qui ne peuvent avoir de fin, des épreuves, des énigmes, des soucis et même des désespoirs qui font le métier de poète un des plus incertains et des plus fatigants qui soient. Le même Malherbe que j'ai déjà cité, disait qu'après avoir achevé un bon sonnet, l'auteur a droit de prendre dix ans de repos. Encore admettait-il par là que ces mots : *un sonnet achevé* signifient quelque chose... Quant à moi, je ne les entends guère... Je les traduis par *sonnet abandonné*.

Effleurons cependant cette difficile question :

Faire des vers...

Mais vous savez tous qu'il existe un moyen fort simple de faire des vers.

Il suffit d'être *inspiré*, et les choses vont toutes seules. Je voudrais bien qu'il en fût ainsi. La vie serait supportable. Accueillons, toutefois, cette réponse naïve, mais examinons-en les conséquences.

Celui qui s'en contente, il lui faut consentir ou bien que la production poétique est un pur effet du hasard, ou bien qu'elle procède d'une sorte de communication surnaturelle ; l'une et l'autre hypothèse réduisent le poète à un rôle misérablement passif. Elles font de lui ou une sorte d'*urne* en laquelle des millions de billes sont agitées, ou une *table parlante* dans

laquelle un *esprit* se loge. Table ou cuvette, en somme, mais point un dieu, — le contraire d'un dieu, le contraire d'un *Moi*.

Et le malheureux auteur, qui n'est donc plus auteur, mais signataire, et responsable comme un gérant de journal, le voici contraint de se dire :

« Dans tes ouvrages, cher poète, ce qui est bon n'est pas de toi, ce qui est mauvais t'appartient sans conteste. »

Il est étrange que plus d'un poète se soit contenté, — à moins qu'il ne se soit enorgueilli, — de n'être qu'un instrument, un *médium* momentanément.

Or, l'expérience comme la réflexion nous montrent, au contraire, que les poèmes dont la perfection complexe et l'heureux développement imposeraient le plus fortement à leurs lecteurs émerveillés l'idée de miracle, de coup de fortune, d'accomplissement surhumain (à cause d'un assemblage extraordinaire des vertus que l'on peut désirer mais non espérer trouver réunies dans un ouvrage), sont aussi des chefs-d'œuvre de labeur, sont, d'autre part, des monuments d'intelligence et de travail soutenu, des produits de la volonté et de l'analyse, exigeant des qualités trop multiples pour pouvoir se réduire à celles d'un appareil enregistreur d'enthousiasmes ou d'extases. On sent bien devant un beau poème de quelque longueur, qu'il y a des chances infimes pour qu'un homme ait pu improviser sans retours, sans autre fatigue que celle d'écrire ou d'émettre ce qui lui vient à l'esprit, un discours singulièrement sûr de soi, pourvu de ressources continuelles, d'une harmonie constante et d'idées toujours heureuses, un discours qui ne cesse de charmer, où ne se trouvent point d'accidents, de marques de faiblesse et d'impuissance, où manquent ces fâcheux incidents qui rompent l'enchantement et ruinent l'univers poétique dont je vous parlais tout à l'heure.

Ce n'est pas qu'il ne faille, pour faire un poète, quelque chose d'autre, quelque *vertu* qui ne se décompose pas, qui ne s'analyse pas en actes définissables et en heures de travail. Le *Pégase-Vapeur*, le *Pégase-Heure* ne sont pas encore des unités légales de puissance poétique.

Il y a une qualité spéciale, une sorte d'*énergie* individuelle propre au poète. Elle paraît en lui et le révèle à soi-même dans certains instants d'un prix infini.

Mais ce ne sont que des instants, et cette énergie supérieure (c'est-à-dire telle que toutes les autres énergies de l'homme ne la peuvent composer et remplacer), *n'existe ou ne peut agir que par brèves et fortuites manifestations*.

Il faut ajouter, — ceci est assez important, — que les trésors qu'elle illumine aux yeux de notre esprit, les idées ou les formes qu'elle nous produit à nous-mêmes sont fort éloignés d'avoir une valeur égale aux regards étrangers.

Ces moments d'un prix infini, ces instants qui donnent une sorte de dignité universelle aux relations et aux intuitions qu'ils engendrent sont non moins féconds en valeurs illusoire ou incommunicables. *Ce qui vaut pour nous seuls ne vaut rien.* C'est la loi de la Littérature. Ces états sublimes sont en vérité des *absences* dans lesquelles se rencontrent des merveilles naturelles qui ne se trouvent que là, mais ces merveilles toujours sont impures, je veux dire mêlées de choses viles ou vaines, insignifiantes ou incapables de résister à la lumière extérieure, ou encore impossibles à retenir, à conserver. Dans l'éclat de l'exaltation, tout ce qui brille n'est pas or.

En somme, certains instants nous trahissent des profondeurs où le meilleur de nous-mêmes réside, mais en parcelles engagées dans une matière informe, en fragments de figure bizarre ou grossière. Il faut donc séparer de la masse ces éléments de métal noble et s'inquiéter de les fondre ensemble et d'en façonner quelque joyau.

Si l'on se plaisait à développer en rigueur la doctrine de la pure inspiration, on en déduirait des conséquences bien étranges. On trouverait nécessairement, par exemple, que ce poète qui se borne à transmettre ce qu'il reçoit, à livrer à des inconnus ce qu'il tient de l'inconnu, n'a donc nul besoin de comprendre ce qu'il écrit sous la dictée mystérieuse.

Il n'agit pas sur ce poème dont il n'est pas la source. Il peut être tout étranger à ce qui découle au travers de lui. Cette conséquence inévitable me fait songer à ce qui, jadis, était généralement cru au sujet de la possession diabolique. On lit dans les documents d'autrefois qui relatent les interrogatoires en matière de sorcellerie, que des personnes, souvent, furent convaincues d'être habitées du démon, et condamnées de ce chef, pour avoir, quoique ignorantes et incultes, discuté, argumenté, blasphémé pendant leurs crises, en grec, en latin, voire en hébreu devant les enquêteurs horrifiés. (Ce n'était point du latin sans larmes, je pense.)

Est-ce là ce que l'on exige du poète ? Certes, une émotion caractérisée par la puissance expressive spontanée qu'elle déchaîne est l'essence de la poésie. Mais la tâche du poète ne peut consister à se contenter de la subir. Ces expressions, jaillies de l'émoi, ne sont qu'accidentellement *pures*, elles

emportent avec elles bien des scories, contiennent quantité de défauts dont l'effet serait de troubler le développement poétique et d'interrompre la résonance prolongée qu'il s'agit enfin de provoquer dans une âme étrangère. Car le désir du poète, si le poète vise au plus haut de son art, ne peut être que d'introduire quelque âme étrangère à la divine durée de sa vie harmonique, pendant laquelle se composent et se mesurent toutes les formes et durant laquelle s'échangent les *répons* de toutes ses puissances sensitives et rythmiques.

L'inspiration, mais c'est au lecteur qu'elle appartient et qu'elle est destinée, comme il appartient au poète d'y faire penser, d'y faire croire, de faire ce qu'il faut pour qu'on ne puisse attribuer qu'aux dieux un ouvrage trop parfait, ou trop émouvant pour sortir des mains incertaines d'un homme. L'objet même de l'art et le principe de ses artifices, il est précisément de communiquer l'impression d'un état idéal dans lequel l'homme qui l'obtiendrait serait capable de produire spontanément, sans effort, sans faiblesse, une expression magnifique et merveilleusement ordonnée de sa nature et de nos destins.

NÉCESSITÉ DE LA POÉSIE

Avant de vous parler de poésie, permettez-moi de vous dire quelques mots d'un poète qui vient de mourir, grand poète, et mon ami depuis quarante ans ; enfin, poète français par sa volonté, quoique originaire et citoyen des Etats-Unis. Il s'agit de Francis Vielé-Griffin, mort ces jours-ci à Bergerac, et dont la disparition est une grande perte. Si je vous en parle ce soir, c'est qu'il y a une justice à lui rendre. Ce poète, qui, depuis des années, vivait très retiré, d'abord en Touraine, ensuite en Périgord, avait choisi la France pour patrie d'élection ; il figure le plus honorablement du monde dans la liste si honorable des poètes étrangers qui ont écrit notre langue et s'y sont distingués par leurs vers.

Vous n'ignorez pas que la poésie française, depuis Baudelaire, a exercé une action singulièrement forte et glorieuse sur la poésie universelle, et que cette influence ne s'est pas bornée à créer des lecteurs et des admirateurs pour nos auteurs, elle a engendré des poètes. La France s'est enrichie d'auteurs de haut vol, dont quelques-uns n'ont pas été sans exercer à leur

tour une réelle influence sur notre art. Swinburne, grand poète anglais qui a écrit plusieurs poèmes en français, fut l'un des premiers que je citerai.

De Swinburne à Rainer Maria Rilke, poète de langue allemande, la liste est belle de ceux qui ont rendu à notre langue l'hommage de lui soumettre leur talent. Je ne parle que pour mémoire d'hommes aussi célèbres que Gabriele d'Annunzio, pour citer ceux qui ont, d'une façon suivie et presque exclusive, écrit en français et sont devenus des poètes tout français. A côté des Flamands, des Van Lerberghe, des Maeterlinck, des Verhaeren, je nommerai Jean Moréas, Stuart Merrill, mon vieux camarade, et, enfin, Francis Vielé-Griffin.

Vielé-Griffin était né aux États-Unis. Son père, général de l'armée du Nord, pendant la guerre de Sécession, était au siège de Charlestown au moment de sa naissance. Francis Vielé-Griffin vint en France de très bonne heure pour y faire ses études ; il fut l'ami très intime d'Henri de Régner, et nous l'avons connu, parmi les fidèles de Mallarmé, dans le milieu si ardent et si intéressant du Symbolisme, poursuivant la recherche poétique qui était si variée en ce temps-là. Il s'essayait alors à combiner certaines qualités de la poésie anglo-saxonne, qui sont rares dans la nôtre, avec les modes de celle-ci. Après avoir fait, comme il sied, des vers réguliers, il a trouvé dans les vers libres des accents délicieux.

*

Le souvenir que je viens d'évoquer nous conduit à méditer un peu sur cette *nécessité de la poésie*. Il faut que je vous dise d'abord quel sens je donne à cette formule.

Vous avez entendu souvent, c'est une expression qui date du romantisme, traiter les gens de *bourgeois*. Ce terme, jadis assez honorable, a été, vers 1830, transformé en épithète méprisante à l'adresse de toute personne soupçonnée de ne rien comprendre aux arts. Puis la politique l'a adopté et en a fait ce que vous savez. Mais cela n'est pas notre affaire.

Eh bien, je crois que l'idée que les romantiques se faisaient de cet affreux bourgeois n'était pas tout à fait exacte. Le bourgeois n'est pas le moins du monde un homme insensible aux arts. Il n'est pas fermé aux lettres, ni à la musique, ni à aucune valeur de la culture. Il est des bourgeois fort cultivés : il en est de très raffinés ; la plupart aiment la musique, la peinture, et même il en est d'étonnamment *avancés*, et qui se piquent de l'être. Il n'est pas

nécessairement ce qu'on appelait, au temps classique, un Béotien. Le *bourgeois* vous le reconnaîtrez facilement (en admettant qu'il en existe encore, ce qui n'est pas dit...) à ce fait que cet homme (ou cette femme) qui peut être très instruit, plein de goût, sachant très bien admirer les œuvres qu'il faut admirer, n'a pas, cependant, un *besoin essentiel de poésie ou d'art*... Il pourrait, à la rigueur, s'en passer ; il peut vivre sans cela. Sa vie est parfaitement organisée en dehors de cet étrange besoin. Son esprit goûte l'art : il n'en vit pas. Il n'a pas pour aliment essentiel et immédiat cet aliment particulier qu'est la poésie.

Tel est le bourgeois ; mais, vous le voyez, il n'est pas du tout l'homme qu'on nous disait, l'homme sans yeux et sans oreilles. Il n'est que l'homme que ne tourmente point ce qui n'existe que dans l'oubli de ce qui existe, que ne harcèle point un désir assez fou de vivre comme si le luxe de l'esprit était une nécessité de la vie même.

En vous disant cela, je pense à ma jeunesse. J'ai vécu dans un milieu de jeunes gens pour lesquels l'art et la poésie étaient une sorte de nourriture essentielle dont il fût impossible de se passer ; et même quelque chose de plus : un aliment surnaturel. A cette époque, nous avons eu, — quelques-uns, qui vivent encore, s'en souviennent, — la sensation immédiate qu'il s'en fallait de fort peu qu'une sorte de culte, de religion d'espèce nouvelle, naquît et donnât forme à tel état d'esprit, quasi mystique, qui régnait alors et qui nous était inspiré ou communiqué par notre sentiment très intense de la valeur universelle des émotions de l'Art.

*

Quand on se reporte à la jeunesse de l'époque, à ce temps plus chargé d'esprit que le présent et à la manière dont nous avons abordé la vie et la connaissance de la vie, on observe que toutes les conditions d'une formation, d'une création presque religieuse, étaient alors absolument réunies. En effet, à ce moment-là, régnait une sorte de désenchantement des théories philosophiques, un dédain des promesses de la science, qui avaient été fort mal interprétées par nos prédécesseurs et aînés, qui étaient les écrivains réalistes et naturalistes. Les religions avaient subi les assauts de la critique philologique et philosophique. La métaphysique semblait exterminée par les analyses de Kant. Il y avait devant nous une sorte de page blanche et vide, et nous ne pouvions y inscrire qu'une seule

affirmation. Celle-ci nous paraissait inébranlable, n'étant fondée ni sur une tradition qu'on peut toujours contester, ni sur une science dont on peut toujours critiquer les généralisations, ni sur des textes qui s'interprètent comme l'on veut, ni sur des raisonnements philosophiques qui ne vivent que d'hypothèses. Notre certitude, c'était notre émotion et notre sensation de la beauté ; et quand nous nous retrouvions, le dimanche, aux concerts Lamoureux, où les jeunes et leurs maîtres se rencontraient, quand nous écoutions toute la série des symphonies de Beethoven, des fragments éblouissants des drames de Wagner, une atmosphère extraordinaire se composait. Nous sortions du cirque en fanatiques, en dévots, en prosélytes de l'art ; car là, aucun subterfuge, aucun doute, aucune interposition entre nous et notre lumière. Nous avions *senti* ; et ce que nous avons senti nous donnait la force de résister à toutes les occasions de dispersion et à toutes les niaiseries et maléfices de la vie... Nous nous retrouvions avec une âme illuminée et une intelligence chargée de foi, tant ce que nous avons entendu nous paraissait une sorte de révélation personnelle et de vérité essentiellement nôtre.

*

Je ne sais pas ce qu'il en est aujourd'hui. Je connais, sans doute, des jeunes gens ; mais on ne connaît jamais le fond de l'être chez les jeunes gens, même chez ceux qu'on connaît le mieux. On ne peut connaître des hommes que ce qu'ils connaissent eux-mêmes, et ils ne se connaissent enfin qu'achevés.

Quel est donc, aujourd'hui, le point brûlant, l'aiguillon qui irrite la substance profonde de nos jeunes hommes et les excite à surmonter ce qu'ils sont ? Je ne sais...

Sans doute, les préoccupations matérielles, les divisions politiques jouent malheureusement, aujourd'hui, un rôle principal dans les esprits, de sorte que le sérieux, la valeur absolue que l'on attachait jadis aux mystères et aux promesses de l'art, se reportent, nécessairement, hélas ! sur des soucis d'un tout autre ordre, et, en tout premier lieu, sur les problèmes de la vie.

Mais on peut dire aussi (j'ai déjà parlé sur ce thème, dans cette même place), que notre époque manifeste un abaissement indéniable de l'esprit, une diminution des besoins de poésie. Pourquoi ? Pourquoi s'affaiblissent le besoin et la puissance du beau qui ont existé jusque dans le peuple, qui ont

tellement existé dans ce peuple, que ce peuple a produit, au cours des âges, des œuvres admirables ? Les métiers étaient créateurs.

Je vous conseille, quand vous vous promènerez dans Paris, de vous attarder dans nos vieilles rues, la rue Mazarine ou la rue Dauphine, ou bien telle rue du Marais ; là, vous remarquerez les petits balcons de fer forgé qui sont accrochés aux vieilles maisons du XVI^e et du XVIII^e siècle. Chacun de ces fers forme un dessin simple et original, qui ne se reproduit jamais ; le serrurier qui savait faire ces ouvrages, était un créateur, et dans un genre assez difficile.

Les artisans se sentaient maîtres et se faisaient originaux dans leur domaine, sans prétendre en sortir. Dans ce temps-là, il n'y avait pas d'Exposition ; mais il y avait des artisans artistes, ce qui vaut bien une exposition.

Le peuple produisait, ce qu'il ne produit plus depuis un bon siècle et demi, des poèmes, des chansons, toute une invention qui a entièrement disparu. La poésie et la mélodie populaires sont choses qui ne se font plus. Il y a stérilité totale de ce côté.

Et enfin, dégradation de la création verbale. Certes, le peuple invente encore des mots ; mais ces mots sont généralement laids et mal venus ; ils empruntent des termes aux nombreuses techniques de l'époque. Il en est quelquefois d'assez pittoresques ; mais ils n'ont pas cette saveur particulière dont le langage des métiers de jadis était imprégné.

A ce propos, je puis vous citer des faits précis, que j'ai constatés, et je ne suis pas le seul, d'une façon presque officielle : il faut bien noter, auprès des naissances de termes plus ou moins heureux, la mort des mots délicieux qui existaient dans notre langue, et qui sont d'origine toute populaire.

*

L'Académie, comme vous le savez, est une sorte de bureau d'état civil, où nous enregistrons sans hâte les naissances, et avec mélancolie les décès des vocables. Il arrive à chaque instant, dans notre travail du Dictionnaire, que nous examinons des mots qu'il faut bien rayer, quelles que soient leur forme charmante et leur physionomie poétiquement populaire, car personne d'entre nous ne les a jamais entendus ! Or, l'édition sur laquelle porte notre examen est à peine vieille de quarante ou cinquante ans. Voilà donc des mots qui, il y a quarante ou cinquante ans, étaient bien vivants, des mots...

parlants, des mots faits pour la poésie, et qui sont morts, tout à fait morts, aujourd'hui !

Le cas est assez fréquent. Ce n'est pas le fait de la disparition même et de la substitution des termes qui est grave. Cela est la vie même d'une langue. Mais c'est la qualité des disparus, et celle des nouveau-nés qui ne peuvent se comparer qu'avec peine. Nous avons, l'année dernière, malgré quelques oppositions, admis le mot « mentalité », qui n'est pas très séduisant, et le mot « mondial ». Mais comment faire ?...

*

Cet exemple, entre beaucoup d'autres, montre que la substance de la poésie et de la langue subit une altération qui n'est pas favorable à l'art du poète. Autre remarque, et plus profonde, plus grave peut-être : on constate l'évanouissement croissant des légendes ; les légendes perdent leur force, perdent leur charme, et même à la campagne, où on les trouvait naguère encore vivantes, elles dépérissent et se fixent dans les herbiers du folklore^{356}. Mauvais signe !... Dans un recueil aussi riche, aussi curieusement riche que les *Mille et Une Nuits*, dont il n'y a point de texte unique, mais un texte et mille textes, selon chaque conteur, la variation est presque la règle. Chaque conteur donne son expression, ajoute et transforme, introduit des allusions locales, des incidents nouveaux, des images à lui. C'est la vie d'une œuvre qui évolue de bouche en bouche. Mais, ici, tout se fige ; nous voyons disparaître la valeur poétique des légendes, elles appartiennent de plus en plus au domaine des études de Sorbonne, et passent de la vigueur de la vie à l'état inerte de documents.

Voilà bien des signes assez graves. En échange de ces créations, en compensation de ces pertes, que trouve-t-on, puisque les gens ne savent plus tirer leurs enchantements d'eux-mêmes, jouir de leur propre langage, prendre plaisir à le parler ? Aujourd'hui, ce plaisir le cède à la hâte ; notre parole ne consiste guère que dans une rapide signification aussi nue et prompt que possible. Pour un peu, nous parlerions par initiales. D'ailleurs, le travail de rédaction d'un télégramme est bien instructif sur ce point, et le téléphone n'est pas non plus un instrument de beau langage.

Donc, de ce côté-là, une perte évidente. Nous ne pouvons enfin que nous demander comment et pourquoi tant d'impuissance est venue abolir tant d'ornements du loisir de la vie ?

*

Les métiers d'art ne sont plus guère que des luxes, soutenus çà et là, par les Etats ou par de généreux *mécènes*. Ils n'apportent plus au langage ces mots et ces tours savoureux qu'ont remplacés les termes baroques ou laidement abstraits, que la politique et la technique nous infligent tous les jours. Je dirai même que ce n'est pas la poésie seule qui est ici en jeu ; l'intégrité même de l'esprit est en cause ; car tous ces mots de notre temps, toutes ces abstractions de qualité inférieure (puisqu'elles ne sont pas définies), s'accommodent d'une logique en ruine...

Nous entendons à chaque instant des raisonnements qui n'en sont pas ; l'esprit critique tend à s'affaiblir. Dans la plupart des articles que nous lisons, l'armature logique, la solidité des raisons qu'on vous apporte, la valeur des faits, tout est apparence ; serrez ces textes et vous serez étonnés du peu qui restera dans votre main... Tout cela concourt à une dégradation générale du langage ; mais, en particulier, l'altère dans ses fonctions poétiques naturelles.

Eh bien, il faut chercher ce qui les remplace. Qu'est-ce qui remplace cette poésie innée, naturelle, populaire, qui était dans notre langue et dans bien des êtres, il y a un siècle et demi ? Voyons ce qui amuse les gens, quels sont leurs désirs et plaisirs. Il faut bien reconnaître que, sous ce rapport, nous avons fait d'immenses progrès. Les moyens modernes fabriquent dans des proportions industrielles (c'est le cas de le dire), à haute tension, une sorte de poésie qui ne demande aucun effort, aucune création de valeur chez celui qui la reçoit ; aucune participation directe, mais un minimum de lui-même ; et cette forme de poésie se réduit à la sensation plus ou moins forte que l'on peut aujourd'hui assener par les moyens que la physique et la technique mettent à la disposition du moderne... Nous avons des spectacles extraordinaires, des orchestres qu'un geste appelle. Chacun de nous vaut un Méphistophélès. Nous pourrions, dès demain, susciter à volonté la vision de ce qui se passe aux extrémités du monde. L'excitation intellectuelle, l'excitation des sentiments sont emportées par la griserie de la vitesse : les gens vont si vite qu'ils brûlent au passage et la pensée et le plaisir.

J'espère qu'il n'y a pas d'architecte dans cette salle, parce que je ne voudrais pas me faire assassiner, mais je disais à un architecte de mes amis, il y a quelques jours :

« Vous avez des moyens puissants, ce que vous faites est paradoxal. Vous avez des ciments qui permettent des porte-à-faux de quarante mètres de saillie. Tout cela est très bien, et je vous en félicite. Vous édifiez des gratte-ciel extraordinaires ; mais, mon cher, je ne m'arrêterai jamais devant un gratte-ciel pour croquer quelque détail, tandis que je m'arrête devant une maison ancienne ou devant une église de village, parce qu'il y a là une pierre qui vaut une heure ; il y a une invention, une idée, une solution, çà et là, qui accroche l'œil et l'esprit. Mais je ne m'arrêterai jamais devant votre gratte-ciel de deux cents mètres, parce qu'avec un tire-ligne et un compas, j'en ferai autant dans ma chambre, et que ce gratte-ciel, je le verrai à Tokio et à Vancouver, comme à Honolulu, comme à Marseille, cela n'a aucune importance.

« Je sais qu'il y a de la poésie dans ce gratte-ciel. Tout le monde admire l'arrivée à New York. Mais, voyez-vous, les gratte-ciel, l'architecture puissante, sont faits pour être vus à cent vingt à l'heure, et, si vous vous arrêtez au pied de ces monuments, et voulez les étudier un peu, vous aurez beaucoup trop d'une heure pour y réfléchir. »

*

Nous avons donc substitué des moyens très puissants aux puissances d'action que nous demandions autrefois à nous-mêmes, et il arrive, dans notre domaine, ce qui arrive dans le domaine de la vie physique. Il y a peut-être ici plusieurs personnes qui ne se servent jamais de leurs jambes, sous prétexte qu'il y a des autos et des ascenseurs... Peut-être avez-vous votre voiture, peut-être aurez-vous un instrument qui portera votre parapluie. Le muscle se fait inutile, et on est obligé de se livrer au sport, au golf, au tennis, pour ne pas le laisser tomber en désuétude. Il en est de même pour tous les besoins de l'esprit. On le comble d'amusements sans peine, et même d'enseignements sans larmes. On lui donne une poésie toute faite, puissante, certes ! trop puissante, et qui l'emporte sur notre poésie du temps des rimes ! laquelle ne disposait pas des paysages, des choses mêmes, de la vie même. Mais cette grande puissance, cette possession du monde sensible n'est pas sans nous coûter quelque chose... J'ai parfois l'impression que nous y perdons... Vais-je parler comme dans *Faust* ? Nous y perdons notre âme, en admettant que nous en ayons une, ce dont plus d'un me fait douter !

Eh bien, c'est contre cela qu'il faut peut-être réagir... Non, réagir n'est pas le mot. Réagir est trop peu. Il faut agir. Il suffirait de prendre conscience de ce que l'on devient et de faire les comptes de son esprit, avoir un petit carnet, y écrire : « Aujourd'hui, j'ai perdu tant... *Un peu de poésie*, un peu de puissance de mon esprit. J'ai subi. Je n'ai que subi ! »

Mais revenons à la vieille poésie, pour expliquer en quoi elle peut encore nous servir. Vous savez que ce nom : *Poésie*, a deux sens. Vous savez qu'on comprend sous le nom de poésie deux choses très différentes qui, cependant, se lient en un certain point. Poésie, c'est le premier sens du mot, c'est un art particulier fondé sur le langage. Poésie porte aussi un sens plus général, plus répandu, difficile à définir, parce qu'il est plus vague ; il désigne un certain état, état qui est à la fois réceptif et productif, comme j'ai essayé de vous l'expliquer tout à l'heure. Il est productif de fiction, et remarquez que la fiction c'est notre vie. Nous vivons continuellement en production de fictions... Vous pensez à présent au moment désirable où j'aurai fini de parler... C'est une fiction ! Nous ne vivons que de fictions, qui sont nos projets, nos espoirs, nos souvenirs, nos regrets, etc., et nous ne sommes qu'une invention perpétuelle. Remarquez bien (j'y insiste) que toutes ces fictions se rapportent nécessairement à *ce qui n'est pas*, et s'opposent non moins nécessairement à *ce qui est* ; en outre, chose curieuse, c'est *ce qui est* qui engendre *ce qui n'est pas*, et c'est *ce qui n'est pas* qui répond constamment à *ce qui est*... Vous êtes ici, et tout à l'heure n'y serez plus, et le savez. *Ce qui n'est pas* répond dans votre esprit à *ce qui est*. C'est que la puissance sur vous de *ce qui est*, produit la puissance en vous de *ce qui n'est pas* ; et celle-ci se change en sensation d'impuissance au contact de *ce qui est*. Alors, nous nous révoltons contre le fait ; nous ne pouvons pas admettre un fait comme la mort. Nos espoirs, nos rancunes, tout cela est une production immédiate, instantanée, du conflit de *ce qui est avec ce qui n'est pas*.

Mais tout cela est en relation intime avec l'état profond de nos forces. Nous ne pouvons pas vivre, sans ces contrastes et ces variations, qui commandent toutes les fluctuations de la source intime de notre énergie, et en sont réciproquement commandés. De là naissent ou cessent nos actions. Mais, parmi ces actions, parmi les actions qui résultent de cette production constante de choses qui ne sont pas, ou y répondent, il en est qui se distinguent par leur intérêt immédiat et vital : ce sont celles qui tendent à modifier pour nos besoins les choses qui nous entourent. « J'ai soif, je

prends un verre », j'agis... J'ai d'abord pensé que j'avais soif, puis j'agis en prenant de l'eau. Cela est une action utile, du moins, je le crois, ce qui suffit ! Je modifie la situation de mon verre et la mienne. Mais il y a, parmi ces actions, des actions qui naissent d'une autre forme de la sensibilité. Il y a des productions d'idées, d'actes qui ont pour objet, non pas de modifier les choses autour de nous, mais de nous modifier, nous, de dissiper une sorte de gêne intérieure, un mal qu'aucun acte ne soulage directement. Le rire, les larmes, les vociférations sont de ces actions sans objet extérieur... Elles se rangent alors dans la catégorie des *expressions*. Ces émissions constituent un langage élémentaire, car elles sont, ou contagieuses, comme le rire ou le bâillement ; ou *sympathiquement* ressenties, comme les larmes et les plaintes. Le langage articulé lui-même, quand il est spontané, est une explosion qui nous débarrasse du poids de quelque impression. Or ces propriétés des émotions et des impressions ont été exploitées par la culture, et des moyens ont été inventés, des actes ont été appliqués à quelque matière extérieure, pour en faire un objet qui se conserve et qui, comme un instrument, ou une machine, puisse servir à ranimer un état, à reconstituer une phase de notre émotion. Si j'écris une musique ou une danse, je fixe une certaine action qui sera reproduite à volonté. Le musicien écrit des actes pour un virtuose qui est prêt à les reproduire. Si j'écris un poème, une musique, si je fais un tableau, je tends à fixer, à décharger mon émotion, à faire une chose durable, et indéfiniment capable si elle est mise en action, de vous faire entendre le poème, entendre la musique, retrouver le tableau ; l'objet remplira son rôle et rendra ce qu'on lui a confié... s'il est fait pour rendre quelque chose !... Mais l'émotion initiale, même si elle a été très puissante, extrêmement profonde, cette émotion ne sera pas identiquement restituée, même dans le cas le plus favorable : nous voulons rester les maîtres ; nous voulons bien pâtir par l'art, être émus, mais jusqu'à un certain point ; nous ne voulons que passer notre doigt dans la flamme de la bougie. C'est là une des caractéristiques les plus curieuses de l'art, qui nous rend un effet sensible, mais non du même ordre de sensibilité que celui de la sensation originelle. L'art nous donne, par conséquent, le moyen d'explorer à loisir la part de notre propre sensibilité, qui demeure limitée du côté du réel. Il nous ravive nos émotions, mais non toute leur précision individuelle en nous. Enfin, il nous offre aussi autre chose dans la recherche de ce moyen. Je fais allusion à de tout autres présents. L'art, poésie ou autre, est conduit à développer des données initiales que j'appellerai

données brutes, qui sont les productions spontanées de la sensibilité. Il se prend à tourmenter quelque matière : le langage, s'il s'agit d'un poème ; les sons purs et leur organisation, s'il s'agit d'une œuvre musicale ; la glaise, la cire, la pierre, les couleurs dans les domaines de la vue. Mais alors toutes les techniques des métiers, les procédés qui servent aux fabrications utiles, viennent apporter à l'artiste leur secours. Il leur emprunte les moyens de dompter la matière et de la faire servir à ses fins non utiles. Mais encore l'action met en jeu, non plus les sensibilités toutes nues et toutes simples, non plus l'expression immédiate des émotions, mais bien ce qu'on nomme l'*intelligence*, c'est-à-dire la connaissance claire et distincte des moyens séparés, le calcul de prévision et de combinaison. Nous devenons les maîtres des actes qui opèrent sur la matière. Nous analysons, classons, définissons, et ceci nous permet d'atteindre des résultats, tels que la composition savante, que nous ne pouvions pas attendre de la seule sensibilité. Pourquoi ? Parce que la sensibilité est instantanée ; elle n'a ni durée utilisable ni possibilités de construction suivie ; nous sommes donc obligés de demander à nos facultés d'arrêt et de coordination d'intervenir, non pas pour dominer la sensibilité, mais pour lui faire rendre tout ce qu'elle contient.

*

Je termine en vous disant qu'en somme, la poésie et les arts ont la sensibilité pour origine et pour terme, mais, entre ces extrêmes, l'intellect et toutes les ressources de la pensée, même la plus abstraite, comme toutes les ressources des techniques peuvent et doivent s'employer.

Souvent, on reproche au poète les recherches et les réflexions, la méditation de ses moyens ; mais qui songerait à reprocher au musicien les années qu'il consacre à étudier le contrepoint et l'orchestration ? Pourquoi veut-on que la poésie exige moins de préparation, moins d'artifices, moins de calcul, que la musique ? Peut-on reprocher à un peintre ses études d'anatomie, de dessin et de perspective ? Personne n'y songe... Quant aux poètes, il semble qu'ils doivent composer comme l'on respire... Ce n'est là qu'une erreur, qui n'est pas très ancienne et qui dérive d'une confusion entre la facilité immédiate qui nous livre les produits de l'instant, — le pire et le meilleur dans leur état désordonné, — avec cette autre facilité qui ne

s'acquiert que par un exercice de l'esprit longuement soutenu... Vous l'observez chez La Fontaine aussi bien que chez Victor Hugo.

D'ailleurs, ce n'est point à des dames qu'il est besoin de démontrer que la beauté elle-même exige quelque laborieuse assistance, des soins exquis, de longues consultations devant le miroir.

Le poète regarde son œuvre sur la page et retouche, çà et là, le premier visage de son poème...

PHILOSOPHIE DE LA DANSE

Avant que Mme Argentina vous saisisse, vous capture dans la sphère de vie lucide et passionnée que son art va former ; avant qu'elle montre et démontre ce que peut devenir un art d'origine populaire, création de la sensibilité d'une race ardente, quand l'intelligence s'en empare, la pénètre et en fait un moyen souverain d'expression et d'invention, il faut vous résigner à entendre quelques propositions que va, devant vous, risquer sur la Danse un homme qui ne danse pas.

Vous attendrez un peu le moment de la merveille, et vous vous direz que je ne suis pas moins impatient que vous d'en être ravi.

*

J'entre tout de suite dans mes idées, et je vous dis sans autre préparation que la Danse, à mon sens, ne se borne pas à être un exercice, un divertissement, un art ornemental et un jeu de société quelquefois ; elle est chose sérieuse et, par certains aspects, chose très vénérable. Toute époque qui a compris le corps humain, ou qui a éprouvé, du moins, le sentiment du mystère de cette organisation, de ses ressources, de ses limites, des combinaisons d'énergie et de sensibilité qu'il contient, a cultivé, vénéré la Danse.

Elle est un art fondamental, comme son universalité, son antiquité immémoriale, les usages solennels qu'on en a fait, les idées et les réflexions qu'elle a de tout temps engendrées, le suggèrent ou le prouvent. C'est que la Danse est un art déduit de la vie même, puisqu'elle n'est que l'action de l'ensemble du corps humain ; mais action transposée dans un monde, dans

une sorte d'*espace-temps*, qui n'est plus tout à fait le même que celui de la vie pratique.

L'homme s'est aperçu qu'il possédait plus de vigueur, plus de souplesse, plus de possibilités articulaires et musculaires qu'il n'en avait besoin pour satisfaire aux nécessités de son existence, et il a découvert que certains de ces mouvements lui procuraient par leur fréquence, leur succession ou leur amplitude, un plaisir qui allait jusqu'à une sorte d'ivresse, et si intense parfois, qu'un épuisement total de ses forces, une sorte d'extase d'épuisement pouvait seule interrompre son délire, sa dépense motrice exaspérée.

Nous avons donc trop de puissances pour nos besoins. Vous pouvez facilement observer que la plupart, l'immense plupart, des impressions que nous recevons de nos sens ne nous servent à rien, sont inutilisables, ne jouent aucun rôle dans le fonctionnement des appareils essentiels à la conservation de la vie. Nous voyons trop de choses ; nous entendons trop de choses dont nous ne faisons rien ni ne pouvons rien faire ; ce sont parfois les propos d'un conférencier.

*

Même remarque quant à nos pouvoirs d'action : nous pouvons exécuter une foule d'actes qui n'ont aucune chance de trouver leur emploi dans les opérations indispensables ou importantes de la vie. Nous pouvons tracer un cercle, faire jouer les muscles de notre visage, marcher en cadence ; tout ceci, qui a permis de créer la géométrie, la comédie et l'art militaire, est de l'action qui est inutile en soi, au fonctionnement vital.

Ainsi, les moyens de relation de la vie, nos sens, nos membres articulés, les images et les signes qui commandent nos actions et la distribution de nos énergies, qui coordonnent les mouvements de notre marionnette, pourraient ne s'employer qu'au service de nos besoins physiologiques, et se restreindre à attaquer le milieu où nous vivons, ou à nous défendre contre lui, de manière que leur unique affaire consistât dans la conservation de notre existence.

Nous pourrions ne mener qu'une vie strictement occupée du soin de notre machine à vivre, parfaitement indifférents ou insensibles à tout ce qui ne joue aucun rôle dans les cycles de transformation qui composent notre fonctionnement organique ; ne ressentant, n'accomplissant rien que de

nécessaire, ne faisant rien qui ne fût une réaction limitée, une riposte finie à quelque intervention extérieure. Car nos actes utiles sont finis. Ils vont d'un état à un autre.

Voyez que les animaux ont l'air de ne rien percevoir, ni de ne rien faire d'inutile. L'œil d'un chien voit les astres, sans doute ; mais l'être de ce chien ne donne aucune suite à cette vue. L'oreille de ce chien perçoit un bruit qui la dresse et l'inquiète ; mais il n'absorbe de ce bruit que ce qu'il faut pour y répondre par une action immédiate et uniforme. Il ne s'attarde pas dans la perception. La vache, dans son pré, non loin duquel le Calais-Méditerranée roule à grand fracas, fait un bond, le train fuit ; nulle idée dans la bête ne court après ce train : elle revient à son herbe tendre, sans le suivre de ses beaux yeux. L'index de sa cervelle retourne aussitôt à zéro.

Les animaux, cependant, semblent parfois se divertir. Le chat, visiblement, joue avec la souris. Les singes font des pantomimes. Les chiens se poursuivent, sautent au nez des chevaux ; et je ne sais rien qui donne l'idée du jeu le plus heureusement libre que les ébats des marsouins qui se voient au large, émerger, plonger, vaincre un navire à la course, lui passer sous l'étrave et reparaître dans l'écume, plus vifs que les vagues, et parmi elles et comme elles, brillant et variant au soleil. Est-ce déjà de la danse ?

Mais tous ces divertissements animaux peuvent s'interpréter comme des actions utiles, des poussées impulsives dues au besoin de consumer une énergie surabondante, ou de maintenir en état de souplesse ou de vigueur des organes destinés à l'offensive ou à la défensive vitale. Et je crois observer que les espèces qui paraissent le plus rigoureusement construites et douées des instincts les plus spécialisés, comme les fourmis ou les abeilles, paraissent aussi les plus économes de leur temps. Les fourmis ne perdent pas une minute. L'araignée guette et ne s'amuse pas sur sa toile. Mais l'homme ?

*

L'homme est cet animal singulier qui se regarde vivre, qui se donne une valeur, et qui place toute cette valeur qu'il lui plaît de se donner dans l'importance qu'il attache à des perceptions inutiles et à des actes sans conséquence physique vitale.

Pascal plaçait toute notre dignité dans la pensée ; mais cette pensée qui nous édifie, — à nos propres yeux, — au-dessus de notre condition sensible est exactement la pensée qui ne sert à rien. Remarquez qu'il ne sert de rien à notre organisme que nous médions sur l'origine des choses, sur la mort ; et davantage, que les pensées de cet ordre si relevé seraient nuisibles plutôt, et même fatales à notre espèce. Nos pensées les plus profondes sont les plus indifférentes à notre conservation et, en quelque sorte, futiles par rapport à elles.

Mais notre curiosité plus avide qu'il n'est nécessaire, mais notre activité plus excitable qu'aucun but vital ne l'exige, se sont développées jusqu'à l'invention des arts, des sciences, des problèmes universels, et jusqu'à la production d'objets, de formes, d'actions, dont on pouvait facilement se passer.

Mais encore cette invention et cette production libres et gratuites, tout ce jeu de nos sens et de nos puissances se sont trouvés peu à peu une sorte de *nécessité* et une sorte d'*utilité*.

L'art comme la science, chacun selon ses voies, tendent à faire une sorte d'utile avec de l'inutile, une sorte de nécessaire avec de l'arbitraire. Ainsi, la création artistique n'est pas tant une création d'œuvres qu'une création du *besoin des œuvres* ; car les œuvres sont des produits, des offres, qui supposent des demandes, des besoins.

*

Voilà bien de la philosophie, pensez-vous... Je le confesse... J'en ai mis un peu trop. Mais quand on n'est pas un danseur ; quand on serait bien en peine non seulement de danser, mais d'expliquer le moindre pas ; quand on ne possède, pour traiter des prodiges que font les jambes, que les ressources d'une tête, on n'a de salut que dans quelque philosophie, — c'est-à-dire que l'on reprend les choses de fort loin avec l'espoir de faire évanouir les difficultés par la distance. Il est beaucoup plus simple de construire un univers que d'expliquer comment un homme tient sur ses pieds. Demandez à Aristote, à Descartes, à Leibniz et à quelques autres.

Cependant, un philosophe peut bien regarder l'action de quelque danseuse, et, remarquant qu'il y trouve du plaisir, il peut aussi bien essayer de tirer de son plaisir le plaisir second d'exprimer ses impressions dans son langage.

Mais d'abord, il peut en tirer quelques belles images. Les philosophes sont friands d'images : il n'est pas de métier qui en demande davantage, quoiqu'ils les dissimulent parfois sous des mots couleur de muraille. Ils en ont créé de célèbres : l'un, une caverne ; l'autre, un fleuve sinistre que l'on ne repasse jamais ; un autre, un Achille qui s'essouffle après une tortue inaccessible. Les miroirs parallèles, les coureurs qui se passent un flambeau, et jusqu'à Nietzsche avec son aigle, son serpent, son danseur de corde, c'est tout un matériel, toute une figuration d'idées dont on pourrait faire un fort beau ballet métaphysique où se composeraient sur la scène tant de symboles fameux.

Mon philosophe, cependant, ne se contente pas de cette représentation. Que faire devant la Danse et la danseuse pour se donner l'illusion d'en savoir un peu plus qu'elle-même sur ce qu'elle sait le mieux et qu'on ne sait pas le moins du monde ? Il faut bien qu'il compense son ignorance technique et dissimule son embarras par quelque ingéniosité d'interprétation universelle de cet art, dont il constate et subit les prestiges.

Il s'y met ; il s'y consacre à sa façon... La façon d'un philosophe, son entrée en danse est bien connue... Il esquisse le pas de l'*interrogation*. Et, comme il sied à un acte inutile et arbitraire, il s'y livre sans prévoir de fin ; il entre dans une interrogation illimitée, dans l'infini de la forme interrogative. C'est son métier.

Il joue son jeu. Il commence par son commencement ordinaire. Et le voici qui se demande :

« Qu'est-ce donc que la Danse ? »

*

Qu'est-ce donc que la Danse ? Il s'embarrasse et se paralyse aussitôt les esprits, — ce qui le fait songer d'une fameuse question et d'un fameux embarras de saint Augustin.

Saint Augustin confesse qu'il s'est demandé un jour ce que c'est que le Temps ; et il avoue qu'il le savait fort bien quand il ne pensait pas à s'interroger ; mais qu'il se perdait dans les carrefours de son esprit dès qu'il s'appliquait à ce nom, s'y arrêtait et l'isolait de quelque emploi immédiat et de quelque expression particulière. Remarque très profonde...

Mon philosophe en est là : hésitant sur le seuil redoutable qui sépare une question d'une réponse, obsédé par le souvenir de saint Augustin, rêvant

dans sa pénombre à l'embarras de ce grand saint :

« Qu'est-ce que le Temps ? Mais qu'est-ce que la Danse ?... »

Mais la Danse, se dit-il, ce n'est après tout qu'une forme du Temps, ce n'est que la création d'une espèce de temps, ou d'un temps d'une espèce toute distincte et singulière.

Le voici déjà moins soucieux : il a fait le mariage de deux difficultés. Chacune, à l'état séparé, le laissait perplexe et sans ressource ; mais les voici conjointes. L'union sera féconde, peut-être. Il en naîtra quelques idées, et c'est là précisément ce qu'il cherche, c'est son vice et son jouet.

Il regarde alors la danseuse avec des yeux extraordinaires, les yeux extralucides qui transforment tout ce qu'ils voient en quelque proie de l'esprit abstrait. Il considère, il déchiffre à sa guise le spectacle.

Il lui apparaît que cette personne qui danse s'enferme, en quelque sorte, dans une durée qu'elle engendre, une durée toute faite d'énergie actuelle, toute faite de rien qui puisse durer. Elle est l'instable, elle prodigue l'instable, passe par l'impossible, abuse de l'improbable ; et, à force de nier par son effort l'état ordinaire des choses, elle crée aux esprits l'idée d'un autre état, d'un état exceptionnel, — un état qui ne serait que d'action, une permanence qui se ferait et se consoliderait au moyen d'une production incessante de travail, comparable à la vibrante station d'un bourdon ou d'un sphinx devant le calice de fleurs qu'il explore, et qui demeure, chargé de puissance motrice, à peu près immobile, et soutenu par le battement incroyablement rapide de ses ailes.

Notre philosophe peut aussi bien comparer la danseuse à une flamme, et, en somme, à tout phénomène visiblement entretenu par la consommation intense d'une énergie de qualité supérieure.

Il lui apparaît aussi que, dans l'état dansant, toutes les sensations du corps à la fois moteur et mû sont enchaînées et dans un certain ordre, — qu'elles se demandent et se répondent les unes les autres, comme si elles se répercutaient, se réfléchissaient sur la paroi invisible de la sphère des forces d'un être vivant. Permettez-moi cette expression terriblement hardie : je n'en trouve pas d'autre. Mais vous saviez d'avance que je suis écrivain obscur et compliqué...

Mon philosophe, — ou, si vous préférez, l'esprit affligé de la manie interrogante, — se pose devant la danse ses questions accoutumées. Il applique ses *pourquoi* et ses *comment* ; ses instruments ordinaires d'élucidation, qui sont les moyens de son art à lui ; et il essaye de

substituer, comme vous venez de vous en apercevoir, à l'expression immédiate et expédiente des choses, des formules plus ou moins bizarres qui lui permettent de rattacher ce gracieux fait : la Danse, à l'ensemble de ce qu'il sait, ou croit savoir.

Il tente d'approfondir le mystère d'un corps qui, tout à coup, comme par l'effet d'un choc intérieur, entre dans une sorte de vie à la fois étrangement instable et étrangement réglée ; et à la fois étrangement spontanée, mais étrangement savante et certainement élaborée.

Ce corps semble s'être détaché de ses équilibres ordinaires. On dirait qu'il joue au plus fin, — je veux dire : au plus prompt, — avec sa pesanteur, dont il esquivé à chaque instant la tendance. Ne parlons pas de sanction !

En général, il se donne un régime périodique plus ou moins simple, qui semble se conserver de soi seul ; il est comme doué d'une élasticité supérieure qui récupérerait l'impulsion de chaque mouvement et la restituerait aussitôt. On songe à la toupie qui se tient sur sa pointe et qui réagit si vivement au moindre choc.

*

Mais voici une remarque d'importance, qui vient à cet esprit philosophant, qui ferait mieux de se distraire sans réserve et de s'abandonner à ce qu'il voit. Il observe que ce corps qui danse semble ignorer ce qui l'entoure. Il semble bien qu'il n'ait affaire qu'à soi-même et à un autre objet, un objet capital, duquel il se détache ou se délivre, auquel il revient, mais seulement pour y reprendre de quoi le fuir encore...

C'est la terre, le sol, le lieu solide, le plan sur lequel piétine la vie ordinaire, et procède la marche, cette prose du mouvement humain.

Oui, ce corps dansant semble ignorer le reste, ne rien savoir de tout ce qui l'entourne. On dirait qu'il s'écoute et n'écoute que soi ; on dirait qu'il ne voit rien, et que les yeux qu'il porte ne sont que des bijoux, de ces bijoux inconnus dont parle Baudelaire, des lueurs qui ne lui servent de rien.

C'est donc bien que la danseuse est dans un autre monde, qui n'est plus celui qui se peint de nos regards, mais celui qu'elle tisse de ses pas et construit de ses gestes. Mais, dans ce monde-là, il n'y a point de but extérieur aux actes ; il n'y a pas d'objet à saisir, à rejoindre ou à repousser ou à fuir, un objet qui termine exactement une action et donne aux

mouvements, d'abord, une direction et une coordination extérieures, et ensuite une conclusion nette et certaine.

*

Ce n'est pas tout : ici, point d'imprévu ; s'il paraît quelquefois que l'être dansant agit comme devant un incident imprévu, cet imprévu fait partie d'une prévision très évidente. Tout se passe comme si... Mais rien de plus !

Donc, ni but, ni incidents véritables, point d'extériorité ...

Le philosophe exulte. Point d'extériorité ! La danseuse n'a point de dehors... Rien n'existe au delà du système qu'elle se forme par ses actes, système qui fait songer au système tout contraire et non moins fermé que nous constitue le sommeil, dont la loi tout opposée est l'abolition, l'abstention totale des actes.

La danse lui apparaît comme un somnambulisme artificiel, un groupe de sensations qui se fait une demeure à soi, dans laquelle certains thèmes musculaires se succèdent selon une succession qui lui institue son temps propre, sa durée absolument sienne, et il contemple avec une volupté et une dilection de plus en plus *intellectuelles* cet être qui enfante, qui émet du profond de soi-même cette belle suite de transformations de sa forme dans l'espace ; qui tantôt se transporte, mais sans aller véritablement nulle part ; tantôt se modifie sur place, s'expose sous tous les aspects ; et qui, parfois, module savamment des apparences successives, comme par phases ménagées ; parfois se change vivement en un tourbillon qui s'accélère, pour se fixer tout à coup, cristallisée en statue, ornée d'un sourire étranger.

*

Mais ce détachement du milieu, cette absence de but, cette négation des mouvements explicables, ces rotations complètes (qu'aucune circonstance de la vie ordinaire n'exige de notre corps), ce sourire même qui n'est à personne, tous ces traits sont décidément opposés à ceux de notre action dans le monde pratique et de nos relations avec lui.

Dans celui-ci, notre être se réduit à la fonction d'un intermédiaire entre la sensation d'un besoin et l'impulsion qui satisfera ce besoin. Dans ce rôle, il procède toujours par la voie la plus économique, sinon toujours la plus courte : il recherche le rendement. La ligne droite, la moindre action, le temps le plus bref, semblent l'inspirer. Un homme pratique est un homme

qui a l'instinct de cette économie de temps et de moyens, et qui l'obtient d'autant plus aisément que son but est plus net et mieux localisé : *un objet extérieur*.

Mais nous avons dit que la danse, c'est tout le contraire. Elle se passe dans son état, elle se meut dans elle-même, et il n'y a, en elle-même, aucune raison, aucune tendance propre à l'achèvement. Une formule de la danse pure ne doit rien contenir qui fasse prévoir qu'elle ait un terme. Ce sont des événements étrangers qui la terminent ; ses limites de durée ne lui sont pas intrinsèques ; ce sont celles des convenances d'un spectacle ; c'est la fatigue, c'est le désintéressement qui interviennent. Mais elle ne possède pas de quoi finir. Elle cesse comme un rêve cesse, lequel pourrait indéfiniment se poursuivre : elle cesse, non par l'achèvement de quelque entreprise, puisqu'il n'y a point d'entreprise, mais par l'épuisement d'autre chose qui n'est pas en elle.

Et donc, — permettez-moi quelque expression hardie, — ne pourrait-on la considérer, et je vous l'ai déjà fait pressentir, comme une manière de *vie intérieure*, en donnant à présent, à ce terme de psychologie, un sens nouveau où la physiologie domine ?

Vie intérieure, mais celle-ci toute construite de sensations de durée et de sensations d'énergie qui se répondent, et forment comme une enceinte de résonances. Cette résonance, comme toute autre, se communique : une partie de notre plaisir de spectateurs est de se sentir gagnés par les rythmes et virtuellement dansants nous-mêmes !

*

Allons un peu plus avant pour tirer de cette sorte de philosophie de la Danse des conséquences ou des applications assez curieuses. Si j'ai parlé de cet art, en me tenant à ces considérations très générales, c'est un peu avec l'arrière-pensée de vous conduire où je viens à présent. J'ai essayé de vous communiquer une idée assez abstraite de la Danse, et de vous la représenter surtout comme une action qui *se déduit*, puis *se dégage* de l'action ordinaire et utile, et finalement *s'y oppose*.

Mais ce point de vue d'une très grande généralité (et c'est pourquoi je l'ai adopté aujourd'hui), conduit à embrasser beaucoup plus que la danse proprement dite. Toute action qui ne tend pas à l'utile, et qui, d'autre part, est susceptible d'éducation, de perfectionnement, de développement, se

rattache à ce type simplifié de la danse, et, par conséquent, *tous les arts peuvent être considérés comme des cas particuliers de cette idée générale*, puisque tous les arts, par définition, comportent une partie d'action, l'*action qui produit l'œuvre, ou bien* qui la manifeste.

Un *poème*, par exemple, est *action*, parce qu'un poème n'existe qu'au moment de sa diction : il est alors *en acte*. Cet acte, comme la danse, n'a pour fin que de créer un état ; cet acte se donne ses lois propres ; il crée, lui aussi, un temps et une mesure du temps qui lui conviennent et lui sont essentiels : on ne peut le distinguer de sa forme de durée. Commencer de dire des vers, c'est entrer dans une danse verbale.

Considérez aussi un virtuose au travail, un violoniste, un pianiste. Ne regardez que les mains de celui-ci. Bouchez-vous les oreilles, si vous l'osez. Mais ne voyez que ces mains. Voyez-les agir et courir sur l'étroite scène que leur offre le clavier. Ces mains ne sont-elles pas des danseuses qui, elles aussi, ont dû être soumises pendant des années à une discipline sévère, à des exercices sans fin ?

Je vous rappelle que vous n'entendez rien. Vous ne faites que voir ces mains qui vont et viennent, se fixent en un point, se croisent, jouent parfois à saute-mouton ; tantôt l'une s'attarde, tandis que l'autre semble chercher les pas de ses cinq doigts à l'autre bout de la carrière d'ivoire et d'ébène. Vous soupçonnez que tout ceci obéit à certaines lois, que tout ce ballet est réglé, déterminé...

Observons, en passant, que si vous n'entendez rien et si vous ignorez le morceau qui se joue, vous ne pouvez du tout prévoir à quel point de ce morceau en est l'exécution. *Ce que vous voyez* ne vous montre *par aucun indice* l'état d'avancement de la tâche du pianiste ; mais vous ne doutez pas que cette action dans laquelle il est engagé ne soit à chaque instant soumise à une règle assez complexe, sans doute...

Avec un peu plus d'attention, vous découvririez dans cette complexité certaines restrictions à la liberté des mouvements de ces mains qui agissent et se multiplient sur le piano. Quoi qu'elles fassent, elles semblent ne pas le faire sans s'obliger à respecter je ne sais quelle égalité successive. La cadence, la mesure, le rythme se révèlent. Je ne veux pas entrer dans ces questions, qui, très connues et sans difficulté, dans la pratique, me paraissent manquer jusqu'ici d'une théorie satisfaisante ; comme il arrive d'ailleurs, en toute matière où le temps est directement en cause. Il faut alors en revenir à ce que disait saint Augustin.

Mais c'est un fait aisé à observer que tous les mouvements automatiques qui correspondent à un état de l'être, et non à un but figuré et localisé, prennent un régime périodique ; l'homme qui marche prend un régime de cette espèce ; le distrait qui balance son pied ou qui tambourine sur les vitres ; l'homme en profonde réflexion qui se caresse le menton, etc.

*

Encore un peu de courage. Poussons un peu plus loin : un peu plus loin de l'idée immédiate et accoutumée que l'on se fait de la danse.

Je vous disais, tout à l'heure, que tous les arts sont des formes très variées de l'action et s'analysent en termes d'action. Considérez un artiste dans son travail, éliminez les intervalles de repos ou d'abandon momentané ; voyez-le agir, s'immobiliser, reprendre vivement son exercice.

Supposez qu'il soit assez entraîné, sûr de ses moyens, pour n'être plus, au moment de l'observation que vous faites de lui, qu'un exécutant et, par conséquent, pour que ces opérations successives tendent à s'effectuer en des temps commensurables, c'est-à-dire *avec un rythme* ; vous pouvez alors concevoir la réalisation d'une œuvre d'art, une œuvre de peinture et de sculpture, comme une œuvre d'art elle-même, dont l'objet matériel qui se façonne sous les doigts de l'artiste n'est plus que le prétexte, l'accessoire de scène, le sujet du ballet.

Cette vue vous paraît hardie, j'imagine ? Mais songez que, pour maint grand artiste, une œuvre n'est jamais achevée ; ce qu'ils croient être leur désir de perfection n'est peut-être qu'une forme de cette vie intérieure toute faite d'énergie et de sensibilité en échange réciproque et comme réversible, dont je vous ai parlé.

Rappelez-vous, d'autre part, ces constructions des anciens qui s'élevaient au rythme de la flûte, dont les chaînes de manœuvres et de maçons observaient les commandements.

Je pourrais vous raconter aussi la curieuse histoire que rapporte le *Journal des Concourts*, d'un peintre japonais qui vint à Paris et fut convié par eux à exécuter quelques ouvrages devant une petite réunion d'amateurs.

*

Mais il est grand temps de clore cette danse d'idées autour de la danse vivante.

J'ai voulu vous montrer comment cet art, loin d'être un futile divertissement, loin d'être une spécialité qui se borne à la production de quelques spectacles, à l'amusement des yeux qui le considèrent ou des corps qui s'y livrent, est tout simplement une *poésie générale de l'action des êtres vivants* : elle isole et développe les caractères essentiels de cette action, la détache, la déploie, et fait du corps qu'elle possède un objet dont les transformations, la succession des aspects, la recherche des limites des puissances instantanées de l'être, font nécessairement songer à la fonction que le poète donne à son esprit, aux difficultés qu'il lui propose, aux métamorphoses qu'il en obtient, aux écarts qu'il en sollicite et qui l'éloignent, parfois excessivement, du sol, de la raison, de la notion moyenne et de la logique du sens commun.

Qu'est-ce qu'une métaphore, si ce n'est une sorte de pirouette de l'idée dont on rapproche les diverses images ou les divers noms ? Et que sont toutes ces figures dont nous usons, tous ses moyens, comme les rimes, les inversions, les antithèses, si ce ne sont des usages de toutes les possibilités du langage, qui nous détachent du monde pratique pour nous former, nous aussi, notre univers particulier, lieu privilégié de la danse spirituelle ?

*

Je vous livre à présent, fatigués de parole, mais d'autant plus avides d'enchantements sensibles et de plaisir sans peine, je vous livre à l'art même, à la flamme, à l'ardente et subtile action de Mme Argentina.

Vous savez quels prodiges de compréhension et d'invention cette grande artiste a créés, ce qu'elle a fait de la danse espagnole. Quant à moi, qui ne vous ai parlé, et bien surabondamment, que de la Danse abstraite, je ne puis vous dire combien j'admire le travail d'intelligence qu'a accompli Argentina quand elle a repris, dans un style parfaitement noble et profondément étudié, un type de danse populaire qu'il arrivait qu'on encanaillait facilement naguère, et surtout hors d'Espagne.

Je pense qu'elle a obtenu ce magnifique résultat, puisqu'il s'agissait de sauver une forme d'art et d'en régénérer la noblesse et la puissance légitime, par une analyse infiniment déliée des ressources de ce type d'art, et des siennes propres. Voilà qui me touche et qui m'intéresse passionnément. Je suis celui qui n'oppose jamais, qui ne sait pas opposer, l'intelligence à la sensibilité, la conscience réfléchie à ses données

immédiates, et je salue Argentina en homme qui est exactement content d'elle comme il voudrait bien être content de soi.

NOTION GÉNÉRALE DE L'ART

I. Le mot ART a d'abord signifié *manière de faire*, et rien de plus. Cette acception illimitée a disparu de l'usage.

II. Ensuite, ce terme s'est peu à peu réduit à désigner la *manière de faire* en tous les genres de l'action volontaire, ou instituée par la volonté, quand cette manière suppose dans l'agent une préparation, ou une éducation, ou du moins, une attention spéciale, et que le résultat à atteindre peut être poursuivi par plus d'un mode d'opération. On dit de la Médecine qu'elle est un Art ; on le dit aussi bien de la Vénérie, de l'Equitation, de la conduite de la vie ou d'un raisonnement. Il y a un art de marcher, un art de respirer : il y a même un art de se taire.

Comme les divers modes d'opération qui tendent au même but ne présentent pas, en général, la même efficacité ou la même économie, et ne sont pas, d'autre part, également offerts à un exécutant donné, la notion de la qualité ou de la valeur de *manière de faire* s'introduit naturellement dans le sens de notre mot. On dit : l'*Art du Titien*.

Mais ce langage confond deux caractères que l'on attribue à l'auteur de l'action : l'un est son aptitude singulière et native, sa propriété personnelle et intransmissible ; l'autre consiste dans son « savoir », son acquisition d'expérience exprimable et transmissible. Dans la mesure où cette distinction peut s'appliquer, on en conclut que *tout art peut s'apprendre*, mais non *tout l'art*. Toutefois la confusion de ces deux caractères est presque inévitable, car leur distinction est plus facile à énoncer qu'à démêler dans l'observation de chaque cas particulier. Toute acquisition exige au moins un certain don d'acquérir, cependant que l'aptitude la plus marquée, la mieux inscrite dans une personne, peut demeurer sans effets, ou sans valeur au regard des tiers, — et même rester ignorée de son possesseur lui-même — si quelques circonstances extérieures ou quelque milieu favorable ne l'éveillent, ou si les ressources de la culture ne l'alimentent.

En résumé, l'ART, en ce sens, est la qualité de la *manière de faire* (quel qu'en soit l'objet), qui suppose l'*inégalité des modes d'opération*, et donc celle des résultats, — conséquences de l'*inégalité des agents*.

III. Il faut à présent adjoindre à cette notion de l'ART, de nouvelles considérations qui expliqueront comment elle est venue à désigner la production et la jouissance d'un certain genre d'ouvrages. On distingue aujourd'hui l'*œuvre de l'art*, qui peut être une fabrication ou une opération d'espèce et de but quelconques, de l'*œuvre d'art*, dont nous allons tenter de rechercher les caractéristiques essentielles. Il s'agit de répondre à la question : « A quoi connaissons-nous qu'un objet est *œuvre d'art*, ou qu'un système d'actes est accompli en vue de l'*art* ? »

IV. Le caractère le plus manifeste d'une *œuvre d'art* peut se nommer *inutilité*, à condition de tenir compte des précisions suivantes :

La plupart des impressions et perceptions que nous recevons de nos sens ne jouent aucun rôle dans le fonctionnement des appareils essentiels à la conservation de la vie. Elles y apportent quelquefois certains troubles ou certaines variations de régime, soit à cause de leur intensité, soit pour nous mouvoir ou nous émouvoir à titre de *signes* ; mais il est facile de constater que des innombrables excitations sensorielles qui nous assiègent à chaque instant, seule une part remarquablement faible, et comme infiniment petite, est nécessaire ou utilisable pour notre existence purement physiologique. L'œil d'un chien voit les astres ; mais l'être de cet animal ne donne aucune suite à cette vue : il l'annule aussitôt. L'oreille de ce chien perçoit un bruit qui le dresse et l'inquiète ; mais son être n'absorbe de ce bruit que ce qu'il faut pour lui substituer une action immédiate et entièrement déterminée. Il ne s'attarde pas dans la perception.

Ainsi la plus grande part de nos sensations sont inutiles au service de nos fonctions essentielles, et celles qui nous servent à quelque chose sont purement transitives, et échangées au plus tôt contre des représentations, ou des décisions, ou des actes.

V. D'un autre côté, la considération de nos actes possibles nous conduit à juxtaposer (sinon à conjuguer) à l'idée d'*inutilité* ci-dessus précisée, celle d'*arbitraire*. Comme nous recevons plus de sensations qu'il est nécessaire, nous possédons aussi plus de combinaisons de nos organes moteurs et de

leurs actions qu'il n'en est besoin, strictement parlant. Nous pouvons tracer un cercle, faire jouer les muscles de notre visage, marcher en cadence, etc. Nous pouvons, en particulier, disposer de nos forces pour façonner une matière indépendamment de toute intention pratique, et rejeter ou abandonner ensuite cet objet que nous avons fait ; cette fabrication et ce rejet étant, au regard de nos nécessités vitales, identiquement nuls.

VI. Ceci dit, on peut faire correspondre à chaque individu un domaine remarquable de son existence, constitué par l'ensemble de ses « sensations inutiles » et de ses « actes arbitraires ». L'invention de l'Art a consisté à essayer de conférer aux uns une sorte *d'utilité* ; aux autres, une sorte de *nécessité*.

Mais cette utilité et cette nécessité n'ont pas du tout l'évidence ni l'universalité de l'utilité et de la nécessité vitales dont il a été parlé plus haut. Chaque personne les ressent selon sa nature et en juge, ou en dispose souverainement.

VII. Parmi nos impressions inutiles, il arrive que certaines toutefois s'imposent à nous et nous excitent à désirer qu'elles se prolongent ou qu'elles se renouvellent. Elles tendent aussi quelquefois à nous faire attendre d'autres sensations du même ordre qui satisfassent une manière de besoin qu'elles ont créé.

La vue, le toucher, l'odorat, l'ouïe, le mouvoir, nous induisent donc, de temps à autre, à nous attarder dans le sentir, à agir pour accroître leurs impressions en intensité ou en durée. Cette action qui a la sensibilité pour origine et pour fin, cependant que la sensibilité la guide aussi dans le choix de ses moyens, se distingue nettement des actions de l'ordre pratique. Celles-ci, en effet, répondent à des besoins ou à des impulsions qui sont éteints par la satisfaction qu'ils reçoivent. La sensation de la faim cesse dans l'homme rassasié, et les images qui illustraient ce besoin s'évanouissent. Il en est tout autrement dans le domaine de sensibilité exclusive dont nous traitons : la *satisfaction* fait renaître le *désir* ; la *réponse* régénère la *demande* ; la *possession* engendre un *appétit* croissant de la chose possédée : en un mot, la *sensation* exalte son *attente* et la reproduit, sans qu'aucun terme net, aucune limite certaine, aucune action résolutoire puisse directement abolir cet effet de la réciproque excitation.

Organiser un système de choses sensibles qui possède cette propriété, c'est là l'essentiel du problème de l'Art ; condition nécessaire, mais fort loin d'être suffisante.

VIII. Il convient d'insister quelque peu sur le point précédent et de s'appuyer, pour en mettre l'importance en lumière, sur un phénomène particulier, dû à la sensibilité rétinienne. A partir d'une forte impression de la rétine, cet organe répond à la couleur qui l'a impressionné par l'émission « subjective » d'une autre couleur, dite complémentaire de la première, et entièrement déterminée par celle-ci, laquelle le cède à son tour à une reprise de la précédente, et *ainsi de suite*. Cette sorte d'oscillation continuerait indéfiniment si l'épuisement de l'organe n'y mettait un terme. Ce phénomène montre que la sensibilité locale peut se comporter en *productrice isolable* d'impressions successives et comme symétriques, dont chacune semble engendrer nécessairement son « antidote ». Or, d'une part, cette propriété locale ne joue aucun rôle dans la « vision utile », — qu'elle ne peut, au contraire, que troubler. La « vision utile » ne retient de l'impression que ce qu'il faut pour faire penser à autre chose, éveiller une « idée » ou provoquer un acte. D'autre part, la correspondance uniforme des couleurs par couples de complémentaires définit un système de relations, puisque à chaque couleur actuelle répond une couleur virtuelle, à chaque sensation colorée une substitution définie. Mais ces relations et d'autres semblables qui ne jouent aucun rôle dans la « vision utile », jouent un rôle très important dans cette organisation de choses sensibles et dans cette tentative de conférer une sorte de nécessité ou d'utilité secondes à des impressions sans valeur vitale, que nous avons considérées tout à l'heure comme fondamentales pour la notion d'ART.

IX. Si, de cette propriété élémentaire de la rétine ébranlée, nous passons aux propriétés des membres du corps, et particulièrement des plus mobiles d'entre eux ; et si nous observons les possibilités de mouvements et d'efforts indépendantes de toute utilité, nous trouvons qu'il existe dans le groupe de ces possibilités, une infinité d'associations entre sensations tactiles et sensations musculaires, par lesquelles se réalise la condition de correspondance réciproque, de reprise ou de prolongement indéfini dont nous avons parlé. *Palper un objet*, ce n'est que chercher de la main un certain *ordre de contacts* ; si, reconnaissant ou non cet objet (et d'ailleurs,

négligeant ce que nous en savons par l'esprit) nous sommes *engagés ou induits à reprendre indéfiniment notre manœuvre enveloppante*, nous perdons peu à peu le sentiment de l'*arbitraire* de notre acte, et celui d'une certaine *nécessité* de le répéter naîtra en nous. Notre besoin de recommencer le mouvement et de parfaire notre connaissance locale de l'objet nous signifie que sa forme est *plus propre qu'une autre* à entretenir notre action. Cette forme favorable s'oppose à toutes les formes possibles, car elle nous tente singulièrement de poursuivre sur elle un échange de sensations motrices et de sensations de contact et forces, qui, grâce à elle, se font comme *complémentaires* les unes des autres, les pressions de la main et ses déplacements s'appelant les uns les autres. Si nous cherchons ensuite à façonner dans une matière convenable une forme qui satisfasse à la même condition, nous faisons *œuvre d'art*. On pourra exprimer grossièrement tout ceci en parlant de « sensibilité créatrice » ; mais ce n'est là qu'une expression ambitieuse, qui promet plus qu'elle ne tient.

X. En résumé, il existe toute une activité entièrement négligeable par l'individu quand il se réduit à ce qui touche à sa conservation immédiate. Elle s'oppose en outre à l'activité intellectuelle propre, car elle consiste dans un développement de sensations qui tend à répéter ou à prolonger ce que l'intellectuel tend à éliminer ou à dépasser, — comme il tend à abolir la substance auditive et la structure d'un discours pour parvenir à son sens.

XI. Mais cette activité, d'autre part, s'oppose elle-même et d'elle-même au loisir vide. *La sensibilité*, qui est son principe et sa fin, *a horreur du vide*. Elle réagit spontanément contre la raréfaction des excitations. Toutes les fois qu'une durée sans occupation ni préoccupation s'impose à l'homme, il se fait en lui un changement d'état marqué par une sorte d'émission, qui tend à rétablir l'équilibre des échanges entre la *puissance* et *l'acte* de la sensibilité. Le tracement d'un décor sur une surface trop nue, la naissance d'un chant dans un silence trop ressenti, ce ne sont que des réponses, des compléments, qui compensent l'absence d'excitations — comme si cette *absence*, que nous exprimons par une simple négation, *agissait positivement sur nous*.

On peut surprendre ici le germe même de la production de l'œuvre d'art. Nous la connaissons elle-même à ce caractère qu'aucune « idée » qu'elle puisse éveiller en nous, aucun acte qu'elle nous suggère, ne la termine ni ne

l'épuise : on a beau respirer une fleur qui s'accorde à l'odorat, on ne peut en finir avec ce parfum dont la jouissance ranime le besoin ; et il n'est de souvenir, ni de pensée, ni d'action, qui annule son effet et nous libère *exactement* de son pouvoir. Voilà ce que poursuit celui qui veut faire *œuvre d'art*.

XII. Cette analyse de faits élémentaires et essentiels en matière d'art, conduit à modifier assez profondément la notion que l'on a d'ordinaire de la sensibilité. On groupe sous ce nom des propriétés purement réceptives ou transitives, mais nous avons reconnu qu'il faut aussi lui attribuer des vertus productives. C'est pourquoi nous avons insisté sur les complémentaires. Si quelqu'un ignorât la couleur *verte* qu'il n'eût jamais vue, il suffirait qu'il fixât quelque temps un objet *rouge* pour obtenir de soi-même la sensation encore inconnue.

Nous avons vu aussi que la sensibilité ne se borne pas à répondre, mais il lui arrive qu'elle demande et se répond.

Tout ceci ne se borne pas aux sensations. Si l'on observe attentivement la production, les effets, les curieuses substitutions cycliques des images mentales, on y trouve les mêmes relations de contraste, de symétrie, et surtout le même régime de régénération indéfinie que nous avons observés dans les domaines de la sensibilité spécialisée. Ces formations peuvent être complexes, se développer longuement, reproduire les apparences des accidents de la vie extérieure, se combiner parfois avec des exigences d'ordre pratique, — elles n'en participent pas moins des modes que nous avons décrits, traitant de la sensation pure. En particulier, le besoin de revoir, de ré-entendre, d'éprouver indéfiniment est caractéristique. L'amateur de la forme caresse sans se lasser le bronze ou la pierre qui enchante son sens du toucher. L'amateur de musique bisse ou chantonne l'air qui l'a séduit. L'enfant exige la redite du conte et crie : *Encore !...*

XIII. De ces propriétés élémentaires de notre sensibilité, l'industrie de l'homme a tiré des applications prodigieuses. La quantité d'œuvres d'art produites au cours des âges, la diversité des moyens, la variété des types de ces instruments de la vie sensorielle et affective, sont choses merveilleuses à penser. *Mais cet immense développement n'a été possible que par le concours de celles de nos facultés dans l'acte desquelles la sensibilité ne joue qu'un rôle secondaire.* Ceux de nos pouvoirs qui ne sont pas inutiles,

mais qui sont ou indispensables ou utiles à notre existence, ont été cultivés par l'homme, rendus plus puissants et plus précis. L'homme a pris sur la matière de plus en plus exactement et fortement. L'Art a su profiter de ces avantages, et les diverses techniques créées pour les besoins de la vie pratique ont prêté à l'artiste leurs outils et leurs procédés. D'autre part, l'intellect et ses voies abstraites (logique, méthodes, classifications, analyse des faits et critique, qui s'opposent quelquefois à la sensibilité, puisqu'ils procèdent toujours, contrairement à elle, vers une limite, poursuivent un but déterminé, — une formule, une définition, une loi — et tendent à épuiser ou à remplacer par des signes de convention toute l'expérience sensorielle), ont apporté à l'Art le concours (plus ou moins heureux) de la pensée reprise et reconstruite, constituée en opérations distinctes et conscientes, riche de notations et de formes d'une généralité et d'une puissance admirables. Cette intervention, entre autres effets, a donné naissance à l'Esthétique, — ou plutôt aux diverses Esthétiques, — qui, considérant l'Art comme problème de la connaissance, ont tenté de le réduire en idées. Mise à part l'Esthétique proprement dite, qui appartient aux philosophes et aux savants, le rôle de l'intellect dans l'Art mériterait une étude approfondie que l'on ne peut que signaler ici. Qu'il nous suffise de faire allusion aux innombrables « théories », écoles, doctrines, qu'ont enfantées ou suivies tant d'artistes modernes, et aux disputes infinies où s'agitent les éternels et identiques personnages de cette « Commedia dell'Arte » : *la Nature, la Tradition, le Nouveau, le Style, le Vrai, le Beau*, etc.

XIV. L'Art, considéré comme activité dans l'époque actuelle, a dû se soumettre aux conditions de la vie sociale généralisée de cette époque. Il a pris rang dans l'économie universelle. La production et la consommation des œuvres d'art ne sont plus tout indépendantes l'une de l'autre. Elles tendent à s'organiser. La carrière de l'artiste redevient ce qu'elle fut, dans le temps où il était regardé comme un praticien, c'est-à-dire une profession reconnue. L'État, dans bien des pays, s'essaie à administrer les arts ; il prend charge d'en conserver les œuvres, il les « encourage » comme il peut. Sous certains régimes politiques, il tente de les associer à son action de persuasion, en quoi il imite ce qui fut de tout temps pratiqué par toutes les religions. L'Art a reçu du législateur un statut qui définit la propriété des œuvres et ses conditions d'exercice, et qui consacre le paradoxe d'une durée limitée assignée à un droit plus fondé que la plupart de ceux que les

lois éternisent. L'Art a sa presse, sa politique intérieure et extérieure, ses écoles, ses marchés et ses bourses de valeurs ; il a même ses grandes banques de dépôts, où viennent progressivement s'accumuler les énormes *capitaux* qu'ont produits de siècle en siècle les efforts de la « sensibilité créatrice », musées, bibliothèques, etc.

Il se place ainsi à côté de l'Industrie utilitaire. D'autre part, les nombreuses et étonnantes modifications de la technique générale qui rendent toute prévision impossible dans aucun ordre, doivent nécessairement affecter de plus en plus les destins de l'Art lui-même, en créant des moyens tout inédits d'exercer la sensibilité. Déjà les inventions de la Photographie et du Cinématographe transforment notre notion des arts plastiques. Il n'est pas du tout impossible que l'analyse très subtile des sensations que certains modes d'observation ou d'enregistrement (comme l'Oscillographe cathodique) font prévoir, conduise à imaginer des procédés d'action sur les sens, auprès desquels la musique elle-même, même celle des « ondes », paraîtra compliquée dans son machinisme et surannée dans ses desseins. Entre le « photon » et la « cellule nerveuse », peuvent s'établir des rapports tout surprenants.

Toutefois divers indices peuvent faire craindre que l'accroissement d'intensité et de précision, et l'état de désordre permanent dans les perceptions et les esprits qu'engendrent les puissantes nouveautés qui ont transformé la vie de l'homme, ne rendent sa sensibilité de plus en plus obtuse et son intelligence moins déliée qu'elle ne le fut.

L'INVENTION ESTHÉTIQUE

Le désordre est essentiel à la « création », en tant que celle-ci se définit par un certain « ordre ».

Cette création d'ordre tient à la fois de *formations spontanées* que l'on peut comparer à celles des objets naturels qui présentent des symétries ou des figures « intelligibles » par elles-mêmes ; et d'autre part, de *l'acte conscient* (c'est-à-dire : qui permet de distinguer et d'exprimer séparément une *fin* et des *moyens*).

En somme, dans l'œuvre d'art, deux constituants sont toujours présents : 1° ceux dont nous ne concevons pas la génération, qui ne peuvent

s'exprimer en actes, quoiqu'ils puissent ensuite être modifiés par actes ; 2° ceux qui sont *articulés*, ont pu être pensés.

Il y a dans toute œuvre une certaine proportion de ces constituants, proportion qui joue un rôle considérable dans l'art. Selon que le développement de l'un ou de l'autre est prépondérant, les époques, les écoles se distinguent. En général, les réactions successives qui marquent l'histoire d'un art ininterrompu dans le temps, se réduisent à des modifications de cette proportion, le réfléchi succédant au spontané dans le caractère principal des œuvres, et réciproquement. Mais ces deux facteurs sont toujours présents.

La composition musicale, par exemple, exige la traduction en *signes d'actes* (qui auront des sons pour effets) d'idées mélodiques ou rythmiques qui se détachent de l'« univers des sons » considérés comme « désordre » — ou plutôt comme ensemble virtuel de tous les ordres possibles, sans que cette détermination particulière nous soit, en elle-même, concevable. Le cas de la Musique est particulièrement important, — c'est celui qui montre, à l'état le plus pur, le jeu des formations et des constructions combinées. La Musique est pourvue d'un univers de choix, — celui des *sons* prélevés sur l'ensemble des *bruits*, bien distingués de ceux-ci, et qui sont à la fois classés et repérés sur des instruments qui permettent de les produire identiquement *par actes*. L'univers des sons étant ainsi bien défini et organisé, l'esprit du musicien se trouve, en quelque sorte dans un seul système de possibilités : l'état musical lui est donné. S'il se produit une formation spontanée, elle pose aussitôt tout un ensemble de relations avec la totalité du monde sonore, et le travail réfléchi viendra appliquer ses actes sur ces données : il consistera à exploiter leurs divers rapports avec le domaine auquel appartiennent leurs éléments.

L'idée première se propose telle quelle. Si elle excite le besoin ou le désir de se réaliser, elle se donne une fin, qui est l'œuvre, et la conscience de cette destination appelle tout l'appareil des moyens et prend le type de l'action humaine complète. Délibérations, parti pris, tâtonnements, apparaissent dans cette phase que j'ai appelée « articulée ». Les notions de « commencement » et de « fin » *qui sont étrangères à la production spontanée*, n'interviennent également qu'au moment où la création esthétique doit prendre les caractères d'une fabrication.

En matière de poésie, le problème est beaucoup plus complexe. Je résume les difficultés qu'il offre :

A. La poésie est un art du langage. Le langage est une combinaison de fondions toutes hétéroclites, coordonnées en réflexes acquis par un usage qui consiste en tâtonnements innombrables. Des éléments moteurs, auditifs, visuels, mnémoniques, forment des groupes plus ou moins stables ; et leurs conditions de production, d'émission, et les effets de leur réception sont sensiblement différents selon les personnes. La prononciation, le ton, l'allure de la voix, le choix des mots ; — d'autre part, les réactions psychiques excitées, l'état de celui à qui l'on parle... autant de variables indépendantes et de facteurs indéterminés. Tel discours ne tiendra aucun compte de l'euphonie ; tel autre, de la suite logique ; tel autre de la vraisemblance..., etc.

B. Le langage est un instrument pratique ; davantage il est attaché de si près au « moi », dont il exprime, par le plus court, tous les états à lui-même, que ses vertus esthétiques (sonorités, rythmes, résonances d'images, etc.) sont constamment négligées, et rendues imperceptibles. On arrive à les considérer comme on considère en mécanique les frottements (Disparition de la Calligraphie).

C. La poésie, art du langage, est donc contrainte de lutter contre la pratique et l'accélération moderne de la pratique. Elle mettra en valeur tout ce qui peut la différencier de la prose.

D. Donc, tout différent du musicien et moins heureux, le poète est contraint de créer, à chaque création, *l'univers de la poésie*, — c'est-à-dire : l'état psychique et affectif dans lequel le langage peut remplir un rôle tout autre que celui de signifier ce qui est ou fut ou va être. Et tandis que le langage pratique est détruit, résorbé, une fois le but atteint (la compréhension), le langage poétique doit tendre à la conservation de la forme.

E. Signification n'est donc pas pour le poète l'élément essentiel, et finalement le seul, du langage : il n'en est que l'un des constituants. L'opération du poète s'exerce au moyen de la valeur complexe des mots, c'est-à-dire en composant à la fois *son* et *sens* (je simplifie...) comme l'algèbre opérant sur des nombres complexes. Je m'excuse de cette image.

F. De même, la notion simple de sens des paroles ne suffit pas à la poésie : j'ai parlé de résonance, tout à l'heure, par figure. Je voulais faire allusion aux effets psychiques que produisent les groupements de mots et de physionomies de mots, indépendamment des liaisons syntaxiques, et par les influences réciproques (c'est-à-dire : non-syntaxiques) de leurs voisinages.

G. Enfin, les effets poétiques sont instantanés, comme tous les effets esthétiques, comme tous les effets sensoriels.

La poésie est d'ailleurs essentiellement « *in actu* ». Un poème n'existe qu'au moment de sa diction, et sa *vraie valeur* est inséparable de *cette condition d'exécution*. C'est dire à quel point l'enseignement de la poésie est absurde, qui se désintéresse totalement de la prononciation et de la diction.

Il résulte de tout ceci que la création poétique est une catégorie très particulière d'entre les créations artistiques ; à cause de la nature du langage.

Cette nature complexe fait que l'état naissant des poèmes peut être très divers : tantôt un certain sujet, tantôt un groupe de mots, tantôt un simple rythme, tantôt (même) un schéma de forme prosodique, peuvent servir de germes et se développer en pièce organisée.

C'est un fait important à noter que cette équivalence des germes. J'oubliais, parmi ceux que j'ai cités, de mentionner les plus étonnants. Une feuille de papier blanc ; un temps vide ; un lapsus ; une erreur de lecture ; une plume agréable à la main.

Je n'entrerai pas dans l'examen du travail conscient, et de la question de l'analyser en *actes*. Je n'ai voulu que donner une idée très sommaire du domaine de l'invention poétique proprement dite qu'il ne faut pas confondre, comme on le fait constamment, avec celui de l'imagination sans conditions et sans matière.

ENSEIGNEMENT

DISCOURS PRONONCÉ
A LA MAISON D'ÉDUCATION DE LA LÉGION
D'HONNEUR DE SAINT-DENIS
le 11 juillet 1932.

MESDEMOISELLES,

Monsieur le Grand Chancelier m'ayant fait l'honneur de me donner la présidence de cette cérémonie, je me suis incliné devant l'autorité de sa charge et de sa gloire. Mais tandis que je répondais à son désir par l'obéissance que lui doivent les légionnaires, un grand trouble toutefois s'emparait de mon esprit. Je sentais naître en moi une timidité de jeune fille.

Je sais bien que les jeunes filles ne sont pas en vérité si timides qu'on le prétend, et parfois qu'on le souhaiterait. J'ai observé que le peu de timidité qui subsiste dans le monde ne se rencontre guère plus que chez les membres de l'Institut ; et singulièrement, quand ils s'exposent en costume. Dois-je vous confier, Mesdemoiselles, que j'ai vu, du côté de la Coupole, des écrivains célèbres, que dis-je... des maréchaux de France, des hommes qui ont commandé des millions d'hommes, tout déconcertés, tout émus et inquiets à la pensée qu'ils allaient paraître et prendre la parole devant une assemblée presque purement composée de dames...

Mais mon affaire ici m'apparut plus difficile et plus redoutable, car je sais que les demoiselles sont bien plus à craindre encore que les dames, étant nécessairement plus spontanées, et donc plus moqueuses ; et c'est pourquoi la seule idée d'avoir à vous exhorter dans une circonstance assez solennelle et dans cet appareil majestueux, m'a transformé (intérieurement, s'entend), en une jeune fille tout interdite.

Cette jeune personne ne pouvait même songer à vous adresser des conseils tout empreints de profonde expérience, comme l'a fait, il y a trois ans, mon ami, Monsieur le premier président Lescouvé ; encore moins vous apporter des enseignements héroïques, tels que ceux que vous a naguère donnés l'illustre et très regretté général Archinard.

Je vous ouvre mon cœur : je me disais que la tâche assez glorieuse de vous faire un petit sermon était la plus délicate que le sort académique

jusqu'à présent m'eût assignée.

J'avais beau, pour échauffer un peu mes esprits, me représenter votre antique Maison, de moi tout inconnue, clôture mystérieuse instituée, et comme consacrée par le grand Empereur, à l'ombre de la royale et tombale Basilique, — je ne trouvais ni l'âme ni le ton du discours qu'il fallait vous tenir entre ces vieux et vénérables murs, où tant de jeunesse accueillie apprend (je l'espère) tant de choses —, où tant d'avenir s'édifie —, où, de jour en jour, d'année en année, sous un regard plein de sollicitude, et sous les directions excellentes de celles et de ceux qui vous instruisent, vous devenez insensiblement vous-mêmes.

Je me disais : *Que leur dirai-je ?* — Elles sont plus savantes que moi, puisqu'elles vont à l'École, puisqu'elles préparent des examens, — qui sont les seules occasions qui soient offertes aux mortels de savoir, pendant quelques jours, quelque chose...

C'est ainsi, flottant et misérable, que j'essayais sans aucun succès de déchiffrer dans mes pensées ce dont il serait bon, utile et convenable que je vous entretinsse.

Je songeais vainement que Racine avait écrit deux chefs-d'œuvre pour demoiselles, et que ces divertissements de Saint-Cyr faisaient encore l'admiration de tous ceux qui savent lire, — mais qui savent lire comme on ne sait presque plus lire de nos jours... Lire ?

Lire ? me dis-je... Voilà un trait de lumière... Voilà de quoi parler à mon terrible petit public, de choses essentielles, et qui sont un peu de mon métier. Je vois bien à présent ce que je dirai à Mesdemoiselles de Saint-Denis. Je leur dirai... Et je leur dis : Mesdemoiselles qui êtes des enfants particulièrement Françaises de la France, je ne doute pas que parmi tant d'objets d'étude qui vous sont offerts, vous ne vous intéressiez tout spécialement à la Littérature de notre pays, — qui est le plus littéraire du monde —, et le dernier peut-être, où le souci de la forme demeure, — quoique déjà bien amoindri.

Je ne doute pas que la plupart d'entre vous, même celles qui dissèquent des grenouilles, même celles qui mettent au supplice le trinôme du second degré, — ne donnent quelque préférence à la lecture de nos grands écrivains. Je gage même que certaines dissimulent (dissimulent plus ou moins), dans un coin de leur pupitre, un cahier mystérieux de leurs productions originales : des essais en prose ou en vers de leurs talents à l'état naissant.

Il faut avouer que rien n'est charmant comme les premiers feux de la révélation poétique dans une âme, — l'éveil de soi, au milieu des beautés et des profondeurs du langage natal. Un certain jour la vertu magique de la parole nous touche, et l'Univers du Verbe nous apparaît.

Tous les mots prennent figure, et les *choses* chantent leurs *noms*. Le dictionnaire le plus morne s'illumine et se fait une forêt d'idées, une présence confuse de toutes les œuvres possibles, de tous les beaux vers qui n'ont pas encore été faits, de toutes les résonances intellectuelles ou musicales encore inouïes ; et il n'est pas jusqu'à la sèche et maigre *Grammaire*, jusqu'à la perfide et fantasque *Syntaxe* qui ne paraissent tout à coup, impérieuses, mais séduisantes par leurs pièges mêmes, escortées de toutes les *Parties du Discours*, bien défendues par les féroces *Participes*, suivies dans l'ordre des préséances par l'immense armée des *Propositions*, les Principales, les Subordonnées, les capricieuses Complétives, les Circonstantielles, et les autres, (s'il en est...) — cependant que fort loin, derrière le cortège qui défile en proférant une quantité d'*exemples*, se traîne en bougonnant un malheureux vieillard abandonné de tous, le très noble et infortuné : *Imparfait du subjonctif*.

Sans doute, Mesdemoiselles, ce n'est point sous les espèces du vocabulaire et de la syntaxe que la Littérature commence de nous séduire. Rappelez-vous tout simplement comme les Lettres s'introduisent dans notre Vie. Dans l'âge le plus tendre, à peine cesse-t-on de nous chanter la chanson qui fait le nouveau-né sourire et s'endormir, l'ère des contes s'ouvre. L'enfant les boit comme il buvait son lait. Il exige la suite et la répétition des merveilles ; il est un public impitoyable et excellent. Dieu sait que d'heures j'ai perdues pour abreuver de magiciens, de monstres, de pirates et de fées, des petits qui criaient : *Encore !* à leur père épuisé !...

Mais enfin le temps vient que l'on sait lire, — événement capital —, le troisième événement capital de notre vie. Le premier fut d'apprendre à *voir* ; le second, d'apprendre à *marcher* ; le troisième est celui-ci, la *lecture*, et nous voici en possession du trésor de l'esprit universel. Bientôt nous sommes captifs de la lecture, enchaînés par la facilité qu'elle nous offre de connaître, d'épouser sans effort quantité de destins extraordinaires, d'éprouver des sensations puissantes par l'esprit, de courir des aventures prodigieuses et sans conséquence, d'agir sans agir, de former enfin des pensées plus belles et plus profondes que les nôtres et qui ne nous coûtent presque rien ; — et, en somme, d'ajouter une infinité d'émotions,

d'expériences fictives, de remarques qui ne sont pas de nous, à ce que nous sommes et à ce que nous pouvons être...

De même que, sous le sommeil, il arrive, dit-on, que nous croyons vivre toute une existence, cependant que l'horloge ne compte que quelques secondes, — ainsi, par l'artifice de la lecture, il se peut qu'une heure nous fasse épuiser toute une vie ; ou bien, par l'opération mystérieuse d'un poème, quelques instants qui eussent été sans lui des instants sans valeur, tout insignifiants, se changent en une durée merveilleusement mesurée et ornée, qui devient un joyau de notre âme ; et parfois, une sorte de formule magique, un talisman —, que conserve en soi notre cœur, et qu'il représente à notre pensée dans les moments d'émotion ou d'enchantement où elle ne se trouve pas d'expression assez pure ou assez puissante de ce qui l'élève ou l'emporte.

Je sais un homme qui, soumis à une cruelle intervention chirurgicale, dont on ne pouvait lui épargner la souffrance par l'anesthésie, trouva quelque adoucissement, ou plutôt quelque relais de ses forces, et de sa patience, à se réciter, entre deux extrêmes de douleur, un poème qu'il aimait.

Telle est la ressource de l'art. Vous la connaissez aussi bien que moi, — Mesdemoiselles —, mais nous ne sommes pas quittes, et je n'en viens qu'à présent où je voulais en venir.

Cette facilité que nous offre la lecture, — c'est-à-dire la Littérature en acte —, de quitter ce qui nous entoure, et même ce que nous sommes, pour suivre le fil d'un conte, ou pour emprunter l'agilité, la solennité, la grâce, l'énergie rythmique de la poésie, est bien remarquable. Elle vaut qu'on y pense un peu.

Comme le serpent suit la flûte du charmeur, comme les loups de la légende suivaient le violon du ménétrier, et comme les fauves, Orphée, — ainsi l'âme suit le discours, et s'attache à quelque puissance secrète qui est en elle, et dont savent jouer —, avec plus ou moins de bonheur, les conteurs, les poètes, voire les philosophes, tous ceux enfin qui s'adonnent à toucher, à divertir, à approfondir les esprits, par les moyens et les artifices du langage.

C'est que la Littérature n'est en vérité qu'une spéculation, un développement de certaines des propriétés du langage ; de celles de ces propriétés qui se trouvent le plus vivantes et agissantes chez les peuples primitifs. Plus la forme est belle, plus elle se sent des origines de la

conscience et de l'expression ; plus elle est savante et plus elle s'efforce de retrouver, par une sorte de synthèse, la plénitude, l'indivision de la parole encore neuve et dans son état créateur. Le rythme, les sonorités diverses et bien coordonnées des timbres et des accents, l'abondance des images, l'énergie et l'efficace des traits, des tours et des figures, — voilà ces caractères qui ne se trouvent ou ne se recherchent guère plus que dans la poésie. De vieux civilisés comme nous parlent une langue très abstraite, compliquée à l'excès par la surcharge des significations, simplifiée à l'excès par le sacrifice des formes, par les notations abrégées, une langue brutale par l'économie télégraphique des mots ; à la fois inhumaine et vulgaire, vide et surchargée, mêlée d'argot technique, politique ou administratif ; abondante en *clichés* et en combinaisons monstrueuses ; bonne pour expédier les affaires, pour jouer, dans la machine du monde actuel, le rôle que les signaux et les déclenchements de disques jouent dans la vie automatique d'une ligne de chemin de fer ; détectable pour l'usage le plus profond et le plus noble de nous-mêmes.

Par là, Mesdemoiselles, — et d'ailleurs par toutes les simplifications et les combinaisons qu'exige l'ère moderne —, par toutes les commodités qu'elle nous offre de rendre immédiates les relations entre les hommes, par la hâte qu'elle impose ou suggère à nos existences, par l'abus des moyens merveilleux d'agir et de sentir que la science a créés et l'industrie multipliés, et qui tendent à nous épargner tout effort, à remplacer l'imagination par l'image, la réflexion par les impressions, la durée par l'instant, se trouvent menacés des biens très précieux, et les qualités mêmes dont procèdent toutes ces créations prestigieuses.

Quels biens ? Quelles qualités ?

Que perdons-nous, — ou du moins, que risquons-nous de perdre pour avoir acquis tant de connaissances et tant de pouvoirs sur la nature ?

De quoi faut-il enfin payer tant de conquêtes, — car nous avons conquis l'espace, contrasté la durée, vaincu la nuit, la mer, les airs, asservi la matière et les diverses énergies. Même nous commençons de pénétrer et d'agir dans ce que nous ne pouvons imaginer. Tout ce qui se passe sur le globe peut venir se peindre aussitôt dans notre chambre. Tout ce qui résonne n'importe où, peut s'y faire entendre. Tout ce qui fut se peut conserver à l'état d'inscriptions ou d'impressions matérielles ; et nous en tirons quelquefois la poignante et prodigieuse sensation de voir riant et d'entendre parlant des êtres disparus.

Ce sont là des miracles, sans doute, — et même des miracles qui se précipitent et s'accumulent si rapidement que l'homme ne s'étonne presque plus à l'annonce de nouveautés plus merveilleuses, et que les enfants d'aujourd'hui regardent les machines volantes aussi paisiblement que nous regardions les voitures à chevaux ; ils tournent les boutons de l'appareil de radiophonie comme nous tournions les feuillets d'un album d'images, et ils écoutent l'univers comme nous écoutions les paroles des passants sous nos fenêtres, l'orgue de Barbarie, et l'antique vacarme de la rue.

Mais l'homme ne vit pas que de miracles et de surprises. D'ailleurs il est toujours, et sera toujours à soi-même, le *souverain miracle*, la surprise essentielle ; et tous les prestiges qu'il crée, — sans trop savoir lui-même ni comment il les crée, ni pourquoi il s'épuise à les créer —, le laissent inconcevable à lui-même. Quand cette réflexion le saisit, l'homme moderne au milieu de toutes ses inventions, se sent un grand enfant qui s'est construit quantité de jouets, de *joujoux* extraordinaires, — parmi lesquels il en est d'épouvantables. Il s'étonne d'avoir dépensé tant de génie, tant de travail, tant de ressources pour adresser enfin d'un bout du monde à l'autre, — avec la vitesse de la lumière, une chansonnette, ou pour jeter en quelques heures d'une extrémité de l'Europe à l'autre, une carte illustrée, une botte de fleurs, ou une tonne d'explosif.

Il faut avouer, Mesdemoiselles, que la futilité et l'inquiétude se partagent l'esprit de ce temps. Songez à vous fortifier contre ces deux ennemies du genre humain. Vous êtes à l'âge de la préparation à la vie ; c'est à présent, c'est sur les bancs de cette école que vous préparez maintenant la substance de ce que vous penserez plus tard. Vous faites ici de l'avenir ; vous construisez, sans y penser, la demeure de vos futures pensées ; vous assemblez les moyens de vos réflexions. Les femmes que vous serez penseront, jugeront, raisonneront, exprimeront leurs opinions et leurs desseins, dans les formes et le langage que vous aurez acquis une fois pour toutes, pendant ces années d'étude à Saint-Denis.

Eh bien, chères Demoiselles, ces formes et ce langage, cette substance et ces moyens d'expression vous sont communiqués à l'état le plus admirable par l'enseignement de vos Dames et de vos Maîtres, qui vous donnent à observer de très près, à respirer profondément la fleur du labeur séculaire de nos écrivains les plus parfaits. On vous instruit à ce qu'il y a de plus élégant, de plus profond et de plus ferme dans l'immense trésor de notre littérature. Faites-en votre nourriture préférée. N'y voyez pas une vile

matière de programmes, une dose amère de médecine pour examens. Lisez-les de tout près, et pesez tous les mots. Vous sentirez alors la vie de l'esprit même, et quand vous aurez cessé votre lecture, il en sera de vous comme si vous aviez pensé et créé vous-mêmes. Je vous dis que chacun, vis-à-vis de soi, se réduit à peu près à ce qu'il se dit, et ce qu'il se dit à ce qu'il sait se dire. Apprenez donc à vous parler à vous-mêmes avec les égards, la précision, la sincérité et la grâce dont est digne une jeune personne si précieuse. Du même coup, vous aurez appris à écrire.

Enfin, laissez-moi vous dire que je vous trouve à Saint-Denis dans des conditions sans pareilles pour cette formation de vos esprits.

Hier, j'ai visité votre domaine, dont je soupçonnais le moins du monde l'étendue qui est surprenante, les antiques beautés, et les perfections toutes modernes d'aménagement. C'est une demeure idéale pour le travail, et je sais plus d'un écrivain qui s'établirait volontiers par ici.

Madame la Surintendante guidait mes pas qui se firent beaucoup plus nombreux que je n'aurais imaginé. Elle souriait de mes étonnements. Entre nous, toute bonne qu'elle est, je crois bien qu'elle se divertissait d'émerveiller et d'essouffler l'académicien, qu'elle accueillait avec une bonne grâce dont il demeure touché.

J'ai eu l'impression de vivre dans une composition de ce qu'il y eut de plus noble dans notre histoire.

A la porte de cette maison, expire le fracas, cesse le vain désordre et le mouvement de la vie moderne, qui s'embarrasse de lui-même. Le silence, qui est devenu une valeur inestimable, une chose du plus grand luxe ; l'espace magnifiquement ordonné ; la majesté des plus hautes époques, vous sont réservés dans cette illustre abbaye, jadis construite par des hommes qui s'entendaient à se ménager l'intimité grandiose dont a besoin la méditation et ce genre de travail qui a l'éternité pour objet. Votre jeunesse, par les fenêtres vastes de vos salles et de vos dortoirs, ne voit, d'un côté que jardins et que les profondeurs d'un parc immense ; de l'autre, que les faîtes, les pinacles, la grande rose et les verrières d'une des plus belles constructions du Moyen Age. Vous pouvez vous sentir ici merveilleusement loin d'une époque qui sait faire des œuvres énormes, mais non grandes ; étonnantes, mais non imposantes ; rigoureuses, mais non pures ; et vous grandissez dominées par ce que la France a produit de plus original et de plus beau : son gothique et son classique.

Laissez-moi vous dire que si le petit discours à vous faire m'avait quelque temps embarrassé, la visite à Saint-Denis m'a ravi. Je vous dirai même qu'elle m'a enorgueilli.

Je vais assez souvent à l'étranger, et je ne manque pas d'être attristé quelquefois de ce que j'y vois, et que je ne vois pas ici. On me montre des universités, des collèges, des musées, qui me font assez souvent songer sans fierté à quelques-uns des nôtres. Je songe à tout ce que la France a fait, à tout ce qu'elle pourrait faire, et je m'interroge sur l'avenir. Pensez-y quelquefois, chères Demoiselles, qui vivez dans cette demeure dont on ne voit pas la pareille à l'étranger, pensez aux grandes œuvres de la France. Vous êtes sa chair et son sang, vous êtes un peu de son avenir. Il vous suffit ici de lever les yeux de votre livre pour apercevoir les monuments de la grandeur de la nation. Vous vivez, vous jouez, vous travaillez en elle. Soyez-en fières, et pour toujours.

DISCOURS
PRONONCÉ A L'OCCASION
DE LA DISTRIBUTION DES PRIX DU
COLLÈGE DE SÈTE

Votre maître de Philosophie vient, en quelques pages excellentes, de nous rappeler la fonction la plus simple, la plus profonde, la plus générale de notre être, qui est de faire de l'avenir. Tout notre être, et non seulement notre esprit, n'est occupé que de ce qui sera, puisqu'il ne procède que par actes, plus ou moins prompts, plus ou moins complexes. Respirer, se nourrir, se mouvoir, c'est anticiper. *Voir*, c'est *prévoir*. Toutes nos sensations, tous nos sentiments nous engagent dans ce qui n'est pas encore ; et même nos souvenirs et nos regrets : penser qu'une chose *a été*, c'est définir un temps futur qui doit l'exclure. L'avenir se confond en chacun de nous avec l'acte même de vivre. Un être est vivant pour autant qu'il vivra encore, ne fût-ce qu'un instant ; et ceci signifie à la réflexion que les circonstances qui nous entourent ne changeront pas excessivement dans cet instant suivant. La vie, en somme, n'est que la conservation d'un avenir.

Notre esprit, qui est vie, développe devant nous, selon toutes ses ressources de savoir, de logique et d'analogies, l'image toujours changeante du possible. Mais ce que nous savons le mieux et qui constitue la puissance de cette image, c'est ce que nous souhaitons et c'est ce que nous craignons. Notre avenir du moment est une invention de nos vœux, de nos besoins, de nos refus ou de nos répugnances, que nous tentons d'ajuster à la connaissance que nous avons de notre milieu et du monde qui nous entoure. Plus nous connaissons ce milieu, plus notre création perpétuelle de l'avenir, cette poésie intime qui se produit naturellement en tout homme venant en ce monde, se restreint, se réduit en se précisant. C'est pourquoi cette activité intérieure qui dépend de notre époque, de notre culture, de notre situation et de nos forces, dépend si grandement de notre *âge*, comme votre professeur vous l'a si clairement montré tout à l'heure. L'âge réel d'un homme pourrait se mesurer par l'exercice de la *fonction-Avenir* de son esprit.

En somme, nous ne pouvons nous empêcher de prévoir. Notre organisme est comme un système d'appareils de prévision automatiques. Chaque souffle espère. *Spiro, spero*. Chaque acte vital n'a pour ressort que sa conséquence. Et notre esprit ne fait que se transformer constamment en figures de ce qui peut être, de ce qui doit être ou ne doit pas être : il désire, il redoute, il devance : il se meut, en quelque sorte, autour du moment, comme une abeille autour de cette fleur du jour même, qu'Horace conseillait de cueillir : *CARPE DIEM*.

Mais voici qui est bien remarquable : s'il est de notre essence de prévoir, si notre action l'exige, il n'est pas moins essentiel que nous ne puissions prévoir exactement. Il faut que nous prévoyions ; mais il faut que cette prévision soit incertaine, et que nous la sachions telle. Nous ne pouvons pas nous concevoir privés de l'idée d'un temps suivant, et nous ne pouvons nous concevoir connaissant avec certitude la suite des événements futurs de notre vie, et la vivant, avant que de la vivre, comme on lirait la partition d'un ouvrage de musique avant que de l'entendre. L'idée seule de cette prescience est absurde. Peut-on se figurer un homme sans l'*espoir*, sans l'*hésitation*, sans toutes ces combinaisons du certain avec l'incertain, d'hypothèses, de doutes et des probabilités les plus différentes, qui constituent la plus grande part de notre activité mentale ?

Croyez donc bien, chers Jeunes Gens, que je n'ai pas prévu, bien longtemps avant votre naissance, que je dusse revenir un jour dans ce Collège, sous les apparences brodées d'un Membre de l'Institut.

Je n'avais assurément pas la moindre notion de l'existence de cet illustre Corps de l'État, le 2 ou le 3 octobre 1878, quand je suis monté jusqu'ici, la main dans la main de mon père ; assez anxieux, mais assez curieux de la suite de cette grande aventure, prêt à rire, et non loin de pleurer. Il me souvient encore des premières sensations de ma vie scolaire : l'odeur spécifique des cahiers vierges et des moleskines cirées des cartables, le mystère des livres tout neufs, roides et presque impénétrables d'abord dans leur armure de colle et de carton ; mais qui deviennent assez vite des albums où la vie s'inscrit sous forme de taches, de figures étranges, de notes, de marques et de repères, parfois d'imprécations. Je ne prétends pas, Jeunes Gens, qu'il faille salir les livres pour leur donner l'air d'avoir vécu. Je ne tiens pas le moins du monde à me brouiller avec les Bibliophiles. Mais laissez-moi vous dire que rien ne touche plus le cœur d'un écrivain que de trouver couvert de notes, — et même d'injurieuses notes, — bordé de traits, le dos rompu, et les pages cornées, quelque exemplaire de l'un de ses ouvrages. Le vrai lecteur, avouons-le, ne respecte que l'esprit.

Je me retrouve donc ici, après *cinquante-sept* ans que j'y suis entré, et il me semble reconnaître en moi, non seulement ces sensations du commencement des études organisées, mais plus profondément, les émotions enfantines et les réactions qui leur répondent dans l'être jeune offert aux incidents de la classe et de la cour. Dès l'entrée, il reçoit ses premières leçons de psychologie, de politique, de sociologie, dans ce milieu, qui a ses lois, ses rites, ses coutumes, et une curieuse diversité de hiérarchies : on y reconnaît, par exemple, une autorité musculaire et une autre intellectuelle, une valeur qui est attribuée par les maîtres, et une autre par l'opinion des camarades. Elles ne coïncident pas toujours...

Il me souvient aussi de ces tâtonnements entre les sympathies et les antipathies au milieu de tant de nouveaux visages, qui sont nos premières expériences dans la connaissance des hommes ; et de ces impressions très intimes que nous apprenons à réprimer et qui nous gouvernent si impérieusement. Nous éprouvons les émois de l'infraction, les angoisses de la concurrence, la torture du problème inintelligible, du texte impénétrable, du mot qui manque à l'esprit, et toutes les agitations de la sensibilité par des circonstances dont la puérilité ne diminue point la puissance.

Même, la vie intérieure s'introduit (ou du moins s'introduisait alors), dans l'âme de l'écolier, par certaine pénalité que l'adoucissement des mœurs a peut-être fait rayer de vos codes. Je ne vous cacherai pas qu'il

m'est arrivé de passer ici quelques heures, le nez au mur et les bras croisés. Cette cure de silence et d'immobilité en station verticale, n'est sans doute plus à la mode, car toutes les bonnes choses se perdent. Le *Piquet* de jadis avait pourtant ses vertus. Se taire, quelle leçon !... Contenir les mouvements et les bonds qui naissent d'une jeune énergie et qu'il faut que l'esprit oblige à se résorber, quelle notion plus immédiate de la *durée*... Et la contemplation des accidents du badigeon de la muraille, quelle occasion de rêverie !...

Ainsi, le Revenant que je suis, sur cette colline, qui m'est chère à cause de vous et qui m'est sacrée à cause des morts, trouverait donc ici ce mélange de permanence et de changement qui nous permet, je vous l'ai dit, de prévoir en quelque mesure, — assez pour pouvoir agir ; pas assez pour nous réduire à l'automatisme.

Mais parmi ce qui a profondément et même terriblement changé, depuis mon temps, je trouve cette condition capitale de la vie des jeunes, qui est précisément l'idée qu'ils peuvent se faire de leur avenir.

Nous revenons par là à la philosophie de tout à l'heure, mais sous un tout autre aspect.

Que faites-vous ici, chers Camarades ? Vous y faites de la préparation à une vie. Mais une préparation suppose une conjecture. Tout enseignement implique une certaine idée de l'avenir et une certaine conception des êtres qui vivront ce lendemain.

C'est ici que les choses s'obscurcissent. Votre situation, je vous le dis, sans joie et sans ménagements, est bien plus difficile que ne le fut la nôtre. Votre destin personnel, d'une part ; le destin de la culture, d'autre part, sont aujourd'hui des énigmes plus obscures qu'ils ne le furent jamais.

Les études, jadis, conduisaient assez régulièrement à des carrières où la plupart arrivaient à s'établir. Entreprendre ses études, c'était, en quelque sorte, prendre un train qui menait quelque part (sauf accidents). On faisait ses classes ; on passait, quitte à s'y reprendre, ses examens ou ses concours. On devenait notaire, médecin, artilleur, avocat ou fonctionnaire, et les perspectives offraient à qui prenait quelque une de ces voies, déjà bien tracées et jalonnées, un sort à peu près sûr. Les diplômes, en ce temps-là, représentaient une manière de valeur or. On pouvait compter sur le milieu social, dont les changements étaient lents, et s'effectuaient, d'ailleurs, dans un sens assez facile à pressentir. Il était possible, alors, de perdre un peu de temps aux dépens des études : ce n'était point toujours du temps perdu pour

l'esprit, car l'esprit se nourrit de tout, et même de loisir, pourvu qu'il ait cet appétit où je vois sa vertu principale.

Hélas ! Jamais l'avenir ne fut si difficile à imaginer. A peine le traitons-nous en esquisse, les traits se brouillent, les idées s'opposent aux idées, et nous nous perdons dans le désordre caractéristique du monde moderne. Vous savez assez que les plus savants, les plus subtils, ne peuvent rien en dire qu'ils ne se sentent aussitôt tentés de se rétracter ; qu'il n'est de philosophe, ni de politique, ni d'économiste qui puisse se flatter d'assigner à ce chaos un terme dans la durée, et un état final dans l'ordre et la stabilité. Cette phase critique est l'effet composé de l'activité de l'esprit humain : nous avons, en effet, en quelques dizaines d'années, créé et bouleversé tant de choses aux dépens du passé, — en le réfutant, en le désorganisant, en refaisant les idées, les méthodes, les institutions, — que le présent nous apparaît comme une conjoncture sans précédent et sans exemple, un conflit sans issue entre des *choses qui ne savent pas mourir* et des *choses qui ne peuvent pas vivre*. C'est pourquoi il m'arrive parfois de dire sous forme de paradoxe : que la tradition et le progrès sont les deux grands ennemis du genre humain.

Le monde est devenu, en quelques années, entièrement méconnaissable aux yeux de ceux qui ont assez vécu pour l'avoir vu bien différent. Songez à tous les faits nouveaux, — entièrement nouveaux, — prodigieusement nouveaux qui se sont révélés à partir du commencement du siècle dernier.

Tenez, je vous ferai ici un petit conte pour bien accuser la pensée que je vous propose, et qui est, en somme, l'entrée du genre humain dans une phase de son histoire où toute prévision devient — par cela seul qu'elle est prévision — une chance d'erreur, une production suspecte de notre esprit.

Veillez donc supposer que les plus grands savants qui ont existé jusque vers la fin du XVIII^e siècle, les Archimède et les Newton, les Galilée et les Descartes, étant assemblés en quelque lieu des Enfers, un messager de la Terre leur apporte une dynamo et la leur donne à examiner à loisir. On leur dit que cet appareil sert aux hommes qui vivent à produire du mouvement, de la lumière ou de la chaleur. Ils regardent ; ils font tourner la partie mobile de la machine. Ils la font démonter, en interrogent et en mesurent toutes les parties. Ils font, en somme, tout ce qu'ils peuvent... Mais le courant leur est inconnu, l'induction leur est inconnue ; ils n'ont guère l'idée que de transformations mécaniques. « A quoi servent ces fils embobinés ? » disent-ils. Ils doivent conclure à leur impuissance. Ainsi,

tout le savoir et tout le génie humain réunis devant ce mystérieux objet, échouent à en découvrir le secret, à deviner le fait nouveau qui fut apporté par Volta, et ceux que révélèrent Ampère, Ørsted, Faraday et les autres...

(N'omettons pas, ici, de remarquer que tous ces grands hommes qui viennent de se déclarer incapables de comprendre la dynamo tombée de la terre aux enfers ont fait exactement ce que nous-mêmes faisons, quand nous interrogeons un cerveau, le pesant, le disséquant, le débitant en coupes minces et soumettant ces lamelles fixées à l'examen histologique. Ce transformateur naturel nous demeure incompréhensible...)

Remarquez aussi que j'ai choisi, dans mon exemple de la dynamo, des esprits de première grandeur, qui se trouvent réduits à l'impuissance, à l'impossibilité radicale de s'expliquer un appareil dont la conduite et l'usage sont familiers aujourd'hui à tant d'hommes et qui, d'ailleurs, sont devenus indispensables à la vie sociale.

Songez quel effort d'adaptation s'impose à une race si longtemps enfermée dans la contemplation, l'explication et l'utilisation des mêmes phénomènes immédiatement observables depuis l'origine !

En somme, nous avons le privilège, — ou le grand malheur, — d'assister à une transformation profonde, rapide, irrésistible, totale de toutes les conditions de la vie et de l'action humaines. Elle amorce sans doute un certain avenir, mais un avenir que nous ne pouvons absolument pas imaginer. C'est là, entre autres nouveautés, la plus grande, sans doute. Nous ne pouvons plus déduire de ce que nous savons, quelque figure du futur à laquelle nous puissions attacher la moindre créance. Nous ne voyons, de toutes parts, sur cette terre, que tentatives, expériences, plans et tâtonnements précipités dans tous les ordres. La Russie, l'Allemagne, l'Italie, les États-Unis sont comme de vastes laboratoires où se poursuivent des essais d'une ampleur jusqu'ici inconnue ; où l'on tente de façonner un homme nouveau ; de faire une économie, des mœurs, des lois et jusqu'à des croyances nouvelles. On voit partout que l'action de l'esprit créant ou détruisant furieusement, multipliant des moyens matériels d'énorme puissance, a engendré des modifications d'échelle mondiale du monde humain, et ces modifications inouïes se sont imposées sans ordre, sans frein ; et surtout sans égard à la nature vivante, à sa lenteur d'adaptation, à ses limites originelles. En un mot, on peut dire que l'homme, s'éloignant de plus en plus, et bien plus rapidement que jamais, de ses conditions

primitives d'existence, il arrive que *tout ce qu'il sait, c'est-à-dire tout ce qu'il peut*, s'oppose fortement à ce *qu'il est*.

Et alors, que voit-on à présent ? Que constate chacun de nous dans sa propre existence, dans les difficultés qu'il trouve à la soutenir, dans l'incertitude croissante du lendemain ? Chacun de nous sent bien que les conditions se font de plus en plus étroites, de plus en plus brutales, de plus en plus instables, — tellement que, au sein de la civilisation la plus puissamment équipée, la plus riche en matière utilisable et en énergie, la plus savante en fait d'organisation et de distribution des idées et des choses, voici que la vie individuelle tend à redevenir aussi précaire, aussi inquiète, aussi harcelée, et plus anxieuse, que l'était la vie des lointains primitifs. Les nations elles-mêmes ne se comportent-elles point comme des tribus étrangement fermées, naïvement égoïstes ?

Tout ceci rend poignante et pleine de dangers la contradiction qui existe à présent entre les diverses activités de l'homme ; la nature matérielle lui est de plus en plus soumise : il a profondément transformé ses notions du temps, de l'espace, de la matière et de l'énergie. Mais il n'a presque rien su reconstruire dans l'ordre spirituel et social. Le monde moderne, qui a prodigieusement modifié notre vie matérielle, n'a su se faire ni des lois, ni des mœurs, ni une politique, ni une économie, qui fussent en harmonie avec ces immenses changements, ses conquêtes de puissance et de précision.

Le malaise actuel me paraît donc être une crise de l'esprit, une crise des esprits et des choses de l'esprit. Nos esprits sont pénétrés d'habitudes que les bouleversements rapides des dernières années ont déconcertées sans les détruire ; et nous portons aussi le poids des erreurs sur l'avenir commises par les hommes qui nous ont précédés et qui peut-être ne pouvaient guère ne pas les commettre.

En voici un exemple qui me paraît bien significatif.

En 1881, Bismarck est au faîte de sa gloire et de son autorité. Il est en vérité l'arbitre, presque le maître de l'univers politique. Il convoque à Berlin un congrès où tous les ministres des Affaires étrangères d'Europe sont appelés. Il s'agit de régler le sort de l'Afrique et le partage des terres encore libres ou disputées qui s'y trouvent. *Bismarck n'exige rien pour son pays*. Il suggère à la France d'étendre sa domination sur la Tunisie. Il donne le plus riche morceau de l'Afrique, le Congo, le Katanga, à Léopold II, roi des Belges. Il ne lui vient pas à l'esprit que dans fort peu d'années l'Allemagne exigera des colonies et s'engagera bientôt dans une politique

d'expansion mondiale qui conduira fatalement à la guerre et à la ruine de son œuvre.

C'est que Bismarck, quel que fût son génie et sa faculté de prévoir, était à son insu dominé par une vision des choses formée, et comme solidifiée, par son éducation. Il voyait l'Europe et le monde selon l'histoire et la science politique et économique qu'il avait apprises dans la première moitié du XIX^e siècle. Il a agi selon sa jeunesse.

Mais cette considération, mes Amis, me ramène au Collège et à vous. Me sera-t-il permis de songer un peu à ce que vous faites ? Et puis-je faire réflexion sur l'Enseignement ?

Que va dire M. le Ministre de l'Éducation si je me mêle de ses affaires ? L'ancien élève Roustan est sans doute un vieil ami de l'ancien élève Valéry. Le ministre et l'académicien se rencontrent assez souvent dans des solennités dont la solennité ne les empêche pas de se sourire, — et dans ce sourire, chers Camarades, croyez bien que le souvenir du vieux collègue entre pour quelque chose. Nous nous revoyons ici même.

Puis-je donc avancer ici très timidement certaines vues hardies ? Puis-je penser tout haut, sans risquer de choquer M. le Recteur (qui a bien voulu venir de Montpellier assister à cette cérémonie), ni MM. les Doyens, et ni M. le Principal du Collège, ni M. le Maire, qui ont pris l'initiative dangereuse de m'appeler ici pour que j'y prenne la parole ?

Mais non... Que tout le monde se rassure. Je ne dirai pas que tout notre enseignement exige une réforme des plus profondes. Ce serait l'opinion d'un profane, d'un amateur, et il faut se garder de ces gens-là. Il ne faut écouter jamais que les hommes compétents, qui sont les hommes qui se trompent dans toutes les règles. Voyez encore Bismarck deux fois nommé.

Je dirai seulement, sur cette question si délicate de l'Enseignement, ce que je pense à l'occasion de toute question actuelle. Tout doit, ou devrait, dépendre de l'idée que l'on peut se faire de l'homme, l'homme d'aujourd'hui, ou plutôt l'homme prochain, l'homme qui est en vous, mes chers Jeunes Gens, qui grandit et se forme en vous. Cette idée, où est-elle ? Si elle est, j'avoue ne pas la connaître. Est-elle le principe des programmes en vigueur ? Constitue-t-elle l'âme des méthodes ? Est-elle (si elle est) la lumière de ceux qui forment nos professeurs ? Je le souhaite. Je l'espère. Mais si elle n'est pas, si (comme quelques mauvais esprits le prétendent) notre enseignement participe de notre incertitude générale, et n'ose pas considérer qu'il s'agit de faire de vous des hommes prêts à affronter *ce qui*

n'a jamais été, alors ne faut-il pas songer à cette réforme profonde dont je parlais tout à l'heure, — discrètement ?

N'oublions pas que la concurrence la plus pressante est une des dures conditions du temps actuel. Jusque dans la science, jusque dans les sports, les nations se disputent chaque jour la prééminence. Cette lutte existe aussi dans la formation de la jeunesse, et il est hors de doute que cette formation aura les plus grandes conséquences. Or, les hommes de demain, en Europe, qui sont les enfants et les adolescents d'aujourd'hui, se divisent en groupes bien différents. Dans trois ou quatre grands pays, la jeunesse tout entière est soumise à un traitement et à un entraînement de caractères très divers, quant aux doctrines, mais tout à fait comparables quant au dessein de faire des hommes adaptés à une structure sociale et à des fins nationales bien déterminées. *L'État se fait ses hommes*. Je ne crois pas que la culture y gagnera. Mais je considère que nous ne pouvons pas ne pas observer que nos enfants se trouveront demain en face de ces hommes nouveaux ; façonnés, dressés selon des plans systématiques, et constituant des populations d'éducation homogène, adaptées à l'économie et aux conditions de la vie moderne. J'ai grand peur que la liberté de l'esprit et les productions les plus délicates de la culture ne pâtissent de ce forçement des intelligences ; mais c'est là un fait considérable, que je ne puis m'empêcher de voir, et sur lequel je crois bon que nous méditions un peu, nous autres Français.

Toutefois ne croyez pas que je désespère le moins du monde. Je connais nos ressources, que nous avons assez montrées il n'y a pas si longtemps. Je voudrais seulement que nous les mettions en œuvre avec plus de suite, et non seulement sous la pression des dangers.

Je voudrais, Jeunes Gens, que vous sentiez vos forces. Votre éducation aura donné son fruit le plus précieux, si vous parvenez à donner à ces connaissances très diverses que vos excellents maîtres vous enseignent, à ces auteurs que l'on vous explique, quelque valeur toute personnelle. Ce n'est pas tant la quantité du savoir qui importe, que la part que vous lui donnez en vous. Votre affaire et votre intérêt, est de vivifier toute cette matière intellectuelle. Un peu de savoir et beaucoup d'esprit, beaucoup d'activité de l'esprit, voilà l'essentiel.

Et puis, regardez par-dessus les toits : vous avez une grande chance, dans ce Collège. Si vos yeux s'élèvent au livre ou du cahier, ils se posent sur la mer. Quant à moi, je dois beaucoup à ce regard de mes premières années

d'élève de ce Collège. J'ai eu, moi aussi, la chance d'avoir, comme à la disposition de ma distraction, la vue de cette mer et de ce port tourné vers l'Orient. Il m'arrive parfois d'en parler fort loin d'ici, dans mes conférences à l'étranger ; et l'on me demande assez souvent : Qu'est-ce que Sète ?

Je suis d'abord assez vexé de la question. Mais je reprends bientôt ce sentiment.

Eh bien, me dis-je, je vais leur enseigner ce que c'est que Sète. Et je commence tout un poème descriptif où je ne leur épargne rien de ce que nous observons et aimons dans notre ville. Je leur dis que nous habitons une île singulière, qui se rattache tout juste au continent par deux bandes de sable fin. Que nous régnons d'une part sur la mer ; de l'autre, sur un lac salé, que des Phéniciens sans doute baptisèrent THAU, que nous buvons (quand nous buvons de l'eau) une eau venue de loin, d'une source dont le nom est indéchiffrable, personne n'ayant expliqué le mystère de l'Issanka ; que nous avons ici l'art consommé de produire les meilleurs vins du monde, par magie, — qu'il n'y a pas dans toute la Méditerranée de bateaux de pêche aussi forts, aussi beaux que les nôtres ; et que rien au monde n'est plus gracieux que la gerbe des antennes de nos bœufs, quand ils sont tous à quai, bordant le port vieux jusqu'au môle.

Je leur dis bien d'autres choses encore dans le style d'Hérodote. Mais vous les savez aussi bien que moi. Vous les savez, mais peut-être n'y songez-vous pas assez souvent et assez attentivement. J'étais comme vous. Je ne voyais pas ce que je voyais. Mais les circonstances m'ayant fixé loin de Sète depuis nombre d'années, j'ai observé souvent que ma pensée ne pouvait s'approfondir quelque peu, que je ne retrouve au fond de moi quelque impression d'origine toute sétoise. Croyez bien, mes Enfants, que toute pensée a son port d'attache, et que si vieil académicien qu'on soit, il suffit de réfléchir pour retrouver quelque heure primitive et décisive de la formation de sa pensée... Je ne veux pas dire qu'il suffise de réfléchir pour rajeunir... Ce serait trop beau. Je dis que si, d'événements en événements, et d'idées en idées, je remonte le long de la chaîne de ma vie, je la retrouve attachée par son premier chaînon à quelqu'un de ces anneaux de fer qui sont scellés dans la pierre de nos quais. L'autre bout est dans mon cœur.

L'ENSEIGNEMENT DE LA POÉTIQUE

AU COLLÈGE DE FRANCE

L'Histoire de la Littérature s'est grandement développée de nos jours, et dispose de nombreuses chaires. Il est remarquable, par contraste, que la forme d'activité intellectuelle, qui engendre les œuvres mêmes, soit fort peu étudiée, ou ne le soit qu'accidentellement et avec une précision insuffisante. Il est non moins remarquable que la rigueur qui s'applique à la critique des textes et à leur interprétation philologique se rencontre rarement dans l'analyse des phénomènes positifs de la production et de la consommation des œuvres de l'esprit.

Si quelque précision pouvait être atteinte en cette matière, son premier effet serait de dégager l'Histoire de la Littérature d'une quantité de faits accessoires, et de détails ou de divertissements, qui n'ont avec les problèmes essentiels de l'art que des relations tout arbitraires et sans conséquence. La tentation est grande de substituer à l'étude de ces problèmes très subtils, celle de circonstances ou d'événements qui, pour intéressants qu'ils puissent être en eux-mêmes, ne nous disposent pas, en général, à goûter une œuvre plus profondément, ni à concevoir de sa structure une idée plus juste et plus profitable. Nous savons peu de chose d'Homère : la beauté marine de l'*Odyssée* n'en souffre pas ; et de Shakespeare, pas même si son nom est bien celui qu'il faut mettre sur *Le Roi Lear*.

Une Histoire approfondie de la Littérature devrait donc être comprise, non tant comme une histoire des auteurs et des accidents de leur carrière ou de celle de leurs ouvrages, que comme une *Histoire de l'esprit en tant qu'il produit ou consomme de la « littérature »*, et cette histoire pourrait même se faire sans que le nom d'un écrivain y fût prononcé. On peut étudier la forme poétique du Livre de Job ou celle du Cantique des Cantiques, sans la moindre intervention de la biographie de leurs auteurs, qui sont tout à fait inconnus.

*

Mais une Histoire de ce type suppose ou exige, à titre de préambule ou de préparation, une étude qui eût pour objet de former une idée aussi exacte que possible des conditions d'existence et de développement de la

Littérature, une analyse des modes d'action de cet art, de ses moyens et de la diversité de ses formes. On ne concevrait pas que l'Histoire de la Peinture, ou celle des Mathématiques (par exemple) ne fussent pas précédées d'une connaissance assez approfondie de ces disciplines et de leurs techniques propres. Mais la Littérature, à cause de sa facilité apparente de production (puisqu'elle a pour substance et pour instrument le langage de tous, et qu'elle ne combine que des idées non spécialement élaborées) semble pouvoir se passer, pour être pratiquée et goûtée, de toute préparation particulière. On ne conteste pas que cette préparation puisse paraître négligeable : c'est l'opinion commune, selon laquelle Une plume et un cahier de papier, en y ajoutant quelque don naturel, font un écrivain.

Ce n'était pas là le sentiment des anciens, ni celui de nos plus illustres auteurs. Ceux-là mêmes qui ont cru ne devoir leurs ouvrages qu'à leur désir et à leurs vertus immédiatement exercées, s'étaient fait, sans qu'ils s'en doutassent, tout un système d'habitudes et d'idées qui étaient les fruits de leurs expériences et s'imposaient à leur production. Ils avaient beau ne pas soupçonner toutes les définitions, toutes les conventions, toute la logique et la « combinatoire » que la composition suppose, et croire ne rien devoir qu'à l'instant même, leur travail mettait nécessairement en jeu tous ces procédés et ces modes inévitables du fonctionnement de l'esprit. Les reprises d'un ouvrage, les repentirs, les ratures, et enfin les progrès marqués par les œuvres successives montrent bien que la part de l'arbitraire, de l'imprévu, de l'émotion, et même celle de l'intention actuelle, n'est prépondérante qu'en apparence. Notre main, quand elle écrit, ne nous donne pas normalement à percevoir l'étonnante complication de son mécanisme et des forces distinctes qu'elle assemble dans son action. Mais ce qu'elle écrit ne doit pas, sans doute, être moins composé ; et chaque phrase que nous formons doit, comme tout acte complexe et singulier, être approprié à quelque circonstance qui ne se reproduit pas, comporter une coordination de perceptions actuelles, d'impulsions et d'images du moment avec tout un « matériel » de réflexes, de souvenirs et d'habitudes. Tout ceci résulte de la moindre observation du langage « en acte ».

Mais encore, une réflexion tout aussi simple nous conduit à penser que la Littérature est, et ne peut être autre chose qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du Langage.

Elle utilise, par exemple, à ses fins propres, les propriétés phoniques et les possibilités rythmiques du parler, que le discours ordinaire néglige. Elle

les classe même, les organise, et en fait quelquefois un emploi systématique, strictement défini. Il lui arrive aussi de développer les effets que peuvent produire les rapprochements de termes, leurs contrastes, et de créer des contractions ou user de substitutions qui excitent l'esprit à produire des représentations plus vives que celles qui lui suffisent à entendre le langage ordinaire. C'est là le domaine des « figures », dont s'inquiétait l'antique « Rhétorique », et qui est aujourd'hui à peu près délaissé par l'enseignement. Cet abandon est regrettable. La formation de figures est indivisible de celle du langage lui-même, dont tous les mots « abstraits » sont obtenus par quelque abus ou quelque transport de signification, suivi d'un oubli du sens primitif. Le poète qui multiplie les figures ne fait donc que retrouver en lui-même le langage à *l'état naissant*. D'ailleurs, en considérant les choses d'assez haut, ne peut-on pas considérer le Langage lui-même comme le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre littéraires, puisque toute création dans cet ordre se réduit à une combinaison des puissances d'un vocabulaire donné, selon des formes instituées une fois pour toutes ?

En somme, l'étude dont nous parlions aurait pour objet de préciser et de développer la recherche des effets proprement littéraires du langage, l'examen des inventions expressives et suggestives qui ont été faites pour accroître le pouvoir et la pénétration de la parole, et celui des restrictions que l'on a parfois imposées en vue de bien distinguer la langue de la fiction de celle de l'usage, etc.

*

On voit par ces quelques indications la quantité des problèmes et l'immensité de la matière que propose à la pensée le dessein d'une théorie de Littérature telle que nous la concevons. Le nom de *Poétique* nous paraît lui convenir, en entendant ce mot selon son étymologie, c'est-à-dire comme nom de tout ce qui a trait à la création ou à la composition d'ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen, — et point au sens restreint de recueil de règles ou de préceptes esthétiques concernant la poésie.

L'art littéraire, dérivé du langage, et dont le langage, à son tour, se ressent, est donc, entre les arts, celui dans lequel la convention joue le plus grand rôle ; celui où la mémoire intervient à chaque instant, par chaque *mot* ; celui qui agit surtout par *relais*, et non par la sensation directe, et qui

met en jeu simultanément, et même concurremment, les facultés intellectuelles abstraites et les propriétés émotives et sensibles. Il est, de tous les arts, celui qui engage et utilise le plus grand nombre de parties indépendantes (*son, sens, formes syntaxiques, concepts, images...*). Son étude ainsi conçue est évidemment des plus difficiles à conduire, et d'abord, à ordonner, car elle n'est au fond qu'une analyse de l'esprit dirigée dans une intention particulière, et qu'il n'y a pas d'ordre dans l'esprit même : il en trouve un ou il en met dans les choses ; il ne s'en trouve point à soi-même qui s'impose à lui et qui passe en fécondité son « désordre » incessamment renouvelé.

Mais la *Poétique* se proposerait bien moins de résoudre les problèmes que d'en énoncer. Son enseignement ne se séparerait pas de la recherche même, comme il doit se faire dans tout haut enseignement ; et il devrait être abordé et maintenu dans un esprit de très grande généralité. Il est impossible, en effet, de donner à la Littérature une idée suffisamment complète et véritable si l'on n'explore pas, pour la situer assez exactement, le champ entier de l'expression des idées et des émotions, si l'on n'examine pas ses conditions d'existence, tour à tour dans l'intime travail de l'auteur et dans l'intime réaction d'un lecteur, et si l'on ne considère pas, d'autre part, les milieux de culture où elle se développe. Cette dernière considération conduit (entre autres résultats) à une importante distinction : celle des œuvres *qui sont comme créées par leur public* (dont elles remplissent l'attente et sont ainsi presque déterminées par la connaissance de celle-ci) et des œuvres qui, au contraire, *tendent à créer leur public*. Toutes les questions et querelles nées des conflits entre le nouveau et la tradition, les débats sur les conventions, les contractes entre « petit public » et « grand public », les variations de la critique, le sort des œuvres dans la durée et les changements de leur valeur, etc. peuvent être exposés à partir de cette distinction.

Cependant la partie essentielle d'une *Poétique* devrait consister dans l'analyse comparée du mécanisme (c'est-à-dire, de ce que l'on peut, *par figure*, appeler ainsi) de l'acte de l'écrivain, et des autres conditions moins définies que cet acte semble exiger (« inspiration », « sensibilité », etc.).

L'observation personnelle, et même l'introspection, trouvent ici un emploi de première importance, pourvu que l'on s'attache à les exprimer avec autant de précision qu'on le puisse. Il faut bien avouer que la terminologie dans les arts, et particulièrement dans l'art littéraire, est des

plus incertaines : *forme, style, rythme, influences, inspiration, composition*, etc., sont des termes qui s'entendent sans doute ; mais qui ne s'entendent que dans la mesure où les personnes qui les emploient ou les échangent entre elles, s'entendent elles-mêmes. D'ailleurs, des mots aussi « élémentaires » que *phrase* ou *vers* ou même *consonne* demeurent bien mal définis.

*

En résumé, l'objet d'un enseignement éventuel de la Poétique au Collège de France, loin de se substituer ou de s'opposer à celui de l'Histoire littéraire serait de donner à celle-ci à la fois une introduction, un sens et un but.

MÉMOIRES DU POÈTE

CALEPIN D'UN POÈTE

Poésie. Est-il impossible, moyennant le temps, l'application, la finesse, le désir, de procéder par ordre pour arriver à la poésie ?

Finir par *entendre* précisément ce que l'on désirait entendre, par une habile et patiente conduite de ce même désir ?

Tu veux faire tel poème, de tel effet environ, sur tel sujet : ce sont d'abord des images de divers *ordres*.

Les unes, personnages, paysages, aspects, attitudes ; les autres, voix informes, notes...

Les mots ne sont encore que des écriteaux.

D'autres mots ou lambeaux de phrases n'ont pas leur emploi, mais veulent être employés et flottent.

Je vois tout et je ne vois rien.

D'autres images me font voir de tout autres conditions. Elles semblent présenter les états d'un individu subissant le poème, ses éveils, ses suspens, ses attentes, ses pressentiments qu'il faut créer, amuser, déjouer ou satisfaire.

J'ai donc plusieurs étages d'idées, les unes de résultat, les autres d'exécution ; et l'idée de l'incertain par-dessus toutes ; et enfin celle de ma propre attente, prompte à saisir les éléments tout réalisés, écrivables, qui se donnent ou se donneraient, même non restreints au sujet.

Il peut arriver ainsi que le germe ne soit qu'un mot ou lambeau de phrase, un vers qui cherche et travaille pour se créer une justification et engendre ainsi un contexte, un sujet, un homme, etc.

Que tire du sujet ou du germe, la réflexion ?

La réflexion est une restriction du hasard, un hasard auquel on ajuste une *convention*. Et qu'est-ce qu'un jeu de hasard, sinon cette addition qui crée une attente, donne une importance *inéga*le aux diverses faces d'un dé ?

Ces faces sont égales d'un certain point de vue, inégales suivant un autre... Où l'un perd, l'autre gagne. Telle idée, telle expression venue à l'esprit de Racine et rejetée par lui comme perte, Hugo l'eût saisie comme un gain.

*

Ainsi le poète en fonction est une attente. Il est une modification dans un homme, — qui le fait sensible à certains *termes* de son propre développement : ceux qui récompensent cette attente pour être conformes à la convention. Il restitue ce qu'il désirait. Il restitue de *quasi-mécanismes qui soient capables de lui rendre l'énergie qu'ils lui ont coûtée et même plus* (car ici les principes sont en apparence violés). *Son oreille lui parle.*

Nous attendons le mot inattendu — et qui ne peut être prévu, mais attendu. Nous sommes le premier à l'entendre.

Entendre ? mais c'est *parler*. On ne comprend la chose entendue que si on l'a dite soi-même au moyen d'une cause autre.

Parler, c'est entendre.

Il s'agit donc d'une attention à *double entrée*. L'état de pouvoir produire ce qui est perçu est susceptible de plus ou de moins, à cause du nombre de fonctions élémentaires en jeu.

Et ceci tient à la mémoire. Ceci fait voir que la mémoire et la compréhension — et l'invention se nouent intimement.

Si un discours difficile nous est adressé, nous pouvons répéter les mots plus que les phrases ; les propositions nous restent plus que leur ordre, et la compréhension est donc une mémoire en action. Elle suppose un maximum qui ne peut être qu'un maximum de mémoire. — La compréhension est chose *fermée*. Comprendre A, c'est le pouvoir de restituer A.

Et inventer, ce n'est que se comprendre.

On a l'idée d'un appareil réversible comme téléphone, ou dynamo.

Et comme si la tension d'audition arrivait à un point où se ferait la réflexion des ondes sur la discontinuité, sur l'extrémité rompue d'un fil conducteur.

Le zéro et la tension ne peuvent coexister.

Le silence et l'attention sont incompatibles. Il faut que le courant soit fermé.

Créer donc l'espèce de silence à laquelle répond *le beau*. Ou le vers pur, ou l'idée lumineuse... Alors le vers semble né de lui-même, né de la nécessité — qui est précisément mon état — et se trouve mémoire. Ou plutôt, est à la fois élément intégrant de mémoire, d'acte, de perception, nouveauté fixée et pourtant fonction organisée, répétibile ; énergie et

régénérateur d'énergie. A la fois étonnement et fonctionnement...
Exception, chance *et* acte.

*

Le passage de la prose au vers ; de la parole au chant, de la marche à la danse. — Ce moment à la fois actes et rêve.

La danse n'a pas pour objet de me transporter d'ici là ; ni le vers, ni le chant purs.

Mais ils sont pour me rendre plus présent à moi-même, plus entièrement livré à moi-même, dépensé devant moi inutilement, me succédant à moi-même, et toutes choses et sensations n'ont plus d'autres valeur. Un mouvement particulier les fait comme libres ; et infiniment mobiles, infiniment présentes, elles se pressent pour servir d'aliments à un feu. C'est pourquoi les métaphores, ces mouvements stationnaires !

Le chant est plus réel que la parole plane ; car elle ne vaut que par une substitution et une opération de déchiffrement tandis qu'il meut et fait mimer, fait vouloir, fait frémir comme si sa variation et son étoffe étaient la loi et la matière de mon être. Il se met à ma place ; mais la parole plane est à la superficie, elle détaille les choses extérieures, morcelle, étiquette.

On voit merveilleusement cette différence en observant les efforts et inventions de ceux qui ont tenté de faire parler la musique et chanter ou danser le langage.

*

Si tu veux faire des vers et que tu commences par des pensées, tu commences par de la prose.

Dans la prose, on peut dresser un plan et *le suivre* !

*

POÉSIE. Cette partie des idées qui ne peut pas se mettre en prose, se met en vers. Si on la trouve en prose, elle demande le vers et semble un vers qui n'a pas pu se faire encore. Que sont ces idées ?

... Ce sont ces idées qui ne sont possibles que dans un mouvement trop vif, ou rythmique, ou irréfléchi de la pensée.

La métaphore, par exemple, marque dans son principe naïf, un *tâtonnement*, une hésitation entre plusieurs expressions d'une pensée, une impuissance explosive et dépassant la puissance *nécessaire* et *suffisante*. Lorsqu'on aura repris et précisé la pensée jusqu'à sa rigueur, jusqu'à un seul objet, alors la métaphore sera effacée, la prose reparaitra.

Ces démarches, observées et cultivées pour elles-mêmes, sont devenues l'objet d'une étude et d'un emploi : c'est la poésie. Et il résulte de cette analyse, que la poésie a pour objet spécial, pour domaine véritablement propre, l'expression de ce qui est inexprimable en fonctions finies de mots. L'objet propre de la poésie est ce qui n'a pas un seul nom, ce qui en soi provoque et demande plus d'une expression. Ce qui suscite pour son unité devant être exprimée, une pluralité d'expressions.

*

L'exercice de la poésie laborieuse m'a accoutumé à considérer tous discours et toute écriture, comme un *état* d'un travail qui peut presque toujours être repris et modifié ; et *ce travail même* comme ayant une valeur propre, généralement très supérieure à celle que le vulgaire attache seulement au *produit*.

Le produit est, sans doute, la chose qui se conserve, et qui a ou qui doit avoir un sens par soi-même, et une existence indépendante ; mais les actes dont il procède, en tant qu'ils *réagissent* sur leur auteur, forment en lui un autre *produit* qui est un homme plus habile et plus possesseur de son domaine-mémoire.

Une œuvre n'est jamais nécessairement *finie*, car celui qui l'a faite ne s'est jamais accompli, et la puissance et l'agilité qu'il en a tirées, lui confèrent précisément le don de l'améliorer, et ainsi de suite... *Il en retire de quoi l'effacer et la refaire*. C'est ainsi, du moins, qu'un artiste *libre* doit regarder les choses. Et il en vient à tenir pour œuvres satisfaisantes celles-là seulement qui lui ont appris quelque chose de plus.

Cette vue n'est pas celle des amateurs ordinaires des œuvres. Elle ne saurait leur convenir.

— Mais j'ai écrit tout ceci en suivant, à partir de mon commencement, une autre voie que celle où je pensais d'abord m'engager par ce même commencement.

Je voulais parler des philosophes, — et aux philosophes.

Je voulais montrer qu'il leur serait infiniment profitable de pratiquer cette laborieuse poésie qui conduit insensiblement à étudier les combinaisons de mots non tant par la conformité des significations de ces groupements avec une idée ou pensée que l'on prend pour devant être *exprimée*, qu'au contraire par leurs effets une fois formés entre lesquels on choisit.

En général, on tente « d'exprimer sa pensée », c'est-à-dire de passer d'une forme *impure* et mêlée de tous les moyens de l'esprit, à une forme *pure*, c'est-à-dire seulement verbale, et organisée, qui se réduise à un système d'actes, ou de contrastes arrangés.

Mais l'art poétique conduit singulièrement à envisager les formes pures en elles-mêmes.

*

Tout homme pourrait voir la « poésie » de ce qu'il fait, ressent, etc. Elle ne tient pas à tels objets. Et bien des hommes ressentent poétiquement ce qu'ils rencontrent et dans leur vie et dans leur métier.

Mais cela n'en fait pas des poètes. Ceux qui le croient ne font qu'une confusion entre les effets produits et les effets à produire, entre la vision singulière ou intense et les moyens de la provoquer ou reproduire. — L'ingénieur n'est pas fort comme sa machine. Il l'est autrement, et tout autrement.

Dès lors, il est facile de comprendre que si l'impression poétique n'est pas liée à tels objets, toutefois la fabrication poétique puisse l'être. Non d'une sorte absolue, mais chaque temps littéraire et chaque fabricant table sur certaines idées ou formes poétiquement toutes prêtes et dont le seul emploi simplifie le problème poétique, permettant des combinaisons plus complexes et d'un ordre plus élevé comme une langue bien sue.

Etc.

*

BÊTISE ET POÉSIE. Il y a des relations subtiles entre ces deux ordres. L'ordre de la bêtise et celui de la poésie.

*

La pensée doit être cachée dans les vers comme la vertu nutritive dans un fruit. Il est nourriture, mais il ne paraît que délice. On ne perçoit que du plaisir, mais on reçoit une substance. L'enchantement, voilà cette nourriture qu'il conduit. Le passage est suave.

*

L'OBSCURITÉ, PRODUIT DE DEUX FACTEURS. Si mon esprit est plus riche, plus rapide, plus libre, plus rigoureux que le vôtre, nous n'y pouvons rien, ni vous, ni moi.

*

Ce n'est pas le moindre agrément de la rime que la fureur où elle met ces pauvres gens qui s'imaginent connaître quelque chose de plus important qu'une *convention*. Ils ont la croyance naïve qu'une pensée *peut* être plus profonde, plus organique... qu'une convention quelconque.

*

La prose est le genre de travail qui permet de commencer par la pensée des choses, par leurs images ou idées, et de finir par les *mots*. Toutes les fois que le discours commence le jeu, que l'esprit attaque par les mots ou phrases, la prose naît rythmée comme chez les orateurs. La prose naît sans rythme quand elle résulte d'un déchiffrement, et admet une suite indéfinie d'interruptions intérieures. Tout écrit *rythmé et réfléchi est artificiel*, c'est-à-dire que la spontanéité apparente due au rythme a été construite après coup sur une matière incompatible avec elle pendant sa génération. Les paroles et la musique ne sont pas du même auteur. Je veux dire du même instant.

*

« X... est plus poète qu'artiste. »

Est-ce à dire que X... a plus d'*énergie* à sa disposition que d'opérations ou de machines pour l'utiliser ?

*

X... voudrait faire croire qu'une métaphore est une communication du ciel.

Une métaphore est *ce qui arrive* quand on *regarde de telle façon*, comme un éternuement est ce qui arrive quand on regarde un soleil.

De quelle façon ? Vous le sentez. Un jour, on saura peut-être le *dire* très précisément.

Fais ceci et cela, — et voici toutes les métaphores du monde...

*

Un poème vaut ce qu'il contient de *poésie pure*, c'est-à-dire de vérité extra-ordinaire ; de parfaite adaptation dans le domaine parfaitement inutile ; de probabilité apparente et qui s'impose, dans la production de l'improbable.

*

Le poète a essentiellement « l'intuition » d'un type de combinaisons à part. Telle combinaison d'objets (de pensée) qui n'a pas de valeur pour l'homme normal, a pour lui une existence *et se fait remarquer*. Elle le frappe comme une relation de bruits, perçus séparément par une oreille quelconque, frappe en tant que relation l'oreille musicale — comme un contraste de couleurs, etc.

Tantôt c'est la combinaison de choses, et il faudra la *traduire* ; tantôt celle de *mots* qui jouira de la propriété énoncée, et il faudra la *justifier*.

1° Combinaison de choses. Il voit des figures d'un ordre particulier où l'autre ne voit que ce qui intéresse un homme pris au hasard.

Un « sujet » pour ce poète est le dispositif où le maximum des choses de cet ordre peut être placé, ou obtenu.

2° Combinaison de sons. Il ne faut pas oublier que le poète ne part pas comme le musicien d'une collection donnée déjà pure qui est le son. Sa gamme se construit chaque fois.

*

Où serait la spécialité de l'artiste, s'il ne considérait certains détails comme inviolables ? Ainsi l'alternance des rimes masculines et féminines. Pas d'emportement qui ne doive la respecter. *Cela* est irritant, *cela* est

chinois, mais sans *cela* tout se défait, et le poète corrompt l'artiste, et l'arbitraire de l'instant l'emporte sur l'arbitraire d'ordre supérieur à l'instant.

*

Gloire éternelle à l'inventeur du sonnet. Toutefois, malgré tant de beaux sonnets qui ont été faits, le plus beau reste encore à faire : ce sera celui dont les quatre parties rempliront chacune une fonction bien différente de celle des autres, et cette progression de différences dans les strophes cependant bien justifiée par la *ligne* de tout le discours.

*

Il faut faire des sonnets. On ne sait pas tout ce qu'on apprend à faire des sonnets et des poèmes à forme fixe.

Le fruit de ces travaux n'est pas en eux. (Mais les poètes, en général, laissent perdre le meilleur de leurs efforts.)

J'ai toujours fait mes vers en m'observant les faire, en quoi je n'ai peut-être jamais été seulement poète.

— J'ai appris bien vite à trop distinguer le réel de la pensée et le réel des effets.

Mais sans ce confus, est-on poète ?

*

La littérature n'est l'instrument ni d'une pensée complète, ni d'une pensée organisée.

*

Le grand intérêt de l'art classique est peut-être dans les suites de transformations qu'il demande pour exprimer les choses en respectant les conditions *sine qua non* imposées.

Problèmes de la mise en vers. Ceci oblige de considérer de très haut ce que l'on veut ou que l'on doit dire.

*

Il ne faut pas viser à l'originalité, et surtout dans notre temps ; car tout ce qui est original y est l'objet d'une visée très intense et d'une attention très avide, qui est anxieuse d'exploiter les moindres moyens de se distinguer. Il en résulte que ce qui était original le matin est reproduit le soir même ; et plus c'était visible et neuf, le matin, plus est visible et insupportable, le soir, la répétition de l'effet qu'on avait créé.

— Méprisez le vieux et le neuf.

*

SYNTHÈSE ET NOUVEAUTÉ. Une bucolique de Virgile, ce ne serait pas du nouveau à présenter aux lecteurs (encore je n'en suis pas si sûr) ; mais cette bucolique obtenue par des procédés bien différents de ceux du premier siècle, ceci pourrait être nouveau. Le parfum de la rose est connu depuis les roses mais le reconstruire à partir des molécules COH, voilà qui est assez *nouveau*.

Je confesse une fois de plus que le travail m'intéresse infiniment plus que le produit du travail.

*

Un poème épique est un poème qui peut se raconter.
Si on le *raconte*, on a un texte bilingue.

*

LITTÉRATURE. Ce qui est la « forme » pour quiconque, est le « fond » pour moi.

*

POÈTE. Ton espèce de matérialisme verbal.

Tu peux considérer *de haut* romanciers, philosophes, et tous ceux qui sont assujettis à la parole par la crédulité ; — qui *doivent* croire que leur discours est *réel* par son contenu et signifie quelque réalité. Mais toi, tu sais que le réel d'un discours, ce sont les mots, seulement, et les formes.

POÉSIE PURE

NOTES POUR UNE CONFÉRENCE

Un grand bruit s'est fait dans le monde (j'entends dans le monde des choses les plus précieuses et les plus inutiles), un grand bruit s'est fait dans le monde autour de ces deux mots : *la poésie pure*. Je suis un peu responsable de ce bruit. Il m'est arrivé, il y a quelques années, dans une préface que j'ai faite pour le livre de vers d'un de mes amis, de prononcer ces mots sans y attacher une importance extrême et sans prévoir les conséquences que divers esprits intéressés à la poésie allaient en tirer. Je savais bien ce que je voulais dire par ces mots, mais je ne savais pas qu'ils engendreraient de tels échos et de telles réactions dans le monde des amateurs de littérature. Je voulais seulement attirer l'attention sur un fait, et non point émettre une théorie, encore moins définir une doctrine, et considérer comme hérétiques tous ceux qui ne la partageraient point. A mes yeux, toutes les œuvres écrites, toutes les œuvres du langage, contiennent certains fragments, ou éléments reconnaissables, doués de propriétés que nous examinerons tout à l'heure et que j'appellerai provisoirement *poétiques*. Toutes les fois que la parole montre *un certain écart* avec l'expression la plus directe, c'est-à-dire la plus *insensible* de la pensée, toutes les fois que ces écarts font pressentir, en quelque sorte, un monde de rapports distinct du monde purement pratique, nous concevons plus ou moins nettement la possibilité d'agrandir ce domaine d'exception, et nous avons la sensation de saisir le fragment d'une substance noble et vivante qui est peut-être susceptible de développement et de culture ; et qui, développée et utilisée, constitue la poésie en tant qu'effet de l'art.

Que l'on puisse constituer toute une œuvre au moyen de ces éléments si reconnaissables, si bien distincts de ceux du langage que j'ai appelé *insensible*, — que l'on puisse, par conséquent, au moyen d'une œuvre versifiée ou non, donner l'impression d'un système complet de rapports *reciproques* entre nos idées, nos images, d'une part, et nos moyens d'expression, de l'autre, — système qui correspondrait particulièrement à la création d'un état émotif de l'âme, tel est en gros le problème de la poésie pure. Je dis *pure* au sens où le physicien parle d'eau pure. Je veux dire que la question se pose de savoir si l'on peut arriver à constituer une de ces œuvres qui soit *pure* d'éléments non poétiques. J'ai toujours considéré, et je considère encore, que c'est là un objet impossible à atteindre, et que la

poésie est toujours un effort pour se rapprocher de cet état purement idéal. En somme, ce qu'on appelle un *poème* se compose pratiquement de fragments de *poésie pure* enchâssés dans la matière d'un discours. Un très beau vers est un élément très pur de poésie. La comparaison banale d'un beau vers à un diamant fait voir que le sentiment de cette qualité de pureté est dans tous les esprits.

L'inconvénient de ce terme de *poésie pure* est de faire songer à une pureté morale qui n'est pas en question ici, l'idée de poésie pure étant au contraire pour moi une idée essentiellement analytique. La poésie pure est, en somme, une fiction déduite de l'observation, qui doit nous servir à préciser notre idée des poèmes en général, et nous guider dans l'étude si difficile et si importante des relations diverses et multiformes du langage avec les effets qu'il produit sur les hommes. Mieux vaudrait, au lieu de *poésie pure*, mieux vaudrait, peut-être, dire *poésie absolue*, et il faudrait alors l'entendre dans le sens d'une recherche des effets résultant des relations des mots, ou plutôt des relations des résonances des mots entre eux, ce qui suggère, en somme, *une exploration de tout ce domaine de la sensibilité qui est gouverné par le langage*. Cette exploration peut être faite à tâtons. C'est ainsi qu'elle est généralement pratiquée. Mais il n'est pas impossible qu'elle soit un jour systématiquement conduite.

J'ai essayé de me faire, et j'essaie de donner, une idée nette du problème poétique, ou, du moins, ce que je crois être une idée *plus nette* de ce problème. Il est remarquable que ces questions, aujourd'hui, suscitent une curiosité fort étendue. Jamais un si vaste public ne s'est intéressé, semble-t-il, non seulement à la poésie même, mais à la théorie poétique. On assiste à des discussions, on voit se produire des expériences qui ne sont pas restreintes, comme jadis, à des groupes très fermés et très peu nombreux d'amateurs et d'expérimentateurs ; mais, chose merveilleuse, à notre époque, on voit même dans le grand public une sorte d'intérêt et parfois d'intérêt passionné, s'attacher à ces discussions presque théologiques. (Quoi de plus théologique que de discuter, par exemple, sur l'inspiration et sur le travail, sur la valeur de l'intuition comparée avec celle des artifices de l'art. Ne sont-ce point là des problèmes tout à fait comparables au célèbre problème théologique de la grâce et des œuvres ? De même, il y a des problèmes dans la poésie qui mettant en opposition des règles déterminées et fixées par la tradition avec les données immédiates de l'expérience personnelle ou du sens intime, sont absolument analogues aux problèmes

que l'on trouve également dans le domaine de la théologie entre le sens personnel, la connaissance directe des choses divines et les enseignements des diverses religions, les textes des Écritures et les formes dogmatiques...)

Mais je viens au sujet avec la ferme intention de ne rien dire qui ne soit de pure constatation ou qui ne résulte d'un raisonnement facile. Reprenons-nous à ce mot de poésie et observons d'abord que ce beau nom donne naissance à deux ordres de notions distinctes. Nous disons « la poésie » et nous disons « une poésie ». Nous disons d'un paysage, d'une situation, et quelquefois d'une personne, qu'ils sont *poétiques* ; d'autre part, nous parlons aussi d'*art poétique* et nous disons : « telle poésie est belle ». Mais, dans le premier cas, il s'agit de toute évidence d'un certain genre d'émotion ; tout le monde connaît cet ébranlement spécial comparable à l'état dans lequel nous sommes lorsque nous nous sentons, par l'effet de certaines circonstances, excités, enchantés. Cet état est entièrement indépendant de toute œuvre déterminée et il résulte naturellement et spontanément d'un certain accord entre notre disposition interne, physique et psychique, et les circonstances (réelles ou idéales) qui nous impressionnent. Mais, d'autre part, quand nous disons *art poétique* ou quand nous parlons *d'une poésie*, il s'agit évidemment des moyens de provoquer un état analogue à l'état précédent, de produire artificiellement ce genre d'émotion. Ce n'est pas tout. Il faut, de plus, que les moyens qui nous serviront à provoquer cet état soient de ceux qui appartiennent aux propriétés et au mécanisme du langage articulé. L'émotion dont je parlais peut être provoquée par les choses ; elle peut aussi être provoquée par des moyens tout autres que ceux du langage comme l'architecture, la musique, etc., mais la poésie proprement dite a pour essence l'emploi des moyens du langage. Quant à l'émotion poétique indépendante, observons qu'elle se distingue des autres émotions humaines par un caractère singulier, par une propriété admirable ; c'est qu'elle tend à nous donner le sentiment d'une illusion ou l'illusion d'un monde (d'un *monde* dans lequel les événements, les images, les êtres, les choses, s'ils ressemblent à ceux qui peuplent le monde ordinaire, sont, d'autre part, dans une relation inexplicable, mais intime, avec l'ensemble de notre sensibilité). Les objets et les êtres connus sont en quelque sorte — qu'on me pardonne l'expression, *musicalisés* ; ils sont devenus résonnants l'un par l'autre, et comme *accordés* avec notre propre sensibilité. Le monde poétique ainsi défini soutient de grandes

ressemblances avec l'état de rêve, du moins avec l'état produit dans certains rêves. Le rêve nous fait comprendre, quand nous revenons sur lui par la mémoire, que notre conscience peut être éveillée ou emplie, et satisfaite, par un ensemble de productions, remarquablement différentes dans leurs lois, des productions ordinaires de la perception. Mais ce monde émotif que nous pouvons connaître parfois par le rêve, il n'est pas au pouvoir de notre volonté d'y pénétrer ou d'en sortir à notre gré. *Il est enfermé en nous et nous sommes enfermés en lui*, ce qui signifie que nous n'avons aucun moyen d'agir sur lui pour le modifier, et qu'en revanche il ne peut coexister avec notre plus grande puissance d'action sur le monde extérieur. Il paraît et disparaît capricieusement, mais l'homme a fait pour ceci ce qu'il a fait ou tenté de faire pour toutes les choses précieuses et périssables : il a cherché et il a trouvé les moyens de reconstituer cet état à volonté, de le retrouver quand il le désire, et enfin, de développer artificiellement ces produits naturels de son être sensible. Il a, en quelque sorte, su extraire de la nature et retirer du cours aveugle du temps, ces formations ou ces constructions si incertaines ; il s'est servi, dans ce dessein, de plusieurs moyens que j'ai déjà cités. Or, parmi ces moyens de produire un monde poétique, de le reproduire et de l'enrichir, le plus ancien, peut-être le plus vénérable et cependant le plus complexe, et le plus difficile à utiliser, c'est le langage.

Ici, je dois faire sentir ou comprendre à quel point, dans l'ère moderne, la tâche du poète est délicate, et combien de difficultés (dont, heureusement, il n'a pas toujours conscience) le poète rencontre dans sa tâche. Le langage est un élément commun et pratique ; il est donc un instrument nécessairement grossier, puisque chacun le manie, l'accommode selon ses besoins et tend à le déformer suivant sa personne. Le langage, si intime qu'il soit en nous, si proche que le fait de penser sous forme de parole soit de notre âme, n'en est pas moins *d'origine statistique* et de *destination purement pratique*. Or le problème du poète doit être de *tirer de cet instrument pratique les moyens de réaliser une œuvre essentiellement non pratique*. Comme je vous l'ai déjà dit, il s'agit, pour lui, de créer un monde ou un ordre de choses, un système de relations, sans nul rapport avec l'ordre pratique.

Pour faire concevoir toute la difficulté de cette tâche, je vais comparer l'état initial, les données, les moyens qui s'offrent au poète, à ceux qui sont offerts à un artiste d'une autre espèce dont l'objet n'est cependant pas très

différent du sien. Je vais comparer *ce qui est donné au poète*, et *ce qui est donné au musicien*. Heureux le musicien ! L'évolution de son art lui a attribué, depuis des siècles, une situation toute privilégiée. Comment la musique s'est-elle constituée ? Le sens de l'ouïe nous donne *l'univers des bruits*. Notre oreille admet une infinité de sensations qu'elle reçoit dans un ordre quelconque et dont elle apprécie quatre qualités distinctes. Or, d'antiques observations et de très anciennes expériences ont permis de déduire, de *l'univers des bruits*, le système ou *l'univers des sons*, qui sont des bruits particulièrement simples et reconnaissables et particulièrement aptes à former des combinaisons, des associations, — dont l'oreille ou plutôt l'entendement, perçoit, aussitôt qu'ils sont produits, la structure, l'enchaînement, les différences ou les ressemblances. Ces éléments sont purs, ou composés d'éléments purs, c'est-à-dire reconnaissables ; ils sont bien définis, et, circonstance très importante, on a trouvé le moyen de les produire de façon constante et identique au moyen d'instruments qui sont, au fond, de véritables instruments de mesure. Un instrument de musique est un instrument qu'on peut étalonner et disposer de manière que des actes certains en puissent obtenir uniformément un résultat certain. Et voici la conséquence remarquable de cette organisation du domaine de l'ouïe ; le monde des sons étant bien séparé du monde des bruits, et notre oreille étant d'ailleurs accoutumée à les distinguer nettement, il arrive que *si un son pur*, c'est-à-dire un son relativement exceptionnel, *se fait entendre, aussitôt une atmosphère particulière est créée, un état particulier d'attente se produit dans notre sens, et cette attente tend, en quelque sorte, à engendrer des sensations de même espèce, de même pureté que la sensation produite*. Si dans une salle, un son pur est émis, *tout est changé en nous-mêmes* ; nous attendons la production de la musique. Si au contraire, on pratique la contre-épreuve ; si, dans une salle de concert, pendant l'exécution d'un morceau, un bruit se fait entendre (une chaise qui tombe, une voix non chantante ou la toux d'un assistant) alors nous sentons que quelque chose en nous est rompue, qu'il se produit une infraction à je ne sais quelle substance ou à quelle loi d'association ; *un univers se brise*, un charme est aboli.

Ainsi, devant le musicien, avant qu'il ait commencé son travail, tout est prêt pour que l'opération de son esprit créateur trouve, dès le début, la matière et les moyens appropriés, sans erreur possible. Il n'aura à faire subir

aucune modification à cette matière et -à ses moyens ; il n'aura qu'à assembler des éléments bien définis et tout préparés.

Mais en quel état différent le poète trouve les choses ! Devant lui s'étend ce langage ordinaire, cet ensemble de moyens non appropriés à son dessein, non faits pour lui. Il n'y a pas eu pour lui de physicien qui ait déterminé les rapports de ces moyens ; il n'y a pas eu de constructeur de gammes ; point de diapason, point de métronome ; aucune certitude de ce côté ; il n'a pour lui que l'instrument très grossier du dictionnaire et de la grammaire. De plus, il doit s'adresser, non point à un sens spécial et unique comme l'*ouïe*, que le musicien oblige à subir ce qu'il lui inflige et qui est d'ailleurs l'organe par excellence de l'attente et de l'attention, mais à une attente générale et diffuse, et il s'adresse à elle au moyen du langage qui est un mélange fort bizarre d'excitations incohérentes. Rien n'est plus complexe, plus difficile à démêler que l'étrange combinaison de propriétés qui se trouve dans le langage. Tout le monde sait bien à quel point sont rares les accords *du son et du sens* ; et d'ailleurs, tout le monde sait bien qu'un discours peut développer des qualités toutes différentes : un discours peut être logique et privé de toute harmonie ; il peut être harmonieux et insignifiant ; il peut être clair et dépourvu de toute beauté ; il peut être prose ou poésie ; et il suffit, pour résumer tous ces modes indépendants, de citer toutes les sciences qui se sont créées pour exploiter cette diversité du langage et l'étudier sous divers aspects. Le langage est justiciable, tour à tour, de la *phonétique*, avec la *métrique* et la *rythmique* qui s'y ajoutent ; il a un aspect *logique* et un aspect *sémantique* ; il comporte la *rhétorique* et la *syntaxe*. On sait que toutes ces disciplines diverses peuvent étudier un même texte de bien des façons indépendantes l'une de l'autre... Voici donc le poète aux prises avec cet ensemble si divers et trop riche de propriétés initiales, trop riche pour n'être pas, en somme, confus ; c'est de là qu'il doit tirer son *objet d'art*, la machine à produire l'émotion poétique, c'est-à-dire qu'il doit contraindre l'instrument pratique, l'instrument grossier et créé par n'importe qui, l'instrument de chaque instant, utilisé pour les besoins immédiats et modifié à chaque instant par les vivants, à devenir, pendant la durée que son attention assigne au poème, la substance d'un état émotif choisi, bien distinct de tous les états accidentels et sans durée prévue qui composent la vie sensitive ou psychique ordinaire. On peut dire sans exagérer que le langage commun est le fruit du désordre de la vie en commun, puisque des êtres de toute nature, soumis à une quantité

innombrable de conditions et de besoins, le reçoivent et s'en servent au mieux de leurs désirs et de leurs intérêts, pour instituer entre eux des rapports ; tandis que le langage du poète, quoiqu'il utilise nécessairement des éléments fournis par ce désordre statistique, constitue, au contraire, *un effort de l'homme isolé* pour créer un ordre artificiel et idéal, au moyen d'une matière d'origine vulgaire.

Si ce problème paradoxal pouvait se résoudre entièrement, c'est-à-dire si le poète pouvait arriver à construire des œuvres où rien de ce qui est de la prose n'apparaîtrait plus, des poèmes où la continuité musicale ne serait jamais interrompue, où les relations des significations seraient elles-mêmes perpétuellement pareilles à des rapports harmoniques, où *la transmutation des pensées les unes dans les autres paraîtrait plus importante que toute pensée*, où le jeu des ligures contiendrait la réalité du sujet, — alors l'on pourrait parler de *poésie pure* comme d'une chose existante. Il n'en est pas ainsi : la partie pratique ou pragmatique du langage, les habitudes et les formes logiques et, comme je l'ai déjà indiqué, le désordre, l'irrationalité qui se rencontrent dans le vocabulaire (à cause des provenances infiniment variées des âges très divers où les éléments du langage se sont introduits), rendent impossible l'existence de ces créations de poésie absolue ; mais il est aisé de concevoir que la notion d'un tel état idéal ou imaginaire est très précieuse pour apprécier toute poésie observable.

La conception de poésie pure est celle d'un type inaccessible, d'une limite idéale des désirs, des efforts et des puissances du poète...

FRAGMENTS DES MÉMOIRES D'UN POÈME

Je vivais loin de toute littérature, pur de toute intention d'écrire pour être lu, et donc en paix avec tous les êtres qui lisent, quand, vers 1912, Gide avec Gallimard me demandèrent de réunir et d'imprimer quelques vers que j'avais faits vingt ans avant, et qui avaient paru dans diverses revues de cette époque.

Je fus tout étonné. Je ne pus même pas penser plus d'un instant à cette proposition qui ne s'adressait à rien qui survécût dans mon esprit et qui n'y pouvait rien éveiller qui le séduisît. Le souvenir bien vague de ces petites

pièces ne m'était pas agréable : je ne me sentais aucune tendresse pour elles. Si quelques-unes avaient assez plu dans le petit cercle où elles avaient été produites en leur temps, ce temps et ce milieu favorables s'étaient évanouis comme mes propres dispositions d'esprit. D'ailleurs, je n'ignorais pas, quoique je n'eusse pas suivi les destins de la poésie depuis tant d'années, que le goût n'était plus le même : la mode avait changé. Mais fût-elle demeurée celle que j'avais connue, il m'eût fort peu importé, m'étant moi-même rendu comme insensible à quelque mode que ce fût.

C'est que j'avais abandonné la partie, à peine et négligemment engagée, en homme que les espoirs de cette espèce n'éblouissent pas, et qui voit d'abord dans le jeu de viser l'esprit des autres la certitude de perdre son « âme », — je veux dire la liberté, la pureté, la singularité et l'universalité de l'intellect. Je ne dis pas que « j'eusse raison »... Je ne sais rien de plus fou, et cependant de plus vulgaire, que de vouloir *avoir raison*.

*

Je m'étais toujours trouvé dans l'esprit un certain malaise quand je pensais aux Lettres. L'amitié la plus charmante et la plus enthousiaste m'excitait à me risquer dans cette carrière étrange où il faut être soi pour les autres.

Il me semblait que ce fût se vouer à un ambigu perpétuel que de vivre pour publier. « Comment plaire et se plaire ? » me disais-je ingénument.

À peine le plaisir que me faisaient certaines lectures éveillait-il en moi le démon qui veut qu'on écrive, quelques réflexions d'égale force et de sens contraire s'opposaient à la tentation.

J'avoue que je prenais très au sérieux les affaires de mon esprit, et que je me préoccupais de son salut comme d'autres font celui de leur âme. Je n'estimais rien et ne voulais rien retenir de ce qu'il pouvait produire sans effort, car je croyais que l'effort seul nous transforme et nous change notre facilité première qui suit de l'occasion, et s'épuise avec elle, en une facilité dernière qui la sait créer et la domine. Ainsi, des gestes ravissants de la petite enfance aux actes purs et gracieusement précis de l'athlète ou de la danseuse, le corps vivant s'élève dans la possession de soi-même par la conscience, l'analyse et l'exercice.

Mais quant aux Lettres, c'était là leur donner un emploi extraordinaire et les définir singulièrement. Les œuvres, dans mon système, devenaient un

moyen de modifier par réaction l'être de leur auteur, tandis qu'elles sont une fin, dans l'opinion générale ; soit qu'elles répondent à un besoin d'expression ; soit qu'elles visent à quelque avantage extérieur : argent, femmes ou gloire.

*

La Littérature se propose d'abord comme une voie de développement de nos puissances d'invention et d'excitation, dans la plus grande liberté, puisqu'elle a pour substance et pour agent la *parole*, déliée de tout son poids d'utilité immédiate, et subordonnée à toutes les fictions et à tous les agréments imaginables. Mais la condition d'agir sur un public indistinct vient aussitôt gêner cette belle promesse. L'objet d'un art ne peut être que de produire quelque effet le plus heureux sur des personnes inconnues, qui soient, ou bien le plus nombreuses, ou bien, le plus délicates qu'il se puisse... Quelle que soit l'issue de l'entreprise, elle nous engage donc dans une dépendance d'autrui dont l'esprit et les goûts que nous lui prêtons s'introduisent ainsi dans l'intime du nôtre. Même la plus désintéressée, et qui se croit la plus farouche, nous éloigne insensiblement du grand dessein de mener notre *moi* à l'extrême de son désir de se posséder, et substitue la considération de lecteurs probables à notre idée première d'un témoin immédiat ou d'un juge incorruptible de notre effort. Nous renonçons sans le savoir à tout excès de rigueur ou de perfection, à toute profondeur difficilement communicable, à rien suivre qui ne s'abaisse, à rien concevoir qui ne se puisse imprimer, car il est impossible d'aller en compagnie jusqu'au bout de sa pensée, où l'on ne parvient jamais que par une sorte d'abus de souveraineté intérieure.

*

Tant de remarques, qui étaient spécieuses, ne signifiaient, sans doute, qu'une répugnance remarquable de ma nature à l'égard d'une forme d'activité qui peut presque se définir par une confusion perpétuelle entre la vie, la pensée et la profession de celui qui s'y livre. Palissy ne jetait que ses meubles dans le feu de son four à faïence. L'écrivain consume tout ce qu'il est et tout ce qui le touche. Ses plaisirs et ses maux, ses affaires, son Dieu, son enfance, sa femme, ses amis et ses ennemis, son savoir et son ignorance, tout se précipite sur le papier fatal ; il en est qui se donnent des

aventures, irritent quelque plaie, cultivent leurs malheurs pour en écrire et depuis que l'on a inventé « la sincérité » comme valeur d'échange littéraire (ce qui est assez admirable dans un empire de la fiction) il n'est de tare, d'anomalie, de réserve, qui ne soit devenue chose de prix : un aveu vaut une idée.

Je vais faire le mien, et dénoncer, moi aussi, mon anomalie. Si l'on traite *d'humain* ce système d'exposer au public ses affaires, je dois me déclarer essentiellement *inhumain*.

Ce n'est pas du tout que les effets littéraires obtenus par le contraste assez facile des mœurs moyennes avec les mœurs particulières, et des admises avec les possibles ne me divertissent pas quand ils se donnent pour ce qu'ils sont : je préfère, en ce genre, Restif à Jean-Jacques, et parfois, M. de Seingalt à M. de Stendhal. L'impudicité n'a aucun besoin de considérations générales. Je l'aime pure.

Quant aux contes et à l'histoire, il m'arrive de m'y laisser prendre et de les admirer, comme excitants, passe-temps et ouvrages d'art ; mais s'ils prétendent à la « vérité », et se flattent d'être pris au sérieux, l'arbitraire aussitôt et les conventions inconscientes se manifestent ; et la manie perverse des substitutions possibles me saisit.

Ma propre vie n'échappe pas à ce regard. Je me sens étrangement distinct de ses circonstances. Ma mémoire n'est guère que d'idées et de quelques sensations. Mes événements s'évanouissent au plus tôt. Ce que j'ai fait n'est bientôt plus de moi. Les souvenirs qui font revivre me sont pénibles : et les meilleurs, insupportables. Ce n'est pas moi qui m'appliquerais à tenter de recouvrer le temps révolu ! Enfin, les situations, les combinaisons de personnages, les sujets de récits et de drames ne trouvent pas en moi de quoi prendre racine et produire des développements dans une seule direction. Peut-être serait-il intéressant de faire *une fois* une œuvre qui montrerait à chacun de ses *nœuds*, la diversité qui s'y peut présenter à l'esprit, et parmi laquelle il *choisit* la suite unique qui sera donnée dans le texte. Ce serait là substituer à l'illusion d'une détermination unique et imitatrice du réel, celle du *possible-à-chaque-instant*, qui me semble plus véritable. Il m'est arrivé de publier des textes différents de mêmes poèmes : il en fut même de contradictoires, et l'on n'a pas manqué de me critiquer à ce sujet. Mais personne ne m'a dit pourquoi j'aurais dû m'abstenir de ces variations.

*

Je ne sais d'où me vient ce sentiment très actif de l'arbitraire ; si je l'ai toujours eu, si je l'ai acquis ?... Je tente involontairement de modifier ou de faire varier par la pensée tout ce qui me suggère une substitution possible dans ce qui s'offre à moi, et mon esprit se plaît à ces actes virtuels, — à peu près comme l'on tourne et retourne un objet avec lequel notre tact s'apprivoise. C'est là une manie ou une méthode, ou les deux à la fois : il n'y a pas contradiction. Il m'arrive, devant un paysage, que les formes de la terre, les profils d'horizons, la situation et les contours des bois et des cultures me paraissent de purs accidents, qui, sans doute, définissent un certain site, mais que je regarde comme si je pouvais les transformer librement, ainsi qu'on le ferait sur le papier par le crayon ou par le pinceau. Je ne m'attache pas longuement à des aspects dont je dispose, et qu'il me suffirait, d'ailleurs, de me mouvoir pour altérer. Mais au contraire, la *substance* des objets qui sont sous mes yeux, la roche, l'eau, la matière de l'écorce ou de la feuille, et la figure des êtres organisés me retiennent. Je ne puis m'intéresser qu'à ce que je ne puis inventer.

Cette même tentation travaille en moi les œuvres de l'homme. Il m'est presque impossible de lire un roman sans me sentir, dès que mon attention active s'éveille, substituer aux phrases données d'autres phrases que l'auteur aurait pu écrire tout aussi bien, sans grand dommage pour ses effets. Par malheur, toute l'apparence de réalité que veut produire le roman moderne réside dans ces déterminations si fragiles et ces précisions insignifiantes. Il ne peut en être autrement : 'la vie que nous voyons, et la nôtre même, est tissée de détails qui *doivent être*, pour remplir telle case du damier de l'entendement ; mais qui *peuvent être ceci ou cela*. La réalité observable n'a jamais rien de visiblement nécessaire ; et la nécessité ne paraît qu'elle ne manifeste quelque action de la volonté et de l'esprit. Mais alors, — plus d'illusion ! J'avoue que mon sentiment et ma pratique instinctive de substitutions sont détestables : *elles ruinent des plaisirs*. J'admire, j'envie les romanciers qui nous assurent qu'ils croient à « l'existence » de leurs personnages, dont ils prétendent être les esclaves, suivre aveuglément les destins, ignorer les projets, souffrir les maux et ressentir les sensations, — toutes *possessions* très étonnantes qui font songer aux merveilles de l'occultisme, à la fonction de ces « médiums » qui tiennent la plume pour les « esprits », ou qui subissent le transfert de leur

sensibilité dans un verre d'eau, et qui crient de douleur, si, dans cette eau, l'on plonge une pointe.

Je n'ai pas besoin d'ajouter que l'histoire elle-même m'excite plus encore que le roman à ce jeu des altérations possibles, lesquelles se mélangent fort bien aux falsifications réelles qui se découvrent de temps à autre dans les documents les plus respectables. Et tout ceci met utilement en évidence la naïve et bizarre structure de notre croyance au « passé ».

Même dans les sciences positives, que de choses pourraient être tout autrement énoncées, décrites ou ordonnées qu'elles ne le sont, sans dommage pour la partie inébranlable de ces disciplines, qui n'est que recettes et résultats vérifiables.

Quand mon esprit n'est pas gêné dans sa liberté, et qu'il s'arrête de soi-même sur quelque objet qui le fascine, il croit le voir dans une sorte *d'espace* où, de présent et d'entièrement défini, cet objet retourne au possible...

Et ce qui me vient à la pensée m'apparaît assez vite comme un « spécimen », un cas particulier, un élément d'une variété d'autres combinaisons également concevables. Mes opinions appellent bientôt leurs contraires ou leurs complémentaires ; et je me trouverais misérable de ne pas voir dans l'événement réel, ou dans l'impulsion particulière que j'éprouve, un simple élément de quelque ensemble — une *facette* d'un système d'entre ceux dont je suis capable.

*

J'étais donc assez mal fait pour m'engager à vie dans une occupation qui ne m'intéressait que par ce qu'elle offre de moins « humain ». Je n'y voyais qu'un refuge, un recours ; et, en somme, bien plus un système de séparation ou d'organisation de pensée séparée, qu'un moyen de relation avec inconnus et d'action sur eux. J'y trouvais un *exercice* et la justifiais par là.

Ecrire était déjà pour moi une opération toute distincte de l'expression instantanée de quelque « idée » par le langage immédiatement excité. Les idées ne coûtent rien, pas plus que les faits et les sensations. Celles qui paraissent les plus précieuses, les images, les analogies, les motifs et rythmes qui naissent de nous sont des accidents plus ou moins fréquents dans notre existence inventive. L'homme ne fait guère qu'inventer. Mais celui qui s'avise de la facilité, de la fragilité, de l'incohérence de cette

génération lui oppose l'effort de l'esprit. Il en résulte cette merveilleuse conséquence que les plus puissantes « créations », les monuments les plus augustes de la pensée, ont été obtenus par l'emploi réfléchi de moyens volontaires de *résistance* à notre « création » immédiate et continuelle de propos, de relations, d'impulsions, qui se substituent sans autre condition. Une production toute spontanée s'accommode fort bien, par exemple, des contradictions et des « cercles vicieux » ; la logique y met obstacle. Elle est la plus connue et la plus importante de toutes les conventions formelles et explicites que l'esprit s'est opposées. Méthodes, poétiques bien définies, canons et proportions, règles de l'harmonie, préceptes de composition, formes fixes, ne sont pas (comme on le croit communément) des formules de création restreinte. Leur objet profond est d'appeler l'homme complet et organisé, *l'être fait pour agir, et que parfait, en retour, son action même*, à s'imposer dans la production des ouvrages de l'esprit. Ces contraintes peuvent être tout arbitraires : il faut et il suffit qu'elles gênent le cours naturel et inconséquent de la divagation ou création de proche en proche. De même que nos impulsions, quand elles passent à l'acte, doivent subir les exigences de notre appareil moteur, et se heurtent aux conditions matérielles du milieu, et que nous acquérons par cette expérience, une conscience de plus en plus exacte de notre forme et de nos forces, ainsi l'invention contrariée et bien tempérée...

Écrire me paraissait donc un travail très différent de l'expression immédiate, comme le traitement par l'analyse d'une question de physique diffère de l'enregistrement des observations : ce traitement exige que l'on repense les phénomènes, que l'on définisse des notions qui n'apparaissent pas dans le langage ordinaire ; et il arrive que l'on soit obligé de créer des méthodes nouvelles de calcul. Je trouvais de même que les recherches de forme auxquelles devait conduire cette conception de *l'écriture*, demandaient une manière de voir les choses, et une certaine idée du langage, plus subtiles, plus précises, plus conscientes que celles qui suffisent à l'usage naturel.

J'ajoute que les raffinements et les agréments laborieux que les poètes avaient introduits dans l'art des vers depuis 1850 environ, l'obligation de séparer plus qu'on ne l'avait jamais fait l'excitation et l'intention initiales de l'exécution, me disposaient à considérer les Lettres sous cet aspect. Je n'y voyais qu'une combinaison de l'ascèse et du jeu. Leur action extérieure

était sans doute une condition, plus ou moins étroite, à satisfaire ; mais rien de plus.

*

Je devais aussi reconnaître dans ma nature certaines particularités que j'appellerai *insulaires*. Il s'agit de curieuses lacunes dans le système de mes instincts intellectuels, défauts qui me semblent avoir été de grande conséquence dans le développement de mes opinions et de mes partis pris, et jusque dans les sujets et la forme de mes quelques ouvrages.

Je dirai, par exemple, que je ne me suis jamais connu le souci de faire partager aux autres mes sentiments sur quelque matière que ce soit. Ma tendance serait plutôt toute contraire. Le goût puissant « d'avoir raison », de convaincre, de séduire ou de réduire les esprits, de les exciter pour ou contre quelqu'un ou quelque chose, m'est essentiellement étranger, si ce n'est odieux. Comme je ne puis souffrir que l'on veuille me changer les idées par les voies affectives, je suppose à autrui la même intolérance. Rien ne me choque plus que le prosélytisme et ses moyens, toujours impurs. Je me persuade que l'apologétique a finalement beaucoup plus nui aux religions qu'elle ne les a servies, — du moins, si l'on a égard à la qualité des captures. J'en ai fait ce conseil : *Cache ton Dieu*, car, comme il est ton fort, tant qu'il est ton plus grand secret, il est ton faible, dès que les autres le connaissent.

Que si l'on veut déclarer sa pensée, j'aime qu'on l'article sans chaleur, et en toute transparence, de manière qu'elle s'expose moins comme une production d'un individu que comme un effet de conditions qui se conviennent et se combinent dans un instant, ou comme un phénomène d'un autre monde que celui où l'on trouve des personnes et leur humeur. Il me déplaît d'imaginer, au travers de la page que je lis, quelque visage enflammé ou ricanant, sur lequel se peint l'intention de me faire aimer ce que je hais ou haïr ce que j'aime. C'est la grande affaire des politiques de toute espèce que d'agir sur les nerfs des gens : que deviendraient-ils sans les épithètes ? Ils seraient fort embarrassés si l'on exigeait d'eux qu'ils organisent leur pensée de bout en bout. Mais la véritable force s'impose par la structure et ne demande rien. Elle contraint les hommes sans les voir.

En somme, je regarde bien plus amoureusement aux méthodes qu'aux résultats, et la fin ne me justifie pas les moyens, car — *il n'y a pas de fin*.

Ensuite, comme je ne m'intéresse pas à modifier les sentiments des autres, je me trouve, de mon côté, assez insensible à leur dessein de m'émouvoir. Je ne me sens aucun besoin des passions de mon prochain, et l'idée ne m'est jamais venue de travailler pour ceux qui demandent à l'écrivain qu'il leur apprenne ou leur restitue ce que l'on découvre, ou que l'on éprouve, simplement en vivant. Du reste, la plupart des auteurs s'en chargent, et les plus grands poètes ont accompli à miracle la tâche de nous représenter les émotions immédiates de la vie. Cette tâche est de tradition. Les chefs-d'œuvre abondent en ce genre. Je me demandais s'il y avait autre chose à faire.

*

C'est pourquoi, bien plutôt que dans les Lettres, j'aurais placé mes complaisances dans les arts qui ne reproduisent rien, qui ne feignent pas, qui se jouent seulement de nos propriétés tout actuelles, sans recours à notre faculté de vies imaginaires et à la fausse précision qu'on leur donne si facilement. Ces modes « purs » ne s'embarrassent pas de personnages et d'événements qui empruntent de la réalité observable tout ce qu'elle offre d'arbitraire et de superficiel, car il n'y a que cela qui soit imitable. Ils exploitent, au contraire, ils organisent et composent les valeurs de chaque puissance de notre sensibilité détachée de toute référence et de toute fonction de *signe*. Ainsi réduite à elle-même, la suite de nos sensations n'a plus d'ordre chronologique, mais une sorte d'ordre intrinsèque et instantané qui se déclare de proche en proche... Je ne puis expliquer ici dans le détail ma pensée et ses arguments, ni ses conséquences : mais il suffit de songer aux productions que l'on groupe sous le nom général d'*Ornement*, ou bien à la *musique pure*, pour m'entendre. Le musicien, par exemple, se trouve *comme en présence* d'un ensemble de possibilités dont il lui est loisible de disposer sans aucune référence au monde des choses et des êtres. Par son opération sur les éléments de l'univers de l'ouïe, les affections et émotions « humaines » peuvent être excitées, sans que l'on cesse de percevoir que les formules musicales qui les raniment appartiennent au système général des sons, naissent en lui et s'y résolvent ensuite, pour que leurs unités se recomposent en de nouvelles combinaisons. Par là, *il n'y a jamais confusion possible de l'effet de l'œuvre avec les apparences d'une vie étrangère ; mais bien communion possible avec les ressorts profonds de toute vie.*

Mais je n'avais ni les dons ni les connaissances techniques qu'il eût fallu pour suivre cet instinct formel des productions de la sensibilité développée à l'écart de toute représentation, qui manifestent la structure de ce qui ne ressemble à rien, et qui tendent à s'ordonner en constructions complètes par elles-mêmes. Il s'engendre ainsi un état d'esprit curieusement antihistorique, c'est-à-dire une vive perception de la substance tout actuelle de nos images du « passé » et de notre liberté inaliénable de les modifier aussi facilement que nous pouvons les concevoir, sans aucune conséquence...

*

Certains poèmes que j'ai faits n'ont eu pour germe qu'une de ces sollicitations de sensibilité « formelle » antérieure à tout « sujet », à toute idée exprimable et finie. *La Jeune Parque* fut une recherche, littéralement indéfinie, de ce qu'on pourrait tenter en poésie qui fût analogue à ce qu'on nomme « modulation », en musique. Les « passages » m'ont donné beaucoup de mal ; mais ces difficultés me contraignaient à découvrir et à noter quantité de problèmes précis du fonctionnement de mon esprit, et c'est là, au fond, ce qui m'importait. Rien, d'ailleurs, ne m'intéresse plus dans les arts que ces transitions où je vois ce qu'il y a de plus délicat et de plus savant à accomplir, cependant que les modernes les ignorent ou les méprisent. Je ne me lasse pas d'admirer par quelles nuances de formes la figure d'un corps vivant, ou celle d'une plante, se déduit insensiblement et s'accorde avec elle-même ; et comme s'ouvre enfin l'hélice d'une coquille, après quelques tours, pour se border d'une nappe de sa nacre intérieure. L'architecte d'une belle époque usait des modénatures les plus exquises et les plus calculées pour raccorder les surfaces successives de son œuvre...

Tel autre poème a commencé en moi par la simple indication d'un rythme *qui s'est peu à peu donné un sens*. Cette production, qui procédait, en quelque sorte, de la « forme » vers le « fond », et finissait par exciter le travail le plus conscient à partir d'une structure vide, s'apparentait, sans doute, à la préoccupation qui m'avait exercé, pendant quelques années, de rechercher les conditions générales de toute pensée, quel que soit son contenu.

Je rapporterai ici une observation assez remarquable que j'ai faite sur moi-même, il y a peu de temps.

J'étais sorti de chez moi pour me délasser, par la marche et la dispersion des regards, de quelque besogne ennuyeuse. Comme je suivais la rue que j'habite, et qui s'élève assez rapidement, je fus *saisi* par un rythme qui s'imposait à moi, et me donna bientôt l'impression d'un fonctionnement étranger. Un autre rythme vint doubler le premier et se combiner avec lui, et il s'établit je ne sais quelles relations *transversales* entre ces lois. Cette combinaison, qui passait de beaucoup tout ce que je pouvais attendre de mes facultés rythmiques, rendit presque insupportable la sensation d'étrangeté dont j'ai parlé. Je me disais qu'il y avait erreur sur la personne, que cette grâce se trompait de tête, puisque je ne pouvais rien faire d'un tel don, qui, dans un musicien, eût, sans doute, pris forme et durée, car ces deux parties m'offraient bien vainement une composition dont la suite et la complexité émerveillaient et désespéraient mon ignorance. Le prestige s'évanouit brusquement, au bout d'une vingtaine de minutes, me laissant sur les bords de la Seine, aussi perplexe que la cane de la Fable qui vit éclore un cygne de l'œuf qu'elle avait couvé. Le cygne envolé, et ma surprise revenant sur elle-même, j'observai que la marche m'entretient souvent dans une vive production d'idées, avec laquelle elle manifeste parfois une sorte de réciprocité : l'allure excitant les pensées, les pensées modifiant l'allure ; l'une fige le marcheur, l'autre presse son pas. Mais il arrive, cette fois, que mon mouvement attaque ma conscience par un système de rythmes assez savant, au lieu de provoquer ce composé d'images, de paroles intérieures, d'actes virtuels que l'on nomme Idée. Mais si nouvelle et inattendue que puisse être une « idée », ce n'est encore qu'une idée : elle appartient à une espèce qui m'est familière, que je sais à peu près noter, manœuvrer, adapter à mon état. Diderot disait : *Mes idées, ce sont mes catins*. Voilà une bonne formule. Mais je ne puis en dire autant de mes rythmes inattendus. Que fallait-il en penser ? J'ai imaginé que la production mentale pendant la marche devait répondre à une excitation générale qui se dépensait comme elle pouvait du côté de mon cerveau ; que cette sorte de fonction quantitative pouvait aussi bien être satisfaite par l'émission d'un certain rythme que par des figures verbales ou des signes quelconques ; et qu'il y avait donc un moment de mon fonctionnement au point duquel idées, rythmes, images, souvenirs ou inventions n'étaient que des *équivalents*. A ce point, nous ne serions *peu encore* entièrement nous-mêmes. *La personne qui sait qu'elle ne sait pas la musique* n'était pas encore en vigueur en moi, quand mon rythme s'est imposé, de même que la

personne qui sait qu'elle ne peut voler n'est pas encore en vigueur dans celui qui rêve qu'il vole...

Je crois, d'ailleurs (par d'autres considérations), que toute pensée serait impossible si nous étions tout entiers présents à tout instant. Il faut à la pensée une certaine liberté, par abstention d'une partie de nos pouvoirs.

Quoi qu'il en soit, cet incident m'a paru devoir être noté, et pouvoir être utilisé dans une étude sur l'invention. Quant à *l'équivalence* dont je viens de parler, elle est certainement une des principales ressources de l'esprit, auquel elle offre des substitutions très précieuses.

*

Cette bizarrerie de n'aimer dans l'art d'écrire que ce qui est insensible, ou indifférent, ou ennuyeux aux yeux de la plupart des personnes qui lisent, et de trouver précisément les mêmes qualités répulsives à ce qu'elles aiment dans un livre, m'éloignait de plus en plus du désir de fonder quoi que ce fût sur le plaisir incertain d'autrui. Je savais, d'ailleurs, par une expérience précoce que le hasard m'avait procurée, que la magie de la littérature tient nécessairement à « quelque méprise », due à la nature même du langage, laquelle permet souvent de donner plus qu'on ne possède ; et quelquefois, beaucoup moins.

Je craignais si fort de me prendre moi-même à ce piège, que je me suis interdit, pendant quelques années, d'employer dans mes notes qui n'étaient que pour moi, nombre de *mots*... Je ne dis pas lesquels. S'ils me venaient à l'esprit, j'essayais de leur substituer une expression qui ne dût que ce que je voulais dire. Si je ne la trouvais point, je les affectais d'un signe qui marquait qu'ils étaient mis à titre précaire. Ils me semblaient ne devoir servir qu'à *l'usage externe*... C'était définir, en quelque manière, la littérature, en opposant ses moyens à ceux de la pensée travaillant pour elle-même. La Littérature (dans le cas général) exige que ce travail soit borné, arrêté à un certain point, et même finalement dissimulé. Un auteur doit s'efforcer de faire croire qu'il ne pourrait traiter tout autrement son ouvrage. Flaubert était convaincu qu'il n'existe pour une idée qu'une seule forme, qu'il s'agit de la trouver ou de la construire, et qu'il faut peiner jusque-là. Cette belle doctrine n'a malheureusement aucun sens. Mais il n'est pas mauvais de la suivre. Un effort n'est jamais perdu. Sisyphe se faisait des muscles.

*

C'est un état assez délicieux que de vivre et travailler, sans attente ni visée extérieure, sans songer à un terme placé hors de soi, à un ouvrage fini, à un but qui se puisse exprimer en peu de paroles ; sans le souci de quelque effet à produire sur quelqu'un et du jugement d'autrui, considération qui conduit inévitablement à faire ce que l'on n'eût pas fait de soi-même, à retenir sur d'autres points : en somme, à se comporter comme un autre. Cet autre devient votre personnage : *l'Homme de Gloire*.

Le « temps » ne me coûtait rien, ne comptait pas ; et donc, il n'y en avait point de perdu.

Mes amis ne concevaient point cette indifférence à l'égard de l'avenir. Rien ne sortait d'une existence qui ne pouvait cependant paraître ni très oisive, ni détachée des choses de l'esprit. Rien n'en serait sorti, si des circonstances indépendantes de ma volonté (comme dit naïvement le Code), n'avaient fait leur office, qui est de tout faire. Dans mon cas particulier, elles avaient à résoudre un problème assez difficile : transformer en écrivain de métier un amateur d'expériences intellectuelles poursuivies en vase clos. Je leur offrais cependant cette chance, que j'avais abandonné depuis toujours au hasard la direction de ma vie extérieure. Les événements sont intraitables ; et d'ailleurs, les plus heureux succès ne sont que de surface ; le calcul, tout illusoire : ce qu'on prend pour son bon résultat exige l'infini de conditions qui constitue la « réalité »... Tout mon vouloir ne s'appliquait à l'extérieur qu'à essayer de préserver ma liberté intérieure. Que faisais-je de celle-ci ?

*

Je regrette le temps où je jouissais du souverain bien (cette liberté de l'esprit). Il se partageait si facilement entre les heures d'une occupation nécessaire (mais toute séparée de mes entreprises réservées), et des heures absolues, qui valaient ce qu'elles valaient, — ce que peut valoir un éternel ébat dans l'indépendance pure ! L'objet idéal de ma vie pensée me parut être de ressentir son acte et son effort propres jusqu'à reconnaître les conditions invisibles et les bornes de son pouvoir ; de quoi je me faisais l'image d'un nageur, qui, détaché de tout solide, et délié dans le plein de l'eau, acquiert au sein de l'absence d'obstacles le sentiment de ses formes

de puissance et de leurs limites, depuis le nœud de ses forces distinctes jusqu'aux extrêmes de leur extension.

Je ne souhaitais que le pouvoir de faire, et non son exercice dans le monde.

*

Il y avait, j'en ai peur, fort peu de métaphysique dans mon cas. Ma première et très courte pratique de l'art des vers m'avait accoutumé à disposer des mots, et même des « idées » comme de moyens, qui n'ont que des valeurs instantanées, des effets de position. Je trouvais idolâtre de les isoler de leur emploi local, d'en faire des difficultés quand on venait de s'en servir familièrement. Mais la métaphysique exige que l'on s'attarde sur ces passerelles de fortune. « Qu'est-ce que le Temps ? » dit-elle, comme si tout le monde ne le savait fort bien. Elle se répond par des combinaisons verbales. Il me paraissait donc plus... philosophique de s'intéresser sans façon et sans autre détour à ces combinaisons elles-mêmes. Le *faire* remplace alors un prétendu *savoir*, et le *Vrai* se hausse au rang d'une convention bien appliquée.

Tout ceci est horrible à dire. Mais enfin je ne pouvais me résoudre à épouser les problèmes des autres, et à ne pas m'étonner qu'ils n'eussent pas envisagé les miens. Peut-être ai je l'étonnement trop facile ? Un jour, je me suis étonné que personne n'ait eu l'idée de se divertir à construire une table de transformation des diverses doctrines philosophiques qui eût permis de traduire l'une dans l'autre. Un autre jour, que je ne puisse trouver nulle part une autre table : celle de tous les actes réflexes observés jusqu'ici... Je pourrais composer un véritable traité de mes étonnements, dont plus d'un exemple me mettrait moi-même et mes actes en cause.

En somme, il se faisait en moi, de jour en jour, une manière de « système », dont le principe essentiel était qu'il ne pût et ne dût convenir qu'à moi seul. Je ne sais si le mot « Philosophie » peut recevoir un sens qui exclue l'individu et qui implique quelque édifice de préceptes et d'explications qui s'impose et qui s'oppose à tous ? Selon moi, une philosophie est, au contraire, chose assez rigoureusement personnelle ; chose, donc, intransmissible, inaliénable, et *qu'il faut rendre indépendante des sciences pour qu'elle le soit*. La science est nécessairement transmissible, mais je ne puis concevoir un « système » de la pensée qui soit

communicable, car la pensée ne se borne pas à combiner des éléments ou des états *communs*.

*

Il est presque inutile de dire que je lisais fort peu, en ce temps-là. J'avais d'abord pris la lecture en aversion, et même distribué entre quelques amis mes livres préférés. J'ai dû en racheter quelques-uns, plus tard, après la période aiguë. Mais je demeure peu lecteur, car je ne recherche dans un ouvrage que ce qui peut permettre ou interdire quelque chose à ma propre activité. Être passif, croire un récit, etc., cela coûte fort peu, et contre ce peu, de grandes jouissances peuvent être obtenues et l'ennui conjuré. Mais la sorte de réveil qui suit une lecture prenante m'est assez désagréable. J'ai l'impression d'avoir été joué, manœuvré, traité comme un homme endormi auquel les moindres incidents du régime de son sommeil font vivre l'absurde, subir des supplices et des délices insupportables.

*

Ainsi ai-je vécu pendant des années, comme si les années ne passaient point, m'éloignant de plus en plus de l'état d'esprit dans lequel peut végéter l'idée d'avoir affaire au public. C'est que mes pensées se faisaient de plus en plus leur langage, que je dépouillais le plus possible des termes trop commodes, et surtout de tous ceux qu'un homme seul et s'étudiant de très près à circonscrire et à presser un problème, n'emploie jamais.

S'il m'arrivait, parfois, de songer aux conditions de la littérature dans l'époque qui se modifiait très rapidement autour de moi, je conclusais en simple observateur que ce qui exige du lecteur une application même modérée n'était plus de ce temps nouveau, et qu'on ne trouverait pas désormais une personne sur un million pour donner à un ouvrage une quantité et une qualité d'attention qui permît d'espérer la conduire assez loin avec soi, qui valût que l'on pesât ses mots, et que l'on prît des constructions et des ajustements le soin et le souci sans quoi une œuvre ne devient pas pour son auteur un *instrument de la volupté de parfaire*.

Or, d'assez graves inquiétudes étant venues traverser cette vie d'apparence stationnaire, qui n'absorbait ni n'émettait rien ; d'autre part, une certaine lassitude de sa longue persévérance dans des voies assez abstraites se prononçant ; et enfin, *ce-qu'on-ne-peut-savoir* (comme l'âge

ou tel point critique de l'organisme) agissant, il se fit ce qu'il fallait pour que la poésie pût reprendre quelque puissance en moi, si l'occasion s'en présentait.

Ceux qui m'avaient demandé de publier mes vers anciens avaient fait copier et assembler ces petits poèmes épars et m'en avaient remis le recueil, que je n'avais pas plus rouvert que je n'avais retenu leur proposition. Un jour de fatigue et d'ennui, le hasard fit (lui qui fait tout) que cette copie égarée dans mes papiers vînt à la surface de leur désordre. J'étais de sombre humeur. Jamais poèmes ne sont tombés sous des regards plus froids. Ils retrouvaient dans leur auteur l'homme du monde qui s'était fait le plus rebelle à leurs effets. Ce père ennemi feuilleta le très mince cahier de ses poésies complètes où il ne découvrait que de quoi se réjouir d'avoir abandonné le jeu. S'il s'arrêtait sur une page, il considérait la faiblesse dans la plupart des vers : *il se sentait je ne sais quelles envies de les renforcer, d'en refondre la substance musicale...* Il y en avait çà et là, d'assez gracieux, qui ne venaient qu'accuser les autres, et gêner l'ensemble, car *l'inégalité dans un ouvrage m'apparut alors, tout à coup, le pire des maux...*

Cette remarque fut un germe. Elle ne fit que passer dans mon esprit de ce jour-là, — le temps d'y déposer quelque semence imperceptible qui se développa un peu plus tard, dans un travail de plusieurs années.

D'autres observations m'induisirent à repenser d'anciennes idées que je m'étais faites de l'art du poète ; à les remettre au net ; à les exterminer le plus souvent. Je trouvai bientôt un amusement à essayer de corriger quelques vers, sans attacher l'ombre d'un dessein à ce petit plaisir local que procure un travail libre et léger, que l'on prend, que l'on laisse, qui se passe en substitutions indéfiniment essayées, où l'on ne met de soi que ce qui ne prétend à rien. Il faut avouer qu'il n'est pas sans exemple qu'en effleurant ainsi, sans se laisser engager, les claviers de l'esprit, on en tire parfois des combinaisons très heureuses.

*

C'était jouer avec le feu. Mon divertissement me conduisait où je ne pensais pas d'aller. Quoi de plus ordinaire dans l'amour ? Un regard à peine appuyé, une concordance de rires, — le philosophe y voit déjà le génie de

l'espèce évoqué, et les conséquences les plus vivantes s'ensuivre, d'acte en acte, et du trouble au berceau.

Mais les chemins de l'esprit sont moins frayés ; nul instinct ne les oriente. J'allais à la poésie sans le savoir, par le détour des problèmes qu'on peut trouver, ou introduire en elle, comme en toute chose, et dont la recherche n'importe guère à la pratique de cet art.

Comme je ne songeais pas le moins du monde à m'y reprendre, ma liberté était entière, et je pouvais essayer sur ce sujet l'application d'une certaine « méthode » particulière et privée que je m'étais faite, ou plutôt qui s'était faite de mes observations, de mes refus, des précisions, des analogies que j'avais suivies, de mes besoins réels, de mon sort et de mon faible.

Je n'en dirai que deux mots, et serais bien embarrassé de m'en expliquer davantage. Voici le premier de ces mots : *Le plus de conscience possible*. Et voici le second : *Essayer de retrouver avec volonté de conscience quelques résultats analogues aux résultats intéressants ou utilisables que nous livre (entre cent mille coups quelconques) le hasard mental*.

J'ai scandalisé diverses personnes, il y a quelques années, pour avoir dit que j'aimerais mieux avoir composé une œuvre médiocre en toute lucidité qu'un chef-d'œuvre à éclairs, dans un état de transe... C'est qu'un éclair ne m'avance à rien. Il ne m'apporte que de quoi m'admirer. Je m'intéresse beaucoup plus à savoir produire à mon gré une infime étincelle qu'à attendre de projeter çà et là les éclats d'une foudre incertaine.

Mais il ne s'agissait pas de composer, à cette heure. Et si je me tenais des propos de cette rigueur, ce n'était point pour me constituer des préceptes et une discipline dont je n'avais que faire ; c'était que je répondais en esprit à certains préjugés qui m'avaient choqué autrefois.

En ce temps-là, régnait une opinion, qui n'est peut-être pas tout à fait sans substance. Plusieurs, ou presque tous, pensaient, quoique assez vaguement, que les analyses et le travail de l'intellect, les développements de volonté et les précisions où il engage la pensée ne s'accordent pas avec je ne sais quelle naïveté de source, quelle surabondance de puissance ou quelle grâce de rêverie que l'on veut trouver dans la poésie, et qui la font reconnaître dès ses premiers mots. On observait que la méditation abstraite de son art, la rigueur appliquée à la culture des roses, ne peuvent que perdre un poète, puisque le principal et le plus charmant effet de son ouvrage doit être de propager l'impression d'un état naissant et heureusement naissant, qui, par la vertu de la surprise et du plaisir, puisse indéfiniment soustraire le

poème à toute réflexion critique ultérieure. Ne s'agit-il pas d'émaner un parfum si tendre ou si fort qu'il désarme et enivre le chimiste, et le réduise chaque fois à respirer avec délices ce qu'il allait décomposer ?

*

Je n'aimais pas cette opinion. Il y a trop de choses sur la terre, et dans le ciel surtout, qui nous demandent le sacrifice de l'esprit : la vie et la mort conspirent à gêner ou bien à avilir toute pensée, car la tendance de la pensée me semble être de s'exercer comme si, ni les besoins matériels, ni les passions, ni les craintes, ni rien d'humain, rien de sentimental, de charnel ni de social ne pouvait corrompre ni altérer la suprême fonction de se distinguer indéfiniment de toute chose, et de la personne même qui pense, qui ne lui sont que des moyens, des prétextes, des ressources de mystère et de preuves, qui l'excitent, qui la nourrissent, qui lui répondent ou qui l'interrogent, — car il faut bien, *pour que la lumière soit*, que la puissance vibrante se heurte à des corps d'où elle éclate.

Je ne pouvais donc souffrir (dès 1892) que l'on opposât l'état de poésie à l'action complète et soutenue de l'intellect. Cette distinction est aussi grossière que celle que l'on enseigne exister entre la « sensibilité » et « l'intelligence », deux termes que l'on serait bien en peine de préciser sans se dédire ou se contredire, et qui ne se divisent bien qu'à l'école, où l'on développe jusqu'à la nausée le célèbre contraste de « l'esprit de géométrie » avec celui de « finesse », thème de dissertations infinies et réserve inépuisable de variations didactiques.

En vérité, tout ce qui est de l'esprit s'exprime encore par des mots très vénérables (comme « esprit » lui-même) qui ont pris au cours des âges une quantité de significations dont aucune n'a de référence. Ces vénérables mots se sont formés indépendamment les uns des autres ; ils s'ignorent entre eux, comme les mesures anglaises qui n'ont pas de diviseur commun. « Souffle », « pesée », « choix », « prendre ensemble », etc., voilà nos instruments originels d'analyse et de notation... L'emploi inévitable (jusqu'ici) de ces termes incohérents dans des recherches qui visent à la précision, conduit assez souvent à des conclusions étonnantes, à des oppositions toutes verbales, etc. Mais que faire ?

Je m'excuse de m'être égaré vers un sujet tout autre que le mien. Je disais que je n'aimais point qu'on voulût me contraindre à n'être pas tout ce

que j'étais, et à me diviser contre moi-même. Mon désir était, au contraire, de m'exercer de mes deux mains... Personne a-t-il jamais songé à remonter au musicien que les longues années qu'il consomme à étudier l'harmonie et l'orchestre exténuent son démon particulier ? Pourquoi suspendre le poète à la faveur de l'instant même ?

J'avoue que je me sens parfois au cœur une morsure de l'envie quand je me représente ce musicien savant aux prises avec l'immense page aux vingt portées, distribuant sur ce champ réglé son calcul des temps et des formes, et pouvant véritablement *composer*, concevoir et mener l'ensemble avec le détail de son entreprise, voler de l'un à l'autre, et observer leur dépendance réciproque. Son action me semble sublime. Ce genre de travail est malheureusement presque interdit à la poésie par la nature du langage et par les habitudes que son rôle pratique permanent imprime à l'esprit : nous exigeons, par exemple, qu'un discours ne puisse recevoir qu'un sens.

Il me souvient que l'idée seule de composition ou de construction m'enivrait, et que je n'imaginai pas d'œuvre plus admirable que le drame de la génération d'une œuvre, quand elle excite et déploie toutes les fondions supérieures dont nous pouvons disposer. Je sentais trop vivement l'impuissance des plus grands poètes devant ce problème d'organisation complète, qui ne se réduit pas du tout à un certain ordre des « idées », ni à un certain mouvement... Ni la passion, ni la logique, ni la chronologie des événements ou des émotions ne suffisaient. J'en étais venu à considérer les ouvrages les plus beaux comme des monuments mal liés et se désagrégant sans résistance en merveilles, en morceaux divins, en vers isolables. L'admiration même qu'excitaient ces précieux fragments agissait sur le reste du poème comme un acide sur la gangue d'un minéral, et détruisait le *tout* de l'ouvrage ; mais ce *tout* était tout pour moi.

*

On voit que la préoccupation de l'effet extérieur était subordonnée à mes yeux à celle du « travail interne ». Ce que l'on nomme le « contenu », ou le « fond » des œuvres, et que j'appelle volontiers leur partie, ou plutôt, leur aspect « mythique », me paraissait d'intérêt secondaire. Comme, dans une démonstration, on prend un cas particulier « pour fixer les idées », ainsi, selon mes goûts spéculatifs, devait-on faire des « sujets ». Je prétendais réduire au minimum *l'idolâtrie*.

En somme, je me faisais une sorte de définition du « grand art », qui défiait toute pratique ! Cet idéal exigeait impérieusement que l'action de produire fût une action complète qui fît sentir, jusque dans l'ouvrage le plus futile, la possession de la plénitude des pouvoirs antagonistes qui sont en nous : d'une part, ceux qu'on pourrait nommer « transcendants » ou « irrationnels », qui sont des évaluations « sans cause », ou des interventions inattendues, ou des transports, ou des clartés instantanées, — tout ce par quoi nous sommes à nous-mêmes des foyers de surprises, des sources de problèmes spontanés, de demandes sans réponses, ou de réponses sans demandes ; tout ce qui fait nos espoirs « créateurs » aussi bien que nos craintes, nos sommeils peuplés de combinaisons très rares et qui ne peuvent se produire en nous qu'en notre absence... D'autre part, notre vertu « logique », notre sens de la conservation des conventions et des relations, qui procède sans omettre nul degré de son opération, nul moment de la transformation, qui se développe d'équilibre en équilibre ; et enfin, notre volonté de coordonner, de prévoir par le raisonnement les propriétés du système que nous avons le dessein de construire, — tout le « rationnel ».

*

Mais la combinaison du travail réfléchi et « conservatif » avec ces formations spontanées qui naissent de la vie sensorielle et affective (comme les figures que forme le sable ému par des chocs sur une membrane tendue) et qui jouissent de la propriété de propager les états et les émotions, mais non celle de communiquer les idées, ne laisse pas d'être fort difficile.

Tandis que je m'abandonnais avec d'assez grandes jouissances à des réflexions de cette espèce, et que je trouvais dans la poésie un sujet de questions infinies, la même conscience de moi-même qui m'y engageait me représentait qu'une spéculation sans quelque production d'œuvres ou d'actes qui la puissent vérifier est chose trop douce pour ne pas devenir, si profonde ou si ardue qu'on la poursuive en soi, une tentation prochaine de facilité sous des apparences abstraites. Je m'apercevais que ce qui désormais m'intéressait dans cet art était la quantité d'esprit qu'il me semblait pouvoir développer, et qu'il excitait d'autant plus qu'on se faisait de lui une idée plus approfondie. Je ne voyais pas moins nettement que toute cette dépense d'analyse ne pouvait prendre un sens et une valeur que moyennant une pratique et une production qui s'y rapportât. Mais les

difficultés d'exécution croissaient avec la précision et la diversité des exigences que j'aimais de me figurer, cependant que le succès de l'effort à accomplir demeurerait nécessairement arbitraire.

D'avantage, j'avais pris trop de goût à des recherches beaucoup plus générales. La poésie m'avait captivé ; ou du moins, certaines œuvres de poésie. Son objet me paraissait être de produire *l'enchantement*. Au plus loin de ce que fait et veut la prose, je plaçais cette sensation de ravissement sans référence... C'était l'éloignement de l'homme qui me ravissait. Je ne savais pourquoi on loue un auteur d'être humain, quand tout ce qui relève l'homme est inhumain ou surhumain, et qu'on ne peut, d'ailleurs, avancer dans quelque connaissance ou acquérir quelque puissance, sans se défaire d'abord de la confusion de valeurs, de la vision moyenne et mêlée des choses, de la sagesse expédiente, — en un mot — de tout ce qui résulte de notre relation statistique avec nos semblables et de notre commerce obligatoire et obligatoirement impur avec le désordre monotone de la vie extérieure.

*

Au bout de quelques mois de réflexions et vers la fin de ma vingt et unième année, je me suis senti détaché de tout désir d'écrire des vers et j'ai délibérément rompu avec cette poésie qui m'avait pourtant donné la sensation de trésors d'une mystérieuse valeur, et avait institué en moi le culte de quelques merveilles assez différentes de celles que l'on enseignait à admirer dans les écoles et dans le monde... J'aimais que ce que j'aimais ne fût pas aimé de ceux qui se plaisent à parler de ce qu'ils aiment. J'aimais de cacher ce que j'aimais. Il m'était bon d'avoir un secret, que je portais en moi comme une certitude et comme un germe. Mais les germes de cette espèce alimentent leur porteur au lieu d'en être alimentés. Quant à la certitude, elle défend son homme contre les opinions de son milieu, les propos qui s'impriment, les croyances communicables.

Mais, en fait, la poésie n'est pas un culte privé : la poésie est littérature. La littérature comporte, quoi qu'on fasse et qu'on le veuille ou non, une sorte de politique, des compétitions, des idoles en nombre, une infernale combinaison du sacerdoce et du négoce, de l'intime et de la publicité ; tout ce qu'il faut enfin pour déconcerter les premières intentions qu'elle fait naître, et qui sont en général bien éloignées de tout ceci, et nobles, et

déliçates, et profondes. L'atmosphère littéraire est peu favorable à la culture de cet enchantement dont j'ai parlé : elle est vaine, contentieuse, tout agitée d'ambitions des mêmes appâts, et de mouvements qui se disputent la surface de l'esprit public. Cette soif pressante et ces passions ne conviennent à la formation lente des œuvres, pas plus qu'à leur méditation par les personnes désirables, dont l'attention peut seule récompenser un auteur qui n'attache aucun prix à l'admiration toute brute et impertinente. J'ai cru observer quelquefois que l'art est d'autant plus savant et subtil que l'homme est plus naïf dans la société, et plus distrait de ce qui s'y passe et de ce qu'on dit. Ce ne fut, sans doute, qu'en Extrême-Orient et en Orient, et dans quelques cloîtres du Moyen Age que l'on put véritablement vivre dans les voies de la perfection poétique, sans mélange.

J'en finirai sur ce point par deux remarques qui illustreront, peut-être, la différence qu'on peut voir, si l'on veut, entre la Littérature et les Lettres.

*

La Littérature est en proie perpétuelle à une activité toute semblable à celle de la Bourse. Il n'y est question que de valeurs, que l'on introduit, que l'on exalte, que l'on rabaisse, comme si elles fussent comparables entre elles, ainsi que le sont en Bourse les industries et les affaires les plus différentes du monde, une fois substituées par des signes. Il en résulte que ce sont les personnes ou les noms, les spéculations que l'on fonde sur eux, les rangs qu'on leur attribue, qui font toute l'émotion de ce marché ; non les œuvres mêmes, que j'estime qu'il faudrait considérer parfaitement isolées les unes des autres, et sans regard vers leurs auteurs. L'anonymat serait la condition paradoxale qu'un tyran de l'esprit imposerait aux Lettres. « Après tout, dirait-il, on n'a pas de nom en soi-même... Nul en soi n'est *Un Tel* ! »

Voici une autre conséquence de cet état des choses littéraires, qui les soumet à la concurrence et à l'absurdité de la *comparaison des incomparables* (ce qui exige l'expression en termes simples, et comme homogènes, des produits et des producteurs) : tout nouveau venu se sent contraint d'essayer de *faire autre chose*, oubliant que s'il est lui-même *quelqu'un*, il fera nécessairement cette *autre chose*. Cette condition du nouveau est une cause de perdition, puisqu'elle crée d'abord une sorte d'automatisme. La *contre-imitation* est devenue un véritable réflexe. Elle fait dépendre les œuvres, non de l'état de l'auteur, mais de l'état du milieu.

Mais, comme il arrive dans tous les effets de choc, l'amortissement se produit très vite ; j'ai vu, en cinquante ans, je ne sais combien d'originalités surgir, de créations *a contrario* jeter leur éclat, être dévorées par d'autres, résorbées par l'oubli ; s'il en demeurait quelque chose, ce n'était que par des qualités auxquelles la volonté de nouveauté n'avait aucune part. La succession rapide de ces recherches du neuf à tout prix conduit à un épuisement réel des ressources de l'art. La hardiesse des idées, du langage, et même des formes, est précieuse ; elle est indispensable pour résoudre les problèmes qu'un artiste trouve en soi. Il innove alors sans même en avoir conscience. C'est le *système d'être hardi* qui est détestable. Il est d'un dangereux effet sur le public, auquel il inculque le besoin, et ensuite l'ennui du choc, cependant qu'il engendre de faciles amateurs qui admirent tout ce qu'on leur offre s'ils se flattent d'être les premiers à l'admirer.

D'ailleurs, les combinaisons ne sont pas en nombre infini ; et si l'on se divertissait à faire l'histoire des surprises qui furent imaginées depuis un siècle, et des œuvres produits à partir d'un effet d'étonnement à provoquer, — soit par la bizarrerie, les déviations systématiques, les *anamorphoses* ; soit par les violences de langage, ou l'énormité des aveux, on formerait assez facilement le tableau de ces écarts, absolus ou relatifs, où paraîtrait quelque distribution curieusement symétrique des moyens d'être original.

*

C'est une impression singulière que celle d'un retour invincible, mais par de si petits degrés, des détails si divers, qu'on ne s'en avise qu'à la longue, vers un état de soi que l'on croyait à jamais dissipé.

Un jour, je me suis senti avoir été reconduit insensiblement, par les circonstances les plus fortuites et les plus différentes entre elles, dans une région de l'esprit que j'avais abandonnée, et même fuie. Ce fut comme si, fuyant un lieu, mais la forme de l'espace faisant que le point le plus éloigné de ce lieu fût ce lieu même, on s'y retrouvât tout à coup, et qu'on s'y reconnût, et le même, et tout autre, avec une grande surprise.

J'avais fui l'état ingénu de poésie, et j'avais énergiquement développé en moi ce qui, du consentement universel, est le plus opposé à l'existence et aux productions de cet état.

Mais l'univers de l'esprit peut-être a sa courbure, de laquelle, si elle est, nous ne pouvons rien savoir, nous ne savons rien. J'ai observé, en d'autres

choses mentales, que si nous pouvons quelquefois parvenir à nos antipodes, nous ne pouvons guère ensuite qu'en revenir. Ce n'est plus qu'une « affaire de temps », car tout nouveau changement ne peut que nous rapprocher de l'origine. Je suis disposé à croire qu'un homme qui vivrait fort longtemps, aurait, vers le terme de son périple, à la condition que sa pensée lui fût demeurée assez active, fait le tour de ses sentiments, et qu'ayant à la fin adoré et brûlé, brûlé et adoré tout ce qui méritait de l'être dans la sphère de sa connaissance, il pourrait mourir achevé. J'en conclus que nous ne voyons, en général, et que nous ne sommes nous-mêmes, que des fragments d'existence, et que notre vie vécue ne remplit pas toute la capacité symétrique de ce qui nous est possible de sentir et de concevoir. Et par conséquence, quand nous imputons à quelqu'un ses goûts, ses opinions, ses croyances ou ses négations, n'accusons-nous que quelque aspect de lui, celui qui fut éclairé jusque-là par les circonstances, et qui, malgré qu'on en ait, est et ne peut être que modifiable, — et même, *le doit être*, par la seule raison qu'il a été. Cette « raison suffisante » est essentielle : *l'esprit*, en ce qu'il a de plus esprit, *ne peut absolument pas se répéter*. Ce qui se répète en lui n'est plus lui : cela est comme sa matière ; cela est devenu ce que sont devenus les premiers essais de notre main quand nous apprenions à écrire. Ce qui se confond peu à peu à nos fondions et à nos puissances natives, cesse de nous être sensible en cessant d'être *sans passé*. C'est pourquoi toute reprise consciente d'une idée la renouvelle ; modifie, enrichit, simplifie ou détruit ce qu'elle reprend ; et si même, dans ce retour, on ne trouve rien à changer dans ce que l'on avait une fois pensé, ce jugement qui approuve et conserve une certaine chose acquise, forme avec elle un fait qui ne s'était pas encore produit, un événement inédit.

*

Voici donc que je m'amusai de nouveau de syllabes et d'images, de similitudes et de contrastes. Les formes et les mots qui conviennent à la poésie redevenaient sensibles et fréquents dans mon esprit, et je m'oubliais, par-ci par-là, à attendre de lui de ces groupements remarquables de termes qui nous offrent tout à coup un heureux composé, se réalisant de soi-même dans le courant impur des choses mentales. Comme une combinaison définie se précipite d'un mélange, ainsi quelque *figure* intéressante se divise du désordre, ou du flottant, ou du commun de notre barbotage intérieur.

C'est un son pur qui sonne au milieu des bruits. C'est un fragment parfaitement exécuté d'un édifice inexistant. C'est un soupçon de diamant qui perce une masse de « terre bleue » : instant infiniment plus précieux que tout autre, et que les circonstances qui l'engendrent ! Il excite un contentement incomparable et une tentation immédiate ; il fait espérer que l'on trouvera *dans son voisinage* tout un trésor dont il est le signe et la preuve ; et cet espoir engage parfois son homme dans un travail qui peut être sans bornes.

Plusieurs pensent qu'un certain ciel s'ouvre dans cet instant, et qu'il en tombe un rayon extraordinaire par quoi sont illuminées à la fois telles idées jusque-là libres l'une de l'autre, et comme s'ignorant entre elles ; et les voici unies à merveille, et d'un coup, et qui paraissent faites de toute éternité, l'une pour l'autre ; et ceci, sans préparation directe, sans travail, par cet effet heureux de lumière et de certitude...

Mais le malheur veut que ce soit assez souvent une naïveté, une erreur, une niaiserie, qui nous est ainsi révélée. Il ne faut pas ne compter que les coups favorables : cette manière miraculeuse de produire ne nous assure pas du tout de la valeur de ce qui se produit. L'esprit souffle où il veut ; on le voit souffler sur des sots, et il leur souffle ce qu'ils peuvent.

*

Comme je songeais à loisir à tout ceci, et que je me demandais quelquefois ce qui me plaisait particulièrement à imaginer dans l'ordre des choses poétiques, je pensais à une certaine pureté de la forme, et je revenais par là à mon sentiment sur l'inégalité dans les ouvrages, laquelle me choque, et même m'irrite ; peut-être un peu plus qu'il ne faut. Quoi de plus impur que le mélange si fréquent de l'excellent et du médiocre ?

Je trouve, sans doute, si peu de raisons *d'écrire*, qu'à tant faire qu'à s'y mettre, et à ne pas se contenter de sensations et d'idées qu'on échange avec soi-même, il faut tenir *écrire* pour un problème, se prendre d'une curiosité pour la forme, et s'exciter à quelque perfection. Chacun peut se définir la sienne ; et les uns d'après un modèle ; les autres, par des raisonnements qui leur appartiennent : l'essentiel est de s'opposer à la pensée, de lui créer des résistances, et de se fixer des conditions pour se dégager de l'arbitraire désordonné par l'arbitraire explicite et bien limité. On se donne ainsi

l'illusion d'avancer vers la formation d'un « objet » de consistance propre, qui se détache de son auteur bien nettement.

Il est remarquable qu'on ne puisse obtenir cette continuité et cette égalité ou cette plénitude, qui sont pour moi les conditions d'un plaisir sans mélange, et qui doivent envelopper toutes les autres qualités d'un ouvrage, que par un travail nécessairement *discontinu*. L'art s'oppose à l'esprit. Notre esprit ne s'inquiète pas de quelque matière : il admet tout ; il émet tout. Il vit littéralement d'incohérence ; il ne se meut que par bonds, et subit ou produit d'extrêmes écarts qui rompent à chaque instant toute ligne qui s'indique. Ce n'est que par des reprises qu'il peut accumuler hors de soi, dans une substance constante, des éléments de son action, choisis pour s'ajuster de proche en proche et tendre vers l'unité de quelque composition...

*

J'étais bien libre de spéculer ainsi, et de ne pouvoir souffrir ce qui attire et attache à la poésie la plupart de ceux qui l'aiment. Le temps vint que je m'y remis, et qu'il fallut passer à la pratique.

LE PRINCE ET LA JEUNE PARQUE

Je ne sais par quelle reprise mystérieuse, par quel retour vers ma jeunesse, je revins à m'intéresser à la poésie, après plus de vingt ans que je m'en étais détaché.

Peut-être y a-t-il en nous une mémoire périodique et lente, plus profonde que la mémoire des impressions et des objets, une mémoire ou une résonance de nous-mêmes à longue échéance, qui nous rapporte, et vient nous rendre à l'improviste nos tendances, nos puissances, et même nos espoirs très anciens ?

Je m'aperçus que je redevais sensible à ce qui sonne dans les propos. Je m'attardais à percevoir la musique de la parole. Les mots que j'entendais ébranlaient en moi je ne sais quelles dépendances harmoniques et quelle présence implicite de rythmes imminents. Des syllabes se coloraient. Certains tours, certaines formes du langage se dessinaient parfois d'eux-

mêmes sur les frontières de l'âme et de la voix et semblaient demander à vivre.

Ces commencements de l'état chantant, ces printemps intimes de l'invention expressive sont délicieux, comme est délicieux le balbutiement préalable de l'orchestre, quelques instants avant qu'il s'ordonne et s'assemble et qu'il obéisse, et quand il n'enfante encore qu'une variété vivante et contrariée de timbres qui s'essaient, qui s'enhardissent, s'interrompent, se contredisent, et préparent, chacun selon sa nature, leur prochaine et miraculeuse unité.

Peu à peu, je m'accoutumai, je m'apprivoisai à revivre mon adolescence. Je me surpris versifiant. Je reconnus en moi les soucis et les soins du poète. Je me laissai faire avec plaisir. Je confesse que j'étais las d'agiter depuis bien longtemps des questions assez difficiles. Mon esprit, occupé de certains sujets qu'il s'était donnés et dont il n'était pas aisé de se défaire en les épuisant, se trouvait s'être construit des cercles infernaux ; il repassait indéfiniment par les mêmes états de lumière et de ténèbres, de puissance et d'impuissance complémentaires.

Mais comme je me remettais à la poésie, cet esprit, toutefois, ne me quittait point ; et je ne tardai pas à reconnaître, sous les premières fleurs de ma nouvelle saison, bien des problèmes et des énigmes d'ordre abstrait. On en trouve où l'on veut, et la poésie n'en manque point ; c'est une affaire d'exigences. Après les bonheurs de l'esquisse et les promesses des belles choses qui s'entrevoient, après que l'on a été séduit à ces divins murmures de la voix intérieure, et que déjà de purs fragments se sont d'eux-mêmes détachés de ce qui n'existe pas, il faut enfin en venir au travail, articuler ces rumeurs, rejoindre ces morceaux, interroger tout l'intellect, se parcourir l'esprit, — et — attendre...

J'entrai dans ce travail. Mon dessein était de composer une sorte de discours dont la suite des vers fût développée ou déduite de telle sorte que l'ensemble de la pièce produisît une impression analogue à celle des *récitatifs* d'autrefois. Ceux qui se trouvent dans Gluck, et particulièrement dans l'*Alceste*, m'avaient beaucoup donné à songer. J'enviais cette ligne.

Bientôt, je me heurtai à des difficultés éternelles. Un jour presque entier consumé à faire, à défaire et à refaire quelque partie de mon poème, j'en ai pris ce dégoût désespéré que connaissent tous les artistes. L'artiste serait peu de chose, s'il n'était le jouet de ce qu'il fait. Je décidai d'abandonner la partie ; je m'assurai qu'il fallait renoncer ; et voulant rompre par un acte le

triste enchantement qui m'enchaînait à mes ébauches, je me suis contraint de sortir. J'ai marché assez furieusement dans les rues, à demi ébloui par les lumières désordonnées, et j'ai erré, comme une pensée brusquement jetée dans le tumulte de la Ville, égaré par le mouvement des êtres et des ombres, confondu volontairement à l'agitation générale et indistincte de la foule dans le soir, je me sentais encore ressaisi et, par instants, obsédé, au milieu de tous ces vivants en marche, des mêmes essais et des mêmes refus que je venais de fuir, et dont je cherchais à dissoudre le tourment dans cette multitude d'inconnus. J'étais une mauvaise mère qui va, loin de chez elle, perdre un enfant qu'elle ne peut souffrir.

Après une marche fort longue, je suis entré dans un café désert. Les journaux traînaient sur le marbre. Je parcourus distraitemment le monde entier, dont l'image de l'incohérence de ses événements sous les divers cieux se substituait en moi au désordre des hommes dans la rue. Mes yeux, fuyant les crimes, les Parlements, la Bourse et les nouvelles qui sont statistiquement toujours les mêmes, descendirent au bas du *Temps*.

Je ne suis pas grand amateur de prémonitions ; je résiste à croire à ces attractions mystérieuses par lesquelles on se flatte d'expliquer tant de coïncidences remarquables qui s'observent dans toutes les vies, les modifient ou les orientent avec une sorte d'intelligence. Mais quelque chose me faisait m'attarder dans ce numéro et pressentir que j'y trouverais une substance précieuse. J'effleurai du regard le feuilleton d'Adolphe Brisson... Je lus. Je relus. Je *reconnus* ma voie.

C'était un article d'été. Les théâtres fermés, le critique sans proie avait pris pour sujet de son feuilleton du jour la tragédienne Rachel.

Voici le commencement de cet article :

Comment l'artiste composait-elle, jouait-elle ses rôles ? Quels étaient ses procédés, sa manière, sa mimique, le timbre de sa voix, sa façon de se mouvoir et de porter le costume ? Rachel n'apparaît pas très vivante à travers la prose lyrique de Gautier et la prose diffuse de Janin ; leurs jugements donnent une idée générale de son jeu, mais, quelquefois, ils sont contradictoires ; ils manquent de précision. Nous voudrions qu'une vigoureuse et sincère analyse, que des indications détaillées, méticuleuses, eussent fixé ces choses fugitives : la physionomie de l'actrice, l'émotion éveillée chez ceux qui l'écoutent. Or, ce document existe. Une circonstance assez singulière me l'a mis entre les mains. Durant un séjour à Ems, j'eus, naguère, l'honneur d'être présenté à un personnage considérable, apparenté à la famille royale de Prusse, le prince Georges, petit-cousin de l'empereur Guillaume I^{er}. Il m'entretint de Rachel, dont, sans doute, — je crus le discerner à ses confidences, — il avait été amoureux. Il gardait d'elle, de ses intonations, de ses attitudes, de ses gestes, des impressions, des images d'une incroyable fidélité. Soucieux de ne les point laisser perdre, il s'était appliqué à les fixer sur le papier. Il m'offrit un exemplaire de cette brochure anonyme, imprimée pour ses amis. Ce précieux petit ouvrage renferme le commentaire, vers par vers, la description photographique, la

notation musicale, le procès-verbal, si l'on peut dire, des interprétations de l'illustre artiste. La première page est un hymne en son honneur, et c'est aussi un portrait.

Rachel ! Génie incomparable, artiste sublime, vous resterez dans notre souvenir comme une flamme dans une nuit profonde. La sobriété, l'énergie et la grâce du geste, la magie du regard, la pureté de la diction, le son grave et métallique d'une voix sans égale, elle avait tout, tout ce qui charme, tout ce qui entraîne, tout ce qui exalte. Voir Rachel, c'était une des grandes émotions de la vie. Elle était pâle et mince, elle avait toute l'apparence d'une personne très délicate. Ses mains étaient d'une grande distinction : ses yeux bruns, très brillants, avaient une profondeur inouïe. Sa voix de contralto descendait jusqu'au *fa* dans ce vers de *Bajazet* :

N'aurais-je tout tenté que pour une rivale ?

Que était dit sur le *fa* grave, puis sa voix montait. Quand elle disait, dans *Andromaque* :

Va, cours, mais crains encor d'y trouver Hermione,

cours était dit sur la note *ut* avec la plus grande force. Le cri qu'elle poussait dans le cinquième acte d'*Adrienne Lecouvreur*, après les vers d'*Andromaque*, était un *fa* aigu. Elle disposait donc de deux octaves.

Le plus souvent, elle restait, en parlant, dans cette étendue du *fa* dièse au *mi* naturel. Dans *Valéria*, drame d'Auguste Maquet et de Jules Lacroix, elle jouait le rôle de l'impératrice Messaline avec une voix grave, celui de Lycisca avec une voix plus élevée. Sans être très grande, elle le paraissait sur la scène. Sa surexcitation nerveuse se communiquait aux spectateurs ; on frissonnait en suivant ces scènes émouvantes ; souvent, il semblait que la force de l'émotion allait la briser. Qui l'a vue dans *Marie Stuart* se souviendra certainement de l'énergie terrible, sauvage, avec laquelle elle disait :

Malheur, malheur à vous, quand d'une vie austère
Vous venant quelque jour arracher le manteau,
La Vérité sur vous fait luire son flambeau !

Le mot *arracher* était prononcé avec une fureur inconcevable. Elle était hors d'elle, frémissante de rage. Aucune actrice ne s'est agenouillée devant la reine Elisabeth avec cette fière raideur. Je la vois encore au cinquième acte de *Marie Stuart*, avec son beau costume de velours noir, son bonnet blanc historique dont la pointe touchait le front, son long voile blanc et ses antiques dentelles.

Le prince mentionne jusqu'aux plus insignifiantes particularités de la diction de Rachel ; il évalue la durée de ses silences ; il note ses « respirations ».

Je voudrais assister à ta dernière aurore
Voir sombrer dans les flots ton sanglant météore.

(*Respirant largement.*)

Et seule

(*Respirant*) au bord des mers

(*Respirant*) respirer la fraîcheur

(*Respirant*)

De l'éternelle nuit.

Elle respirait à pleins poumons avant de parler, comme une personne qui se trouve au bord de la mer et qui se livre avec joie à la fraîcheur de l'élément. C'était admirable.

Etc.

*

Je ne sais expliquer à quel point cette lecture me toucha. Les remarques naïves et précises du prince allemand, l'attention tout amoureuse qu'il avait concentrée sur la diction de la grande artiste, le sentiment du vers, l'intelligence des rapports du souffle, du rythme, de la syntaxe et des accents, tout ceci que j'y trouvais m'intéressait directement, m'éclairait indirectement, me venait, à l'instant même qu'il fallait, apporter le secours désirable par la voie la plus imprévue... Quand j'y songe, je songe à cet incident qui s'est produit à Rome, au XVI^e siècle, et qui est rapporté je ne sais où. On dressait, en présence du pape et de toute sa cour, l'obélisque qui est sur la place Saint-Pierre. Les machines mal calculées, le monolithe s'arrêta dans son mouvement entre l'horizontale et la verticale. Les câbles, à bout de tension, menaçaient de se rompre, et la masse de retomber et de se fracasser sur le sol. C'est alors qu'une voix naquit du grand silence imposé sous peine de mort et cria : *Mouillez les cordes !* et qu'une idée mit la pierre debout...

Que l'article d'Adolphe Brisson et les notes du prince Georges de Hohenzollern me soient venus si opportunément suggérer quelque solution à mes difficultés poétiques, on pourrait n'y voir, et moi-même je n'y aurais vu, qu'un événement *subjectif*, — c'est-à-dire à peu près indépendant de la qualité de ces textes, et presque entièrement dépendant de mon état d'un soir. Mais il advint, quelques années après, mon ouvrage étant achevé ou sur le point de l'être, comme je le communiquais à Pierre Louÿs, excellent juge en matière de poésie, que je lui contai cette même petite histoire. Pierre s'exclama, et, courant aux cartons où il entassait tant de documents, il en tira une grande coupure du feuilleton du *Temps* du 1^{er} décembre 1913, toute marquée, bordée, soulignée au crayon rouge...

AU SUJET DU *CIMETIÈRE MARIN*

Je ne sais s'il est encore de mode d'élaborer longuement les poèmes, de les tenir entre l'être et le non-être, suspendus devant le désir pendant des années ; de cultiver le doute, le scrupule et les repentirs, — tellement

qu'une œuvre toujours ressaisie et refondue prenne peu à peu l'importance secrète d'une entreprise de réforme de soi-même.

Cette manière de peu produire n'était pas rare, il y a quarante ans, chez les poètes et chez quelques prosateurs. Le temps ne comptait pas pour eux ; ce qui est assez divin. Ni l'idole du Beau, ni la superstition de l'Éternité littéraire n'étaient encore ruinées ; et la croyance en la Postérité n'était pas toute abolie. Il existait une sorte d'*Éthique de la forme* qui conduisait au travail infini. Ceux qui s'y consacraient savaient bien que plus le labeur est grand, moindre est le nombre des personnes qui le conçoivent et l'apprécient ; ils peinaient pour fort peu, — et comme saintement...

On s'éloigne par là des conditions « naturelles » ou ingénues de la Littérature, et l'on vient insensiblement à confondre la composition d'un ouvrage de l'esprit, qui est chose *finie*, avec la vie de l'esprit même, — lequel est une puissance de transformation toujours en acte. On en arrive au travail pour le travail. Aux yeux de ces amateurs d'inquiétude et de perfection, un ouvrage n'est jamais *achevé*, — mot qui pour eux n'a aucun sens, — mais *abandonné* ; et cet abandon, qui le livre aux flammes ou au public (et qu'il soit l'effet de la lassitude ou de l'obligation de livrer), leur est une sorte d'*accident*, comparable à la rupture d'une réflexion, que la fatigue, le fâcheux, ou quelque sensation viennent rendre nulle.

*

J'avais contracté ce mal, ce goût pervers de la reprise indéfinie, et cette complaisance pour l'état réversible des œuvres, à l'âge critique où se forme et se fixe l'homme intellectuel. Je les ai retrouvés dans toute leur force, quand, vers la cinquantaine, les circonstances ont fait que je me remis à composer. J'ai donc beaucoup vécu avec mes poèmes. Pendant près de dix ans, ils ont été pour moi une occupation de durée indéterminée, — un exercice plutôt qu'une action, une recherche plutôt qu'une délivrance, une manœuvre de moi-même par moi-même plutôt qu'une préparation visant le public. Il me semble qu'ils m'ont appris plus d'une chose.

Je ne conseille pas cependant que l'on adopte ce système : je n'ai point qualité pour donner à qui que ce soit le moindre conseil, et je doute, d'ailleurs, qu'il convienne aux jeunes hommes d'une époque pressante, confuse, et sans perspective. Nous sommes dans un banc de brume...

Si j'ai parlé de cette longue intimité de quelque œuvre et d'un « moi », ce n'était que pour donner une idée de la sensation très étrange que j'éprouvai, un matin, en Sorbonne, en écoutant M. Gustave Cohen développer *ex cathedra* une explication du *Cimetière marin*.

*

Ce que j'ai publié n'a jamais manqué de commentaires, et je ne puis me plaindre du moindre silence sur mes quelques écrits. Je suis accoutumé à être élucidé, disséqué, appauvri, enrichi, exalté et abîmé, — jusqu'à ne plus savoir moi-même *quel* je suis, ou de *qui* l'on parle ; — mais ce n'est rien de lire ce qui s'imprime sur votre compte auprès de cette sensation singulière de s'entendre commenter à l'Université, devant le tableau noir, tout comme un auteur mort.

Les vivants, de mon temps, n'existaient pas pour la chaire ; mais je ne trouve pas absolument mauvais qu'il n'en soit plus ainsi.

L'enseignement des Lettres en retire ce que l'enseignement de l'Histoire pourrait retirer de l'analyse du présent, — c'est-à-dire le soupçon ou le sentiment des *forces* qui engendrent les actes et les formes. Le passé n'est que le *lieu* des formes sans forces ; c'est à nous de le fournir de vie et de nécessité, et de lui supposer nos passions et nos valeurs.

*

Je me sentais mon *Ombre*... Je me sentais une ombre capturée ; et, toutefois, je m'identifiais par moments à quelqu'un de ces étudiants qui suivaient, notaient et qui, de temps à autre, regardaient en souriant cette ombre dont leur maître, strophe par strophe, lisait et commentait le poème...

J'avoue qu'en *tant qu'étudiant*, je me trouvais peu de révérence pour le poète, — isolé, exposé, et gêné sur son banc. Ma présence était étrangement divisée entre plusieurs manières d'être là.

*

Parmi cette diversité de sensations et de réflexions qui me composaient cette heure de Sorbonne, la dominante était bien la sensation du contraste entre le souvenir de mon travail, qui se ravivait et la figure finie, l'ouvrage

déterminé et arrêté auquel l'exégèse et l'analyse de M. Gustave Cohen s'appliquaient. C'était là ressentir comme notre *être* s'oppose à notre *paraître*. D'une part, mon poème étudié comme un fait accompli, révélant à l'examen de l'expert sa composition, ses intentions, ses moyens d'action, sa situation dans le système de l'histoire littéraire ; ses attaches, et l'état probable de l'esprit de son auteur... D'autre part, la mémoire de mes essais, de mes tâtonnements, des déchiffrements intérieurs, de ces illuminations verbales très impérieuses qui imposent tout à coup une certaine combinaison de mots, — comme si tel groupe possédât je ne sais quelle force intrinsèque... j'allais dire : je ne sais quelle *volonté* d'existence, tout opposée à la « liberté » ou au chaos de l'esprit, et qui peut quelquefois contraindre l'esprit à dévier de son dessein, et le poème à devenir tout autre qu'il n'allait être, et qu'on ne songeait qu'il dût être.

(On voit par là que la notion d'*Auteur* n'est pas simple : elle ne l'est qu'au *regard des tiers*.)

*

En écoutant M. Cohen lire les strophes de mon texte, et donner à chacune son sens fini et sa valeur de situation dans le développement, j'étais partagé entre le contentement de voir que les intentions et les expressions d'un poème réputé fort obscur étaient ici parfaitement entendues et exposées, — et le sentiment bizarre, presque pénible, auquel je viens de faire allusion. Je vais tenter de l'expliquer en quelques mots afin de compléter le commentaire d'un certain poème considéré comme un *fait*, par un aperçu des circonstances qui ont accompagné la génération de ce poème, ou de ce qu'il fut, quand il était à l'état de désir et de demande à moi-même.

Je n'interviens, d'ailleurs, que pour introduire, à la faveur (ou par le détour) d'un cas particulier, quelques remarques sur les rapports d'un poète avec son poème.

*

Il faut dire, d'abord, que le *Cimetière marin, tel qu'il est*, est pour moi le résultat de la *section* d'un travail intérieur par un événement fortuit. Une après-midi de l'an 1920, notre ami très regretté, Jacques Rivière, étant venu me faire visite, m'avait trouvé dans un « état » de ce *Cimetière marin*, songeant à reprendre, à supprimer, à substituer, à intervenir çà et là...

Il n'eut de cesse qu'il n'obtînt de le lire ; et l'ayant lu, qu'il ne le ravît. Rien n'est plus décisif que l'esprit d'un directeur de revue.

C'est ainsi que *par accident* fut fixée la figure de cet ouvrage. Il n'y a point de mon fait. Du reste, je ne puis en général revenir sur quoi que ce soit que j'aie écrit que je ne pense que j'en ferais tout autre chose si quelque intervention étrangère ou quelque circonstance quelconque n'avait rompu l'enchantement de ne pas en finir. Je n'aime que le travail du travail : les commencements m'ennuient, et je soupçonne perfectible tout ce qui vient du premier coup. Le spontané, même excellent, même séduisant, ne me semble jamais assez *mien*. Je ne dis pas que « j'aie raison » : je dis que je suis ainsi... Pas plus que la notion d'Auteur, celle du Moi n'est simple : un degré de conscience de plus oppose un nouveau *Même* à un nouvel *Autre*.

*

La Littérature ne m'intéresse donc *profondément* que dans la mesure où elle exerce l'esprit à certaines transformations, — celles dans lesquelles les propriétés excitantes du langage jouent un rôle capital. Je puis, certes, me prendre à un livre, le lire et relire avec délices ; mais il ne me possède jusqu'au fond que si j'y trouve les marques d'une pensée *de puissance équivalente à celle du langage même*. La force de plier le verbe commun à des fins imprévues sans rompre les « formes consacrées », la capture et la réduction des choses difficiles à dire ; et surtout, la conduite simultanée de la syntaxe, de l'harmonie et des idées (qui est le problème de la plus pure poésie), sont à mes yeux les objets suprêmes de notre art.

*

Cette manière de sentir est choquante, peut-être. Elle fait de la « création » un moyen. Elle conduit à des excès. Davantage, — elle tend à corrompre le plaisir ingénu de *croire*, qui engendre le plaisir ingénu de produire, et qui supporte toute lecture.

Si l'auteur se connaît un peu trop, si le lecteur se fait actif, que devient le plaisir, que devient la Littérature ?

*

Cette échappée sur les difficultés qui peuvent naître entre la « conscience de soi » et la coutume d'écrire expliquera sans doute certains *parti pris* qui m'ont été quelquefois reprochés. J'ai été blâmé, par exemple, d'avoir donné plusieurs textes du même poème, et même contradictoires. Ce reproche m'est peu intelligible, comme on peut s'y attendre, après ce que je viens d'exposer. Au contraire, je serais tenté (si je suivais mon sentiment) d'engager les poètes à produire, à la mode des musiciens, une diversité de variantes ou de solutions du même sujet. Rien ne me semblerait plus conforme à l'idée que j'aime à me faire d'un poète et de la poésie.

*

Le poète, à mes yeux, se connaît à ses idoles et à ses libertés, qui ne sont pas celles de la plupart. La poésie se distingue de la prose pour n'avoir ni toutes les mêmes gênes, ni toutes les mêmes licences que celle-ci. L'essence de la prose est de périr, — c'est-à-dire d'être « comprise », — c'est-à-dire, d'être dissoute, détruite sans retour, entièrement remplacée par l'image ou par l'impulsion qu'elle signifie selon la convention du langage. Car la prose sous-entend toujours l'univers de l'expérience et des actes, — univers dans lequel, — ou *grâce auquel*, — nos perceptions et nos actions ou émotions doivent finalement se correspondre ou se répondre d'une seule manière, — *uniformément*. L'univers pratique se réduit à un ensemble de *buts*. Tel but atteint, la parole expire. Cet univers exclut l'ambiguïté, l'élimine ; il commande que l'on procède par les plus courts chemins, et il étouffe au plus tôt les harmoniques de chaque événement qui s'y produit à l'esprit.

*

Mais la poésie exige ou suggère un « Univers » bien différent : univers de relations réciproques, analogue à l'univers des sons, dans lequel naît et se meut la pensée musicale. Dans cet univers poétique, la résonance l'emporte sur la causalité, et la « forme », loin de s'évanouir dans son effet, est comme *redemandée* par lui. L'Idée revendique sa voix.

(Il en résulte une différence *extrême* entre les moments constructeurs de prose et les moments créateurs de poésie.)

Ainsi, dans l'art de la Danse, l'état du danseur (ou celui de l'amateur de ballets), étant l'objet de cet art, les mouvements et les déplacements des corps n'ont point de terme dans l'*espace*, — point de but visible ; point de

chose, qui jointe les annule ; et il ne vient à l'esprit de personne d'imposer à des actions chorégraphiques la loi des actes *non-poétiques*, mais *utiles*, qui est de s'effectuer *avec la plus grande économie de forces*, et *selon les plus courts chemins*.

*

Cette comparaison peut faire sentir que la simplicité ni la clarté ne sont des absolus dans la poésie, — où il est parfaitement *raisonnable*, — et même nécessaire — de se maintenir dans une condition aussi éloignée que possible de celle de la prose, — quitte à perdre (sans trop de regrets) autant de lecteurs qu'il le faut.

*

Voltaire a dit merveilleusement bien que « la Poésie n'est faite que de beaux détails ». Je ne dis autre chose. L'univers poétique dont je parlais s'introduit par le nombre ou, plutôt, par la densité des images, des figures, des consonances, dissonances, par l'enchaînement des tours et des rythmes, — l'essentiel étant d'éviter constamment ce qui reconduirait à la prose, soit en la faisant regretter, soit en suivant exclusivement l'*idée*...

En somme, plus un poème est conforme à la Poésie, moins il peut se penser en prose sans périr. Résumer, mettre en prose un poème, c'est tout simplement méconnaître l'essence d'un art. La nécessité poétique est inséparable de la forme sensible, et les pensées énoncées ou suggérées par un texte de poème ne sont pas du tout l'objet unique et capital du discours, — mais des *moyens* qui concourent *également* avec les sons, les cadences, le nombre et les ornements, à provoquer, à soutenir une certaine tension ou exaltation, à engendrer en nous un *monde* — ou un *mode d'existence* — tout harmonique.

*

Si donc l'on m'interroge ; si l'on s'inquiète (comme il arrive, et parfois assez vivement) de ce que j'ai « voulu dire » dans tel poème, je réponds que je n'ai pas *voulu dire*, mais *voulu faire*, et que ce fut l'intention de *faire* qui *a voulu* ce que j'ai *dit*...

Quant au *Cimetière marin*, cette intention ne fut d'abord qu'une figure rythmique vide, ou remplie de syllabes vaines, qui me vint obséder quelque temps. J'observai que cette figure était décasyllabique, et je me fis quelques réflexions sur ce type fort peu employé dans la poésie moderne ; il me semblait pauvre et monotone. Il était peu de chose auprès de l'alexandrin, que trois ou quatre générations de grands artistes ont prodigieusement élaboré. Le démon de la généralisation suggérait de tenter de porter ce *Dix* à la puissance du *Douze*. Il me proposa une certaine strophe de six vers et l'idée d'une *composition* fondée sur le nombre de ces strophes, et assurée par une diversité de tons et de fondions à leur assigner. Entre les strophes, des contrastes ou des correspondances devaient être institués. Cette dernière condition exigea bientôt que le poème possible fût un monologue de « moi », dans lequel les thèmes les plus simples et les plus constants de ma vie affective et intellectuelle, tels qu'ils s'étaient imposés à mon adolescence et associés à la mer et à la lumière d'un certain lieu des bords de la Méditerranée, fussent appelés, tramés, opposés...

Tout ceci menait à la mort et touchait à la pensée pure. (Le vers choisi de dix syllabes a quelque rapport avec le vers dantesque.)

Il fallait que mon vers fût dense et fortement rythmé. Je savais que je m'orientais vers un monologue aussi personnel, mais aussi universel que je pourrais le construire. Le type de vers choisi, la forme adoptée pour les strophes me donnaient des conditions qui favorisaient certains « mouvements », permettaient certains changements de ton, appelaient certain style... Le *Cimetière marin* était conçu. Un assez long travail s'ensuivit.

*

Toutes les fois que je songe à l'art d'écrire (en vers ou en prose), le même « idéal » se déclare à mon esprit. Le mythe de la « création » nous séduit à vouloir faire quelque chose de rien. Je rêve donc que je trouve progressivement mon ouvrage à partir de pures conditions de forme, de plus en plus réfléchies, — précisées jusqu'au point qu'elles proposent ou imposent presque... un *sujet*, — ou du moins, une famille de sujets.

Observons que des conditions de forme précises ne sont autre chose que l'expression de l'intelligence et de la conscience que nous avons des *moyens* dont nous pouvons disposer, et de leur portée, comme de leurs

limites et de leurs défauts. C'est pourquoi il m'arrive de me définir l'*écrivain* par une relation entre un certain « esprit » et le Langage...

Mais je sais tout le chimérique de mon « Idéal ». La nature du langage se prête le moins du monde à des combinaisons suivies ; et d'ailleurs la formation et les habitudes du lecteur moderne, auquel sa nourriture accoutumée d'incohérence et d'effets instantanés rend imperceptible toute recherche de structure, ne conseillent guère de se perdre si loin de lui...

Cependant la seule pensée de constructions de cette espèce demeure pour moi la plus *poétique* des idées : l'idée de composition.

*

Je m'arrête sur ce mot... Il me conduirait je ne sais à quelles longueurs. Rien ne m'a plus étonné chez les poètes et donné plus de regrets que le peu de recherche dans les compositions. Dans les lyriques les plus illustres, je ne trouve guère que des développements purement linéaires, — ou... délirants, — c'est-à-dire qui procèdent de proche en proche, sans plus d'organisation successive que n'en montre une traînée de poudre sur quoi la flamme fuit. (Je ne parle pas des poèmes dans lesquels un récit domine, et la chronologie des événements intervient : ce sont des ouvrages mixtes ; opéras, et non sonates ou symphonies.)

Mais mon étonnement ne dure que le temps de me souvenir de mes propres expériences et des difficultés presque décourageantes que j'ai rencontrées dans mes essais de *composer* dans l'ordre lyrique. C'est qu'ici le détail est à chaque instant d'importance essentielle, et que la prévision la plus belle et la plus savante doit composer avec l'incertitude des trouvailles. Dans l'univers lyrique, chaque moment doit consommer une alliance indéfinissable du sensible et du significatif. Il en résulte que la composition est, en quelque manière, continue, et ne peut guère se cantonner dans un autre temps que celui de l'exécution. Il n'y a pas un temps pour le « fond » et un temps de la « forme » ; et la composition en ce genre ne s'oppose pas seulement au désordre ou à la disproportion, mais à la *décomposition*. Si le sens et le son (ou si le fond et la forme) se peuvent aisément dissocier, le poème se *décompose*.

Conséquence capitale : les « idées » qui figurent dans une œuvre poétique n'y jouent pas le même rôle, ne sont pas du tout des *valeurs de même espèce*, que les « idées » de la prose.

*

J'ai dit que le *Cimetière marin* s'était d'abord proposé à mon esprit sous les espèces d'une composition par strophes de six vers de dix syllabes. Ce parti pris m'a permis de distribuer assez facilement dans mon œuvre ce qu'elle devait contenir de sensible, d'affectif et d'abstrait pour suggérer, transportée dans l'univers poétique, la méditation d'un certain *moi*.

L'exigence des contrastes à produire et d'une sorte d'équilibre à observer entre les moments de ce *moi* m'a conduit (par exemple) à introduire en un point quelque rappel de philosophie. Les vers où paraissent les arguments fameux de Zénon d'Elée, — (mais, animés, brouillés, entraînés dans l'emportement de toute dialectique, comme tout un grément par un coup brusque de bourrasque), — ont pour rôle de compenser, par une tonalité métaphysique, le sensuel et le « trop humain » de strophes antécédentes ; ils déterminent aussi plus précisément *la personne qui parle*, — un amateur d'abstractions — ; ils opposent enfin à ce qui fut de spéculatif et de trop attentif en lui la puissance réflexe actuelle, dont le sursaut brise et dissipe un état de fixité sombre, et comme complémentaire de la splendeur régnante ; — en même temps qu'elle bouleverse un ensemble de *jugements* sur toutes choses humaines, inhumaines et surhumaines. J'ai débauché les quelques images de Zénon à exprimer la rébellion contre la durée et l'acuité d'une méditation qui fait sentir trop cruellement l'écart entre l'*être* et le *connaître* que développe la conscience de la conscience. L'*âme* naïvement veut épuiser l'infini de l'Eléate.

— Mais je n'ai entendu prendre à la philosophie qu'un peu de sa *couleur*.

*

Les remarques diverses qui précèdent peuvent donner une idée des réflexions d'un auteur en présence d'un commentaire de son œuvre. Il voit en elle ce qu'elle dût être, et ce qu'elle aurait pu être bien plus que ce qu'elle est. Quoi donc de plus intéressant pour lui que le résultat d'un examen scrupuleux et les impressions d'un regard étranger ? Ce n'est pas en moi que l'unité réelle de mon ouvrage se compose. J'ai écrit une « partition », — mais je ne puis l'entendre qu'exécutée par l'âme et par l'esprit d'autrui.

C'est pourquoi le travail de M. Cohen, (abstraction faite des choses trop aimables pour moi qui s'y trouvent), m'est singulièrement précieux. Il a recherché mes intentions avec un soin et une méthode remarquables, appliqué à un texte contemporain la même science et la même précision qu'il a coutume de montrer dans ses savantes études d'histoire littéraire. Il a aussi bien retracé l'architecture de ce poème que relevé le détail, — signalé, par exemple, ces retours de termes qui révèlent les tendances, les fréquences caractéristiques d'un esprit. (Certains mots sonnent en nous entre tous les autres, comme des harmoniques de notre nature la plus profonde...) Enfin, je lui suis très reconnaissant de m'avoir si lucidement expliqué aux jeunes gens ses élèves.

Quant à l'interprétation de la *lettre*, je me suis déjà expliqué ailleurs sur ce point ; mais on n'y insistera jamais assez : *il n'y a pas de vrai sens d'un texte*. Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun se peut servir à sa guise et selon ses moyens : il n'est pas sûr que le constructeur en use mieux qu'un autre. Du reste, s'il sait bien ce qu'il voulut faire, cette connaissance trouble toujours en lui la perception de ce qu'il a fait.

COMMENTAIRES DE *CHARMES*

Quelque Amateur des Lettres eut un jour l'imprudence, qui fut heureuse, de confier à Alain un fort bel exemplaire de certain recueil de poèmes. Ce volume offrait d'assez grandes marges et son texte, bien des libertés d'interprétation. *Charmes*, dont il s'agit, divise ses lecteurs. On sait que les uns n'y voient goutte ; qu'il n'est que trop clair pour les autres, qui le jugent insipide par la simplicité de ce qu'ils y trouvent, une fois rompues les vaines défenses de l'expression. D'autres encore s'y attachent.

Alain, après quelque temps, rendit le volume. Mais, étant riche et mieux qu'honnête, il fit davantage que le rendre ; il ne se tint d'ajouter à ce capital ses intérêts composés. La richesse d'Alain est de pensées. Il la répand de toute part. Toutefois, si largement qu'il en abandonne, sa substance lui en reforme toujours plus qu'il n'en peut verser. Dans l'économie de l'esprit, l'épargne est ruineuse ; les prodiges s'accroissent.

Voici donc les grandes marges de *Charmes* tout envahies d'une écriture ferme et dense qui étirent le bloc imprimé. Elle serre de près les systèmes de strophes, assiège les formes fermées ; épouse, semble presser de puissance vivante et pénétrer de sensibilité actuelle une construction typographique finie, régulière, et comme cristallisée. Considérer ces pages annotées, c'est voir, sur les bords de poèmes, un homme vivre ce qu'il lit. Si l'on déchiffre, c'est entendre, le long des vers, se murmurer le monologue dissolu qui répond à une lecture, la traverse, la soutient d'un contrepoint plus ou moins étroit, l'accompagne continûment du discours d'une voix seconde, qui parfois éclate...

Cette écriture dans les marges produit en quelque sorte aux regards le complément secret du texte, leur montre la fonction du lecteur, rend sensibles les environs spirituels d'une lecture. Ces environs d'une œuvre lue, ce sont les profondeurs de celui qui la lit ; elles s'éveillent ou s'émeuvent en chacun par les différences et les concordances, les consonances ou les dissonances qui se déclarent de proche en proche entre ce qui est lu, et ce qui était secrètement attendu.

L'Amateur ne put consentir à garder pour soi seul cette foison intellectuelle. Il suggéra que de son exemplaire débordant l'on fît un livre pour le public. Ici paraît l'auteur des vers. Il fallait bien que j'intervinsse. Je ne laissai pas d'être embarrassé. Tremper le moins du monde dans l'édition de ce commentaire n'était-ce point en *autoriser* tout le contenu, tous les jugements ? Mais il en est quelques-uns parmi eux qui sont d'espèce capiteuse. La glose quelquefois se charge de louanges. Alain n'est pas bien rude pour mon œuvre ; je pense qu'il y voit, qu'il se crée ce que j'eusse bien voulu faire, et qui n'est pas, de fort loin, ce que j'ai fait. L'expérience de la louange et de la critique, du doux et de l'amer, donne les résultats suivants. La louange exerce et trouble la sensibilité bien plus que ne fait la critique. La critique engendre une sorte d'action, illumine des armes dans l'âme. L'âme, presque toujours, peut répliquer assez nettement aux paroles qui déprécient. Elle rend raillerie pour raillerie, désarticule l'objection, circonscrit le blasphémateur. Il est bien rare qu'elle ne trouve, dans cet *Autre* qui la tourmente, quelque vice, quelque faible, ou quelque dessein misérable qui lui serve pour se reprendre ; il est plus rare encore qu'elle ne trouve en soi quelque beauté cachée, quelque excuse profonde qui la sauve à ses propres yeux. Mais que faire avec la louange ? La discussion est

impossible, inhumaine, immodeste. La louange détend l'être, et lui rend toutes choses suavement confuses. Il se sent comme après l'amour, — qu'il eût fait avec le public.

On se trouve donc incertain, impuissant, en état de moindre résistance, vis-à-vis des hommages ; sans réponse précise, et comme sans liberté de vérité à l'égard de soi-même. On sait bien que personne n'est cru qui prétend se défendre du délice d'être honoré, et le cœur intimidé par cette opinion commune se conteste le pouvoir de douter de sa jouissance. Ce n'est là qu'une hésitation toute intime sur le choix du sentiment qui soit le plus vrai, entre plusieurs qui nous divisent et nous conviennent à l'égal. Mais l'embarras devient extrême s'il faut aussi qu'on le produise, et si l'on doit, comme je le fais, paraître devant tout le monde, donnant la main à celui qui s'exprime sur vous très gracieusement.

Une autre difficulté me vint à l'esprit.

Ce texte commenté peut éveiller dans le lecteur une question assez naturelle. Il passe pour plutôt dur à entendre. Quelques bons connaisseurs, et une foule d'autres, y voient un système d'énigmes. J'entends d'ici que l'on m'interroge si je m'accorde avec Alain sur le sens qu'il trouve à mes vers. On me dira : « Vous comprend-il comme vous-même ? Son commentaire est-il au plus près de votre pensée ? A-t-il développé vos intentions, dissipe-t-il toutes vos ténèbres comme nous espérons bien que vous pourriez le faire vous-même ? »

Mes vers ont le sens qu'on leur prête. Celui que je leur donne ne s'ajuste qu'à moi, et n'est opposable à personne. C'est une erreur contraire à la nature de la poésie, et qui lui serait même mortelle, que de prétendre qu'à tout poème correspond un sens véritable, unique, et conforme ou identique à quelque pensée de l'auteur. Une conséquence de cette erreur est l'invention de l'exercice scolaire absurde qui consiste à faire mettre des vers en prose. Voilà qui est inculquer l'idée la plus fatale à la poésie, car c'est enseigner qu'il est possible de diviser son essence en parties qui peuvent subsister séparées. C'est croire que la poésie est un *accident* de la *substance* prose.

Mais la poésie n'existe que pour ceux aux yeux desquels cette opération est impossible, et qui connaissent la poésie à cette impossibilité. Quant aux autres, ils appellent comprendre la poésie, lui substituer un autre langage, dont la condition qu'ils lui imposent est de n'être pas poétique.

La poésie n'a pas le moins du monde pour objet de communiquer à quelqu'un quelque notion déterminée, — à quoi la prose doit suffire. Observez seulement le destin de la prose, comme elle expire à peine entendue, et expire de l'être, — c'est-à-dire d'être toute remplacée dans l'esprit attentif par une idée ou figure finie. Cette idée, dont la prose vient d'exciter les conditions nécessaires et suffisantes, s'étant produite, aussitôt les moyens sont dissous, le langage s'évanouit devant elle. C'est un phénomène constant dont voici un double contrôle ; notre mémoire nous répète le discours que nous n'avons pas compris. La répétition répond à l'incompréhension. *Elle nous signifie que l'acte du langage n'a pu s'accomplir.* Mais au contraire, et comme par symétrie, si nous avons compris, nous sommes en possession d'exprimer sous d'autres formes l'idée que le discours avait composée en nous. L'acte du langage accompli nous a rendus maîtres du point central qui commande la multiplicité des expressions possibles d'une idée acquise. En somme, le sens, qui est la tendance à une substitution mentale uniforme, unique, résolutoire, est l'objet, la loi, la limite d'existence de la prose pure.

Tout autre est la fonction de la poésie. Tandis que le fond unique est exigible de la prose, c'est ici la forme unique qui ordonne et survit. C'est le son, c'est le rythme, ce sont les rapprochements physiques des mots, leurs effets d'induction ou leurs influences mutuelles qui dominent, aux dépens de leur propriété de se consommer en un sens défini et certain. Il faut donc que dans un poème le sens ne puisse l'emporter sur la forme et la détruire sans retour ; c'est au contraire le retour, la forme conservée, ou plutôt exactement reproduite comme unique et nécessaire expression de l'état ou de la pensée qu'elle vient d'engendrer au lecteur, qui est le ressort de la puissance poétique. *Un beau vers renaît indéfiniment de ses cendres,* il redevient, — comme l'effet de son effet, — cause harmonique de soi-même.

Cette condition essentielle ne pourrait presque jamais être satisfaite si le fond, si le sens d'un ouvrage de poésie devait être assujéti aux exigences étroites de la prose.

Il ne s'agit point du tout en poésie de transmettre à quelqu'un ce qui se passe d'intelligible dans un autre. Il s'agit de créer dans le premier un état dont l'expression soit précisément et singulièrement celle qui le lui communique. Quelle que soit l'image ou l'émotion qui se forme dans l'amateur de poèmes, elle vaut et elle suffit si elle produit en lui cette

relation réciproque entre la parole-cause et la parole-effet. Il en résulte que ce lecteur jouit d'une très grande liberté quant aux idées, liberté analogue à celle que l'on reconnaît à l'auditeur de musique, quoique moins étendue.

Alain peuple en philosophe mes constructions de paroles, il les anime de merveilleuses significations. Il me reste à montrer que, louanges à part, je ne puis rien sur ce qu'il dit.

Vers ou prose, une œuvre achevée et offerte, son auteur ne peut rien proposer, rien affirmer sur elle qui ait plus de portée, qui l'explique plus exactement que ce qu'en dirait toute autre personne. Une œuvre est un objet ou un événement des sens, cependant que les diverses valeurs ou interprétations qu'elle suggère sont des conséquences (idées ou affections), qui ne peuvent l'altérer dans sa propriété toute matérielle d'en produire de tout autres. Si quelque peintre fait le portrait de *Socrate*, et qu'un passant y reconnaisse *Platon*, toutes ses explications, protestations et justifications d'auteur ne pourront rien changer à cette reconnaissance immédiate. La dispute amusera l'éternité. Un auteur peut sans doute nous instruire de ses intentions ; mais ce n'est point d'elles qu'il s'agit ; il s'agit de ce qui subsiste et qu'il a fait indépendant de soi.

Il faut bien entendre ce point si l'on ne veut pas s'engager dans la confusion de jugements et de perspectives qui est le vice le plus sensible de presque toutes les tentatives d'esthétique. On y trouve dès les prémisses un désordre de considérations dont les unes n'ont de sens que dans l'être de l'auteur, les autres valent pour l'ouvrage, les autres pour celui qui subit l'ouvrage. Toute proposition qui assemble ces trois entités est imaginaire.

Il existe des corps assez mystérieux que la physique étudie et que la chimie utilise ; je songe toujours à eux quand je pense aux œuvres de l'art. La seule présence de ces corps dans un certain mélange d'autres substances détermine celles-ci à s'unir entre elles, eux demeurant inaltérés, identiques à eux-mêmes, ni transformés dans leur nature, ni accrus ni diminués dans leur quantité. Ils sont donc présents et absents, agissants et non agis. Tel, le texte d'une œuvre. Son action de présence modifie les esprits, chacun selon sa nature et son état, provoquant les combinaisons qui étaient en puissance dans telle tête ; mais quelle que soit la réaction ainsi produite, le texte se retrouve inaltéré, et capable d'amorcer indéfiniment d'autres phénomènes dans une autre circonstance ou dans un autre individu.

NOTES

L'indication « éphémérides » que l'on trouvera *passim* dans l'Introduction biographique, a trait à des citations extraites des *Cahiers* de Paul Valéry.

INTRODUCTION BIOGRAPHIQUE

- {1} Notes personnelles (inédites).
- {2} *Inspirations méditerranéennes* in *Variété III*.
- {3} Notes personnelles (inédites).
- {4} Notes personnelles (inédites).
- {5} Lettre inédite à Gustave Samazeuilh (août 1928).
- {6} *Inspirations méditerranéennes* in *Variété III*.
- {7} Notes personnelles (inédites).
- {8} Conférence sur Amphion.
- {9} Notes personnelles (inédites).
- {10} Notes personnelles (inédites).
- {11} *id.*
- {12} Notes personnelles (inédites).
- {13} Notes personnelles (inédites).
- {14} *id.*
- {15} Lettre à Valéry Larbaud in *Lettres à Quelques-uns*.

- {16} Lettre à Gustave Fourment.
- {17} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {18} Lettre à Gustave Fourment.
- {19} Lettre à Pierre Louÿs *in Lettres à Quelques-uns*.
- {20} Lettre à Albert Dugrip *in Lettres à Quelques-uns*.
- {21} Lettre à Mallarmé *in Lettres à Quelques-uns*.
- {22} *Le Paradoxe sur l'Architecte*.
- {23} Lettre à Stéphane Mallarmé *in Lettres à Quelques-uns*.
- {24} Lettre à Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {25} Lettre à Gustave Fourment.
- {26} Notes personnelles.
- {27} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {28} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {29} Notes personnelles (inédites).
- {30} Notes personnelles (inédites).
- {31} Lettre à Gustave Fourment.
- {32} *id.*
- {33} Au Concert Lamoureux en 1893. *Pièces sur l'Art*.
- {34} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {35} Notes personnelles (inédites).
- {36} Lettre à X...
- {37} Lettre à X...
- {38} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {39} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {40} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {41} *id.*

- {42} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {43} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {44} *Degas, Danse Dessin.*
- {45} *id.*
- {46} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry.*
- {47} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {48} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {49} *id.*
- {50} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {51} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {52} *id.*
- {53} *id.*
- {54} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry.*
- {55} *Au Concert Lamoureux. Pièces sur l'Art.*
- {56} *Dernière visite à Mallarmé in Variété II.*
- {57} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry.*
- {58} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {59} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry.*
- {60} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {61} Lettre à Gustave Fourment.
- {62} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry.*
- {63} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry.*
- {64} *id.*
- {65} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {66} *id.*
- {67} Lettre à Henri de Régnier *in Lettres à Quelques-uns.*

- {68} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {69} Lettre à Gustave Fourment.
- {70} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {71} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {72} Lettre à Gustave Fourment.
- {73} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {74} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {75} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {76} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {77} Lettre à Paul Léautaud *in Lettres à Quelques-uns*.
- {78} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {79} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {80} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {81} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {82} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {83} Lettre à André Lebey *in Lettres à Quelques-uns*.
- {84} *id.*
- {85} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {86} Lettre à André Lebey *in Lettres à Quelques-uns*.
- {87} Lettre à Gustave Samazeuilh (inédite).
- {88} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {89} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {90} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {91} *id.*
- {92} Lettre à André Lebey (inédite).
- {93} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.

- {94} Notes personnelles.
- {95} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {96} *id.*
- {97} Lettre à Pierre Louÿs in *Lettres à Quelques-uns*.
- {98} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {99} Lettre à André Lebey in *Lettres à Quelques-uns*.
- {100} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {101} Lettre à Pierre Louÿs in *Lettres à Quelques-uns*.
- {102} Lettre à Albert Thibaudet in *Lettres à Quelques-uns*.
- {103} Lettre à Albert Thibaudet in *Lettres à Quelques-uns*.
- {104} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {105} *id.*
- {106} Lettre à André Gide in *Correspondance Gide-Valéry*.
- {107} Lettre à André Gide in *Correspondance Gide-Valéry*.
- {108} Lettre à Albert Mockel in *Lettres à Quelques-uns*.
- {109} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {110} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {111} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {112} Lettre à Valéry Larbaud in *Lettres à Quelques-uns*.
- {113} Lettre à André Gide in *Correspondance Gide-Valéry*.
- {114} Lettre à André Gide in *Correspondance Gide-Valéry*.
- {115} *id.*
- {116} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {117} Lettre à André Fontainas in *Lettres à Quelques-uns*.
- {118} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {119} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).

- {120} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {121} Lettre à Jean Valéry (inédite).
- {122} Lettre à Albert Coste *in Lettres à Quelques-uns*.
- {123} Lettre à Pierre Louÿs *in Quinze lettres de Paul Valéry à Pierre Louÿs*.
- {124} Lettre à Pierre Louÿs *in Quinze lettres de Paul Valéry à Pierre Louÿs*.
- {125} Lettre à Pierre Louÿs *in Quinze lettres de Paul Valéry à Pierre Louÿs et Lettres à Quelques-uns*.
- {126} Lettre à Léon-Paul Fargue *in Lettres à Quelques-uns*.
- {127} Au temps de Marcel Prévost. Vues.
- {128} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {129} Lettre à Jean Valéry (inédite).
- {130} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {131} *id.*
- {132} Lettre à Jean Valéry (inédite).
- {133} Lettre à Jean Valéry (inédite).
- {134} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {135} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {136} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {137} *id.*
- {138} *id.*
- {139} *Lettre à un Ami « Le Capitole »*.
- {140} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {141} *id.*
- {142} *id.*
- {143} Lettre à Jean Valéry (inédite).
- {144} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.

- {145} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry*.
- {146} Lettre à Marius André *in Lettres à Quelques-uns*.
- {147} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {148} Notes personnelles (inédites).
- {149} « Au sujet du Cimetière Marin ». Préface à *L'Essai d'explications de G. Cohen*.
- {150} « Au sujet du Cimetière Marin ». Préface à *L'Essai d'explications de G. Cohen*.
- {151} Lettre à Yves Le Dantec *in Lettres à Quelques-uns*.
- {152} Lettre à André Lebey *in Lettres à Quelques-uns*.
- {153} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {154} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {155} Dédicace à Paul Rouart pour son exemplaire d'*Architetcure*.
- {156} Notes personnelles : Ephémérides.
- {157} Lettre à Paul Claudel *in Lettres à Quelques-uns*.
- {158} Lettre à Paul Souday *in Lettres à Quelques-uns*.
- {159} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {160} Lettre à Jules Valéry (inédite).
- {161} *id.*
- {162} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {163} *id.*
- {164} Lettre à Aimé Laffont *in Lettres à Quelques-uns*.
- {165} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {166} Notes personnelles : Ephémérides.
- {167} Lettre à Paul Souday *in Lettres à Quelques-uns*.
- {168} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {169} Notes personnelles : Ephémérides.

- {170} Lettre à Paul Souday in *Lettres à Quelques-uns*.
- {171} Notes personnelles.
- {172} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {173} Notes personnelles : Ephémérides.
- {174} *Reconnaissance à Rilke* in « Les cahiers du Mois ».
- {175} Lettre à Gabriele d'Annunzio in *Lettres à Quelques-uns*.
- {176} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {177} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {178} Notes personnelles : Éphémérides.
- {179} *id.*
- {180} Lettre à Gustave Fourment.
- {181} Lettre à Charles Henry in *Lettres à Quelques-uns*.
- {182} Lettre à Mme Barthélémy Valéry (inédite).
- {183} Notes personnelles : Éphémérides.
- {184} *id.*
- {185} Lettre à Henri Lavedan in *Lettres à Quelques-uns*.
- {186} Notes personnelles : Éphémérides.
- {187} *Lettre à un Ami* « Le Capitole ».
- {188} Notes personnelles : Éphémérides.
- {189} *id.*
- {190} *id.*
- {191} *Adieu à Rilke* in *Nouvelles Littéraires*.
- {192} Lettre à André Fontainas in *Lettres à Quelques-uns*.
- {193} Notes personnelles : Éphémérides.
- {194} Lettre au R. P. Gillet in *Lettres à Quelques-uns*.
- {195} Notes personnelles : Éphémérides.

{196} *id.*

{197} *id.*

{198} *id.*

{199} *id.*

{200} Notes personnelles : Éphémérides.

{201} *id.*

{202} Notes personnelles : Éphémérides.

{203} *id.*

{204} *id.*

{205} *id.*

{206} Notes personnelles : Éphémérides.

{207} Notes personnelles : Éphémérides.

{208} *id.*

{209} *id.*

{210} *id.*

{211} *id.*

{212} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry.*

{213} Notes personnelles : Éphémérides.

{214} *id.*

{215} *id.*

{216} *id.*

{217} *id.*

{218} *id.*

{219} *id.*

{220} *id.*

{221} *id.*

- {222} *id.*
- {223} Lettre à Alain in *Lettres a Quelques-uns.*
- {224} Notes personnelles : Éphémérides.
- {225} *id.*
- {226} *id.*
- {227} *id.*
- {228} *id.*
- {229} Lettre à Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {230} Lettre à Paul Poujaud in *Lettres à Quelques-uns.*
- {231} Lettre à l'abbé Femandat in *Lettres à Quelques-uns.*
- {232} Notes personnelles : Éphémérides.
- {233} Notes personnelles : Éphémérides.
- {234} Notes personnelles : Éphémérides.
- {235} *id.*
- {236} *id.*
- {237} *id.*
- {238} *id.*
- {239} Notes personnelles : Éphémérides.
- {240} Notes personnelles : Éphémérides.
- {241} *id.*
- {242} Notes personnelles : Éphémérides.
- {243} Notes personnelles : Éphémérides.
- {244} *id.*
- {245} *id.*
- {246} Conference.
- {247} Notes personnelles : Éphémérides.

- {248} *id.*
- {249} *id.*
- {250} *id.*
- {251} *id.*
- {252} Lettre à Jules Valéry (inéдите).
- {253} Notes personnelles : Éphémérides.
- {254} Notes personnelles : Éphémérides.
- {255} *id.*
- {256} *id.*
- {257} *id.*
- {258} *id.*
- {259} *id.*
- {260} *id.*
- {261} Lettre à Jules Valéry (inéдите).
- {262} Notes personnelles : Éphémérides.
- {263} *id.*
- {264} *id.*
- {265} *id.*
- {266} *id.*
- {267} *id.*
- {268} Notes personnelles : Éphémérides.
- {269} Notes personnelles : Éphémérides.
- {270} Lettre à Mme Pavel *in Lettres à Quelques-uns.*
- {271} Notes personnelles : Éphémérides.
- {272} *id.*
- {273} *id.*

- {274} *id.*
- {275} Discours pour la Distribution des Prix à Sète *in Variété IV.*
- {276} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {277} *id.*
- {278} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {279} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {280} Lettre à Timmermans *in Lettres à Quelques-uns.*
- {281} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {282} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {283} Lettre à Leconte de Nouy *in Lettres à Quelques-uns.*
- {284} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {285} *id.*
- {286} *id.*
- {287} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {288} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {289} *id.*
- {290} Leçon inaugurale du Cours de Poétique *in Variété V.*
- {291} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {292} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {293} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {294} Discours aux Chirurgiens *in Variété V.*
- {295} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {296} Cours du Collège de France.
- {297} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry.*
- {298} Lettre à André Gide *in Correspondance Gide-Valéry.*
- {299} Préface aux *Cantiques Spirituels.*

- {300} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {301} *id.*
- {302} *id.*
- {303} *id.*
- {304} *id.*
- {305} *id.*
- {306} *id.*
- {307} Lettre à P. Vallery Radot in *Lettres à Quelques-uns*.
- {308} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {309} Discours sur Bergson.
- {310} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {311} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {312} Lettre à Mondor in *Lettres à Quelques-uns*.
- {313} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {314} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {315} Lettre à Agathe Valéry-Rouart (inédite).
- {316} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {317} *id.*
- {318} *id.*
- {319} Lettre à Jeannie Valéry (inédite).
- {320} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {321} Lettre au Père Rideau in *Lettres à Quelques-uns*.
- {322} Lettre à André George.
- {323} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {324} Lettre à Agathe Valéry Rouart (inédite).
- {325} Lettre à Agathe Valéry Rouart (inédite).

- {326} Lettre à Agathe Valéry Rouart (inédite).
- {327} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {328} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {329} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {330} « Respirer » Article du *Figaro*.
- {331} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {332} *id.*
- {333} Notes personnelles : Éphémérides (inédites).
- {334} « Ultima Verba ». Article dans *Carrefour*.
- {335} Notes personnelles : dernier cahier (inédites).
- {336} *id.*
- {337} Cimetière marin.
- {338} Mais le nom grec d'Adonis procède d'un nom sémitique.
- {339} Stendhal fut dragon et non pas hussard. D'ailleurs quand il a passé les Alpes, il n'était pas encore incorporé. (Remarque de M. Arbelet.)
- {340} M. Paul Arbelet me fait observer que l'abbé Chélan, dans le « Rouge », et l'abbé Pirard doivent se ranger avec Blanès parmi les prêtres de Stendhal qui ne manquent ni de foi ni d'esprit.
- {341} Je te donne ces vers afin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines...
- {342} Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change.
- {343} Recueilli dans *L'Art romantique*.
- {344} C'est par quoi *l'influence* se distingue assez de *l'imitation*.
- {345} Baillet, *Vie de Descartes*. 1691. Livre excellent où j'ai puisé, comme tout le monde, la plupart des faits biographiques ici retenus.
- {346} La maison de Descartes a été identifiée grâce aux travaux de M. Gustave Cohen, dont les recherches ont singulièrement enrichi et précisé notre connaissance de l'histoire littéraire de la France.

{347} Cette étude doit servir de préface à la traduction française du livre de M. Martin Lamm : *Svedenborg*.

{348} Depuis ce discours écrit, le hasard d'une lecture me fit trouver dans Restif de la Bretonne le passage suivant : « La vue du sang me faisait tomber sans connaissance, *avant même que l'usage de la raison me donnât une intelligence parfaite de ce qu'on disait.* » Monsieur Nicolas. Vol. XI, p. 194. Édition Lisieux 1883.

{349} *La Conquête allemande* (1897). *Mercure de France*, 1^{er} août 1915.

{350} Cette phrase est à effacer ; des hommes comme Einstein, Planck, etc., la rendent inexacte, c'est-à-dire injuste (1925).

{351} En janvier 1896, on chantait au Cap :

*Strange German faces passing to and fro
What have you come for, we should live to know ?
Looking mysterious as you join the train
Say, now, you Uhlans, shall we meet again ?*

{352} *Une Conquête méthodique.*

{353} *La Crise de l'Esprit.*

{354} Une législation étrangère toute récente réalisant cette prévision prescrit des mesures de cette rigueur raisonnée.

{355} *La Crise de l'Esprit.*

{1} *Hostinato rigore*, obstinée rigueur. Devise de Léonard.

{2} L'importance philosophique de ce raisonnement a été, pour la première fois, mise en évidence par M. Poincaré dans un article récent. Consulté par l'auteur sur la question de priorité, l'illustre savant a bien voulu confirmer l'attribution que nous lui faisons.

{3} Voir dans le *Traité de la Peinture*, la proposition CCLXXI. « *Impossibile che una memoria possa riserbare tutti gli aspetti o mutationi d'alcun membro di qualunque animal si sia... E perché ogni quantità continua è divisibile in infinito...* » Il est impossible qu'une mémoire puisse retenir tous les aspects d'aucun membre de n'importe quel animal. Démonstration géométrique par la divisibilité à l'infini d'une grandeur continue.

Ce que j'ai dit de la vue s'étend aux autres sens. Je l'ai choisie parce qu'elle me paraît le plus *spirituel* de tous. Dans l'esprit, les images visuelles prédominent. C'est entre elles que s'exerce le plus souvent la faculté analogique. Le

En somme les erreurs et les analogies résultent de ce fait, qu'une impression peut être complétée de deux ou quatre façons différentes. Un nuage, une terre, un navire, sont trois manières de compléter

terme inférieur de cette faculté, qui est la comparaison de deux objets, peut même recevoir pour origine une erreur de jugement accompagnant une sensation peu distincte. La forme et la couleur d'un objet sont si évidemment principales qu'elles entrent dans la conception d'une qualité de cet objet se référant à un autre sens. Si l'on parle de la dureté du fer, presque toujours l'image visuelle du fer sera produite et rarement une image auditive.

une certaine apparence d'objet qui paraît à l'horizon sur la mer. Le désir ou l'attente précipite à l'esprit l'un de ces noms.

{4} Sans toucher les questions physiologiques je mentionne le cas d'un individu atteint de manie dépressive que j'ai vu dans une clinique. Ce malade, qui était dans l'état de *vie ralentie*, reconnaissait les objets avec une lenteur extraordinaire. Les sensations lui parvenaient au bout d'un temps considérable. Aucun besoin ne se faisait sentir en lui. Cette forme, qui reçoit parfois le nom de manie etupide, est excessivement rare.

{5} Edgar Poe, *Sur Shakespeare* (Marginalia).

{6} Si l'on éclaircit pourquoi l'identification à un objet matériel *paraît* plus absurde que celle à un objet vivant, on aurait fait un pas dans la question.

{7} Ce mot n'est pas ici au sens des mathématiciens. Il ne s'agit pas d'insérer dans un *intervalle* un infini dénombrable et un infini indénombrable de valeurs ; il ne s'agit que de l'intuition naïve, d'objets qui font penser à des lois, des lois qui parlent aux yeux. L'existence ou la possibilité de choses semblables est le premier *fait*, non le moins étonnant, de cet ordre.

{8} Voir la description d'une bataille, du déluge, etc., au *Traité de la Peinture* et dans les manuscrits de l'Institut (Éd. Ravaisson-Mollien). Aux manuscrits de Windsor se voient les dessins des tempêtes, bombardements, etc.

{9} Croquis dans les manuscrits de l'Institut.

{10} Voir le manuscrit A, *Siccome la pietra gittata nell' acqua...*, etc. ; voir aussi la curieuse et vivante *Histoire des Sciences mathématiques*, par G. LIBRI, et l'*Essai sur les ouvrages mathématiques de Léonard*, par J.-B. VENTURI. Paris, an V (1797).

{11} CLERK MAXWELL, préface au *Traité d'électricité et de magnétisme*, Traduction Seligmana-Lui.

{12} CLERK MAXWELL.

{356} J'emploie à regret ce terme étranger, trop facilement adopté en France.