

Le domaine d'Arnheim

Edgar Allan Poe

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

Le domaine d'Arnheim

Depuis son berceau jusqu'à son tombeau, mon ami Ellison fut toujours poussé par une brise de prospérité. Et je ne me sers pas ici du mot prospérité dans son sens purement mondain. Je l'emploie comme synonyme de bonheur. La personne dont je parle semblait avoir été créée pour symboliser les doctrines de Turgot, de Price, de Priestley et de Condorcet, pour fournir un exemple individuel de ce que l'on a appelé la chimère des perfectionnistes. Dans la brève existence d'Ellison, il me semble que je vois une réfutation du dogme qui prétend que dans la nature même de l'homme gît un principe mystérieux, ennemi du bonheur. Un examen minutieux de sa carrière m'a fait comprendre que la misère de l'espèce humaine naît, en général, de la violation de quelques simples lois d'humanité ; que nous avons en notre possession, en tant qu'espèce, des éléments de contentement non encore mis en oeuvre, et que même maintenant, dans les présentes ténèbres et l'état délirant de la pensée humaine sur la grande question des conditions sociales, il ne serait pas impossible que l'homme, en tant qu'individu, pût être heureux dans de certaines circonstances insolites et remarquablement fortuites.

Mon jeune ami était, lui aussi, fortement pénétré des mêmes opinions ; et il n'est pas inutile d'observer que le bonheur non interrompu, qui a caractérisé toute sa vie, a été, en grande partie, le résultat d'un système préconçu. Il est positivement évident que, avec moins de cette philosophie instinctive qui, en maint cas, tient si bien lieu d'expérience, M. Ellison se serait vu précipité,

par le très extraordinaire succès de sa vie, dans le tourbillon commun de malheur qui s'ouvre devant tous les hommes merveilleusement dotés par le sort. Mais mon but n'est pas du tout d'écrire un essai sur le bonheur. Les idées de mon ami peuvent être résumées en quelques mots. Il n'admettait que quatre principes, ou, plus strictement, quatre conditions élémentaires de félicité. Celle qu'il considérait comme la principale était (chose étrange à dire !) la simple condition, purement physique, du libre exercice en plein air. « La santé, disait-il, qu'on peut obtenir par d'autres moyens est à peine digne de ce nom. » Il citait les voluptés du chasseur de renards, et désignait les cultivateurs de la terre comme les seules gens qui, en tant qu'espèce, pussent être sérieusement considérés comme plus heureux que les autres. La seconde condition était l'amour de la femme. La troisième, la plus difficile à réaliser, était le mépris de toute ambition. La quatrième était l'objet d'une poursuite incessante ; et il affirmait que, les autres choses étant égales, l'étendue du bonheur auquel on peut atteindre était en proportion de la spiritualité de ce quatrième objet.

Ellison fut un homme remarquable par la profusion continue avec laquelle la fortune l'accabla de ses dons. En grâce et en beauté personnelles, il surpassait tous les hommes. Son intelligence était de celles pour qui l'acquisition des connaissances est moins un travail qu'une intuition et une nécessité. Sa famille était une des plus illustres de l'État. Sa femme était la plus délicieuse et la plus dévouée des femmes. Ses biens avaient toujours été considérables ; mais, à l'échéance de sa majorité, il se trouva que la destinée avait, en sa faveur, fait un de ces tours bizarres qui stupéfient le milieu social dans lequel ils éclatent, et qui ne

manquent guère d'altérer radicalement la constitution morale de ceux qui en sont les objets privilégiés.

Il paraît que cent ans, à peu près, avant la majorité de M. Ellison, était mort, dans une province éloignée, un certain M. Seabright Ellison. Ce gentleman avait amassé une fortune princière, et, n'ayant pas de parents immédiats, il avait conçu la fantaisie de laisser sa fortune s'accumuler durant un siècle après sa mort. Ayant indiqué lui-même, minutieusement et avec la plus grande sagacité, les différents modes de placement, il légua la masse totale à la personne la plus rapprochée par le sang, portant le nom d'Ellison, qui serait vivante à l'expiration de la centième année. Plusieurs tentatives avaient été faites pour obtenir l'annulation de ce singulier legs ; mais, entachées d'un caractère rétroactif, elles avaient avorté ; cependant l'attention d'un gouvernement soupçonneux avait été éveillée, et finalement un décret avait été rendu, qui défendait à l'avenir toutes accumulations semblables de capitaux. Toutefois ce décret ne put pas empêcher le jeune Ellison d'entrer en possession au vingt et unième anniversaire de sa naissance, et comme héritier de son ancêtre Seabright, d'une fortune de quatre cent cinquante millions de dollars 1.

Quand le chiffre prodigieux de l'héritage fut connu, on fit naturellement une foule de réflexions sur la manière d'en disposer. L'énormité de la somme et son applicabilité immédiate éblouissaient tous ceux qui rêvaient à la question. S'il se fût agi du possesseur d'une somme quelconque appréciable, on aurait pu se le figurer accomplissant l'un ou l'autre entre mille projets. Doué d'une fortune surpassant celles de tous les autres citoyens, on aurait pu aisément le supposer se jetant à l'excès dans l'extravagance de la fashion du moment, ou bien se livrant aux intrigues

politiques, ou aspirant à la puissance ministérielle, ou achetant un rang plus élevé dans la noblesse, ou ramassant de vastes collections artistiques, ou jouant le rôle magnifique de mécène des lettres, des sciences et des arts, ou dotant de grandes institutions de charité et y attachant son nom. Mais, relativement à l'inconcevable richesse dont l'héritier se trouvait maintenant investi, ces objets et tous les objets ordinaires de dépense semblaient n'offrir qu'un champ trop limité. On vérifia que, même à trois pour cent, le revenu annuel de l'héritage ne montait pas à moins de treize millions cinq cent mille dollars ; ce qui faisait un million cent vingt-cinq mille dollars par mois ; ou trente-six mille neuf cent quatre-vingt-six dollars par jour ; ou mille cinq cent quarante et un dollars par heure ; ou vingt-six dollars par chaque minute. Ainsi le sentier battu des suppositions se trouvait absolument coupé. Les hommes ne savaient plus qu'imaginer. Quelques-uns allaient jusqu'à supposer que M. Ellison se dépouillerait lui-même au moins d'une moitié de sa fortune, comme représentant une opulence absolument superflue, et qu'il enrichirait toute la multitude de ses parents par le partage de cette surabondance. En effet, Ellison abandonna à ses plus proches la fortune plus qu'ordinaire dont il jouissait déjà avant ce monstrueux héritage.

Cependant je ne fus pas surpris de voir qu'il avait depuis longtemps des idées arrêtées sur le sujet qui causait parmi ses amis une si grande discussion, et la nature de sa décision ne m'inspira pas non plus un grand étonnement. Relativement aux charités individuelles, il avait satisfait sa conscience. Quant à la possibilité d'un perfectionnement quelconque, proprement dit, effectué par l'homme lui-même dans la condition générale de l'humanité, il n'y accordait qu'une foi médiocre, je le confesse avec chagrin.

En somme, pour son bonheur ou pour son malheur, il se repliait généralement sur lui-même.

C'était un poète dans le sens le plus noble et le plus large. Il comprenait, d'ailleurs, le vrai caractère, le but auguste, la nécessité suprême et la dignité du sentiment poétique. Son instinct lui disait que la plus parfaite sinon la seule satisfaction, propre à ce sentiment, consistait dans la création de formes nouvelles de beauté. Quelques particularités, soit dans son éducation première, soit dans la nature de son intelligence, avaient donné à ses spéculations éthiques une nuance de ce qu'on appelle matérialisme ; et ce fut peut-être ce tour d'esprit qui le conduisit à croire que le champ le plus avantageux, sinon le seul légitime, pour l'exercice de la faculté poétique consiste dans la création de nouveaux modes de beauté purement physique. C'est ce qui fut cause qu'il ne devint ni musicien ni poète, si nous employons ce dernier mot dans son acception journalière. Peut-être aussi avait-il négligé de devenir l'un ou l'autre, simplement en conséquence de son idée favorite, à savoir que c'est dans le mépris de l'ambition que doit se trouver l'un des principes essentiels du bonheur sur la terre. Est-il vraiment impossible de concevoir que, si un génie d'un ordre élevé doit être nécessairement ambitieux, il y a une espèce de génie plus élevé encore qui est au-dessus de ce qu'on appelle ambition ? Et ainsi ne pouvons-nous pas supposer qu'il a existé bien des génies beaucoup plus grands que Milton, qui sont restés volontairement « muets et inglorieux » ? Je crois que le monde n'a jamais vu et que, sauf le cas où une série d'accidents aiguillonnerait le génie du rang le plus noble et le contraindrait aux efforts répugnants de l'application pratique, le monde ne verra jamais la perfection triomphante d'exécution dont la nature

humaine est positivement capable dans les domaines les plus riches de l'art.

Ellison ne devint donc ni musicien ni poète ; quoique jamais aucun autre homme n'ait existé, plus profondément énamouré de musique et de poésie. Dans d'autres circonstances que celles qui l'enveloppaient, il n'eût pas été impossible qu'il fût devenu peintre. La sculpture, quoique rigoureusement poétique par sa nature, est un art dont le domaine et les effets sont trop limités pour avoir jamais occupé longtemps son attention. Je viens d'énumérer tous les départements dans lesquels, selon l'assentiment des connaisseurs, l'esprit poétique peut se donner carrière. Mais Ellison affirmait que le domaine le plus riche, le plus vrai et le plus naturel de l'art, sinon absolument le plus vaste, avait été inexplicablement négligé. Aucune définition n'avait été faite du jardinier-paysagiste, comme du poète ; et cependant il semblait à mon ami que la création du jardin-paysage offrait à une Muse particulière la plus magnifique des opportunités. Là, en vérité, s'ouvrait le plus beau champ pour le déploiement d'une imagination appliquée à l'infinie combinaison des formes nouvelles de beauté ; les éléments à combiner étant d'un rang supérieur et les plus admirables que la terre puisse offrir. Dans la multiplicité de formes et de couleurs des fleurs et des arbres, il reconnaissait les efforts les plus directs et les plus énergiques de la Nature vers la beauté physique. Et c'est dans la direction ou concentration de cet effort, ou plutôt dans son accommodation aux yeux destinés à en contempler le résultat sur cette terre, qu'il se sentait appelé à employer les meilleurs moyens, à travailler le plus fructueusement, pour l'accomplissement, non seulement de sa propre destinée comme poète, mais aussi des augustes desseins en vue desquels la Divinité a implanté dans l'homme le sentiment poétique.

« Son accommodation aux yeux destinés à en contempler le résultat sur cette terre. » Par l'explication qu'il donnait de cette phrase, M. Ellison résolvait presque ce qui avait toujours été pour moi une énigme ; je veux parler de ce fait, incontestable pour tous, excepté pour l'ignorant, qu'il n'existe dans la nature aucune combinaison décorative, telle que le peintre de génie la pourrait produire. On ne trouve pas dans la réalité des paradis semblables à ceux qui éclatent sur les toiles de Claude Lorrain. Dans le plus enchanteur des paysages naturels, on découvre toujours un défaut ou un excès, mille excès et mille défauts. Quand même les parties constitutives pourraient défier, chacune individuellement, l'habileté d'un artiste consommé, l'arrangement de ces parties sera toujours susceptible de perfectionnement. Bref, il n'existe pas un lieu sur la vaste surface de la terre naturelle, où l'oeil d'un contemplateur attentif ne se sente choqué par quelque défaut dans ce qu'on appelle la composition du paysage. Et cependant, combien ceci est inintelligible ! En toute autre matière, on nous a justement appris à vénérer la nature comme parfaite. Quant aux détails, nous frémirions d'oser rivaliser avec elle. Qui aura la présomption d'imiter les couleurs de la tulipe, ou de perfectionner les proportions du lis de la vallée ? La critique qui dit, à propos de sculpture ou de peinture, que la nature doit être ennoblie ou idéalisée est dans l'erreur. Aucune combinaison d'éléments de beauté humaine, en peinture ou en sculpture, ne peut faire plus que d'approcher de la beauté vivante et respirante. Dans le paysage seul, le principe de la critique devient vrai ; elle l'a senti vrai en ce point, et c'est l'esprit enragé de généralisation qui l'a poussée à conclure qu'il était vrai dans tous les domaines de l'art. Elle l'a senti vrai en ce point, dis-je ; car le sentiment n'est ni affectation ni chimère. Les mathématiques ne fournissent

pas de démonstrations plus absolues que celles que l'artiste tire du sentiment de son art. Non seulement il croit, mais il sait positivement que tels et tels arrangements de matière, arbitraires en apparence, constituent seuls la vraie beauté. Ses raisons toutefois n'ont pas encore été mûries jusqu'à la formule. Reste un travail, réservé à l'analyse ; une analyse d'une profondeur jusqu'à présent inconnue au monde ; ce sera de rechercher ces raisons et de les formuler complètement. Néanmoins l'artiste est confirmé dans ses opinions instinctives par la voix de tous ses frères. Supposons une composition défectueuse ; supposons qu'une correction soit opérée simplement dans la combinaison de la forme, et que cette correction soit soumise au jugement de tous les artistes du monde. La nécessité de la correction sera admise par chacun. Mieux encore ! Pour remédier au défaut de ladite composition, chaque membre de la confrérie aurait suggéré une correction identique.

Je répète que, seulement dans la composition du paysage, la nature physique est susceptible d'ennoblissement, et que cette susceptibilité de perfectionnement dans cette partie unique était un mystère que je n'avais jamais pu résoudre. Toutes mes réflexions sur ce sujet reposaient sur cette idée, que l'intention primitive de la nature devait avoir disposé la surface de la terre de manière à satisfaire en tout point le sentiment humain de la perfection dans le beau, le sublime ou le pittoresque ; mais que cette intention primitive avait été déjouée par les perturbations géologiques connues ; perturbations qui avaient été ressenties par les formes et les couleurs, dans la correction et le mélange desquelles gît l'âme de l'art. Mais la force de cette idée se trouvait très affaiblie par la nécessité conséquente de considérer ces perturbations comme anormales et destituées de toute espèce de

but. Ce fut Ellison qui me suggéra qu'elles étaient des pronostics de mort. Il expliquait la chose ainsi : « Admettons que l'immortalité terrestre de l'homme ait été l'intention première. Nous concevons dès lors un arrangement primitif de la surface de la terre approprié à cet état bienheureux de l'homme, état qui n'a pas été réalisé, mais qui a été préconçu. Les perturbations n'ont été que des préparatifs pour sa condition mortelle, conçue postérieurement.

« Or, ajoutait mon ami, ce que nous regardons comme un ennoblissement du paysage peut bien être un ennoblissement réel, mais seulement au point de vue moral ou humain. Toute altération du décor naturel produirait peut-être un défaut dans le tableau, si nous supposons le tableau vu en grand, en masse, de quelque point éloigné de la surface de la terre, quoique non au-delà des limites de son atmosphère. On comprend aisément que le perfectionnement d'un détail, examiné de très près, pourrait en même temps gâter un effet général, un effet saisissable à une grande distance. Il se peut qu'il existe une classe d'êtres, appartenant autrefois à l'humanité, invisibles maintenant pour elle, aux yeux desquels, dans leur région lointaine, notre désordre apparaisse comme un ordre, notre non-pittoresque comme pittoresque ; en un mot, les anges terrestres, doués d'un sentiment du beau raffiné par la mort, et pour les regards desquels, plus spécialement que pour les nôtres, Dieu a peut-être voulu déployer les immenses jardins-paysages des hémisphères. »

Dans le cours de la discussion, mon ami citait quelques passages d'un écrivain qui a traité la question du jardin-paysage, et que l'on considère comme faisant autorité :

« Il n'y a proprement que deux styles de jardin-paysage, le naturel et l'artificiel. L'un cherche à rappeler la beauté originale de la campagne, en appropriant ses moyens au décor environnant ; en cultivant des arbres qui soient en harmonie avec les collines ou la plaine de toute la terre voisine ; en découvrant et en mettant en pratique ces rapports délicats de grosseur, de proportion et de couleur, qui, voilés pour l'oeil de l'observateur vulgaire, se révèlent partout à l'élève expérimenté de la nature. Le résultat du style naturel en fait de jardins se manifeste dans l'absence de tout défaut et de toute incongruité, dans la prédominance de l'ordre et d'une saine harmonie, plutôt que dans la création de miracles et de merveilles spéciales. Le style artificiel comprend autant de variétés qu'il y a de goûts différents à satisfaire. Il implique un certain rapport général avec les différents styles d'architecture. Il y a les majestueuses avenues et les retraites de Versailles ; il y a les terrasses italiennes ; et puis un vieux style anglais, mixte et divers, qui a quelque rapport avec l'architecture gothique domestique et celle du siècle d'Elisabeth. Malgré tout ce qu'on peut dire contre les abus du jardin-paysage artificiel, l'introduction de l'art pur dans un décor rustique y ajoute une très grande beauté. C'est une beauté qui est, en partie, morale, et en partie faite pour plaire à l'oeil par le déploiement de l'ordre et de l'intention rendue visible. Une terrasse, avec une vieille balustrade couverte de mousse, évoque immédiatement pour l'oeil les belles créatures qui y ont passé dans d'autres temps. Le plus léger indice d'art est un témoignage de sollicitude et d'intérêt humains. »

« D'après mes observations précédentes, dit Ellison, vous comprenez déjà que je repousse l'idée, exprimée par l'auteur, de rappeler la beauté originale de la campagne. Cette beauté originale n'est jamais aussi grande que celle que l'homme y peut in-

troduire. Naturellement, tout dépend du choix d'un lieu offrant un champ suffisant. Ce qui est relatif à l'art de découvrir et de mettre en pratique les rapports délicats de grosseur, de proportion et de couleur n'est qu'une de ces façons vagues de parler qui servent à couvrir l'insuffisance de la pensée. La phrase en question signifie peut-être quelque chose, ne signifie peut-être rien, et ne peut guider en rien. Que le résultat du style naturel, en matière de jardins, se manifeste dans l'absence de tout défaut et de toute incongruité plutôt que dans la création de miracles et de merveilles spéciales, c'est là une de ces propositions mieux accommodées à l'intelligence rampante du vulgaire qu'aux rêves ardents de l'homme de génie. Le mérite négatif en question relève de cette critique boiteuse qui, dans l'ordre littéraire, élèverait Addison jusqu'à l'apothéose. Pour dire la vérité, cette vertu qui consiste purement à éviter le vice fait appel directement à l'intelligence, et peut être, conséquemment, circonscrite par la règle ; mais la vertu plus haute qui flamboie en créations ne peut être appréciée que dans ses résultats. La règle ne s'applique qu'aux mérites négatifs, aux qualités qui conseillent l'abstention. Au-delà de cette règle, l'art du critique ne peut que suggérer. On peut nous enseigner à construire un Caton, mais on ne nous apprendra jamais à concevoir un Parthénon ou un Enfer. Et cependant, la chose faite, le miracle accompli, la faculté de le comprendre devient universelle. Les sophistes de l'école négative, qui, à cause de leur incapacité à créer, bafouent la création, en sont maintenant les plus bruyants applaudisseurs. Ce qui, dans sa condition embryonnaire de principe, offensait leur magistrale raison ne manque jamais, dans la maturité de l'exécution, d'arracher l'admiration à leur instinct naturel de beauté.

« Les observations de l'auteur sur le style artificiel, continuait Ellison, sont moins répréhensibles. L'introduction de l'art pur dans le décor rustique y ajoute une grande beauté. C'est juste ; juste aussi, l'observation relative au sentiment de l'intérêt humain. Le principe tel qu'il est exprimé est incontestable ; mais peut-être y a-t-il au-delà quelque chose à trouver. Peut-être existe-t-il un effet, en accord avec le principe, un effet hors de la portée des moyens dont disposent ordinairement les individus, et qui, s'il était atteint, introduirait dans le jardin-paysage un charme dépassant de beaucoup celui que peut lui donner le sentiment de l'intérêt purement humain. Un poète, disposant de ressources pécuniaires extraordinaires, pourrait, tout en conservant l'idée nécessaire d'art, de culture ou, selon l'expression de l'auteur, d'intérêt, si bien imbiber ses plans de beauté nouvelle et d'immensité dans la beauté, qu'ils suggérassent forcément au spectateur le sentiment d'une intervention spirituelle. On conçoit que pour la création d'un pareil résultat, il faut que le poète garde tous les bénéfices de l'intérêt humain ou du plan, et, qu'en même temps il débarrasse son oeuvre de la roideur et de la technicité de l'art vulgaire. Dans le plus âpre des déserts, dans le plus sauvage des décors de la pure nature, se manifeste l'art d'un créateur ; cependant cet art n'est apparent que pour un esprit réfléchi ; il n'a en aucune façon la force irrésistible d'un sentiment. Or, supposons que cette expression du dessein du Tout-Puissant soit abaissée d'un degré, soit mise en harmonie, soit appropriée avec le sentiment de l'art humain de manière à former une espèce d'intermédiaire entre les deux ; imaginons, par exemple, un paysage où la vastitude et la délimitation habilement combinées, où la réunion de la beauté, de la magnificence et de l'étrangeté suggéreront l'idée de soins, de culture et de surintendance de la part

d'êtres supérieurs mais cependant alliés à l'humanité ; alors le sentiment de l'intérêt se trouvera préservé, et l'art nouveau, dont l'oeuvre sera pénétrée, lui donnera l'air d'une nature intermédiaire ou secondaire, une nature qui n'est pas Dieu ni une émanation de Dieu, mais qui est la nature telle qu'elle serait si elle sortait des mains des anges qui planent entre l'homme et Dieu. »

Ce fut en consacrant son énorme fortune à l'incorporation d'une telle vision ; ce fut dans le libre exercice physique en plein air, nécessité par la surveillance personnelle de ses plans ; ce fut dans l'objet permanent vers lequel tendaient tous ces plans, dans la haute spiritualité de cet objet, dans ce mépris de toute ambition, qu'il tira d'une ambition plus éthérée, dans les sources perpétuelles que ce but ouvrait à sa soif de beauté, cette passion dominante de son âme, qui n'en restait pas moins insatiable ; ce fut, par-dessus tout, dans la sympathie, vraiment féminine, d'une femme, dont la beauté et l'amour enveloppaient son existence d'une atmosphère empourprée de paradis, qu'Ellison crut pouvoir trouver et trouva réellement l'affranchissement des soucis ordinaires de l'humanité, ainsi qu'une somme de bonheur positif bien supérieure à tout ce qui a pu rayonner dans les entraînantes songeries de madame de Staël.

Je désespère de donner au lecteur une idée distincte des merveilles que mon ami parvint à exécuter. Je voudrais les décrire, mais je suis découragé par la difficulté de la description, et j'hésite entre le détail et les généralités. Peut-être bien, le meilleur parti serait-il de réunir les deux dans leurs extrêmes.

Le premier point, pour M. Ellison, concernait évidemment le choix d'une localité ; et, sitôt qu'il commença à méditer sur ce sujet, la nature luxuriante des îles Pacifiques arrêta son attention.

En effet, il avait d'abord résolu dans son esprit un voyage vers les mers du Sud, mais une nuit de réflexion lui suffit pour chasser cette idée. « Si j'étais un misanthrope, disait-il, un pareil lieu me conviendrait. L'isolement complet, la réclusion absolue et la difficulté d'entrer et de sortir seraient dans ce cas-là le charme des charmes ; mais je ne suis pas encore un Timon. J'aspire au calme, mais non à l'écrasement de la solitude. Je veux me réserver une certaine autorité relativement à l'étendue et à la durée de mon repos. Il y aura fréquemment des heures où j'aurai besoin de la sympathie des esprits poétiques pour l'oeuvre que j'aurai accomplie. Laissez-moi donc chercher un lieu qui ne soit pas trop loin d'une cité populeuse, dont le voisinage, d'ailleurs, facilitera l'exécution de mes plans. »

Ellison, à la recherche du lieu et de la situation désirés, voyagea plusieurs années, et il me fut accordé de l'accompagner. Mille endroits qui me ravissaient furent rejetés par lui sans hésitation, pour des raisons qui me prouvèrent, finalement, qu'il était dans le vrai. Nous trouvâmes, à la longue, un plateau élevé, d'une beauté et d'une fertilité surprenantes, qui donnait une perspective panoramique d'une étendue presque aussi grande que celle qu'on découvre du haut de l'Etna, et dépassant de beaucoup, par tous les vrais éléments du pittoresque, cette vue cependant si renommée, au jugement d'Ellison comme au mien.

« Je n'ignore pas, me dit le voyageur tout en poussant un soupir de volupté profonde, arraché par la contemplation du tableau, et après une heure environ d'extase, je sais qu'ici, dans les circonstances qui me sont personnelles, les neuf dixièmes des hommes les plus délicats se tiendraient pour satisfaits. Ce panorama est vraiment splendide, et je m'y délecterais, rien que pour

l'excès de sa splendeur. Le goût de tous les architectes qu'il m'a été donné de connaître les pousse, pour l'amour du point de vue, à placer leurs bâtiments sur des sommets de montagne. Il y a là une erreur évidente. La grandeur, dans tous ses modes, mais particulièrement dans celui de l'étendue, éveille, excite, il est vrai, mais ensuite fatigue et accable. Pour un paysage d'occasion, rien de mieux ; pour une vue constante, rien de pire. Et dans une vue constante, l'expression la plus répréhensible de grandeur est l'étendue ; la pire forme de l'étendue est l'espace. Cela est en contradiction avec le sentiment et le besoin de la réclusion ; sentiment et besoin que nous cherchons à satisfaire en nous retirant à la campagne. Si nous regardons du haut d'une montagne, nous ne pouvons nous empêcher de nous sentir hors du monde, étrangers au monde. Celui qui a la mort dans le coeur évite les perspectives lointaines comme une peste. »

Ce ne fut que vers la fin de la quatrième année de notre recherche que nous trouvâmes un lieu dont Ellison lui-même se déclara satisfait. Il est superflu sans doute de dire où était située cette localité. La mort récente de mon ami, en ouvrant l'entrée de son domaine à certaines classes de visiteurs, a donné à Arnheim une espèce de célébrité secrète et privée, sinon solennelle, ressemblant en quelque sorte, bien qu'elle soit d'un degré infiniment supérieur, à celle qui s'est attachée si longtemps à Fonthill.

D'ordinaire, on se rendait à Arnheim par la rivière. Le visiteur quittait la ville de grand matin. Pendant l'avant-midi, il passait entre des rives d'une beauté tranquille et domestique, sur lesquelles paissaient d'innombrables moutons dont les toisons mouchetaient de blanc le gazon brillant des prairies ondulées. Par degrés, l'impression de culture s'affaissait dans celle d'une

vie purement pastorale. Lentement, celle-ci se noyait dans une sensation d'isolement, qui à son tour se transformait en une parfaite conscience de solitude. À mesure que le soir approchait, le canal devenait plus étroit ; les berges s'escarpaient de plus en plus et se revêtaient d'un feuillage plus riche, plus abondant, plus sombre. La transparence de l'eau augmentait. Le ruisseau faisait mille détours, de sorte qu'on ne pouvait jamais en apercevoir la brillante surface qu'à une distance d'un huitième de mille. À chaque instant le navire semblait emprisonné dans un cercle enchanté, formé de murs de feuillage, infranchissables et impénétrables, avec un plafond de satin d'outre-mer, et sans plan inférieur, la quille oscillant, avec une admirable symétrie, sur celle d'une barque fantastique qui, s'étant retournée de haut en bas, aurait flotté de conserve avec la vraie barque, comme pour la soutenir. Le canal devenait alors une gorge ; je me sers de ce terme, bien qu'il ne soit pas exactement applicable ici, parce que la langue ne me fournit pas un mot qui représente mieux le trait le plus frappant et le plus distinctif du paysage. Ce caractère de gorge ne se manifestait que par la hauteur et le parallélisme des rives ; car il disparaissait dans tous leurs autres traits principaux. Les parois de la ravine, entre lesquelles l'eau coulait toujours claire et paisible, montaient à une hauteur de cent et quelquefois de cent cinquante pieds, et s'inclinaient tellement l'une vers l'autre qu'elles fermaient presque l'entrée à la lumière du jour ; les longues et épaisses mousses, qui pendaient, comme des panaches renversés, des arbrisseaux entrelacés par le haut, donnaient à tout l'abîme un air de mélancolie funèbre. Les détours devenaient de plus en plus fréquents et compliqués et semblaient souvent revenir sur eux-mêmes, en sorte que le voyageur avait

depuis longtemps perdu toute idée d'orientation. De plus, il était enveloppé d'un sentiment exquis d'étrangeté.

L'idée de la nature subsistait encore, mais altérée déjà et subissant dans son caractère une curieuse modification ; c'était une symétrie mystérieuse et solennelle, une uniformité émouvante, une correction magique dans ces ouvrages nouveaux. Pas une branche morte, pas une feuille desséchée ne se laissait apercevoir ; pas un caillou égaré, pas une motte de terre brune. L'eau cristalline glissait sur le granit lisse ou sur la mousse immaculée avec une acuité de ligne qui effarait l'oeil et le ravissait en même temps.

Pendant quelques heures, on filait à travers les méandres de ce canal, l'obscurité augmentant d'instant en instant, quant tout à coup la barque, subissant un brusque détour, se trouvait jetée, comme si elle tombait du ciel, dans un bassin circulaire d'une étendue très considérable, comparée à la largeur de la gorge. Ce bassin avait environ deux cents yards de diamètre, et était entouré de tous les côtés, excepté celui faisant face au navire au moment du débouché, de collines généralement égales en hauteur aux murs de l'abîme, mais d'un caractère entièrement différent. Leurs flancs s'élevaient en talus du bord de l'eau, suivant un angle de quarante-cinq degrés, et elles étaient revêtues de la base jusqu'au sommet, sans lacune perceptible, d'une draperie faite de bouquets de fleurs les plus magnifiques ; à peine une feuille verte se laissait-elle voir, çà et là, dans cette mer de couleurs, odorante et ondoyante. Ce bassin était d'une grande profondeur ; mais l'eau en était si transparente, que le fond, qui semblait consister en une masse épaisse de petits cailloux ronds d'albâtre, devenait distinctement visible par éclairs, c'est-à-dire chaque fois que

l'oeil parvenait à ne pas voir, tout au fond du ciel renversé, la floraison répercutée des collines. Sur ces dernières, il n'y avait pas d'arbres, pas même d'arbustes d'une grosseur quelconque.

Les impressions produites sur l'observateur étaient celles de richesse, de chaleur, de couleur, de quiétude, d'uniformité, de douceur, de délicatesse, d'élégance, de volupté et d'une miraculeuse extravagance de culture, faisant rêver d'une race nouvelle de fées, laborieuses, douées d'un goût parfait, magnifiques et minutieuses ; mais, quand le regard remontait le long du talus omnicolore, depuis sa fine ligne de jonction avec l'eau jusqu'à son extrémité vaguement estompée par les plis des nuages surplombants, il était vraiment difficile de ne pas se figurer une cataracte panoramique de rubis, de saphirs, d'opales et de chrysolites, se précipitant silencieusement du ciel.

Le visiteur, tombant tout à coup dans cette baie, au sortir des ténèbres de la ravine, est ravi et stupéfait à la fois par le large globe du soleil couchant, qu'il supposait déjà tombé au-dessous de l'horizon, mais qui maintenant se présente en face de lui et forme la seule barrière d'une perspective immense qui s'ouvre à travers une autre fente prodigieuse séparant les collines.

Le voyageur quitte alors le navire qui l'a amené jusque-là, et descend dans un léger canot d'ivoire, agrémenté de dessins arabesques d'une ardente écarlate, en dedans comme en dehors. La poupe et la proue de ce bateau sont très élevées au-dessus de l'eau, et se terminent par une pointe aiguë, ce qui lui donne la forme générale d'un croissant irrégulier. Il repose sur la surface de la baie avec la grâce superbe d'un cygne. Le fond, recouvert d'hermine, supporte une aube articulée en bois de férole ; mais on ne voit ni domestique ni rameur. L'hôte est invité à ne pas

perdre courage ; les Parques auront soin de lui. La grande barque disparaît, et on le laisse seul dans le canot qui repose sans mouvement apparent au milieu du lac. Mais, pendant qu'il songe à la route qu'il doit suivre, il s'aperçoit d'un mouvement très doux dans la barque magique. Elle tourne lentement sur elle-même jusqu'à ce que sa proue soit dirigée vers le soleil. Elle avance avec une vélocité moelleuse mais graduellement accélérée, pendant que les légers bouillonnements qu'elle fait naître semblent dégager autour des flancs d'ivoire une mélodie surnaturelle, semblent offrir la seule explication possible de cette musique caressante et mélancolique dont le voyageur charmé cherche vainement autour de lui l'origine invisible.

Le canot marche résolument et se rapproche de la barrière rocheuse de l'avenue liquide, de sorte que l'oeil en peut mieux mesurer les profondeurs. À droite s'élève une chaîne de hautes collines couvertes de bois d'une luxuriance sauvage. Cependant on observe que la caractéristique de merveilleuse propreté, à l'endroit où la berge plonge dans l'eau, domine toujours. On n'aperçoit pas une seule trace du charriage des rivières ordinaires. À gauche, le caractère du paysage est plus doux et plus visiblement artificiel. Là, le banc émerge du courant en talus, et s'élève par une haute pente très douce, formant une large pelouse de gazon, qui ressemble parfaitement à un tissu de velours, et d'un vert si brillant, qu'il pourrait soutenir la comparaison avec celui de la plus pure émeraude. Ce plateau varie en largeur de dix à trois cents yards et s'arrête à un mur haut de cinquante pieds, qui s'allonge, en décrivant une infinité de courbes, mais en suivant toujours le cours général de la rivière, jusqu'à ce qu'il se perde dans l'espace vers l'ouest. Ce mur est fait d'un roc continu ; on l'a formé en tranchant perpendiculairement la paroi du précipice, pri-

mitivement hérissée d'inégalités, qui formait la rive méridionale de la rivière ; mais on n'a laissé subsister aucune trace de ce travail. La pierre taillée au ciseau porte la couleur des siècles et est abondamment recouverte et ombragée de lierre, de chèvrefeuille, d'églantine et de clématite. L'uniformité des deux lignes du mur, du sommet et de la base, est amplement tempérée à l'occasion par des arbres d'une hauteur gigantesque, s'élevant isolément ou par petits groupes, placés tantôt le long de la pelouse, tantôt dans le domaine derrière le mur, mais toujours très près de ce dernier, de sorte que de vastes branches (particulièrement de noyer) passent par-dessus et trempent leurs extrémités dans l'eau. Le regard ne peut pas aller au-delà, et la vue du domaine est rigoureusement empêchée par un impénétrable paravent de feuillage.

C'est pendant que le canot se rapproche graduellement de ce que j'ai appelé la barrière de l'avenue qu'on observe à loisir toutes ces circonstances. Cependant, en arrivant auprès, son caractère d'abîme s'évanouit ; une autre voie d'écoulement de la baie se laisse voir à gauche, et le mur continue aussi à courir dans cette direction, longeant toujours le cours du ruisseau. À travers cette nouvelle ouverture, l'oeil ne peut pas pénétrer bien loin ; car le ruisseau, toujours accompagné par le mur, se courbe de plus en plus vers la gauche et l'un et l'autre sont bientôt engloutis dans le feuillage.

Le bateau, néanmoins, glisse magiquement dans le canal sinueux ; et, là, la rive opposée au mur se trouve être semblable à celle qui faisait face au mur dans l'avenue en ligne droite déjà parcourue. Des collines élevées, prenant quelquefois des proportions de montagnes, et couvertes d'une végétation sauvage et luxuriante, ferment toujours le paysage.

Le voyageur, naviguant doucement mais avec une vélocité légèrement croissante, trouve, après maints brusques détours, sa route en apparence barrée par une gigantesque barrière ou plutôt une porte d'or bruni, curieusement ouvragée et sculptée, et réfléchissant les rayons directs du soleil qui maintenant s'abaisse rapidement et couronne de ses dernières flammes toute la forêt environnante. Cette porte est insérée dans le grand mur, qui semble ici traverser la rivière à angle droit. Mais, au bout de quelques instants, on aperçoit que le cours d'eau principal fuit toujours vers la gauche en suivant une longue courbe très douce, encore accompagné du mur, pendant qu'un ruisseau d'un volume considérable, se séparant du premier, se fraie une voie sous la porte avec un léger bouillonnement, et se soustrait ainsi à la vue. Le canot tombe dans le petit canal et s'avance vers la porte, dont les lourds battants s'ouvrent lentement et musicalement. Le bateau glisse entre eux, et commence à descendre rapidement dans un vaste amphithéâtre complètement fermé de montagnes empourprées, dont la base est lavée par une rivière brillante dans toute l'étendue de leur circuit. En même temps, tout le paradis d'Arnheim éclate à la vue. On entend sourdre une mélodie ravissante ; on est oppressé par une sensation de parfums exquis et étranges ; on aperçoit, comme un vaste rêve, tout un monde végétal où se mêlent les grands arbres sveltes de l'Orient, les arbustes bocagers, les bandes d'oiseaux dorés et incarnats, les lacs frangés de lis, les prairies de violettes, de tulipes, de pavots, de jacinthes et de tubéreuses, les longs filets d'eau entrelaçant leurs rubans d'argent, et, surgissant confusément au milieu de tout cela, une masse d'architecture moitié gothique, moitié sarrasine, qui a l'air de se soutenir dans les airs comme par miracle, faisant étinceler sous la rouge clarté du soleil ses fenêtres encorbellées, ses mira-

dores, ses minarets et ses tourelles, et semble l'oeuvre fantastique des sylphes, des fées, des génies et des gnomes réunis.

q

1.Un incident, à peu près semblable à celui supposé dans ce récit, s'est présenté, il n'y a pas très longtemps, en Angleterre. Le nom de l'heureux héritier était Thelluson. J'ai trouvé, pour la première fois, une mention d'un cas de ce genré dans le Voyage du prince Puckler-Muskau, qui attribue à l'héritage en question le chiffre de quatre-vingt-dix millions de livres, et fait justement observer que « dans la contemplation d'une si vaste somme et des buts auxquels elle peut être appliquée, il y a quelque chose qui ressemble au sublime ». Pour servir les intentions du présent article, je me suis conformé au chiffre du prince, bien qu'il soit monstrueusement exagéré. Le germe, et même l'ébauche positive de ce travail ont été publiés, il y a plusieurs années, bien avant le premier numéro de l'admirable Juif errant, d'Eugène Sue, qui en a peut-être tiré l'idée du récit de Muskau. (E.A.P.)

Une édition

Achevé d'imprimer en France le 5 Novembre 2016.

Sources et licence

Texte : https://www.bibebook.com/poe_edgar_allan_-_le_domaine_d_arnheim/index.html. Domaine public ; édition Bibebook sous licence CC BY-SA 3.0 FR. Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.