


# Variété II

Valéry

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

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

# Chapitre 1

PAUL VALÉRY DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

VARIÉTÉ II

onzième édition

PARIS Librairie Gallimard ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE 43, rue de Beaune (VIIme)

ŒUVRES DU MÊME AUTEUR

AUX ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

La Jeune Parque (épuisé). id. deuxième édition dans la collection _Une œuvre un portrait_, avec un portrait par Picasso (épuisé). Odes avec des ornements de Paul Vera (épuisé). Le Serpent avec des ornements gravés sur bois par Paul Vera (épuisé). La Soirée avec M. Teste (épuisé). id. deuxième édition dans la collection _Une œuvre un portrait_, avec un portrait de M. Teste, par B. Naudin (épuisé). Charmes avec des ornements typographiques dans le style du XVIIe siècle (épuisé). Eupalinos ou l'Architecte, suivi de L'Ame et la Danse. Variété. Une Conquête méthodique (collection _Une œuvre un portrait_, avec un portrait de Paul Valéry gravé sur bois par G. Aubert, d'après un croquis de l'auteur). Poésies, édition monumentale (épuisée). Vers et Prose, édition ornée d'aquarelles de Pierre Laprade. Cahier B 1910. Monsieur Teste. La Jeune Parque. Album de Vers anciens. Discours de Réception à l'Académie Française. Lettre sur Mallarmé, adressée à Jean Royère. Morceaux choisis (en préparation).

Il a été tiré de cet ouvrage trois cent soixante-sept exemplaires sur velin pur fil Lafuma Navarre, dont dix-sept exemplaires hors commerce marqués de a à q, trois cents exemplaires numérotés de 1 à 300 et cinquante exemplaires d'auteur, hors commerce, numérotés de I à L.

Il a été tiré, en outre, mille exemplaires sur alfa, numérotés de 301 à 1300.

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous les pays, y compris la Russie.

Copyright by Librairie Gallimard, 1930.

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 entrait 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 képis 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 pélerinage. 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 XVIIe 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 l'allait visiter le matin aux Minimes de la place Royale, chez ce Père très précieux. Il y reçut M. Mélian, le 11 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 Vuide 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 fît 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 certain 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 nous 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 de 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'environnent, 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…

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 de ce 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 per-

ceptions 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 y 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[1]. 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.

[1] 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.

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 ab-

sent 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 in-

nombrables 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 distraitement une rêverie quasi cartésienne, j'imaginais 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 replacer 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 _méchanique_ et de choses quantitatives. Il était, sur ces bords industrieux, 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 Hals 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'aqua-fortiste 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.

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 fonctions 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 spécule 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.

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; et 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 icibas 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.

PRÉFACE AUX LETTRES PERSANES

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, dominent 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 tissue 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 frétillent 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 toute espèce 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 incrédules, 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 pas 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 pré-

sident 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'entrecroisent, 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.

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 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'Henri Brûlard_ 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 plaisir extrême; 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'inestimable 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, consulteurs, 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 pro-

digue la fausse confidence, 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 Condottier. 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 mani-

festent, 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[2].

[2] 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.)

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 encore qu'un homme, et re-

fuse 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'Henri Brûlard. 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 naturel 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 attraits 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 anti-passionnelles,--(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 ren-

du 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 hérisse, 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, Henri Brûlard déboutonne son pantalon. C'est pour écrire dans la ceinture: _Je viens d'avoir la cinquantaine._

Tout amateur de Brûlard 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 qui 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--(129 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 _chapelles_ 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: 1º les négligences, la volonté de négligence, le mépris de toutes les qualités formelles du style; 2º 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: Être vif à tous risques; écrire comme on parle quand on est homme d'esprit, avec des allusions même obscures, des coupures brusques, 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'enchante 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 confidence 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 _Brûlard_, 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 constitu-

tionnelle. 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 li-

berté, 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 quelqu'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 pré-

cieuse 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[3]. 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.

[3] 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.

* * * * *

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 dif-

ficile 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 incrédule 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 amó_ 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 XVIIIe siècle, de ré-

duire 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 per-

ception 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 niaisement 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 mauvaiseté 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.

Henri 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 Loüys 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.

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 XVIIe 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'imita-

tion, 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 ta-

lent 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 créa-

tion, 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 avec 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 mêmement 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'opposeront 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 des 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[4]. 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.

[4] Je te donne ces vers afin que si mon nom Aborde heureusement aux époques lointaines…

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 XIXe siècle ce que les hommes du temps de Louis XIV ont fait à l'égard des auteurs du XVIe? _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 XVIIIe siècle bien plus que contre le XVIIe, 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 composi-

tion, 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[5], 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.

[5] Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change...

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 Dostoievski, 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[6], 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.

[6] Recueilli dans l'_Art Romantique_.

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 confondues 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 admi-

rablement 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 XVIIe 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.

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 rocaille. 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'École 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 prodigues 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 périt 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'œuvres 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 is-

sus 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 qu'elle. 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.

## 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 petitesses 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 dé-

vore 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 point 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

Je crois bien que je suis le premier homme qui ait vu cet ouvrage extraordinaire. A peine l'eut-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 un 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 propo-

sai quelques objections, mais dans le seul dessein qu'il y répondît…

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 échangions, 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_!

* * * * *

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.»

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 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».

## DERNIÈRE VISITE A 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 démence 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 précoce 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[7]

[7] Lettre adressée à Jean Royère.

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[8] 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.

[8] C'est par quoi _l'influence_ se distingue assez de _l'imitation_.

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 exquisement 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 re-

lâcher 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 quelque 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-mêmes 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 d'_auteur difficile_. Il introduisait expressément dans l'art l'obligation de l'effort de l'esprit. Par là, il relevait la condition de 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 une 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, mêmement, 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.

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 abstracteurs. 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'en-

droit 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 pervertis 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.

## 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 nourri.

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 mîmes plus tard 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 racontar 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 procrée 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 pêché!

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 abstractions, 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 ne 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 lui 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.

ÉTUDES

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 fonctions de moi.

* * * * *

En rêve, les opérations ne s'échafaudent pas, ne sont pas perçues comme facteurs 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 replace 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 Mellus 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_.

TABLE DES MATIÈRES

Fragment d'un Descartes 1 Le Retour de Hollande 13 Sur Bossuet 37 Oraison Funèbre d'une Fable 41 Préface aux Lettres Persanes 47 Stendhal 69 Situation de Baudelaire 135 Passage de Verlaine 169 Stéphane Mallarmé 179 Le Coup de Dés 187 Dernière Visite à Mallarmé 197 Lettre sur Mallarmé 205 Souvenir de J.-K. Huysmans 229 Petite Lettre sur les Mythes 237 Études 253

CE LIVRE EST SORTI DES PRESSES DE L'IMPRIMERIE DARANTIÈRE A DIJON EN DÉCEMBRE M.CM.XXIX

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

(Extrait du Catalogue)

Essais, Critique, Littérature

Publications des années 1928 et 1929

ALAIN: Propos sur le bonheur GUILLAUME APOLLINAIRE: Le Flâneur des deux rives ARAGON: Traité du Style MARCEL ARLAND: Où le Cœur se partage MAURICE BEDEL: Fascisme An VII JULIEN BENDA: Mon premier testament La fin de l'Éternel ANDRÉ BEUCLER: Paysages et Villes russes AUGUSTE BRÉAL: Cheminements GEORGES CHENNEVIÈRE: Le Tour de France PAUL CLAUDEL: L'Oiseau noir dans le Soleil Levant Positions et Propositions LÉON DAUDET: Paris vécu (1re série: Rive droite) DRIEU LA ROCHELLE: Genève où Moscou LUC

DURTAIN: L'autre Europe (Moscou et sa foi) LUCIEN FABRE: Le Rire et les Rieurs ANDRÉ GIDE: Voyage au Congo Le retour du Tchad Si le Grain ne meurt Corydon BERNARD GRASSET: Remarques sur l'Action, suivies de quelques réflexions sur le besoin de créer et les diverses créations de l'esprit La Chose Littéraire Psychologie de l'Immortalité PIERRE HAMP: Gens, 3e tableau: Monsieur curieux Mademoiselle Moloch MAX JACOB: Le Cabinet noir Cinématoma VALERY LARBAUD: Allen PIERRE MAC-ORLAN: Villes ANDRÉ MAUROIS: Rouen HENRY MICHAUX: Ecuador JACQUES MOREAU: Perspectives sur les relativités humaines CHARLES PÉGUY: Morceaux choisis (prose) HENRI POURRAT: La Ligne verte JACQUES RIVIÈRE et ALAIN FOURNIER: Correspondance T. III et IV (1907-1914) (2 vol.) GEORGES ROUX: Divorce de l'Alsace? PAUL VALÉRY: Monsieur Teste _DIVERS_: Hommage à Péguy

## Sources et licence

Texte : https://www.gutenberg.org/ebooks/79170. Domaine public (texte redistribue sans la marque Project Gutenberg). Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.