

ŒUVRES POSTHUMES DE VICTOR HUGO

POST-SCRIPTUM DE MA VIE

DROITS RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS
Y COMPRIS LA SUÈDE ET LA NORVÈGE

VICTOR HUGO

**Post-scriptum
de ma vie**

PARIS

CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

3, rue Auber, 3

1901

Des manuscrits inédits laissés par Victor Hugo, il ne reste à publier que deux volumes, le présent livre de prose et un volume de vers.

Les derniers manuscrits de prose se composent d'assez forts cahiers de grand format et de nombreuses feuilles volantes.

Les cahiers portent ce titre mélancolique : Post-scriptum de ma vie. Ils datent de l'exil, et des années où la santé de Victor Hugo subissait une crise assez grave. Il y a deux parts à faire de ces pages, la part littéraire et la part philosophique : dans la première, les idées sur l'art, la poésie et les poètes ; dans la seconde, les hautes méditations sur l'âme et la destinée, sur la création et Dieu.

Les feuilles volantes portent ce titre modeste : Tas de pierres. Ces pierres, ce sont des pensées ; des pensées mêlées et variées sur toutes sortes de matières : morale, histoire, politique, les sentiments, l'amour, les femmes, etc., etc. A ce tas de pensées l'auteur avait déjà puisé pour beaucoup de ses livres, mais il en restait un bon nombre, et des meilleures. Pour ménager l'attention du lecteur, on les a espacées, selon les sujets, entre les morceaux plus développés.

L'ensemble donne ainsi une sorte de testament de la pensée du poète, la somme de son expérience et de sa sagesse, le dernier mot de sa critique littéraire et de sa philosophie religieuse.

Le volume de poésie paraîtra en février 1902, au moment du Centenaire de Victor Hugo, sous le titre : Dernière gerbe.

L'Esprit

Tas de pierres

I

O écrivains, mes contemporains, vous nés avec le siècle, et vous plus jeunes, avenir vivant de la France, je vous salue et je vous aime.

Les écrivains et les poètes de ce siècle ont cet avantage étonnant qu'ils ne procèdent d'aucune école antique, d'aucune seconde main, d'aucun modèle. Ils n'ont pas d'ancêtres, et ils ne relèvent pas plus de Dante que d'Homère, pas plus de Shakespeare que d'Eschyle. Les poètes du dix-neuvième siècle, les écrivains du dix-neuvième siècle, sont les fils de la Révolution française.

Ce volcan a deux cratères, 89 et 93. De là deux courants de lave. Ce double courant, on le retrouve aussi dans les idées.

Tout l'art contemporain résulte directement et sans intermédiaire de cette genèse formidable. Aucun poète antérieur au dix-neuvième siècle, si grand qu'il soit, n'est le générateur du dix-neuvième siècle. Nous n'avons pas un homme dans nos racines, mais nous avons l'humanité.

Si vous voulez absolument rattacher la littérature de ce siècle à des hommes antérieurs à notre époque, cherchez ces hommes, non dans la littérature, mais dans l'histoire, et allez droit à Danton, par exemple. Mais ce mouvement vient de plus haut que les hommes. Il vient des idées. Il est la Révolution même.

*

J'aime tous les hommes qui pensent, même ceux qui pensent autrement que moi. Penser, c'est déjà être utile, c'est toujours et en tout cas faire effort vers Dieu.

Les dissentiments des penseurs sont peut-être utiles. Qui sait? au fond, tous vont au même but, mais par des voies différentes. Il est peut-être bon que les routes soient diverses pour que le genre humain ait plus d'éclaireurs. A force de battre le buisson des idées, les philosophes, même les plus lointains et les plus perdus, finissent par faire lever des vérités.

J'écrivais cela un jour à un rêveur, rêveur autrement que moi, qui voulait m'entraîner dans sa croyance, et j'ajoutais : — Je vous suivrai du regard dans votre route, mais sans quitter la mienne.

*

J'appartiens à Dieu comme esprit et à l'humanité comme force. Pourtant l'excès de généralisation mène à s'abstraire en poésie, et à se dénationaliser en politique.

On finit par ne plus adhérer à sa vie et par ne plus tenir à sa patrie.

Double écueil que je tâche d'éviter. Je cherche l'idéal, mais en touchant toujours du bout du pied le réel. Je ne veux ni perdre terre comme poète, ni perdre France comme citoyen.

*

L'art existe de plein droit, aussi naturellement que la nature.

L'art, c'est la création propre à l'homme. L'art est le produit nécessaire et fatal d'une intelligence limitée, comme la nature est le produit nécessaire et fatal d'une intelligence infinie. L'art est à l'homme ce que la nature est à Dieu.

*

La poésie contient la philosophie comme l'âme contient la raison.

*

La logique est la géométrie de l'intelligence. Il faut de la logique dans la pensée. Mais on ne fait pas plus de la pensée avec la logique qu'on ne fait un paysage avec la géométrie.

*

L'intelligence est l'épouse, l'imagination est la maîtresse, la mémoire est la servante.

*

Quand l'homme de guerre a fini sa besogne de héros, il rentre dans sa maison et pend son épée au clou. Il n'en va pas de même pour les penseurs. Les idées ne s'accrochent pas au clou comme les épées. Quand le philosophe, quand le poète, se repose, ses idées continuent de combattre. Elles s'en vont en liberté, comme des folles sublimes, tout briser dans les mauvaises âmes et remuer le monde.

*

L'intelligence et le cœur sont deux régions sympathiques et parallèles ; l'une ne s'élargit pas sans que l'autre s'agrandisse ; l'une ne se hausse pas sans que l'autre s'élève.

Dans le domaine de l'art, il n'y a pas de lumière sans chaleur.

*

L'art a pour résultat, lors même qu'il ne l'a pas pour objet apparent, l'amélioration de l'homme.

Un bien immense et réel, quoiqu'il échappe souvent aux esprits superficiels, unit le beau, d'un côté au vrai, de l'autre à l'honnête.

Les chefs-d'œuvre, parfois même sans que la volonté de leurs auteurs y ait part (ô infirmité du génie!), dégagent continuellement, mystérieusement, divinement, et répandent, pour ainsi dire, dans l'air autour d'eux, une moralité pénétrante et saine.

Celui qui passe auprès d'eux et qui respire leur atmosphère s'en imprègne à son insu. Il n'a voulu que devenir plus intelligent, il devient meilleur.

*

La civilisation s'exhale de l'art comme le parfum de la fleur.

*

Voulez-vous vous rendre compte de la puissance civilisatrice de l'art, de l'art pur, même sans mélange d'intention humaine et sociale? Cherchez dans les bagnes un homme qui sache ce que c'est que Mozart, Virgile et Raphaël, qui cite Horace de mémoire, qui s'émeuve de l'*Orphée* et du *Freyschütz*, qui contemple un clocher de cathédrale ou une statue de Jean Goujon, cherchez cet homme dans tous les bagnes de tous les pays civilisés, vous ne le trouverez pas. Être sensible à l'art, c'est être incapable de crime.

*

Les lettrés, les érudits, les savants, montent à des échelles ; les poètes et les artistes sont des oiseaux.

*

Voulez-vous voir d'un seul coup d'œil, dans une sorte d'abrégé clair, frappant, profond et vrai, qui donne la solution en même temps que le problème, la figure de beaucoup de questions, et entre autres de la question littéraire de ce siècle? regardez un chêne au printemps : tronc séculaire, vieilles racines, vieilles branches ; feuilles vertes, fraîches et nouvelles. La tradition et la nouveauté, la tradition produisant la nouveauté, la nouveauté surgissant de la tradition. Tout est là.

*

L'homme, même le plus vulgaire et le plus *positif*, comme on dit de nos jours, a besoin de rêverie. Ne fût-ce qu'un instant. Ne fût-ce qu'un éclair. Il lui en faut. Mais toutes les âmes n'ont pas le don merveilleux de rêver spontanément. Ce qui fait que la musique plaît tant au commun des hommes, c'est que c'est de la rêverie toute faite. Les esprits d'élite aiment la musique, mais ils aiment encore mieux faire leur rêverie eux-mêmes.

*

Plus la pensée tombe de haut, plus elle est sujette à s'évaporer en rêverie.

*

Une voix crie au poète : Sois le poète de l'avenir, sois l'homme de la génération qui vient après la nôtre, étudie les lois et les abus et préoccupe-toi de la société. Une autre voix lui dit : Sois le poète du présent pour toutes les générations futures, sois l'homme perpétuel, contemple les arbres et les étoiles et préoccupe-toi de la nature.

Laquelle écouter? — Toutes les deux.

Sois le poète de la nature, tu seras le poète des hommes.

*

Fixez votre regard sur l'œuvre des poètes complets, voici ce que vous trouvez : dans le détail, dans la forme, une précision sévère, et dans le fond, une grandeur étrange et presque illimitée et qu'on ne peut contempler sans y découvrir à chaque instant de nouveaux horizons pleins du rayonnement mystérieux de l'infini. Cela est la vraie poésie, qui se compose du beau et de l'idéal et qui les combine. Fusion d'éléments presque contraires que le génie seul peut accomplir! Le beau veut des contours ; l'idéal veut de l'infini.

Utilité du Beau

Un homme a, par don de nature ou par développement d'éducation, le sentiment du Beau. Supposez-le en présence d'un chef-d'œuvre, même d'un de ces chefs-d'œuvre qui semblent inutiles, c'est-à-dire qui sont créés sans souci direct de l'humain, du juste et de l'honnête, dégagés de toute préoccupation de conscience et de faits, sans autre but que le beau ; c'est une statue, c'est un tableau, c'est une symphonie, c'est un édifice, c'est un poème. En apparence, cela ne sert à rien ; à quoi bon une Vénus? à quoi bon une flèche d'église? à quoi bon une ode sur le printemps ou l'aurore? Mettez cet homme devant cette œuvre. Que se passe-t-il en lui? Le Beau est là. L'homme regarde, l'homme écoute ; peu à peu, il fait plus que regarder, il voit ; il fait plus qu'écouter, il entend. Le mystère de l'art commence à opérer ; toute cette œuvre

d'art est une bouche de chaleur vitale ; l'homme se sent dilaté. La lueur de l'absolu, si prodigieusement lointaine, rayonne à travers cette chose, lueur sacrée et presque formidable à force d'être pure. L'homme s'absorbe de plus en plus dans cette œuvre ; il la trouve belle ; il la sent s'introduire en lui. Le beau est vrai de droit. L'homme, soumis à l'action du chef-d'œuvre, palpite, et son cœur ressemble à l'oiseau qui, sous la fascination, augmente son battement d'ailes.

Qui dit belle œuvre dit œuvre profonde ; il a le vertige de cette merveille entr'ouverte. Les doubles fonds du Beau sont innombrables. Sans que cet homme, soumis à l'épreuve de l'admiration, s'en rende bien clairement compte peut-être, cette religion qui sort de toute perfection, la quantité de révélation qui est dans le beau, l'éternel affirmé par l'immortel, la constatation ravissante du triomphe de l'homme dans l'art, le magnifique spectacle en face de la création divine d'une création humaine, émulation inouïe avec la nature, l'audace qu'a cette chose d'être un chef-d'œuvre à côté du soleil, l'ineffable fusion de tous les éléments de l'art, la ligne, le son, la couleur, l'idée, en une sorte de rythme sacré, d'accord avec le mystère musical du ciel, tous ces phénomènes le pressent obscurément et accomplissent, à son insu même, on ne sait quelle perturbation en lui. Perturbation féconde. Une inexprimable pénétration du beau lui entre par tous les pores.

Il creuse et sonde de plus en plus l'œuvre étudiée ; il se déclare que c'est une victoire pour une intelligence de comprendre cela, et que tous peut-être n'en sont pas capables ni dignes ; il y a de l'exception dans l'admiration, une espèce de fierté améliorante le gagne ; il se sent élu ; il lui semble que ce poème l'a choisi. Il est possédé du chef-d'œuvre. Par degrés, lentement, à mesure qu'il contemple ou à mesure qu'il lit, d'échelon en échelon, montant toujours, il assiste, stupéfait, à sa croissance intérieure ; il voit, il comprend, il accepte, il songe, il pense, il s'attendrit, il veut. Il ferme les yeux pour mieux voir, il médite ce qu'il a contemplé, il s'absorbe dans l'intuition, et tout à coup, net, clair, incontestable, triomphant, sans trouble, sans brume, sans nuage, au fond de son cerveau, chambre noire, l'éblouissant spectre solaire de l'idéal apparaît ; et voilà cet homme qui a un autre cœur.

Quelque chose en lui se redresse et quelque chose se penche ; la contemplation est devenue éblouissement, la méditation est devenue pitié. Il semble que cet esprit ait renouvelé sa provision d'infini. Il se sent meilleur. Il déborde de miséricorde et de mansuétude. S'il était juge, il absoudrait ; s'il était prêtre, il éteindrait l'enfer. Le chef-d'œuvre, inconscient, a donné à cet homme toutes sortes de conseils sérieux et doux. Une mystérieuse impulsion dans le sens du bien lui est venue de ce bloc de pierre, de cette mélodie qui ressemble à une vocalise de fauvette, de cette strophe où il n'y a

que des fleurs et de la rosée. La bonté a jailli de la beauté. Il y a de ces étranges effets de source qui tiennent à la communication des profondeurs entre elles.

Lady Montagu, après avoir vu au Trippenhaus d'Amsterdam l'Amalthée de Jordaëns, s'écriait : *Je voudrais avoir là un pauvre pour lui vider ma bourse dans les mains!*

Être grand et inutile, cela ne se peut. L'art, dans les questions de progrès et de civilisation, voudrait garder la neutralité, qu'il ne pourrait. L'humanité ne peut être en travail sans être aidée par sa force principale, la pensée. L'art contient l'idée de liberté, *arts libéraux* ; les lettres contiennent l'idée d'humanité, *humaniores litteræ*. L'amélioration humaine et terrestre est une résultante de l'art, inconscient parfois, plus souvent conscient. Les mœurs s'adoucissent, les cœurs se rapprochent, les bras embrassent, les énergies s'entrecourent, la compassion germe, la sympathie éclate, la fraternité se révèle, parce qu'on lit, parce qu'on pense, parce qu'on admire. Le beau entre dans nos yeux rayon et sort larme. Aimer est au sommet de tout.

L'art émeut. De là sa puissance civilisatrice. Les émus sont les bons, les émus sont les grands. Tout martyr a été ému ; c'est par l'émotion qu'il est devenu impassible. Les grandes fermetés viennent des pleurs. Le héros songe à la patrie, et ses yeux se mouillent. Caton commence par l'attendrissement.

Insistons sur cette vérité ignorée et surprenante : l'art, à la seule condition d'être fidèle à sa loi, le beau, civilise les hommes par sa puissance propre, même sans intention, même contre son intention.

Certes, si jamais un esprit, au milieu des misères terrestres, en face des catastrophes et des attentats, en présence de toutes ces choses que nous nommons droit, honneur, vérité, dévouement, devoir, a représenté la volonté absolue d'indifférence, c'est Horace. Cette vaste rage de Juvénal contre le mal, cette écume du lion juste, cherchez-la dans Horace ; vous trouverez le sourire. Horace, c'est le neutre ; il veut l'être du moins. Un esprit qui se veut eunuque, quel froid terrible ! S'il a une foi, elle est contraire au progrès. C'est l'indifférent implacable. La satiété, voilà le fond de sa sérénité. Horace fait sa digestion. Il a le contentement accablé du repu. Il a bien soupé chez Mécène, ne lui en demandez pas plus ; ou il vient de faire une partie de paume avec Virgile, chassieux comme lui. On s'est fort diverti. Quant aux temps présents ou passés, quant au *fas* et au *nefas*, quant au bien et au mal, quant au faux et au vrai, il n'en a cure. Sa philosophie se borne à l'acceptation bienveillante du fait, quel qu'il soit. L'iniquité qui donne de bons dîners, est son amie ; il est le commensal né du crime réussi. Prendre l'horreur publique au sérieux, fi donc ! Cela nuancerait

d'une teinte foncée son style qui veut rester transparent ; son hexamètre, si libre devant la prosodie, est esclave devant César ; cette danse s'achève à plat ventre. Ses épîtres ont cette surface de sagesse qu'a eue La Fontaine plus tard : «Le sage dit selon le temps : Vive le roi! vive la ligue!» Ses satires n'exercent sur les lois et les mœurs aucune surveillance ; l'affreux spectacle permanent des Esquilies obtient de lui en passant un vers insouciant. Ses odes mentionnent les dieux, font écho presque machinalement à l'ode sacerdotale grecque, et mettent en équilibre Jupiter et César ; et quant à l'amour, le *puer* auquel elles s'adressent volontiers est frère du Bathylle d'Anacréon et du Corydon de Virgile. Ajoutez, à chaque instant, l'obscénité toute crue. Voilà le poète. Qu'est-ce que l'homme? un poltron qui a jeté son bouclier dans la bataille, un sophiste des appétits, n'ayant qu'un but, la jouissance, un douteur ne croyant qu'à la possession de l'heure, un enfant du peuple en domesticité chez le Tyran, un badin du lendemain de la république morte, un Romain qui a derrière lui Rome tuée par Octave et qui ne retourne même pas la tête pour regarder le cadavre sacré de sa mère. C'est là Horace...

Eh bien, lisez-le. Ce sceptique vous consolidera, ce lâche vous enflammera, ce corrompu vous assainira ; et de la lecture de cet homme qui n'est pas bon, vous sortirez meilleur.

Pourquoi? c'est qu'Horace, c'est beau.

Et qu'à travers le mal, qui est à la surface, le beau, qui est au fond, agit.

Forma, la beauté. Le beau, c'est la forme. Preuve étrange et inattendue que la forme, c'est le fond. Confondre forme avec surface est absurde. La forme est essentielle et absolue ; elle vient des entrailles mêmes de l'idée. Elle est le Beau ; et tout ce qui est le beau manifeste le vrai.

L'émotion de lire Horace est exquise. C'est une jouissance toute littéraire, et singulièrement profonde. On s'absorbe dans ce rare langage ; chaque détail a une saveur à part. Une forte quantité de bon sens est malheureusement conciliable avec l'abaissement moral ; tout ce bon sens-là est dans Horace. Entre les quatre murs du fait accompli, comme il raisonne juste! Mais c'est ici qu'on apprend à distinguer justesse de justice. Du reste, il n'est pas bon, nous venons de le dire, mais il n'est pas méchant. Être méchant, c'est un effort ; Horace ne fait pas d'effort.

Son style se place entre le lecteur et lui, d'abord comme un voile, puis comme une clarté, puis comme une forme d'autre chose qui n'est plus Horace, qui est le Beau. Une certaine disparition d'Horace se fait. Le côté méprisable se dérobe sous le côté aimable. La turpitude atténuée devient bagatelle : *Nescio quid meditans nugarum*.

Cette philosophie lâche dans ce style souple est douce à voir flotter comme la ceinture défaite de Vénus ; nul moyen de faire la grosse voix contre cet enchantement. Ce vers Phryné montre sa gorge, et il n'y a plus là de juges ; il y a des hommes vaincus. Cette victoire du style sur le lecteur est-elle malsaine? Loin de là. L'extase littéraire est essentiellement honnête. Il est impossible de la mal prendre et de s'en mal trouver. Une certaine chasteté se dégage de toute poésie vraie. Peu à peu le bon sens d'Horace perd la mauvaise odeur de son origine, ce style pur le filtre, et l'on ne sent plus que l'ascendant de cette raison. Horace est limpide et net. Le lecteur est tout à la joie de voir si clair dans un esprit, à travers une épaisseur de deux mille ans. Horace est un composé de raison qui peut être divine et de sensualité qui peut être bestiale ; ce composé, espèce d'être mixte fort humain d'ailleurs, discute dans l'épître, rit dans la satire, chante dans l'ode, se condense dans le vers, y produit on ne sait quelle lumière, et s'y transfigure en sagesse.

C'est de la sagesse d'oiseau. Boire, manger, dormir, gazouiller à l'aube, faire le nid et l'amour. Cette sagesse, qui, avant d'être celle d'Horace, était celle de Salomon, devient bonne dans cette poésie, tant cette poésie est saine. Dans cette poésie il y a du parfum, il y a du baiser, il y a du rayon.

Toutes les révoltes contre la pédanterie sont là : prosodie disloquée, césure dédaignée, mots coupés en deux ; mais, dans cette licence, que de science! Tel hémistiche est une joie, et l'on se récrie. Le contact de ce vers fin et fort est tout éducation pour la pensée ; c'est une volupté de manier ces hexamètres avec les doigts de lumière de l'esprit ; on devient délicat à toucher ce divin style ; et le plus barbare en sort civilisé. Louis XVIII, philosophe relatif, disait : C'est Horace qui m'a rendu libéral.

On médite ces ressources infinies de légèreté et de force. Le vers, familier, se tourne, se dresse, saute, va, vient, se fouille du bec, et n'a qu'un souci : être beau. Quoi de plus charmant qu'un moineau-franc tout à l'arrangement de ses plumes! Horace arrive à cette toute-puissance qu'a la gentillesse des enfants ; il s'impose indolemment et insolemment ; il a la pleine liberté de la grâce ; le despotisme de l'élégance est en lui.

C'est le railleur, qui, à volonté, est le lyrique ; et quand il lui plaît d'être lyrique, il devient, cette aventure-là lui arrive, presque grand. Telle de ses odes est un triomphe. Les odes d'Horace font vaguement songer à des vases d'albâtre. Telle strophe semble portée par deux bras blancs au-dessus d'une tête lumineuse. C'est ainsi que de certains versets de la Bible semblent revenir de la fontaine.

Tel est Horace. D'autres ont des dons plus augustes, le flamboiement terrible, la foudre aux serres, la vertu fière et planante, l'offensive aux méchants, les colères du sublime, tous les glaives qu'on peut tirer de ce fourreau, l'indignation, les grands espaces, les grands essors, une réverbération de Cocyte ou d'Apocalypse ; Horace, lui, règne par le charme serein. Il a ce qu'on pourrait nommer la blancheur du style.

Chose merveilleuse, et ce sont là les étonnements croissants de l'art contemplé, oui, l'on peut affirmer que les idées dans Horace, ce qu'on nomme le fond, ce n'est que la surface, et que le vrai fond c'est la forme, cette forme éternelle qui, dans le mystère insondable du Beau, se rattache à l'absolu.

Voulez-vous un autre exemple? Prenez Virgile.

Qu'y a-t-il de plus misérable comme idée que ceci : Octave-Auguste admis parmi les astres, et les étoiles se rangeant pour lui faire place. Jamais la flatterie fut-elle plus abjecte? C'est l'idée, c'est le fond, n'est-ce pas? Et c'est plat et honteux. Voici la forme :

Tuque adeo, quem mox quæ sint habitura deorum
Concilia, incertum est ; urbesne invisere, Cæsar,
Terrarumque velis curam et te maximus orbis
Auctorem frugum tempestatumque potentem
Accipiat, cingens materna tempora myrto ;
An deus immensi venias maris, ac tua nautæ
Numina sola colant, tibi serviat ultima Thule,
Teque sibi generum Tethys emat omnibus undis ;
Anne novum tardis sidus te mensibus addas,
Qua locus Erigonen inter Chelasque sequentes
Panditur : ipse tibi jam brachia contrahit ardens
Scorpius, et cœli justa plus parte relinquit :
Quidquid eris, (nam te nec sperent Tartara regem,
Nec tibi regnandi veniat tam dira cupido,

Quamvis Elysios miretur Græcia campos,
Nec repetita sequi curet Proserpina matrem),
Da facilem cursum, atque audacibus annue cœptis,
Ignarosque viæ mecum miseratus agrestes,
Ingredere, et votis jam nunc assuesce vocari.

Je lis ces vers, je subis cette forme, et quel est son premier effet? J'oublie Auguste, j'oublie même Virgile ; le lâche tyran et le chanteur lâche s'effacent ; comme Horace tout à l'heure, le poète s'éclipse dans sa poésie ; j'entre en vision ; le prodigieux ciel s'ouvre au-dessus de moi, j'y plonge, j'y plane, je m'y précipite, je vois la région incorruptible et inaccessible, l'immanence splendide, les mystérieux astres, cette voie lactée, ce zodiaque amenant chaque mois au zénith un archipel de soleils, ce scorpion qui contracte ses bras énormes, la profondeur, l'azur ; et, par l'idée, par ce que vous nommez le fond, j'étais dans le petit, et par le style, par ce que vous nommez la forme, me voilà dans l'immense.

Que dites-vous de vos distinctions, forme et fond?

Il y a deux hommes dans cet homme, un courtisan et un poète ; le poète esclave du courtisan, hélas! comme l'âme de la bête dans la machine humaine. Le courtisan a eu une idée vile, il l'a confiée au poète, l'aigle avec un ver de terre dans le bec n'en vole pas moins au soleil, et de l'idée basse le poète a fait une page sublime.

O sainteté involontaire de l'art! splendeur propre à l'esprit de l'homme! Beauté du beau!

Tous les développements qu'on donne à une vérité convergent, et c'est pourquoi nous sommes ramenés ici à une observation déjà faite à propos d'Horace : il y a dans cette page superbe une surface et un fond ; la surface, c'est ce que vous appelez l'idée première, c'est la louange courtisane à Auguste ; le fond, c'est la forme. Par la vertu du grand style, la surface, la flatterie au maître, immonde écorce du sublime, se brise et s'ouvre, et par la déchirure, le fond étoilé de l'art, l'éternel beau, apparaît.

Idéal et Beauté sont identiques ; idéal correspond à idée et beauté à forme ; donc idée et fond sont congénères.

Nous voici arrivés, la logique le voulant, à une vérité presque dangereuse : l'art civilise par sa puissance propre. L'œuvre, participant de l'influence générale du beau, a une action indépendante, au besoin, de la volonté de l'ouvrier et, même à travers le vice

de l'artiste, la vertu de l'art rayonne. La Fontaine, immoral, civilise ; Horace, impur, civilise ; Aristophane, inique et cynique, civilise.

En réalité, si l'on veut s'élever, pour regarder l'art, à cette hauteur qui résume tout et où les distinctions comme les collines s'effacent, en réalité, il n'y a ni fond ni forme. Il y a, et c'est là tout, le puissant jaillissement de la pensée apportant l'expression avec elle, le jet du bloc complet, bronze par la fournaise, statue par le moule, l'éruption immédiate et souveraine de l'idée armée du style. L'expression sort comme l'idée, d'autorité ; non moins essentielle que l'idée, elle fait avec elle sa rencontre mystérieuse dans les profondeurs, l'idée s'incarne, l'expression s'idéalise, et elles arrivent toutes les deux si pénétrées l'une de l'autre que leur accouplement est devenu adhérence. L'idée, c'est le style ; le style, c'est l'idée. Essayez d'arracher le mot, c'est la pensée que vous emportez. L'expression sur la pensée est ce qu'il faut qu'elle soit, vêtement de lumière à ce corps d'esprit. Le génie, dans cette gésine sacrée qui est l'inspiration, pense le mot en même temps que l'idée. De là ces profonds sens inhérents au mot ; de là ce qu'on appelle le mot de génie.

C'est une erreur de croire qu'une idée peut être rendue de plusieurs façons différentes. Tout en maintenant, bien entendu, au poète souverain, le droit magnifique de développement, cette haute faculté, qui tient à l'habitation des sommets, de mettre en lumière autour de la pensée centrale toutes les idées circonvoisines, tout en maintenant cette faculté et ce droit, qui sont l'essence même de la poésie, nous affirmons ceci : une idée n'a qu'une expression. C'est cette expression-là que le génie trouve. Comment la trouve-t-il ? d'en haut. Par le souffle. Parfois sans savoir comment, mais toujours avec certitude. Instinct d'aigle.

Pour lui, créateur, l'idée avec l'expression, le fond avec la forme, c'est l'unité. L'idée sans le mot serait une abstraction ; le mot sans l'idée serait un bruit ; leur jonction est leur vie. Le poète ne peut les concevoir distincts. L'Alphée idée et l'Aréthuse expression ; l'Arve jaune et le Rhône bleu coulant côte à côte des lieues entières sans se confondre ; non, certes, rien de pareil. Il n'y a point, dans le miracle de l'idée faite style, deux phénomènes, quelque chose comme un embrassement de jumeaux, si étroit qu'il soit. Non. C'est la fusion où la fonte n'a pas laissé de veine, c'est le mélange à sa plus haute puissance, c'est l'amalgame à ne plus reconnaître l'un de l'autre, c'est l'intimité élevée à l'identité.

Ceux qui tentent de défaire brin à brin cette torsion divine, les vivisecteurs de la critique, n'ont même pas la satisfaction que donne la table de dissection à l'anatomiste ; voir des entrailles ici, de la cervelle là, des éclaboussures de sang, une

tête dans un panier ; d'un côté le fond, de l'autre la forme. Point. Ils arrivent tout de suite, s'ils sont de bonne foi et s'ils ont le grand sens critique, à l'indivisible, à l'indissoluble, au congénial, à l'absolu. Ils disent : fond et forme sont le même fait de vie.

Le beau est un.

Le beau est âme.

Tas de pierres

II

La douleur est diverse comme l'homme. On souffre comme on peut.

*

On croit des autres ce qu'on ferait soi-même.

*

Le bonheur n'avertit de rien.

*

Le bœuf souffre, le char se plaint.

*

L'orgueil est lion, l'égoïsme est tigre, la vanité est chatte.

*

La vraie force est celle qui a pour devise : Rien de force.

*

Qui n'est pas capable d'être pauvre n'est pas capable d'être libre.

*

Le mal. Défiez-vous de ceux qui s'en réjouissent encore plus peut-être que de ceux qui le font.

*

On dit de moi que je suis un homme bizarre et que j'ai le goût du singulier. C'est vrai, toutes les fois que je songe à ces mots : liberté, grandeur, dignité, honneur, je préfère le singulier au pluriel.

*

Dans certains cas, il y a de la grandeur à se laisser tromper et de la honte à se défier. Jaloux, notez ceci : celui qui trompe a en remords tout ce que celui qui est trompé a en confiance.

*

Je ne sais s'il ne faut pas aimer encore mieux les énormités que les petitesesses.

*

Beaucoup d'amis sont comme le cadran solaire : ils ne marquent que les heures où le soleil vous luit.

*

L'éléphant n'est guère plus puissant contre la fourmi que la fourmi contre l'éléphant.

*

— Tu vois ce mur-là?

— Oui, mon général.

— De quelle couleur est-il?

— Blanc, mon général.

— Je te dis qu'il est noir. De quelle couleur est-il?

— Noir, mon général.

— Tu es un bon soldat.

*

Delatouche disait à Charles Nodier : — En 1830, je crois avoir tué un Suisse. — Bien, lui dit Nodier, mais croyez-vous que le Suisse croie avoir été tué?

*

Eh mon Dieu! la beauté est diverse. Selon la nature et selon l'art. Si c'est une femme, que la chair soit du marbre, si c'est une statue, que le marbre soit de la chair.

*

Les méchants envient et haïssent ; c'est leur manière d'admirer.

*

L'envie a l'éblouissement douloureux.

*

Il y a des gens qui font des crimes pour faire des affaires. Ils ont l'art étrange et hideux d'extraire d'un tas de combinaisons atroces la fortune, la bonne vie bourgeoise, tout le plat bien-être d'un Prudhomme enrichi. Chose odieuse et bizarre! prendre des charbons dans l'enfer pour se faire cuire une soupe aux choux!

*

Le savant sait qu'il ignore.

*

En poussant l'aiguille du cadran vous ne ferez pas avancer l'heure.

*

Se laisser calomnier est une des forces de l'honnête homme.

*

L'homme de valeur qui reste modeste, c'est l'or argenté.

*

L'oisiveté est le plus lourd des accablements.

*

Plein d'ennui, c'est-à-dire vide.

On dit quelquefois : Il s'est tué, ennuyé qu'il était de vivre. Il faudrait dire plutôt : Il s'est tué, ennuyé qu'il était de ne pas vivre.

*

Ne rien faire est le bonheur des enfants et le malheur des vieillards.

*

L'honnête homme cherche à se rendre utile, l'intrigant à se rendre nécessaire.

*

Avant de s'agrandir au dehors, il faut s'affermir au dedans.

*

Pour être parfaitement heureux il ne suffit pas d'avoir le bonheur, il faut encore le mériter.

*

Croire, croître.

*

On peut avoir des raisons de se plaindre et n'avoir pas raison de se plaindre.

*

La sottise dit, la vérité fait.

*

L'esprit d'une bête, c'est de ne pas être un sot.

*

La vertu a un voile, le vice a un masque.

*

Ne vous donnez pas pour but d'être quelque chose, mais d'être quelqu'un.

*

On voit les qualités de loin et les défauts de près.

*

Après avoir entendu les paroles, ne creusez pas trop les consciences. Vous trouveriez souvent au fond de la sévérité l'envie, au fond de l'indulgence la corruption.

*

Il y a du prévu dans la vertu, non dans l'héroïsme. La vertu a une espèce de prosodie ; l'héroïsme est tout de création immédiate et spontanée.

Le Goût

Nous n'avons, certes, nulle intention de nier ni de chagriner le goût relatif, qui joue un rôle utile dans les rhétoriques et les prosodies ; mais, sans vouloir ôter son pain à M. Quicherat, on peut songer à Eschyle et à Isaïe. Qu'il nous soit donc permis de le dire, il y a un goût supérieur et absolu qui ne se rédige pas en formules, et qui est tout à la fois la loi latente et la loi patente de l'art. Ce goût-là, le vrai, l'unique, est peu connu de ceux qui font profession de l'enseigner.

Ce goût-là, c'est le grand arcane. C'est ce goût supérieur qui, à l'inexprimable stupeur de Vitruve, augmente et diminue, selon on ne sait quelle progression mystérieuse, dans la colonnade du Parthénon, le diamètre des colonnes et l'espacement des entre-colonnements ; grosse faute partout ailleurs, beauté là. C'est ce goût supérieur qui, peu soucieux d'être «sobre», consacre, à chaque instant, dans l'*Illiade*, six, huit, dix vers à la description minutieuse d'une blessure. C'est lui qui, effronté, fait mettre Messaline toute nue par Juvénal. C'est lui qui, sentant que la nef va s'écrouler, faisant de nécessité vertu et tirant une beauté d'une infirmité, ajoute aux cathédrales ces sublimes arcs-boutants, si stupidement critiqués, lesquels semblent les arches obliques d'un pont de la terre au ciel. C'est lui qui conseille à Rubens d'ajouter, contrairement à toute vraisemblance, convenons-en, au débarquement de Marie de Médicis à Marseille, ces tritons soufflant dans des buccins et ces naïades ruisselantes qui mouillent le tableau. C'est lui qui, dans la *Pêche miraculeuse* du Vatican, où Jésus n'est qu'au second plan, met sur le premier plan des oies montrant leur croupion signées Raphaël. C'est lui qui, au milieu du *Printemps* de Jordaëns, où se dresse debout une Ève qui est aussi une Hébé, assoit le satyre à terre, dirige étrangement ce regard sauvage, et révèle par l'éclair de l'œil d'un faune le mystère ineffable qui est dans la chair. C'est lui qui, dans le plafond magnifique de Jules Romain, *la Descente des chevaux du Soleil*, fait voir Apollon par-dessous, montrant l'humanité de la divinité. C'est lui qui, ayant à mettre Noé en bas-relief, sculpte audacieusement le détail biblique en plein portail de Bourges. C'est lui qui contourne de certains torsos de Michel-Ange selon une ligne impossible, arrivant à la sublimité par le tourment. C'est lui qui fait faire à Priape aux Esquilies ce que raconte Horace et qui, dans le désert, fait manger à Ezéchiel ce que raconte l'Écriture.

Le calembour quand il est d'Eschyle, la grimace quand elle est de Goya, la bosse quand Ésope la porte, le pou quand Murillo l'écrase, la puce quand elle pique Voltaire, la mâchoire d'âne quand Samson l'empoigne, l'hystérie quand le Cantique des Cantiques l'empourpre et l'étale, Goton au lavoir quand il plaît à Rembrandt de la nommer Suzanne au bain, l'œil crevé quand c'est celui d'Œdipe, l'œil arraché quand c'est celui de Gloucester, la femme qui aboie quand c'est Hécube, le ronflement quand il vient des Euménides, le soufflet quand le Cid le venge, le crachat quand Jésus le reçoit, les grossièretés quand Homère les dit, les sauvageries quand Shakespeare les fait, l'argot quand Villon le parle, la guenille quand Irus la traîne, les coups de bâton quand Scapin les donne, la charogne quand le vautour et Salvator Rosa la rongent, le ventre quand Agrippine le découvre, le lupanar quand Régnier nous y mène, l'entremetteuse quand Plaute l'emploie, la seringue quand elle poursuit Pourceaugnac, les latrines quand Tacite y noie Néron et quand Rabelais en barbouille

la théocratie, font partie de ce goût suprême. La carogne de Molière, la catin de Beaumarchais et la putain de Shakespeare en sont.

De certaines familiarités, des tutoiements altiers, des insolences, si vous voulez, qui ne peuvent venir que de la grandeur, ne se rencontrent que dans les œuvres souveraines, et en sont le signe. Une fiente d'aigle révèle un sommet.

Les rhétoriques ignorent assez habituellement la valeur des mots qu'elles prononcent. *Sel attique. Goût classique.* Cherchez le sel attique dans Aristophane ; cherchez le goût classique dans Homère. Homère ne se fait pas attendre ; dès le premier chant de *l'Iliade*, les gros mots pleuvent. *Œil de chien! Cœur de cerf!* C'est Achille qui parle à Agamemnon. Quant à Aristophane, ouvrez seulement *Lysistrata*. Est-ce donc que le goût manque à Aristophane? Est-ce donc que le goût manque à Homère? Le goût y est partout au contraire, mais le grand goût, le goût incorruptible, manifestation du beau. Il est dans ce qui choque, il est dans ce qui irrite, invulnérable même dans la mêlée des mots orduriers et obscènes, comme un dieu qu'il est. Lisez Plaute. Lisez Horace. Être le beau, là est toute la question. Selon que la beauté, cette lumière, est absente ou présente, les mêmes mots font Vadé ignoble et Aristophane splendide.

Cependant, constatons-le, ou si l'on veut, avouons-le, devant ce grand goût, aisément admis du lecteur, le spectateur et l'auditeur se hérissent volontiers. Être «académique», être «parlementaire», cela plaît aux hommes réunis et enfermés. Démosthène et Aristophane étaient souvent hués ; on leur faisait la «guerre aux mots». De leur vivant, Shakespeare, Molière et Beaumarchais étaient sifflés pour leurs reliefs et leurs saillies. *Mauvais goût!* disait-on. Ceci est une loi de tous les auditoires, sénats ou théâtres. Une chose semble refusée aux hommes assemblés, c'est l'imagination, immense don solitaire.

Certains critiques — sont-ce des critiques? — prennent des sens qui leur manquent pour des perfections que n'a pas autrui. Quand Stendhal (le même qui préférait les mémoires du maréchal Gouvion-Saint-Cyr à Homère et qui tous les matins lisait une page du Code pour s'enseigner les secrets du style), quand Stendhal raille Chateaubriand pour cette belle expression, d'un vague si précis : «la cime indéterminée des forêts», l'honnête Stendhal n'a pas conscience que le sentiment de la nature lui fait défaut, et ressemble à un sourd qui, voyant chanter la Malibran, s'écrierait : — Qu'est-ce que cette grimace?

Ce goût supérieur, que nous venons, non de définir, mais de caractériser, c'est la règle du génie, inaccessible à tout ce qui n'est pas lui, hauteur qui embrasse tout et reste vierge, Yungfrau.

Il y a le goût d'en bas et le goût d'en haut. Le goût selon l'abbé de Bernis et le goût selon Pindare. L'admirable, c'est que, de rhétorique en rhétorique, on est venu à qualifier le goût selon Bernis *bon goût* et le goût selon Pindare *mauvais goût*.

Ce grand goût, le goût d'en haut, n'est autre chose que l'acceptation de chaque phénomène matériel ou moral pris en soi avec ce droit d'ajouter qui fait partie de la souveraineté intellectuelle ; c'est on ne sait quel mélange de démesuré et de proportionné qui reste exact même dans les plus prodigieux grossissements ; c'est la volonté sévère du vrai qui conserve à l'infusoire toute sa petitesse et au condor toute son envergure ; c'est l'absolu qui exige de chaque chose qu'elle ait sa réalité avant de l'introduire dans l'idéal, toute fécondation étant à ce prix.

Tout ce que nous venons d'énumérer (et bien d'autres détails que nous pourrions rappeler) vous déplaît dans les grandes œuvres de l'esprit humain. Eh bien, ce qui vous choque, essayez de le retrancher, et vous verrez. Le trou se fera. Où vous croirez avoir ôté le défaut, apparaîtra la lacune, c'est-à-dire le défaut vrai. Vous aurez changé l'Achille d'Homère pour l'Achille de Racine. Mystère donc que ce goût réfractaire aux règles et aux méthodes, et respectez-le. Il n'a point de définition possible. Il a tous les droits, ayant toutes les puissances.

C'est lui qui, après avoir fait les dieux, sentant qu'il faut une satisfaction de plus à l'infini, fait les monstres. C'est ce souverain goût, omnipotent comme le génie même dont il est le sens, qui partage l'orient en deux, donnant à la moitié caucasienne pour point de départ l'Idéal et à la moitié thibétaine pour point de départ le Chimérique. De là deux poésies immenses. Ici Apollon, là le Dragon. Le groupe du Pythien, ce symbole de la création même, jette dans l'esprit humain deux ombres, chacune à l'image de l'une de ces deux figures, et, de cette ombre double qui se bifurque, naissent dans l'art deux mondes. Ces deux mondes appartiennent au goût suprême, et marquent ses deux pôles. A l'une des extrémités de ce goût il y a la Grèce, à l'autre la Chine.

Ayons présente à l'esprit cette vaste variété une de l'art, rendons-nous compte des tempéraments mêlés aux génies, des climats mêlés aux tempéraments, et des siècles mêlés aux climats, et en présence des grandes œuvres, réfléchissons, et ne voyons pas étourdiment un défaut là où il y a souvent une marque inattendue de puissance. Je conviens que de certaines beautés font ombre et étonnent ; mais est-ce que le nuage n'est pas beau quelquefois? Quand il étudie un génie, le penseur, à

l'arrivée d'un détail flottant, étrange et épars, ne s'efface pas plus que d'un passage de fumée sur le ciel.

Quand donc comprendra-t-on que les poètes sont des entités, que leurs facultés, combinées selon un logarithme spécial pour chaque esprit, sont des concordances, qu'au fond de tous ces êtres on sent le même être, l'Inconnu, qu'il y a dans ces hommes de l'élément, que ce qu'ils font ils ont à le faire, *bien rugi, lion!* qu'ils sont nécessaires et climatériques, qu'il vente, pleut et tonne dans leur œuvre comme dans la nature, et qu'à de certains moments la terre tremble dans leur génie?

Certaines œuvres sont ce qu'on pourrait appeler les excès du beau. Elles font plus qu'éclairer, elles foudroient. Étant données les paresse et les lâchetés de l'esprit humain, cette foudre est bonne.

En ce sens, la littérature antique proteste contre la «littérature classique» et, pour pratiquer le grand art libre, les anciens sont d'accord avec les nouveaux.

Un jour, Béranger, ce français coupé de gaulois, ne sachant ni le latin ni le grec, le plus littéraire des illettrés, vit un Homère sur la table de Jouffroy. C'était au plus fort du mouvement de 1830, mouvement compliqué de résistance. Béranger, rencontrant Homère, fut curieux. Un chansonnier, qui voit passer un colosse, n'est pas fâché de lui taper sur l'épaule. — Lisez-moi donc un peu de ça, dit Béranger à Jouffroy. Jouffroy conta qu'alors il ouvrit l'*Iliade* au hasard, et se mit à lire à voix haute, traduisant littéralement du grec en français. Béranger écoutait. Tout à coup, il interrompit Jouffroy et s'écria : — Mais il n'y a pas ça! — Si fait, répondit Jouffroy. Je traduis à la lettre. Jouffroy était précisément tombé sur ces insultes d'Achille à Agamemnon que nous citons tout à l'heure. Quand le passage fut fini, Béranger, avec son sourire à deux tranchants dont la moquerie restait indécise, dit : «Homère est romantique!»

Béranger croyait faire une niche ; une niche à tout le monde, et particulièrement à Homère. Il disait une vérité. *Romantique*, traduisez *primitif*.

Ce que Béranger disait d'Homère, on peut le dire d'Ezéchiel, on peut le dire de Plaute, on peut le dire de Tertullien, on peut le dire du *Romancero*, on peut le dire des *Nibelungen*.

Ajoutons ceci : un génie primitif, ce n'est pas nécessairement un esprit de ce que nous appelons à tort les *temps primitifs*. C'est un esprit qui, en quelque siècle que ce soit et à quelque civilisation qu'il appartienne, jaillit directement de la nature et de

l'humanité. Quiconque boit à la grande source, est primitif ; quiconque vous y fait boire est primitif. Quiconque a l'âme et la donne est primitif. Beaumarchais est primitif autant qu'Aristophane. Diderot est primitif autant qu'Hésiode. Figaro et le Neveu de Rameau sortent tout de suite et sans transition du vaste fond humain. Il n'y a là aucun reflet ; ce sont des créations immédiates ; c'est de la vie prise dans la vie.

Cet aspect de la nature qu'on nomme société inspire tout aussi bien les créations primitives que cet autre aspect de la nature appelé barbarie. Don Quichotte est aussi primitif qu'Ajax. L'un défie les dieux, l'autre les moulins ; tous deux sont hommes. Nature, humanité, voilà les eaux vives. L'époque n'y fait rien. On peut être un esprit primitif à une époque secondaire comme le seizième siècle, témoin Rabelais, et à une époque tertiaire comme le dix-septième, témoin Molière.

Primitif a la même portée qu'*original*, avec une nuance de plus. Le poète primitif, en communication intime avec l'homme et la nature, ne relève de personne. A quoi bon copier des livres, à quoi bon copier des poètes, à quoi bon copier des choses faites, quand on est riche de l'énorme richesse du possible, quand tout l'imaginable vous est livré, quand on a devant soi et à soi tout le sombre chaos des types, et qu'on se sent dans la poitrine la voix qui peut crier *Fiat lux!*

Le poète primitif a des devanciers, mais pas de guides. Ne vous laissez pas prendre aux illusions d'optique, Virgile n'est point le guide de Dante ; c'est Dante qui entraîne Virgile ; et où le mène-t-il ? chez Satan. C'est à peine si Virgile tout seul est capable d'aller chez Pluton.

Le poète original est distinct du poète primitif, en ce qu'il peut avoir, lui, des guides et des modèles. Le poète original imite quelquefois ; le poète primitif jamais. La Fontaine est original, Cervantes est primitif. A l'originalité, de certaines qualités de style suffisent ; c'est l'idée mère qui fait l'écrivain primitif. Hamilton est original, Apulée est primitif. Tous les esprits primitifs sont originaux ; les esprits originaux ne sont pas tous primitifs. Selon l'occasion, le même poète peut être tantôt original, tantôt primitif. Molière, primitif dans le *Misanthrope*, n'est qu'original dans *Amphitryon*.

L'originalité a d'ailleurs, elle aussi, tous les droits ; même le droit à une certaine petitesse, même le droit à une certaine fausseté. Marivaux existe. Il ne s'agit que de s'entendre, et nous n'excluons, certes, aucun possible. La draperie est un goût, le chiffon en est un autre.

Ce dernier goût, le chiffon, peut-il faire partie de l'art? Non, dans les vaudevilles de Scribe. Oui, dans les figurines de Clodion. Où la langue manque, Boileau a raison, tout manque. Or la langue de l'art, que Scribe ignore, Clodion la sait. Le bonnet de Mimi Rosette peut avoir du style. Quand Coustou chiffonne une faille sur la tête d'un sphinx qui est une marquise, ce taffetas de marbre fait partie de la chimère et vaut la tunique aux mille plis de la Cythérée Anadyomène. En vérité, il n'y a point de règles. Rien étant donné, pétrissez-y l'art, et voici une ode d'Horace ou d'Anacréon.

Une manière d'écrire qu'on a tout seul, un certain pli magistralement imprimé à tout le style, une façon à soi de toucher et de manier une idée, il n'en faut pas plus pour faire des artistes souverains ; témoin Horace.

Cependant, insistons-y, le poète qui voit dans l'art plus que l'art, le poète qui dans la poésie voit l'homme, le poète qui civilise à bon escient, le poète, maître parce qu'il est serviteur, c'est celui-là que nous saluons. En toute chose, nous préférons celui qui peut s'écrier : j'ai voulu!

Ceci soit dit sans méconnaître, certes, la toute-puissance virtuelle et intrinsèque de la beauté, même indifférente.

Si d'aussi chétifs détails valaient la peine d'être notés, ce serait peut-être ici le lieu de rappeler, chemin faisant, les aberrations et les puérités malsaines d'une école de critique contemporaine, morte aujourd'hui, et dont il ne reste plus un seul représentant, le propre du faux étant de ne se point recruter. Ce fut la mode dans cette école, qui a fleuri un moment, d'attaquer ce que, dans un argot bizarre, elle nommait «la forme». La forme, *forma*, la beauté. Quel étrange mot d'ordre! Plus tard, ce fut l'attaque à la grandeur. «Faire grand» devint un défaut! Quand le beau est un tort, c'est le signe des époques bourgeoises ; quand le grand est un crime, c'est le signe des règnes petits.

La logomachie était curieuse. Cette école avait rendu ce décret : «Le style exclut la pensée. L'image tue l'idée. Le beau est stérile. L'organe de la conception, de la fécondation lui manque. Vénus ne peut faire d'enfants.»

Or, c'est le contraire qui est vrai. La beauté, étant l'harmonie, est par cela même la fécondité. La forme et le fond sont aussi indivisibles que la chair et le sang. Le sang, c'est de la chair coulante ; la forme, c'est le fond fluide, entrant dans tous les mots et les empourprant. Pas de fond, pas de forme. La forme est la résultante. S'il n'y a point de fond, de quoi la forme est-elle la forme?

Nous objectera-t-on que nous avons dit tout à l'heure : *Rien* étant donné, etc... ; mais *Rien* n'avait là qu'un sens relatif, et une bagatelle d'Horace, c'est quelquefois le fond même de la vie humaine.

Le beau est l'épanouissement du vrai (*la splendeur*, a dit Platon). Fouillez les étymologies, arrivez à la racine des vocables, *image* et *idée* sont le même mot. Il y a entre ce que vous nommez forme et ce que vous nommez fond identité absolue, l'une étant l'extérieur de l'autre, la forme étant le fond, rendu visible.

Si cette école du passé avait raison, si l'image excluait l'idée, Homère, Eschyle, Dante, Shakespeare, qui ne parlent que par images, seraient vides. La Bible qui, comme Bossuet le constate, est toute en figures, serait creuse. Ces chefs-d'œuvre de l'esprit humain seraient «de la forme». De pensée point. Voilà où mène un faux point de départ.

De loi en loi, de déduction en déduction, nous arrivons à ceci : Carte blanche, coudées franches, câbles coupés, portes toutes grandes ouvertes, allez. Qu'est-ce que l'Océan? C'est une permission.

Permission redoutable, sans nul doute. Permission de se noyer, mais permission de découvrir un monde.

Aucun rumb de vent, aucune puissance, aucune souveraineté, aucune latitude, aucune aventure, aucune réussite, ne sont refusés au génie. La mer donne permission à la nage, à la rame, à la voile, à la vapeur, à l'aube, à l'hélice. L'atmosphère donne permission aux ailes et aux aéroscaphes, aux condors et aux hippogriffes. Le génie, c'est l'omni-faculté.

En poésie, il procède par une continuité prodigieuse d'Iliades, sans qu'on puisse imaginer où s'arrêtera cette série d'Homères dont Rabelais et Shakespeare font partie. En architecture, tantôt il lui plaît de sublimer la cabane, et il fait le temple ; tantôt il lui plaît d'humaniser la montagne, et, s'il la veut simple, il fait la pyramide, et, s'il la veut touffue, il fait la cathédrale ; aussi riche avec la ligne droite qu'avec les mille angles brisés de la forêt, également maître de la symétrie à laquelle il ajoute l'immensité, et du chaos auquel il impose l'équilibre.

Quant au mystère, il en dispose. A un certain moment sacré de l'année, prolongez vers le zénith la ligne de Chéops, et vous arriverez, stupéfait, à l'étoile du dragon ; regardez les flèches de Chartres, d'Anvers, de Strasbourg, les portails d'Amiens et de Reims, la nef de Cologne, et vous sentirez l'abîme. Les initiés seuls, et les forts, savent

quelle algèbre il y a sous la musique ; le génie sait tout, et ce qu'il ne sait pas, il le devine, et ce qu'il ne devine pas, il l'invente, et ce qu'il n'invente pas, il le crée ; et il invente vrai, et il crée viable. Il possède à fond la mathématique de l'art ; il est à l'aise dans des confusions d'astres et de ciels ; le nombre n'a rien à lui enseigner ; il en extrait, avec la même facilité, le binôme pour le calcul et le rythme pour l'imagination ; il a, dans sa boîte d'outils, employant le fer où les autres n'ont que le plomb, et l'acier où les autres n'ont que le fer, et le diamant où les autres n'ont que l'acier, et l'étoile où les autres n'ont que le diamant, il a la grande correction, la grande régularité, la grande syntaxe, la grande méthode, et nul comme lui n'a la manière de s'en servir. Et il complique toute cette sagesse d'on ne sait quelle folie divine, et c'est là le génie.

C'est une chose profonde que la critique, et défendue aux médiocres. Le grand critique est un grand philosophe ; les enthousiasmes de l'art étudié ne sont donnés qu'aux intelligences supérieures ; savoir admirer est une haute puissance.

Quiconque a le fécond souci des questions littéraires, si inépuisables, puisqu'elles touchent au logos même, quiconque creuse la métaphysique de l'art, quiconque vit en familiarité avec les phénomènes de l'esprit, est invinciblement amené à se faire cette question surprenante qui entr'ouvre le plus profond arcane de la poésie :

Pourquoi les «parfaits» ne sont-ils pas les grands?

Pourquoi Virgile est-il inférieur à Homère? Pourquoi Anacréon est-il inférieur à Pindare? Pourquoi Ménandre est-il inférieur à Aristophane? Pourquoi Sophocle est-il inférieur à Eschyle? Pourquoi Lysippe est-il inférieur à Phidias? Pourquoi David est-il inférieur à Isaïe? Pourquoi Thucydide est-il inférieur à Hérodote? Pourquoi Cicéron est-il inférieur à Démosthène? Pourquoi Tite-Live est-il inférieur à Tacite? Pourquoi Térence est-il inférieur à Plaute? Pourquoi Pétrarque est-il inférieur à Dante? Pourquoi Vignole est-il inférieur à Piranèse? Pourquoi Van Dyck est-il inférieur à Rembrandt? Pourquoi Boileau est-il inférieur à Régnier? Pourquoi Racine est-il inférieur à Corneille? Pourquoi Raphaël est-il inférieur à Michel-Ange?

Ceci, nous le répétons, est une question profonde.

Pourquoi tout le côté du dix-neuvième siècle qu'admirent les rhétoriques n'est-il que néant devant Molière? Pourquoi toute l'école puriste anglaise, Pope, Dryden, Addison, etc., acharnée sur Shakespeare, ne fait-elle que l'effet d'une mêlée de vermines dans la crinière du lion?

Pourquoi?

C'est qu'il n'y a point de parfaits. La perfection est affirmée, mais non prouvée. La perfection n'est pas humaine.

Il y a des grands.

L'homme peut être grand.

Si les grands ont l'excès, les parfaits ont le défaut. *Deest aliquid.*

Or le défaut supprime la perfection et l'excès ne supprime pas la grandeur. Loin de là, il la constate. Le ciel est trop.

Racine, Boileau, Pope, Raphaël, Pétrarque, Térence, Tite-Live, Cicéron, Thucydide, Anacréon, Virgile représentent ce qu'on est convenu d'appeler le goût.

Quant à ceux-ci : Shakespeare, Molière, Corneille, Michel-Ange, Dante, Tacite, Plaute, Aristophane, Démosthène, Pindare, Isaïe, Eschyle, Homère, si pour résumer tous ces noms, on cherche un mot, on n'en trouve qu'un : Génie.

Du reste, disons-le en passant, être employés à la formation d'un goût scholastique purement local, se prétendant catholique, c'est-à-dire universel, avec autant de raison que le dogme romain, être choisis, épluchés, expurgés et dépouillés pour la composition d'une règle d'école, d'un procédé classique promulgué une fois pour toutes, d'un code mathématique de la poésie, d'un cahier d'expressions, d'une formule d'inspiration ayant la mine bourrue d'une pénalité, c'est là, certes, une injure que ne méritaient pas d'illustres esprits tels qu'Anacréon, Virgile, Horace, Térence, Cicéron et Pétrarque, très originaux, en définitive.

L'antagonisme supposé du goût et du génie est une des niaiseries de l'école. Pas d'invention plus grotesque que celle prise aux cheveux de la muse par la muse. Uranie et Calliope en viennent aux coiffes. Non, rien de tel dans l'art. Tout y est harmonie, même la dissonance.

Le goût, comme le génie, est essentiellement divin. Le génie, c'est la conquête ; le goût, c'est le choix. La griffe toute-puissante commence par tout prendre, puis l'œil flamboyant fait le triage. Ce triage dans la proie, c'est le goût. Chaque génie le fait à sa guise. Les épiques mêmes diffèrent entre eux d'humeur. Le triage d'Homère n'est pas le triage de Rabelais. Quelquefois, ce que l'un rejette, l'autre le garde. Ils savent tous

les deux ce qu'ils font, mais ils ne peuvent jurer de rien ni l'un ni l'autre, l'idéal qui est l'infini est au-dessus d'eux, et il pourra fort bien arriver un jour, si l'éclair héroïque et la foudre cynique se mêlent, qu'un mot de Rabelais devienne un mot d'Homère, et alors ce sera Cambronne qui le prononcera.

L'art a, comme la flamme, une puissance de sublimation. Jetez dans l'art, comme dans la flamme, les poisons, les ordures, les rouilles, les oxydes, l'arsenic, le vert-de-gris, faites passer ces incandescences à travers le prisme ou à travers la poésie, vous aurez des spectres splendides, et le laid deviendra le grand, et le mal deviendra le beau.

Chose surprenante et ravissante à affirmer, le mal entrera dans le beau et s'y transfigurera. Car le beau n'est autre chose que la sainte lumière du bon.

Dans le goût, comme dans le génie, il y a de l'infini. Le goût, ce pourquoi mystérieux, cette raison de chaque mot employé, cette préférence obscure et souveraine, qui, au fond du cerveau, rend des lois propres à chaque esprit, cette seconde conscience, donnée aux seuls poètes, et aussi lumineuse que l'autre, cette intuition impérieuse de la limite invisible, fait partie, comme l'inspiration même, de la redoutable puissance inconnue. Tous les souffles viennent de la bouche unique.

Le génie et le goût ont une unité qui est l'absolu, et une rencontre qui est la beauté.

Tas de pierres

III

Désormais, ceux de nos poètes qui auront le pressentiment de l'avenir réservé à notre langue, à notre civilisation, à notre initiative, ne consulteront plus seulement le génie français, mais le génie européen.

*

Le style, c'est le fond du sujet sans cesse appelé à la surface.

*

La nature procède par contrastes.

C'est par les oppositions qu'elle fait saillir les objets. C'est par leurs contraires qu'elle fait sentir les choses, le jour par la nuit, le chaud par le froid, etc. ; toute clarté fait ombre. De là le relief, le contour, la proportion, le rapport, la réalité. La création, la vie, le destin, ne sont pour l'homme qu'un immense clair-obscur.

Le poète, ce philosophe du concret et ce peintre de l'abstrait, le poète, ce penseur suprême, doit faire comme la nature. Procéder par contrastes. Soit qu'il peigne l'âme humaine, soit qu'il peigne le monde extérieur, il doit opposer partout l'ombre à la lumière, le vrai invisible au réel visible, l'esprit à la matière, la matière à l'esprit ; rendre le tout, qui est la création, sensible à la partie, qui est l'homme, aussi bien par le choc brusque des différences que par la rencontre harmonieuse des nuances. Cette confrontation perpétuelle des choses avec leurs contraires, pour la poésie comme pour la création, c'est la vie.

*

Quand nous disons : c'est de la poésie, vous dites : ce n'est que de la couleur. Pauvres gens! le soleil aussi n'est qu'un coloriste.

*

Il y a un rapport intime entre les langues et les climats. Le soleil produit les voyelles comme il produit les fleurs ; le nord se hérissé de consonnes comme de glaces et de rochers. L'équilibre des consonnes et des voyelles s'établit dans les langues intermédiaires, lesquelles naissent des climats tempérés.

C'est là une des causes de la domination de l'idiome français. Un idiome du Nord, l'allemand, par exemple, ne pourrait devenir la langue universelle ; il contient trop de consonnes que ne pourraient mâcher les molles bouches du Midi. Un idiome méridional, l'italien, je suppose, ne pourrait non plus s'adapter à toutes les nations ; ses nombreuses voyelles, à peine soutenues dans l'intérieur des mots, s'évanouiraient dans les rudes prononciations du Nord. Le français, au contraire, appuyé sur les consonnes sans en être hérissé, adouci par les voyelles sans en être affadi, est composé de telle sorte que toutes les langues humaines peuvent l'admettre. Aussi ai-je pu dire, et puis-je répéter ici, que ce n'est pas seulement la France qui parle français, c'est la civilisation.

En examinant la langue au point de vue musical, et en réfléchissant à ces mystérieuses raisons des choses que contiennent les étymologies des mots, on arrive à ceci que chaque mot, pris en lui-même, est comme un petit orchestre dans lequel la voyelle est la voix, *vox*, et la consonne l'instrument, l'accompagnement, *sonat cum*.

Détail frappant et qui montre de quelle façon vive une vérité une fois trouvée fait sortir de l'ombre toutes les autres, la musique instrumentale est propre aux pays à consonnes, c'est-à-dire au Nord, et la musique vocale aux pays à voyelles, c'est-à-

dire au Midi. L'Allemagne, terre de l'harmonie, a des symphonistes ; l'Italie, terre de la mélodie, a des chanteurs. Ainsi, le Nord, la consonne, l'instrument, l'harmonie ; quatre faits qui s'engendrent logiquement et nécessairement l'un l'autre, et auxquels répondent quatre autres faits parallèles : le Midi, la voyelle, le chant, la mélodie.

Que sort-il de la mer, de la forêt, de l'ouragan? une harmonie. Et de l'oiseau? une mélodie.

*

On n'est jamais trop concis. La concision est de la moëlle. Il y a dans Tacite de l'obscurité sacrée.

*

Concision dans le style, précision dans la pensée, décision dans la vie.

*

Accepter dans l'occasion le mot cru, rejeter le mot sale. Éviter ces deux écueils : le mot impropre, le mot malpropre.

*

Ruisselant de pierreries, cette métaphore que j'ai mise dans les *Orientales* a été immédiatement adoptée. Aujourd'hui elle fait partie du style courant et banal, à tel point que je suis tenté de l'effacer des *Orientales*. Je me rappelle l'effet qu'elle fit sur les peintres. Louis Boulanger, à qui je lus *Lazzara*, en fit sur-le-champ un tableau.

Cette vulgarisation immédiate est propre à toutes les métaphores énergiques. Toutes les images vraies et vives deviennent populaires en entrant dans la circulation universelle. Ainsi : courir *ventre à terre*, être *enflammé* de colère, rire à *ventre déboutonné*, tirer à *boulet rouge* (médire), être à *couteaux tirés*, pendre ses jambes à *son cou*, etc. ; autant d'admirables métaphores autrefois ; autant de lieux communs aujourd'hui.

*

16 avril 1863.

Je n'ai lu qu'aujourd'hui le travail de Lamartine sur *les Misérables*. Cela pourrait s'appeler : *Essai de morsure par un cygne*.

La prose et le vers ne sont que des matières dont se sert le poète, fondeur et ciseleur, pour faire les figures de ses idées. Le vers, c'est le marbre ; la prose, c'est l'airain.

Matières admirables, cire pour l'artiste créateur, granit pour la postérité ; aussi précieuses d'ailleurs l'une que l'autre devant la pensée ; le métal de Corinthe vaut la pierre de Carrare. Tacite vaut Virgile.

Cependant le vers a plus de chance de durée que la prose, parce qu'il se vulgarise plus difficilement et qu'il ne se dissout jamais en monnaie. On ne peut faire des sous avec une figure de marbre ; on en peut faire avec une statue de bronze.

Il y a des sujets qui peuvent être indifféremment traités en prose ou en vers, taillés dans le bloc ou coulés dans la fournaise. Ce sont ceux où se mélangent dans une proportion quelconque l'humain et le divin, l'idéal et le réel. Il y a d'autres idées qui exigent impérieusement le marbre blanc, transparent et rêveur du vers. La beauté pure veut le vers. Une Vénus en bronze serait une négresse.

La poésie dramatique admet la prose ; la poésie lyrique l'exclut.

Le théâtre est le point frontière de la civilisation et de l'art ; c'est le lieu d'intersection de la société des hommes avec ses vices, ses préjugés, ses aveuglements, ses tendances, ses instincts, son autorité, ses lois et ses mœurs, et de la pensée humaine avec ses libertés, ses fantaisies, ses aspirations, son magnétisme, ses entraînements et ses enseignements.

Au théâtre, le poète et la multitude se regardent ; quelquefois ils se touchent, quelquefois ils s'affrontent, quelquefois ils se mêlent : mélange fécond. D'un côté une foule, de l'autre un esprit. Ce quelque chose de la foule qui entre dans un esprit, ce quelque chose d'un esprit qui entre dans la foule, c'est l'art dramatique tout entier.

*

Génie lyrique : être soi. Génie dramatique : être les autres.

*

Poètes dramatiques, mettez plutôt les hommes historiques que les faits historiques sur la scène. Vous êtes souvent forcés de faire les événements faux, vous pouvez toujours faire les hommes vrais. Écrivez le drame, non suivant, mais selon l'histoire.

*

De braves gens vomissent sur Shakespeare. On vomit bien sur l'Océan. Au fait, le haut drame est comme la haute mer : il fait frissonner de joie les uns et soulève la nausée des autres ; il a l'odeur et le roulis de l'abîme ; il vous donne le mal de mer. Qu'est-ce que cela prouve contre le drame et contre l'Océan?

*

Il n'y a pas de monologue dans le rôle de Tartuffe ; Iago est tout en monologues. Et puis, faites des théories!

*

Scénario de *Bérénice* :

ACTE I

Titus.

ACTE II

Reginam Berenicem.

ACTE III

Invitus.

ACTE IV

Invitam.

ACTE V

Dimisit.

*

Il y a toujours dans les œuvres de l'esprit, surtout dans celles qui exigent un certain arrangement et une certaine construction, les poèmes dramatiques par exemple, des parties qui sont destinées à vieillir et qui vieillissent. Ce sont ces formes, toujours passagères et nécessairement un peu convenues, qui tiennent plus particulièrement au goût régnant, à la mode du jour, à l'esprit du temps, influences utiles qui datent une œuvre, et auxquelles le vrai génie ne peut, ni ne doit, ni ne veut se dérober entièrement.

On peut donc dire de toutes les productions de l'esprit humain, même des plus sublimes, qu'elles *vieillissent*. Seulement, quand il n'y a dans un ouvrage ni style, ni pensée, cela devient vieux ; quand il y a poésie, philosophie, beau langage,

observation de l'homme, étude de la nature, inspiration et grandeur, cela devient antique.

*

Le théâtre n'est pas le pays du réel : il y a des arbres de carton, des palais de toile, un ciel de haillons, des diamants de verre, de l'or clinquant, du fard sur la pêche, du rouge sur la joue, un soleil qui sort de dessous terre.

Le théâtre est le pays du vrai : il y a des cœurs humains sur la scène, des cœurs humains dans la coulisse, des cœurs humains dans la salle.

Les grands hommes

I

Le jubilé de Shakespeare

— AVRIL 1864 —

La tombe finit toujours par avoir raison. Tout récemment, une occasion s'est offerte de prononcer sur Shakespeare le verdict suprême et de liquider le passé : la date illustre de la naissance du poète de Stratford, le 23 avril, est revenue pour la trois centième fois.

Au bout de trois cents ans, le genre humain a quelque chose à dire à un esprit longtemps insulté. Il a semblé que Shakespeare se présentait au seuil de la France ; Paris s'est levé, les poètes, les artistes, les historiens ont tendu la main à ce fantôme, autour duquel les poètes apercevaient Hamlet, les artistes Prospero, et les historiens Jules César ; le sauvage ivre, l'arlequin barbare, le Gilles Shakespeare est apparu, et l'on n'a vu que de la lumière ; la moquerie de deux siècles s'est achevée en éblouissement, et la France a dit : Sois le bien venu, génie ! La gloire a pris acte.

On a senti dans l'ombre quelque chose comme l'adhésion de nos morts augustes ; on a cru voir Molière sourire, on a cru voir Corneille saluer. Des vieilles haines, des vieilles injustices, rien, pas une protestation, pas un murmure, enthousiasme unanime ; et, à cette heure, les appréciateurs définitifs du fond des choses, ceux qui doublent leur aversion des despotes d'amour pour les intelligences, ceux qui, voulant que justice soit faite, veulent aussi que justice soit rendue, les contemplateurs, les solitaires pensifs occupés de l'idéal, les songeurs, admirent, émus, l'apaisement qui s'est fait autour de cette majestueuse entrée.

Shakespeare, c'est le sauvage ivre? Oui, sauvage! c'est l'habitant de la forêt vierge ; oui, ivre! c'est le buveur d'idéal. C'est le géant sous les branchages immenses ; c'est celui qui tient la grande coupe d'or et qui a dans les yeux la flamme de toute cette lumière qu'il boit. Shakespeare, comme Eschyle, comme Job, comme Isaïe, est un de ces omnipotents de la pensée et de la poésie, qui, adéquats, pour ainsi dire, au Tout mystérieux, ont la profondeur même de la création, et qui, comme la création, traduisent et trahissent extérieurement cette profondeur par une profusion de formes et d'images, jetant au dehors les ténèbres en fleurs, en feuillages et en sources vives.

Ces hommes ont l'originalité, c'est-à-dire l'immense don du point de départ personnel. De là leur toute-puissance.

Virgile part d'Homère ; observez la dégradation croissante des reflets : Racine part de Virgile, Voltaire part de Racine, Chénier (Marie-Joseph) part de Voltaire, Luce de Lancival part de Chénier, Zéro part de Luce de Lancival. De lune en lune on arrive à l'effacement. La progression décroissante est le plus dangereux des engrenages. Qui s'y engage est perdu. Nul laminoir ne produit un tel aplatissement.

Exemple : regardez Hector à son point de départ dans Homère, et voyez-le, dans Luce de Lancival, à son point d'arrivée.

La progression décroissante a été nommée en France école classique.

De là une littérature aux pâles couleurs.

Vers 1804, la poésie toussait.

Au commencement de ce siècle, sous l'empire qui a fini à Waterloo, cette littérature a dit son dernier mot. A cette époque elle est arrivée à sa perfection. Nos pères ont vu son apogée, c'est-à-dire son agonie.

Les esprits originaux, les poètes directs et immédiats, n'ont jamais de ces chloroses ; la pâleur malade de l'imitation leur est inconnue. Ils n'ont pas dans les veines la poésie d'autrui. Leur sang est à eux. Pour eux, produire est un mode de vivre. Ils créent parce qu'ils sont. Ils respirent, et voilà un chef-d'œuvre.

L'identité de leur style avec eux-mêmes est entière. Pour le vrai critique, qui est un chimiste, leur total se condense dans le moindre détail. Ce mot, c'est Eschyle ; ce mot, c'est Juvénal ; ce mot, c'est Dante. *Unsex...* toute lady Macbeth est dans ce mot, propre à Shakespeare. Pas une idée dans le poète, comme pas une feuille dans l'arbre

qui n'ait en lui sa racine. On ne voit pas l'origine ; cela est sous terre, mais cela est. L'idée sort du cerveau exprimée, c'est-à-dire amalgamée avec le verbe, analysable, mais concrète, mélangée du siècle et du poète, simple en apparence, composite en réalité. Sortie ainsi de la source profonde, chaque idée du poète, une avec le mot, résume dans son microcosme l'élément entier du poète. Une goutte, c'est toute l'eau. De sorte que chaque détail de style, chaque terme, chaque vocable, chaque acception, chaque extension, chaque construction, chaque tournure, souvent la ponctuation même, est métaphysique.

Le mot, nous l'avons dit ailleurs, est la chair de l'idée, mais cette chair vit. Si, comme la vieille école de critique qui séparait le fond de la forme, vous séparez le mot de l'idée, c'est de la mort que vous faites. Comme dans la mort, l'idée, c'est-à-dire l'âme, disparaît. Votre guerre au mot est l'attaque à l'idée. Le style indivisible caractérise l'écrivain suprême. L'écrivain comme Tacite, le poète comme Shakespeare, met son organisation, son intuition, sa passion, son acquis, sa souffrance, son illusion, sa destinée, son entité, dans chaque ligne de son livre, dans chaque soupir de son poème, dans chaque cri de son drame. Le parti-pris impérieux de la conscience et on ne sait quoi d'absolu qui ressemble au devoir, se manifeste dans le style. Écrire, c'est faire ; l'écrivain commet une action. L'idée exprimée est une responsabilité acceptée. C'est pourquoi l'écrivain est intime avec le style. Il ne livre rien au hasard. Responsabilité entraîne solidarité.

Le détail s'ajuste à l'ensemble et est lui-même un ensemble. Tout est compréhensif. Tel mot est une larme, tel mot est une fleur, tel mot est un éclair, tel mot est une ordure. Et la larme brûle, et la fleur songe, et l'éclair rit, et l'ordure illumine. Fumier et sublimité s'accouplent ; tout un poème le prouve : Job.

Les chefs-d'œuvre sont des formations mystérieuses ; l'infini s'y secrète çà et là ; telle expression qui vous étonne est au milieu de toutes ces émotions humaines, de toutes ces palpitations réelles, de tout ce pathétique vivant, un brusque épanouissement de l'inconnu. Le style a quelque chose de préexistant. Il reste toujours de son espèce. Il jaillit de tout l'écrivain, de la racine de ses cheveux aussi bien que des profondeurs de son intelligence. Tout le génie, son côté terrestre comme son côté cosmique, son humanité comme sa divinité, le poète comme le prophète, sont dans le style. Le style est âme et sang ; il provient de ce lieu profond de l'homme où l'organisme aime ; le style est entrailles.

Il est incontestablement fatal, et en même temps rien n'est plus libre. C'est là son prodige. Aucune entrave, aucune gêne, aucune frontière. Il est impossible de ne pas sourire quand on entend parler, par exemple, des difficultés de la rime ; pourquoi pas aussi des empêchements de la syntaxe? Ces prétendues difficultés sont les formes nécessaires du langage, soit en vers, soit en prose, s'engendrant d'elles-mêmes, et sans combinaison préalable. Elles ont leurs analogues dans les faits extérieurs ; l'écho est la rime de la nature.

Nous connaissons un poète qui de sa vie n'a ouvert Richelet, qui, enfant, a composé des vers, d'abord informes, puis de moins en moins inexacts, puis enfin corrects, qui a trouvé, pas à pas, tout seul, l'une après l'autre, toutes les lois, la césure, la rime féminine alternée, etc., et duquel la prosodie est sortie toute faite, instinctivement.

Le style a une chaîne, l'idiosyncrasie, ce cordon ombilical dont nous parlions tout à l'heure, qui le rattache à l'écrivain. A cette attache près, qui est sa source de vie, il est libre. Il traverse en pleine liberté tous les alambics de la grammaire. Il est essentiel ; son principe, qui est l'écrivain même, lui est incorporé, et il n'en perd pas un atome dans tous les appareils de filtrage d'où il sort phrase pour la prose ou vers pour la poésie.

Dans l'intérieur même du rythme général, qu'il accepte, il a son rythme à lui, qu'il impose. De là, au point de vue absolu, cette surprenante élasticité du style, pouvant tout enserrer, depuis le subtil chaste jusqu'à l'obscène sublime, depuis Pétrarque jusqu'à Rabelais.

Quelquefois Pétrarque et Rabelais sont dans le même homme, la gamme du style va de Roméo à Falstaff ; l'univers tient dans l'intervalle, les hommes, les anges, les fées ; la fosse apparaît ayant à l'une de ses extrémités son travailleur et à l'autre son habitant, le fossoyeur et le spectre ; la nuit, cynique, montre autre chose que sa face, *buttock of the night* ; la sorcière se dresse, euménide canaille, caricature dessinée sur la vague muraille du rêve avec le charbon de l'enfer, et, penché sur ce monde voulu par lui, contemplant sa préméditation, le vaste poète regarde, écoute, ajoute, sanglote, ricane, aime et songe.

Shakespeare, comme Eschyle, a la prodigalité de l'insondable. L'insondable, c'est l'inépuisable. Plus la pensée est profonde, plus l'expression est vivante. La couleur sort de la noirceur. La vie de l'abîme est inouïe ; le feu central fait le volcan, le volcan produit la lave, la lave engendre l'oxyde, l'oxyde cherche, rencontre et féconde la

racine, la racine crée la fleur ; de sorte que la rose vient de la flamme. De même l'image vient de l'idée. Le travail de l'abîme se fait dans le cerveau du génie. L'idée, abstraction dans le poète, est éblouissement et réalité dans le poème. Quelle ombre que le dedans de la terre! Quel fourmillement que la surface! Sans cette ombre, vous n'auriez pas ce fourmillement. Cette végétation d'images et de formes a des racines dans tous les mystères. Ces fleurs prouvent la profondeur.

Shakespeare, comme tous les poètes de cet ordre, a la personnalité absolue. Il a une façon à lui d'imaginer, une façon à lui de créer, une façon à lui de produire. Imagination, création, production, trois phénomènes concentriques amalgamés dans le génie. Le génie est la sphère de ces rayonnements. L'imagination invente, la création organise, la production réalise. La production, c'est l'entrée de la matière dans l'idée, lui donnant corps, la rendant palpable et visible, la dotant de la forme, du son et de la couleur, lui fabriquant une bouche pour parler, des pieds pour marcher et des ailes pour s'envoler, en un mot, faisant l'idée extérieure au poète en même temps qu'elle lui reste intérieure et adhérente par l'idiosyncrasie, ce cordon ombilical qui rattache les créations au créateur.

Chez tous les grands poètes, le phénomène de l'inspiration est le même, mais la diversité des appareils cérébraux le varie à l'infini.

L'idée jaillit du cerveau : conception ; l'idée se fait type : gestation ; le type se fait homme : enfantement ; l'homme se fait passion et action : œuvre.

L'idée dans le type, le type dans l'homme, l'homme dans l'action, tel est, chez Shakespeare, comme chez Eschyle, comme chez Plaute, comme chez Cervantes, le phénomène, lequel se résume en cette concrétion : la vie dans le drame.

Tout est voulu dans le chef-d'œuvre. Shakespeare veut son sujet, celui-là et pas un autre, Shakespeare veut son développement, Shakespeare veut ses personnages, Shakespeare veut ses passions, Shakespeare veut sa philosophie, Shakespeare veut son action, Shakespeare veut son style, Shakespeare veut son humanité. Il la crée ressemblante à l'humanité — et à lui. De face, c'est l'Homme ; de profil, c'est Shakespeare. Changez le nom, mettez Aristophane, mettez Molière, mettez Beaumarchais, la formule reste vraie.

II

La Fontaine

La Fontaine vit de la vie contemplative et visionnaire jusqu'à s'oublier lui-même et se perdre dans le grand tout. On peut presque dire qu'il végète plutôt qu'il ne vit. Il est là, dans le taillis, dans la clairière, le pied dans les mousses, la tête sous les feuilles, l'esprit dans le mystère, absorbé dans l'ensemble de ce qui est, identifié à la solitude. Il rêve, il regarde, il écoute, il scrute le nid d'oiseau, il observe le brin d'herbe, il épie le trou de taupes, il entend les langages inconnus du loup, du renard, de la belette, de la fourmi, du moucheron. Il n'existe plus pour lui-même ; il n'a plus conscience de son être à part, son moi s'efface. Il était là ce matin, il sera là ce soir ; comme ce frêne, comme ce bouleau. Un nuage passe, il ne le voit pas ; une pluie tombe, il ne la sent pas. Ses pieds ont pris racine parmi les racines de la forêt ; la grande sève universelle les traverse et lui monte au cerveau, et presque à son insu y devient pensée comme elle devient gland dans le chêne et mûre dans la ronce. Il la sent monter ; il se sent vivre de cette grande vie égale et forte ; il entre en communication avec la nature ; il est en équilibre avec la création. Et que fait-il ? Il travaille. Il travaille comme la création même, du travail direct de Dieu. Il fait sa fleur et son fruit, fable et moralité, poésie et philosophie ; poésie étrange composée de tous les sens que la nature présente au rêveur, étrange philosophie qui sort des choses pour aller aux hommes.

La Fontaine, c'est un arbre de plus dans le bois, le fablier.

III

Voltaire

Voltaire n'est précisément ni un grand poète, ni un grand philosophe. C'est un grand représentant de tout.

Voltaire a fait dans son temps la fonction de toutes les tribunes et de toutes les presses du nôtre. Il a été le journaliste, l'avocat et le député perpétuel de son époque. Sa grandeur est d'avoir été le magasin d'idées de tout un siècle.

Toutes les fois qu'un homme est dans des conditions d'intelligence telles que tous ses contemporains viennent à lui comme à un réservoir, comme à une source, les grands et les petits, les princes et les goujats, l'un avec son amphore, l'autre avec sa cruche, l'autre avec sa marmite, chacun avec le cerveau qu'il a, cet homme est grand. Critiquez, analysez, blâmez, raillez à votre aise, indignez-vous, déclarez chose trouble, mêlée et impure ce dont il a rempli tous ces vases, toutes ces têtes, n'importe, cet homme est grand. Vous pourrez avoir raison contre lui dans le détail ; à coup sûr il a raison contre vous dans l'ensemble.

IV

Beaumarchais

Une des choses qui me charment et m'étonnent le plus dans Beaumarchais, c'est que son esprit ait conservé tant de grâce en étalant tant d'impudeur. J'avoue, quant à moi, qu'il m'agrée plutôt par la grâce que par l'impudeur, quoique cette impudeur, mêlée aux premières hardiesses d'une révolution commençante, ressemble parfois à l'effronterie magistrale et formidable du génie. Au point de vue historique, Beaumarchais est cynique comme Mirabeau ; au point de vue littéraire, il est cynique comme Aristophane.

Mais, je le répète, quoi qu'il y ait de puissance, et même de beauté, dans l'impudeur de Beaumarchais, je préfère sa grâce. En d'autres termes, j'admire Figaro, mais j'aime Suzanne.

Et d'abord Suzanne, quel nom spirituel! quel nom bien trouvé! quel nom bien choisi! J'ai toujours su particulièrement gré à Beaumarchais de l'invention de ce nom. Et je me sers à dessein de ce mot, *invention*. On ne remarque pas assez que le poète de génie seul sait superposer à ses créations des noms qui leur ressemblent et qui les expriment. Un nom doit être une figure. Le poète qui ne sait pas cela ne sait rien.

Suzanne donc, Suzanne me plaît. Voyez comme ce nom se décompose bien. Il a trois aspects : Suzanne, Suzette, Suzon.

Suzanne, c'est la belle au cou de cygne, aux bras nus, aux dents étincelantes, peut-être fille, peut-être femme, on ne sait pas au juste, un peu soubrette, un peu maîtresse, ravissante créature encore arrêtée au seuil de la vie, tantôt hardie, tantôt timide, qui fait rougir un comte et qu'un page fait rougir. Suzette, c'est la jolie espiègle qui va, qui vient, qui rêve, qui écoute, qui attend, qui hoche sa tête comme l'oiseau, qui ouvre sa pensée comme la fleur son calice, la fiancée à la guimpe blanche, l'ingénue pleine d'esprit, l'innocente pleine de curiosité. Suzon, c'est la bonne enfant, le franc regard, la franche parole, le beau front insolent, la belle gorge découverte, qui ne craint pas un vieillard, qui ne craint pas un homme, qui ne craint pas même un adolescent, qui est si gaie qu'on devine qu'elle a souffert, qui est si indifférente qu'on devine qu'elle a aimé. Suzette n'a pas d'amant, Suzanne en a un, Suzon en a deux. Qui sait? trois peut-être. Suzette soupire, Suzanne sourit, Suzon rit aux éclats. Suzette est charmante, Suzanne est séduisante, Suzon est appétissante. Suzette est tout près de l'ange, Suzon est tout près du diable ; Suzanne est entre les deux.

Que cela est beau! que cela est joli! que cela est profond! Dans cette femme il y a trois femmes et dans ces trois femmes il y a toute la femme. Suzanne est plus qu'un personnage, c'est une trilogie.

Quand Beaumarchais le poète a besoin d'éveiller l'une des trois idées qui sont dans sa création, il emploie un de ces trois noms, et, selon qu'on l'appelle Suzette, Suzanne ou Suzon, la belle fille que les spectateurs ont sous les yeux se modifie à l'instant même comme sous la baguette d'un magicien, comme sous un rayon de lumière inattendu, et lui apparaît colorée ainsi que l'a voulu le poète.

Voilà ce que c'est qu'un nom bien choisi.

V

Du génie

Vous êtes à la campagne, il pleut, il faut tuer le temps, vous prenez un livre, le premier livre venu, vous vous mettez à lire ce livre comme vous liriez le journal officiel de la préfecture ou la feuille d'affiches du chef-lieu, pensant à autre chose, distrait, un peu bâillant. Tout à coup vous vous sentez saisi, votre pensée semble ne plus être à vous, votre distraction s'est dissipée, une sorte d'absorption, presque une sujétion, lui succède, vous n'êtes plus maître de vous lever et de vous en aller. Quelqu'un vous tient. Qui donc? ce livre.

Un livre est quelqu'un. Ne vous y fiez pas.

Un livre est un engrenage. Prenez garde à ces lignes noires sur du papier blanc ; ce sont des forces ; elles se combinent, se composent, se décomposent, entrent l'une dans l'autre, pivotent l'une sur l'autre, se dévident, se nouent, s'accouplent, travaillent. Telle ligne mord, telle ligne serre et presse, telle ligne entraîne, telle ligne subjugue. Les idées sont un rouage. Vous vous sentez tiré par le livre. Il ne vous lâchera qu'après avoir donné une façon à votre esprit. Quelquefois les lecteurs sortent du livre tout à fait transformés. Homère et la Bible font de ces miracles. Les plus fiers esprits, et les plus fins, et les plus délicats, et les plus simples, et les plus grands subissent ce charme. Shakespeare était grisé par Belleforest. La Fontaine allait partout criant : Avez-vous lu Baruch? Corneille, plus grand que Lucain, est fasciné par Lucain. Dante est ébloui de Virgile, moindre que lui.

Entre tous, les grands livres sont irrésistibles. On peut ne pas se laisser faire par eux, on peut lire le Koran sans devenir musulman, on peut lire les Védas sans devenir fakir, on peut lire Zadig sans devenir voltairien, mais on ne peut point ne pas les admirer. Là est leur force. *Je te salue et je te combats, parce que tu es roi*, disait un grec à Xercès.

On admire près de soi. L'admiration des médiocres caractérise les envieux.

L'admiration des grands poètes est le signe des grands critiques. Pour découvrir au

delà de tous les horizons les hauteurs absolues, il faut être soi-même sur une hauteur.

Ce que nous disons là est tellement vrai qu'il est impossible d'admirer un chef-d'œuvre sans éprouver en même temps une certaine estime de soi. On se sait gré de comprendre cela. Il y a dans l'admiration on ne sait quoi de fortifiant qui dignifie et grandit l'intelligence. L'enthousiasme est un cordial. Comprendre c'est approcher. Ouvrir un beau livre, s'y plaire, s'y plonger, s'y perdre, y croire, quelle fête! On a toutes les surprises de l'inattendu dans le vrai. Des révélations d'idéal se succèdent coup sur coup.

Mais qu'est-ce donc que le beau?

Ne définissez pas, ne discutez pas, ne raisonnez pas, ne coupez pas un fil en quatre, ne cherchez pas midi à quatorze heures, ne soyez pas votre propre ennemi à force d'hésitation, de raideur et de scrupule. Quoi de plus bête qu'un pédant? Allez devant vous, dites-vous que Dieu est inépuisable, dites-vous que l'art est illimité, dites-vous que la poésie ne tient dans aucun art poétique, pas plus que la mer dans aucun vase, cruche ou amphore ; soyez tout bonnement un honnête homme ayant la grandeur d'admirer, laissez-vous prendre par le poète, ne chicanez pas la coupe sur l'ivresse, buvez, acceptez, sentez, comprenez, voyez, vivez, croissez!

L'éclair de l'immense, quelque chose qui resplendit et qui est brusquement surhumain, voilà le génie. De certains coups d'aile suprêmes. Vous tenez le livre, vous l'avez sous les yeux, tout à coup il semble que la page se déchire du haut en bas comme le voile du temple. Par ce trou, l'infini apparaît. Une strophe suffit, un vers suffit, un mot suffit. Le sommet est atteint. Tout est dit. Lisez Ugolin, Françoise dans le tourbillon, Achille insultant Agamemnon, Prométhée enchaîné, les Sept chefs devant Thèbes, Hamlet dans le cimetière, Job sur son fumier. Fermez le livre maintenant. Songez. Vous avez vu les étoiles.

Il y a de certains hommes mystérieux qui ne peuvent faire autrement que d'être grands. Les bons badauds qui composent la grosse foule et le petit public, et qu'il faut se garder de confondre avec le peuple, leur en veulent presque à cause de cela. Les nains blâment le colosse. Sa grandeur c'est sa faute. Qu'est-ce qu'il a donc, celui-là, à être grand? S'appeler Michel Cervantes, François Rabelais ou Pierre Corneille, ne pas

être le premier grimaud venu, exister à part, jeter toute cette ombre et tenir toute cette place ; que tel mandarin, que tel doctrinaire fameux, grand personnage pourtant, ne vous vienne pas à la hanche, qu'est-ce que cela veut dire? Cela ne se fait pas. C'est insupportable.

Pourquoi ces hommes sont-ils grands en effet? ils ne le savent point eux-mêmes. Celui-là le sait qui les a envoyés. Leur stature fait partie de leur fonction.

Ils ont dans la prunelle quelque vision redoutable qu'ils emportent sous leur sourcil. Ils ont vu l'Océan comme Homère, le Caucase comme Eschyle, la douleur comme Job, Babylone comme Jérémie, Rome comme Juvénal, l'enfer comme Dante, le paradis comme Milton, l'homme comme Shakespeare, Pan comme Lucrèce, Jehovah comme Isaïe. Ils ont, ivres de rêve et d'intuition, dans leur marche presque inconsciente sur les eaux de l'abîme, traversé le rayon étrange de l'idéal, et ils en sont à jamais pénétrés. Cette lueur se dégage de leurs visages, sombres pourtant comme tout ce qui est plein d'inconnu. Ils ont sur la face une pâle sueur de lumière. L'âme leur sort par les pores. Quelle âme? Dieu.

Remplis qu'ils sont de ce jour divin, par moments missionnaires de civilisation, prophètes de progrès, ils entr'ouvrent leur cœur, et ils répandent une vaste clarté humaine. Cette clarté est de la parole, car le verbe, c'est le jour. — *O Dieu*, criait Jérôme dans le désert, *je vous écoute autant des yeux que des oreilles!* — Un enseignement, un conseil, un point d'appui moral, une espérance, voilà leur don ; puis leur flanc béant et saignant se referme, cette plaie qui s'est faite bouche et qui a parlé rapproche ses lèvres et rentre dans le silence, et ce qui s'ouvre maintenant, c'est leur aile.

Plus de pitié, plus de larmes. Éblouissement. Ils laissent l'humanité derrière eux. Voir les autres horizons, approfondir cette aventure qu'on appelle l'espace, faire une excursion dans l'inconnu, aller à la découverte du côté de l'idéal, il leur faut cela. Ils partent. Que leur fait l'azur? que leur importe les ténèbres? Ils s'en vont, ils tournent aux choses terrestres leur dos formidable, ils développent brusquement leur envergure démesurée, ils deviennent on ne sait quels monstres, spectres peut-être, peut-être archanges, et ils s'enfoncent dans l'infini terrible, avec un immense bruit d'aigles envolés.

Puis tout à coup ils reparassent. Les voici. Ils consolent et sourient. Ce sont des hommes.

Ces apparitions et ces disparitions, ces départs et ces retours, ces occultations brusques et ces subites présences éblouissantes, le lecteur, absorbé, illuminé et aveuglé par le livre, les sent plus qu'il ne les voit. Il est au pouvoir d'un poète, possession troublante, il a vaguement conscience du va-et-vient énorme de ce génie ; il le sent tantôt loin, tantôt près de lui ; et ces alternatives, qui font successivement pour lui lecteur l'obscurité et la lumière, se marquent dans son esprit par ces mots : — Je ne comprends plus. — Je comprends.

Quand Dante, quittant l'enfer, entre et monte dans le paradis, le refroidissement qu'éprouvent les lecteurs n'est pas autre chose que l'augmentation de distance entre Dante et eux. C'est la comète qui s'éloigne. La chaleur diminue. Dante est plus haut, plus avant, plus au fond, plus loin de l'homme, plus près de l'absolu.

Schlegel, un jour, considérant tous ces génies, a posé cette question qui chez lui n'est qu'un élan d'enthousiasme et qui, chez Fourier ou Saint-Simon, serait le cri d'un système : — *Sont-ce vraiment des hommes, ces hommes-ci?*

Oui, ce sont des hommes ; c'est leur misère et c'est leur gloire. Ils ont faim et soif ; ils sont sujets du sang, du climat, du tempérament, de la fièvre, de la femme, de la souffrance, du plaisir ; ils ont, comme tous les hommes, des penchants, des entraînements, des chutes, des assouvissements, des passions, des pièges ; ils ont, comme tous les hommes, la chair avec ses maladies, et avec ses attraits, qui sont aussi des maladies. Ils ont leur bête.

La matière pèse sur eux, et eux aussi ils gravitent. Pendant que leur esprit tourne autour de l'absolu, leur corps tourne autour du besoin, de l'appétit, de la faute. La chair a ses volontés, ses instincts, ses convoitises, ses prétentions au bien-être ; c'est une sorte de personne inférieure qui tire de son côté, fait ses affaires dans son coin, a son moi à part dans la maison, pourvoit à ses caprices ou à ses nécessités, parfois comme une voleuse, et à la grande confusion de l'esprit auquel elle dérobe ce qui est à lui. L'âme de Corneille fait *Cinna* ; la bête de Corneille dédie *Cinna* au financier Montauron.

Chez de certains, sans rien leur ôter de leur grandeur, l'humanité s'affirme par l'infirmité. Le rayon archangélesque est dans le cerveau ; la nuit brutale est dans la prunelle. Homère est aveugle ; Milton est aveugle. Camoëns borgne semble une insulte. Beethoven sourd est une ironie. Ésope bossu a l'air d'un Voltaire dont Dieu a fait l'esprit en laissant Fréron faire le corps. L'infirmité ou la difformité infligée à ces bien-aimés augustes de la pensée fait l'effet d'un contrepoids sinistre, d'une

compensation peu avouable là-haut, d'une concession faite aux jalousies, dont il semble que le Créateur doit avoir honte. C'est peut-être avec on ne sait quel triomphe envieux que, du fond de ses ténèbres, la matière regarde Tyrtée et Byron planer comme génies et boiter comme hommes.

Tas de pierres

IV

La Providence s'écrit souvent en toutes lettres dans la destinée des grands hommes.

*

Génie : le surhumain de l'homme.

*

Les grands poètes et les grands philosophes ont, comme les esprits vulgaires, leurs parties confuses, douteuses, et en apparence inexplicables. Seulement, chez les esprits médiocres, les parties vagues ne sont en effet que brume, ombre et obscurité, tandis que, chez les grands penseurs, ce sont des amas de choses resplendissantes et sublimes trop lointaines et trop entassées. C'est la différence d'une nuée à une nébuleuse.

*

Ronces, épines, pierres, cailloux, escarpements, fondrières, inconvénients et conditions des grandes renommées.

Ce qui ferait la laideur d'un jardin fait la beauté d'une montagne.

*

Qui a le génie a tous les talents. Pour savoir faire quelque chose, il faut savoir faire tout. Les qualités sont l'envers l'une de l'autre : la grâce est l'autre côté de la force ; l'ombre est le côté opposé de la lumière.

Pas de génie s'il n'a les deux pôles ; on n'est sphère qu'à cette condition ; on n'est astre que si l'on est sphère.

*

Un grand artiste, c'est un grand homme dans un grand enfant.

*

Les petites d'un grand homme paraissent plus petites par leur disproportion avec le reste.

*

Donner de l'ombrage. Mot qui s'applique également aux grands arbres et aux grands hommes.

*

Qui gloire a guerre a.

*

La haine, en tourmentant les grands hommes, fait la même chose que le vent qui tourmente les drapeaux, elle les déploie.

*

Conditions du génie : attaquant, inexpugnable.

*

Les hommes de génie n'ont jamais que le lendemain, mais ils l'ont toujours.

Perdre la partie et gagner la revanche, en d'autres termes, avoir tort le premier jour et raison le second, voilà l'histoire de tous les grands apporteurs de vérité.

*

Il arrive souvent que les hommes de génie ont, en dehors des religions formulées, une religion à eux, laquelle même semble parfois la négation des autres.

Les grands esprits, comme les mondes, paraissent se soutenir et se mouvoir dans le vide ; mais en réalité ils subissent, selon des courbes immenses, selon les données mêmes de l'infini, une loi de gravitation mystérieuse autour du centre des centres. C'est même sur ces majestueuses exceptions, soleils et génies, qu'on peut étudier à nu la grande loi d'équilibre universel qui régit aussi bien le monde moral que le monde physique.

*

Un puits profond réfléchissait les cieux constellés et les splendeurs de l'espace infini. Un enfant passe, se penche et jette une pierre dans le puits. Cette pierre brise le miroir et y efface les étoiles.

Tel est le penseur. Il lui suffit du souci le plus vulgaire de la vie, ramassé à terre et jeté dans son esprit par le premier passant venu, pour le troubler dans la contemplation des choses éternelles. Mais ce trouble n'est que d'un moment, la pierre tombe au fond du puits, le souci tombe au fond de l'âme, et le mystérieux miroir se remet à refléter le ciel.

La France et le monde viennent d'avoir, sans compter le dix-neuvième siècle, trois cycles successifs de lumière, et quant à moi, je n'ai jamais accepté cette appellation de «grand siècle» donnée au moindre des trois.

*

Luther, après avoir sapé à sa base la grande unité catholique, essaya vainement de fonder à son tour et de laisser après lui une unité religieuse.

Calvin règne à Genève, Zwingle à Zurich dans les montagnes de l'Albis, le frère Martin à Marbourg, Bucer à Strasbourg, Acolampade au pied du Hauenstein de Bâle, Mélanchton à l'université de Wittenberg.

Ce phénomène, au reste, se reproduit, presque avec les mêmes circonstances, dans l'histoire de toutes les philosophies et de toutes les religions. Il vient un moment où la pensée mère, l'auguste pièce d'or marquée à la royale face du maître, disparaît. Un tas de petites idées de cuivre ou de plomb, frappées à l'effigie d'une foule de petits hommes, se mettent à circuler parmi la multitude. On avait une philosophie, on a des systèmes ; on avait un sequin d'or, on a de la monnaie.

Est-ce un bien? Est-ce un mal? Faut-il nous plaindre de ce que le faux se mêle ainsi fatalement toujours au vrai dans une certaine proportion? Le mensonge est-il nécessaire à la vérité, pour le rendre propre aux usages humains, comme l'alliage au métal?

Je pose ces questions. Les résolve qui pourra.

*

Trois est le nombre parfait.

L'unité est au nombre trois ce que le diamètre est au cercle. Trois est parmi les nombres ce que le cercle est parmi les figures.

Le nombre trois est le seul qui ait un centre. Les autres nombres sont des ellipses et ont deux foyers.

De cette perfection du nombre trois naît la curieuse loi que voici, applicable au seul nombre trois : — Additionnez les chiffres composant un multiple quelconque du nombre trois, le total sera toujours divisible par trois.

*

La force des peuples barbares tient à leur jeunesse et disparaît avec elle.

La force des peuples civilisés tient à leur intelligence, et se développe avec elle.

Il n'y a pas d'exemple d'un peuple barbare à la fois vieux et puissant. Il se civilise ou il meurt.

Dans le premier cas, il est la Russie ; dans le second cas, il est la Turquie.

*

On gâte l'Orient. Il n'y a plus de Grand-Turc. Le sérail est en acajou. L'idéal des pachas est de ressembler à nos caporaux. Le mufti s'écourte et devient bonasse. Abd-el-Kader, qui écrivait comme Job, écrit comme Prudhomme. La pelisse fait place au paletot. Alger va avoir une rue de Rivoli, Delhi a un Strand ; l'Afrique se francise, l'Inde s'anglaise. Vous verrez que, de proche en proche, sous prétexte de civilisation, l'Europe finira par casser la Chine.

*

Une république comme les États-Unis d'Amérique, faite d'un seul principe, accepte avec calme les luttes et les chocs de la pensée sous toutes ses formes les plus grandioses et les plus farouches. Toutes les libertés de l'esprit humain peuvent sans péril y faire leurs bonds formidables. Les taureaux sont vastes, les éléphants sont énormes, les lions sont gigantesques, mais le cirque est de granit.

*

John Brown.

Le despotisme qui tue un libérateur, se défend ; la liberté qui tue un libérateur, se suicide.

*

Ce siècle accomplit l'office de cantonnier pour les sociétés futures. Nous faisons la route, d'autres feront le voyage.

*

Nous voyons le temps passé au télescope et le temps présent au microscope. De là les énormités apparentes du temps présent.

*

1850.

Dans ce temps où l'on ne fait que changer d'abîme, voici toute ma politique : je m'attelle en avant dans les montées et en arrière dans les descentes.

Cela fait dire aux esprits superficiels que je varie.

*

1850.

Le penseur militant ne doit pas plus s'ébahir d'être tour à tour populaire et impopulaire que le marin d'être tour à tour sec et mouillé.

Avoir le vrai pour étoile, le droit pour boussole, faire le voyage, sauver le vaisseau, entrer au port, arriver au but, voilà l'unique question.

*

1850.

J'aime être populaire, c'est le bonheur ; mais je veux être utile, c'est le devoir.

Inutile et populaire ou impopulaire et utile? mon choix serait vite fait. Souffre, mais sers.

*

1852.

Je n'écris que d'une main, mais je combats des deux.

*

1860.

L'exil commence par être un pêle-mêle et finit par être un choix. Qui y reste est meilleur. L'exil tamise.

*

Guernesey. 1861.

Quand j'étais pair de France sous la monarchie ou représentant du peuple sous la république, si quelqu'un m'eût prédit qu'un jour viendrait, où, moi Victor Hugo, je serais frappé par un statut de la chambre étoilée du temps de Charles I^{er}, et qu'un autre jour viendrait où je paierais, comme tenancier féodal, le droit de poulage à la reine d'Angleterre, j'eusse souri de ces rêves. Ces rêves sont arrivés. L'impossible n'est pas. Les petites comme les grandes destinées doivent s'attendre à tout. Prévoyez l'imprévu.

*

1862.

Les révolutions comme les volcans ont leurs journées de flamme et leurs années de fumée.

Nous sommes maintenant dans la fumée.

*

1862.

Oh! ces hommes de tous les régimes, de toutes les intrigues, de toutes les servitudes, de tous les despotismes! Ils ont une tache, ces hommes, partout où la patrie a une cicatrice!

*

1863.

Gaudet equis canibusque. Horace le disait il y a deux mille ans, de tout temps la jeunesse a aimé les chevaux. Seulement la façon a changé. Nos pères, les jeunes gens d'autrefois, aimaient les chevaux comme des chevaliers. Les jeunes gens d'aujourd'hui aiment les chevaux comme des palefreniers.

*

1869.

Le despotisme est un crime long.

Promontorium Somnii

I

Ce promontoire du Songe! il est dans Shakespeare. Il est dans tous les grands poètes.

Dans le monde mystérieux de l'art, il y a la cime du rêve. A cette cime du rêve est appuyée l'échelle de Jacob. Jacob couché au pied de l'échelle, c'est le poète, ce dormeur qui a les yeux de l'âme ouverts. En haut, ce firmament, c'est l'idéal. Les formes blanches ou ténébreuses, ailées ou comme enlevées par une étoile qu'elles ont au front, qui gravissent l'échelle, ce sont les propres créations du poète qu'il voit dans la pénombre de son cerveau faisant leur ascension vers la lumière.

Cette cime du rêve est un des sommets qui dominent l'horizon de l'art. Toute une poésie singulière et spéciale en découle. D'un côté le fantastique ; de l'autre le fantasque, qui n'est autre chose que le fantastique riant. C'est de cette cime que s'envolent les océanides d'Eschyle, les chérubins de Jérémie, les ménades d'Horace, les larves de Dante, les andryades de Cervantes, les démons de Milton et les matassins de Molière.

Ce promontoire du Songe quelquefois submerge de son ombre tout un génie, Apulée jadis, Hoffmann de nos jours. Il emplit une œuvre entière, et alors cela est redoutable, c'est l'Apocalypse. Les vertiges habitent cette hauteur. Elle a un précipice, la folie. Un des versants est farouche, l'autre est radieux. Sur l'un est Jean de Patmos, sur l'autre Rabelais. Car il y a la tragédie rêve et il y a la comédie songe.

Melpomène, aux sourcils rapprochés, a beau pleurer et rugir sur les rois ; Thalie, grâce autant que muse, a beau bafouer le peuple ; elles ont beau, l'une et l'autre, sembler humaines et être humaines : la clarté du surhumain apparaît dans les yeux stellaires de ces deux masques.

De là dans la poésie une sorte de monde à part. C'est le monde qui n'est pas et qui est. Niez donc la réalité de Caliban. Contestez donc l'existence du petit Poucet. Tâchez donc, à moins que vous ne soyez Boileau en personne, le vrai Boileau, Nicolas, fils de Gilles, tâchez donc de ne pas vous intéresser à l'*Homme sans ombre*. Dites à Titania : Tu n'es pas ! Si vous lui donnez ce soufflet, elle vous le rendra. Car c'est vous, bourgeois, qui n'êtes pas.

Tout songeur a en lui ce monde imaginaire. Cette cime du rêve est sous le crâne de tout poète comme la montagne sous le ciel. C'est un vague royaume plein du mouvement inexprimable de la chimère. Là on vit de la vie étrange de la nuée. Il y a dans tout de l'errant et du flottant. La forme dénouée ondule mêlée à l'idée. L'âme est presque chair, le corps est presque esprit. On pousse la réalité jusqu'à dire, le cas échéant, le mot de Cambronne, et l'on s'y appelle crûment Bottom ; un fantôme crie à l'autre : «Tais-toi, fils de putain!» Et l'on est impalpable au point de fondre comme Ariel dans le parfum d'une fleur.

C'est l'impossible qui se dresse et qui dit : Présent. L'être commencé homme s'achève abstraction. Tout à l'heure il avait du sang dans les veines ; maintenant il a de la lumière, maintenant il a de la nuit, maintenant il se dissipe. Saisissez-le, essayez, il a rejoint le nuage. Du réel rongé et disparaissant sort un fantôme comme du tison une fumée.

Tel est ce monde, autant lunaire que terrestre, éclairé d'un crépuscule.

Quant à la quantité de comédie qui peut se mêler au rêve, qui ne l'a éprouvé? on rit endormi.

L'assoupissement du corps est-il un réveil des facultés inconnues, et nous met-il en relation avec les êtres doués de ces facultés, lesquels ne sont point perceptibles à notre organisme quand la bête le complique, c'est-à-dire quand nous sommes debout, allant et venant en pleine vie terrestre? Les phénomènes du sommeil mettent-ils la partie invisible de l'homme en communication avec la partie invisible de la nature? Dans cet état, les êtres, dits intermédiaires, dialoguent-ils avec nous? jouent-ils avec nous? jouent-ils de nous? Ce n'est pas ici le lieu d'aborder ces questions, plus scientifiques que ne le croit l'ignorance d'une certaine science. Nous nous bornons à dire que ceux qui observent sur eux-mêmes la surprenante vie du sommeil font beaucoup de remarques.

Le problème de la chair au repos a de tout temps sollicité et tourmenté les métaphysiciens sérieux. L'assoupissement a des parties transparentes ; une vague étude est possible dans ce nuage, et la fouille du sommeil tente les chercheurs. C'est une sorte de pêche aux perles dans l'océan inconnu. Ce qu'on peut extraire du sommeil étudié préoccupait particulièrement un grave et sagace esprit contemporain, Jouffroy. Béranger, son ami, riait et lui disait : «Vous voulez saisir l'insaisissable». En effet, on ne peut rien fixer, et par conséquent rien affirmer, dans ces mirages obscurs. Mais de certaines apparences persistantes finissent par se coordonner, et frappent, à travers la brume de l'assoupissement, l'attention des observateurs du sommeil. Tout demeure hypothèse, mais pourtant, sans perdre absolument leur caractère conjectural, quelques faits se condensent. Un de ces faits a on ne sait quoi de formidable ; le voici : il existe une hilarité des ténèbres. Un rire nocturne flotte. Il y a des spectres gais.

«Le Malin est dans la nuit,» disait la crédulité naïve du moyen âge, donnant à ce mot «malin» son double sens.

L'art s'empare de cette gaîté sépulcrale. Toute la comédie italienne est un cauchemar qui éclate de rire. Cassandre, Trivelin, Tartaglia, Pantalon, Scaramouche, sont des bêtes vaguement incorporées à des hommes ; la guitare de Sganarelle est faite du même bois que la bière du Commandeur ; l'enfer se déguise en farce ; Polichinelle, c'est le vice deux fois difforme, *peccatum bigibbosum*, comme parle le bas latin de Glaber Radulphus ; le spectre blanc coud des manches à son suaire et devient Pierrot ; le démon écaillé, à face noire, devient Arlequin ; l'âme, c'est Colombine.

L'homme danse volontiers la danse macabre, et, ce qui est bizarre, il la danse sans le savoir. C'est à l'heure où il est le plus gai qu'il est le plus funèbre. Un bal en carnaval, c'est une fête aux fantômes. Le domino est peu distinct du linceul. Quoi de plus lugubre que le masque, face morte promenée dans les joies ! L'homme rit sous cette mort. La ronde du sabbat semble s'être abattue à l'Opéra, et l'archet de Musard pourrait être fait d'un tibia. Nul choix possible entre le masque et la larve. *Stryga vel masca*. C'est peut-être Rigolboche, c'est peut-être Canidie. Des brucolaques et des lycanthropes se perdraient dans cette foule. Ces voiles blancs et noirs traverseraient un cimetière sans le troubler. Un débardeur tutoie peut-être un vampire. Qui sait si cette cohue obscène n'a pas, en venant ici, laissé derrière elle des fosses vides ? Il n'est pas bien sûr que ce sergent de ville qui passe ne mène pas un squelette au poste. Sont-ce des ivrognes ? Sont-ce des ombres ? Le mardi gras descend de la Courtille, à moins qu'il ne revienne de Josaphat.

Ce somnambulisme est humain. Une certaine disposition d'esprit, momentanément ou partiellement déraisonnable, n'est point un fait rare, ni chez les individus, ni chez les nations.

Il est certain, par exemple, que tout autocrate est dans une situation cérébrale particulière. Le pouvoir absolu enivre comme le génie, mais il a cela de redoutable qu'il enivre sans contrepoids. L'homme de génie et le tyran sont l'un et l'autre pleins d'un démon ; ils sont tous deux souverains ; mais, dans l'homme de génie, la raison étant égale à la puissance, l'esprit reste en équilibre.

Dans le tyran, l'omnipotence étant habituellement accompagnée de la toute-bêtise, et d'ailleurs purement matérielle, la cervelle misérable bascule à chaque instant. Alors vous avez de ces spectacles-ci : Louis XV enseignant le catéchisme aux petites filles du Parc-aux-Cerfs.

Souvent l'état de rêve gagne les hommes graves, les savants, les théologiens, les remueurs d'in-folios. Je ne sais plus quel bonhomme docte, savantissime, fort

farouche sur toute chose, dont parle Claude Binet, racontait ses rendez-vous d'amour avec une princesse du sang royal morte depuis cent cinquante ans. David Parens, oracle de la Sapience à Heidelberg, rêve qu'un chat lui égratigne le visage, et le mentionne dans son journal du 26 décembre 1617, avec cette note : *Somnium sine dubio ominosum*. Et il part de là pour dire : A quoi bon fortifier Heidelberg? Jurieu croyait avoir de la cavalerie se battant dans son ventre. Pomponace était devenu chimérique au point de ne presque plus savoir comment on s'y prend pour dormir, boire, manger et cracher ; il disait lui-même de lui-même : *insomnis et insanus*. Scioppius n'était évidemment pas sain d'esprit quand, par crainte des jésuites, il prenait un faux nez à chaque livre qu'il écrivait, s'appelant successivement Vargas, Sotelo, Hay, Krigsoeder, Denius, A Fano Sancti Benedicti, Junipère d'Ancône, Grosippe et Grobinus.

Les institutions graves ne sont pas plus exemptes d'insanité que les hommes graves. L'Église damne les sauterelles. On conserve dans les pouilles de la cathédrale de Laon un mandement de l'évêque de 1120 contre les charançons. En 1516, l'official de Troyes rend cet arrêt : «Parties ouïes, faisant droit sur la requeste des habitants de Villenoxe, admonestons les chenilles de se retirer dans six jours, et, à défaut de ce faire, les déclarons maudites et excommuniées.» Le Parlement de Paris, faisant pendre une truie sorcière, rêve et extravague. La Sorbonne, faisant défense et inhibition de guérir les maladies au quinquina, «écorce scélérate», est complètement folle.

Les multitudes, ainsi que nous venons de l'indiquer, ne sont point exemptes de ces contagions. Les peuples, même libres, ont leurs tics comme les despotes ont leurs lubies. Le peuple anglais, en masse, copiant le nœud de cravate de Brummel, n'est-il pas en état de rêve tout autant que Charles-Quint montant des pendules, ou Domitien décapitant des mouches? Est-il un rêve plus absurde que celui d'Origène? Celui-là, certes, ne semble pas contagieux. Il l'est. La religion des eunuques volontaires existe. Allez en Russie, vous l'y trouverez. Les origénistes s'appellent *Skopzi* ; ils sont trente mille ; et, en attendant le jour où le feu czar Pierre III, leur messie, viendra mettre en branle la grosse cloche du Kremlin à Moscou, ils se mutilent stoïquement, somnambules au point de n'être plus hommes.

Une science tout entière peut tomber en somnambulisme. La médecine est particulièrement sujette à cet accident. Le moyen âge a été pour elle une longue éclipse, et l'on pourrait presque dire que jusqu'au dix-huitième siècle la médecine a rêvé. Le bol d'Arménie, la thériaque, l'électuaire de Sennert contre les maladies du cœur, forgé de trente-deux substances, parmi lesquelles l'or, le corail, l'ambre, le saphir, l'émeraude et la perle, la fameuse poudre panacée faite avec des nombrils de

singes du golfe Persique, tous ces remèdes semblent des cauchemars. De réalité, point. On damne, de par la Bible, Harvey, le *circulator* du sang, comme Galilée, le *circulator* des planètes. L'hygiène était formidable. En une seule année, Bouvart, médecin de Louis XIII, faisait traverser le roi par deux cent quinze médecines et deux cent douze clystères. Les facultés guerroyaient ; le diagnostic combattait la drogue ; saint Côme attaquait saint Luc ; les médecins se déclaraient homériques et les apothicaires bibliques ; les premiers se disaient descendants de Machaon et de Poladire, et les seconds entendaient remonter jusqu'au prophète qui inventa pour Ezéchias le cataplasme de figues sèches ; Fleurant prenait pour ancêtre Isaïe. Le tournoi médical pour et contre l'antimoine rendait fous furieux Renaudot, Guénaut, et Guy-Patin, et Courtaud, champion de Montpellier, et Guillemeaut, champion de Paris. Cependant mourait qui voulait. Les malades avaient la fièvre et les médecins le délire.

Quelquefois une époque est maniaque. La Renaissance a donné à l'Europe pendant trois siècles la folie païenne. Théagène et Chariclée et les pastorales de Longus créèrent une sorte de civilisation mythologique, galante et bergère. La Fontaine écrit :

Depuis que la cour d'Amathonte

S'est enfuie à Bois-le-Vicomte...

Apollon gardeur de moutons était le type auquel le cardinal de Richelieu s'efforçait de ressembler. En France, il y avait une sorte d'Olympe gaulois. Les dieux rencontraient les druides dans les oseraies fleuries du Lignon. On poussait la bergerie jusqu'à la bergerade. On n'était plus en France, mais en Arcadie. On écrivait *le Berger extravagant*. Ronsard, épris d'une femme de la cour, changeait Estrée en Astrée. Les tritons et les néréides, Rubens l'atteste, débarquaient Marie de Médicis à Marseille, et Mercure assistait à son sacre dans l'église de Saint-Denis. Wolfgang Guillaume, duc de Neubourg, avait bâti un mont Ida dans son jardin, s'y accroupissait sur un aigle empaillé et faisait tirer le canon pour se croire Jupiter. Louis XIV se déguisait de bonne foi en soleil. Le maréchal de Saxe à Chambord avait un régiment de uhlands exquis et fantasque ; habits couleur limace, culottes vertes, bottes hongroises, turbans à crinières, piques à banderoles, avec une compagnie colonelle de nègres vêtus de blanc sur des chevaux blancs, et en queue une batterie de longs canons de cuivre dans des boîtes de sapin sur de petits chariots, et en tête une musique chinoise ; le comte de Saxe passait la revue de ce régiment joujou, en grand costume de maréchal-général, et suivi d'une pleine gondole de déesses à peu près nues, Junons, Minerves, Hébés, Vénus, Flores, etc., qui étaient des filles entretenues par lui dans son château des Pipes, près Créteil, et dans sa petite maison de la rue du Battoir. Elisabeth d'Angleterre, avant eux, avait eu son Parnasse et son Olympe. Cette pédante

était digne d'être payenne. Elle habillait ses femmes en dryades et ses valets de pied en satyres ; à Hampton-Court, elle faisait danser autour d'elle les Jeux et les Ris, qui étaient ses pages. Elle ne se faisait point sacrer par Mercure, n'étant pas catholique comme Marie de Médicis, mais elle ne haïssait pas d'être conduite à sa chambre à coucher par ce dieu orné du caducée et des talonnières d'ailes. A Norwich, un beau jour, les aldermen lui servirent sur un plat d'argent un Cupidon qui offrit une flèche d'or aux cinquante ans de Sa Majesté. Leicester lui donna une fête à Kenilworth. Il y avait un étang ; occasion de mythologie. Laneham et sir Nicholas LeStrange étaient là et le racontent. Arion sur le dos d'un dauphin et Triton ayant la figure d'une sirène, sortirent des roseaux et chantèrent à Élisabeth des vers de Leicester. Tout à coup, Arion, troublé par la reine ou enroué par l'étang, s'arrêta court, déchira son habit mythologique et cria : «Je ne suis pas Arion, je suis l'honnête Henry Goldingham.» Élisabeth, déesse, rit. Elle redevenait réelle, et femme et reine pour de bon, quand il s'agissait de couper la tête à Marie Stuart, plus belle qu'elle.

Un écrivain tellement mystérieux qu'il est presque sinistre, positif cependant et pratique jusqu'à l'horreur, poussant l'obéissance à la réalité jusqu'à l'acceptation du crime, une sorte de pontife effrayant du fait accompli, Machiavel, qui le croirait? est, ou semble être, lui aussi, en proie au rêve. Les lignes qu'on va lire sont de lui :

«Je ne saurois en donner la raison, mais c'est un fait attesté par toute l'histoire ancienne et moderne que jamais il n'est arrivé de grand malheur dans une ville ou dans une province qui n'ait été prédit par quelques devins ou annoncé par des révélations, des prodiges ou autres signes célestes. Il seroit fort à désirer que la cause en fût discutée par des hommes instruits dans les choses naturelles et surnaturelles, avantage que je n'ai point. Il peut se faire que, notre atmosphère étant, comme l'ont cru certains philosophes, habitée par une foule d'esprits qui prévoient les choses futures par les lois mêmes de leur nature, ces intelligences, qui ont pitié des hommes, les avertissent par ces sortes de signes, afin qu'ils puissent se tenir sur leurs gardes. Quoi qu'il en soit, le fait est certain, et toujours après ces annonces on voit arriver des choses nouvelles et extraordinaires.» (Machiavel, *Discours sur Tite-Live*, 1, 56.)

Ainsi le machiavélisme se complique de la foi aux présages. Machiavel, devin, eût rencontré sans rire Machiavel, augure.

Cette tendance de l'homme à verser dans l'impossible et l'imaginaire est la source du *Credo quia absurdum*. Elle crée dans la religion l'idolâtrie et dans la poésie la chimère. L'idolâtrie est mauvaise. La chimère peut être belle.

Tout un art complet, la musique, admirable en Italie et plus admirable encore en Allemagne, appartient au rêve. La musique est belle en Italie ; en Allemagne, elle est sublime. Cela tient à ce que l'Italie rêve la volupté et l'Allemagne l'amour. De là le sourire de Cimarosa et le sanglot immense de Glück. L'Allemagne a cette gloire d'avoir jusqu'ici à elle seule la suprématie absolue d'un art, toutes les autres nations étant forcées au partage des autres arts. Le grand poète n'est pas grec, car s'il y a Eschyle, il y a Isaïe ; il n'est pas hébreu, car s'il y a Isaïe, il y a Juvénal ; il n'est pas latin, car s'il y a Juvénal, il y a Dante ; il n'est pas italien, car s'il y a Dante, il y a Shakespeare ; il n'est pas anglais, car s'il y a Shakespeare, il y a Cervantes ; il n'est pas espagnol, car s'il y a Cervantes, il y a Molière ; il n'est pas français, car s'il y a Molière, il y a tous ceux que nous venons d'énumérer. Le grand musicien est allemand.

Le grand allemand moderne, ce n'est pas Gœthe, c'est Beethoven.

Nous venons de nommer Molière. Si quelque chose pouvait démontrer la puissance du rêve dans l'art, ce serait de le voir envahir Molière.

Le prophète, le jour où les montagnes se mirent à sauter comme des béliers, résista à l'effarement du prodige jusqu'à l'instant où il vit le mont Ararat lui-même entrer en danse. Eh bien, Molière aussi, de même que tous les autres poètes, entre en rêve.

Molière est Poquelin, comme Voltaire est Arouet ; Molière est le produit du pilier des Halles, il est élève de Gassendi, il est l'essayeur d'une traduction de Lucrèce, il est sceptique, il est le critique perpétuel de son propre enthousiasme ; il est Alceste, mais il est Philinte ; Molière est le grand raisonneur qui, heureusement, n'a pas, comme Voltaire, poussé le raisonnement jusqu'au point où le raisonnement fait évanouir la comédie ; Molière est homme de génie valet de chambre tapissier... N'importe, ce désillusionné, ce philosophe qui fait le lit d'un roi, est, à ses heures, chimérique. «La lune, comme dit Othello, vient de passer trop près de la terre.» C'est fait, Molière est atteint, comme un simple Shakespeare. Brusquement, tout à coup, Molière est ivre. Il est ivre de la grande ivresse sombre qui pousse la tragédie à l'abattoir et la comédie au tréteau. Abattoir sublime ; tréteau splendide. Molière, subitement éperdu, chancelle du trop plein de la coupe divine, et, comme Horace, il dit : *Ohée! Dicit Horatius : Ohe! Ce sage devient fou ; et voilà le fantasque qui arrive, et le grotesque, et le bouffon, et la parodie, et la caricature, et l'excentrique, et l'excessif ; Boileau, glacé d'horreur, «ne reconnaît plus» Molière ; les intermèdes font irruption, la farce fait éclater la comédie ; la bouche du mascaron Thalie s'ouvre jusqu'aux oreilles et vomit les satyres dansants, les sauvages dansants, les cyclopes dansants, les furies dansantes, les procureurs dansants, les importuns dansants, les*

espagnols chantants, les turcs bâtonnants, les lutins faisant des sauts périlleux, le muphti et le dervis, les matamores parlant patois, et l'ours, et Moron sur l'arbre, et Scapin avec son sac, et Jupiter dans son nuage, et Mercure dans Sosie, et Sbrigani, et Pourceaugnac, et Diafoirus, et Desfonandrès ; le bourgeois gentilhomme et le malade imaginaire donnent la réplique aux révérences ironiques, Argan se coiffe d'un pot de chambre idéal, le latin sorbonesque fait rage, le mamamouchi baragouine, les tiares de chandelles s'allument, les seringues tourbillonnent, l'apothéose des apothicaires flamboie ; et toute cette folie, ô Molière, ajoute à ta sagesse!

Si cela arrive à Molière, cela arrivera à tous.

Le poète est le fils de la Muse ; il en est aussi l'enfant. Mais cette enfance ressemble à celle du Nazaréen au temple. Elle enseigne. Les docteurs l'écoutent ; elle a le doigt levé.

Une signification sérieuse et forte se dégage de ces lupercales de l'art. C'est le vice accentué, c'est le ridicule barbouillé de lui-même, c'est la lie au front de l'ivrogne. Le laid devient grotesque. La grimace souligne la figure. C'est la physionomie poussée au noir. Qui n'était que poltron est lâche, qui n'était que pédant est idiot, qui n'était que bête est sot, qui n'était que vil est abject. Toute une philosophie sort de la bouffonnerie. C'est le défaut marqué par l'excès. Il semble que la farce délire Molière. Ses cris les plus hardis, c'est là qu'il les jette ; ses conseils les plus profonds, c'est là peut-être qu'il les donne. Cela n'empêche pas le duc de Saint-Aignan de s'indigner du *Bourgeois gentilhomme*, et de profiter du silence du roi pour crier : «Molière baisse. Molière n'y est plus. *Balachon, Balaba*, que veut dire cela? Molière est en délire!»

Soit dit en passant, le duc de Saint-Aignan, si difficile en fait de bon sens, était le même qui, en 1664, aux fêtes de Versailles, maréchal de camp, armé à la grecque, coiffé d'un casque à plumes incarnates avec dragon, vêtu d'une cuirasse de toile d'argent à petites écailles d'or, bas de soie pareils, représentait Guidon le sauvage.

Oui, loin d'être un défaut, comme le croient les critiques de surface, cette quantité de rêve inhérente au poète est un don suprême. Il faut qu'il y ait dans le poète un philosophe, et autre chose. Qui n'a pas cette quantité céleste de songe n'est qu'un philosophe.

Ce *quid divinum*, Voltaire l'a eu dans ses Contes ; Là seulement il est poète.

Remarque frappante, dans ses Contes Voltaire rêve, il pense d'autant plus. Il sort du réel et entre dans le vrai. Cette gorgée de chimère, bue par sa raison, la transfigure, et cette raison devient divination. Voltaire dans ses Contes entrevoit presque, et

entrevoit avec amour, la conclusion, disons plus, la catastrophe finale du dix-huitième siècle ; catastrophe qui, historien, l'épouvanterait. Il invente, il imagine, il se laisse aller aux conjectures, il perd pied ; il s'envole. Le voilà en plein azur de suppositions et d'hypothèses. La pensée étoilée était jusque-là restée fermée. C'est l'ouverture de la déesse. *Patuit dea.*

Dans toutes les autres œuvres de ce grand Arouet, l'inquiétude du maître lui tire la manche, la nécessité de plaire aux puissances crée un contre-courant à la bonne volonté ; *Trajan est-il content?* Cette courbette revient sans cesse. Le courtisan encombre le penseur. Le valet déconseille le titan. A Versailles, il est gentilhomme ordinaire ; à Potsdam, il a sa clef derrière le dos. De là force platitudes en présence du fait. La sphère imaginaire rend ses coudées franches à cet esprit. Candide est sincère ; Micromégas prend ses aises. Quand d'une enjambée on est dans Sirius, on est libre. Voltaire dans l'histoire n'est qu'à peu près un philosophe ; dans le conte, c'est presque un apôtre.

Poètes, voici la loi mystérieuse : Aller au delà. Laissez les sots la traduire par *extravagare*. Allez au delà, extravaguez, soit, comme Homère, comme Ezéchiel, comme Pindare, comme Salomon, comme Archiloque, comme Horace, comme saint Paul, comme saint Jean, comme saint Jérôme, comme Tertullien, comme Pétrarque, comme Alighieri, comme Cervantes, comme Rabelais, comme Shakespeare, comme Milton, comme Mathurin Régnier, comme Agrippa d'Aubigné, comme Molière, comme Voltaire. Extravaguez avec ces doctes, extravaguez avec ces justes, extravaguez avec ces sages. *Quos vult AUGERE Juppiter dementat.*

Ce que les pédants nomment caprice, les imbéciles déraison, les ignorants hallucination, ce qui s'appelait jadis fureur sacrée, ce qui s'appelle aujourd'hui, selon que c'est l'un ou l'autre versant du rêve, mélancolie ou fantaisie, cet état singulier de l'esprit qui, persistant chez tous les poètes, a maintenu, comme des réalités, des abstractions symboliques, la lyre, la muse, le trépied, sans cesse invoquées ou évoquées, cette ouverture étrange aux souffles inconnus, est nécessaire à la vie profonde de l'art. L'art respire volontiers l'air irrespirable. Supprimer cela, c'est fermer la communication avec l'infini. La pensée du poète doit être de plain-pied avec l'horizon extra-humain.

Silène, au dire d'Épicure, était un sage tellement pensif qu'il semblait éperdu. Il s'abrutissait d'infini. Il méditait si avant dans les choses qu'il allait hors de la vie et qu'on l'eût dit pris de vin. Ce vin était la rêverie terrible.

Le poète complet se compose de ces trois visions : Humanité, Nature, Surnaturalisme. Pour l'Humanité et la Nature, la Vision est observation ; pour le Surnaturalisme, la Vision est intuition.

Une précaution est nécessaire : s'emplir de science humaine. Soyez homme avant tout et surtout. Ne craignez pas de vous surcharger d'humanité. Lestez votre raison de réalité, et jetez-vous à la mer ensuite.

La mer, c'est l'inspiration.

A proprement parler, toute la haute puissance intellectuelle vient de ce souffle, l'inconnu. Souffle qui est une volonté. *Flat ubi vult.*

Ce sont là les grands effluves. Les divers ordres de faits qui se rattachent à l'inspiration débordent de toute part la région du rêve et les créations de la poésie imaginaire. Ce majestueux phénomène psychique, l'inspiration, gouverne l'art tout entier, la tragédie comme la comédie, la chanson comme l'ode, le psaume comme la satire, l'épopée comme le drame. Mais, pour le moment, nous ne regardons qu'un détail de ce vaste ensemble.

Donc songez, poètes ; songez, artistes ; songez, philosophes ; penseurs, soyez rêveurs. Rêverie, c'est fécondation. L'inhérence du rêve à l'homme explique tout un côté de l'histoire et crée tout un côté de l'art. Platon rêve l'Atlantide, Dante le Paradis, Milton l'Éden, Thomas Morus la Cité Utopia, Campanella la Cité du Soleil, Hall le Mundus Alter, Cervantes Barataria, Fénelon Salente.

Seulement n'oubliez pas ceci : il faut que le songeur soit plus fort que le songe. Autrement danger. Tout rêve est une lutte. Le possible n'aborde pas le réel sans on ne sait quelle mystérieuse colère. Un cerveau peut être rongé par une chimère.

Qui n'a vu dans les hautes herbes du printemps un drame horrible? Le hanneton de mai, pauvre larve informe, a volé, voleté, bourdonné ; il a fait des rencontres, il s'est heurté aux murs, aux arbres, aux hommes, il a brouté à toutes les branches où il a trouvé de la verdure, il a cogné à toutes les vitres où il a vu de la lumière, il n'a pas été la vie, il a été le tâtonnement essayant de vivre. Un beau soir il tombe, il a huit jours, il est centenaire. Il se traînait dans l'air, il se traîne à terre ; il rampe épuisé dans les touffes et dans les mousses, les cailloux l'arrêtent, un grain de sable l'empêtre, le moindre épillet de graminée lui fait obstacle. Tout à coup, au détour d'un brin d'herbe, un monstre fond sur lui. C'est une bête qui était là embusquée, un nécrophore, la jardinière, un scarabée splendide et agile, vert, pourpre, flamme et or, une pierrerie

armée qui court et qui a des griffes. C'est un insecte de guerre casqué, cuirassé, éperonné, caparaçonné ; le chevalier brigand de l'herbe. Rien n'est formidable comme de le voir sortir de l'ombre, brusque, inattendu, extraordinaire. Il se précipite sur ce passant. Ce vieillard n'a plus de force, ses ailes sont mortes, il ne peut échapper. Alors c'est terrible. Le scarabée féroce lui ouvre le ventre, y plonge sa tête, puis son corselet de cuivre, fouille et creuse, disparaît plus qu'à mi-corps dans ce misérable être et le dévore sur place, vivant. La proie s'agite, se débat, s'efforce avec désespoir, s'accroche aux herbes, tire, tâche de fuir, et traîne le monstre qui la mange.

Ainsi est l'homme pris par une démence. Il y a des songeurs qui sont ce pauvre insecte qui n'a point su voler et qui ne peut pas marcher ; le rêve, éblouissant et épouvantable, se jette sur eux et les vide et les dévore et les détruit.

La rêverie est un creusement. Abandonner la surface, soit pour monter, soit pour descendre, est toujours une aventure. La descente surtout est un acte grave. Pindare plane, Lucrèce plonge. Lucrèce est le plus risqué. L'asphyxie est plus redoutable que la chute. De là plus d'inquiétude parmi les lyriques qui creusent le moi que parmi les lyriques qui sondent le ciel. Le moi, c'est là la spirale vertigineuse. Y pénétrer trop avant effare le songeur.

Du reste toutes les régions du rêve veulent être abordées avec précaution. Ces empiétements sur l'ombre ne sont pas sans danger. La rêverie a ses morts, les fous. On rencontre çà et là dans ces obscurités des cadavres d'intelligences, Tasse, Pascal, Swedenborg. Ces fouilleurs de l'âme humaine sont des mineurs très exposés. Des sinistres arrivent dans ces profondeurs. Il y a des coups de feu grisou.

II

Ce promontoire du songe, dont nous montrons l'ombre projetée sur l'esprit humain, l'Olympe antique l'avait fait presque visible. Dans l'Olympe, la cime du rêve apparaît. La chimère propre à la pensée de l'homme n'a jamais été plastique à ce point. Le songe mythologique est presque palpable par la détermination de la forme.

L'empreinte laissée par l'Olympe au cerveau humain est telle, qu'aujourd'hui encore, après deux mille ans d'empiétement chrétien sur les imaginations, nous avons, grâce à l'utile éducation classique grecque et latine, peu d'effort à faire pour apercevoir distinctement au fond du ciel l'éternelle montagne ayant à son sommet la fête de la toute-puissance. Là sourient en plein azur les douze passions de l'homme, déesses.

Un excès de fréquentation de la mythologie en a fait la surface banale ; toutefois, pour peu que l'on creuse, le grand sens énigmatique se révèle. La foule s'amuse tant de la fable qu'il n'y a plus de place dans son attention pour le mythe ; mais ce mythe

multiple n'en est pas moins une puissante création de la sagacité humaine, et quiconque a médité sur l'unité intime des religions prendra toujours fort au sérieux ce symbolisme payen auquel ont travaillé, selon le compte d'Hermodore dans ses *Disciplines*, tous les mages d'Asie pendant cinq mille ans, et plus tard tous les penseurs grecs depuis Eumolpe, père de Musée, jusqu'à Posidonius, maître de Cicéron.

Les fictions sont des couvertures de faits. L'allégorie extravagante, attentivement écoutée par la logique. La mythologie, insensée et délirante en apparence, est un récipient de réalité. Histoire, géographie, géométrie, mathématique, nautique, astronomie, physique, morale, tout est dans ce réservoir, et toute cette science est visible à travers l'eau trouble des fables. Rien n'est admirable, je dirais presque, rien n'est pathétique, comme de voir de cette Source où fume et bruit le bouillonnement des rêves, sortir ces deux grands courants de raison humaine, la philosophie ionienne, la philosophie italique ; Thalès aboutissant à Théophraste, Pythagore aboutissant à Épicure.

Le christianisme est plus humain dans un sens, et moins dans l'autre, que le paganisme. Le mérite du christianisme, c'est d'être humain du beau côté. Le paganisme ne choisit pas ; il s'approprie étroitement à l'humanité, à l'humanité toute, et telle qu'elle est. C'est là la qualité et le défaut du symbolisme payen. Grattez le dieu, vous trouvez l'homme.

Quoi qu'il en soit, pour qui étudie curieusement la mythologie polythéiste dans les poètes et les philosophes, il y a la sensation d'une découverte ; cette chose réputée banale reprend vie et fraîcheur ; l'approfondissement la renouvelle. Le sens religieux est partout saisissant, le détail légendaire est souvent imprévu.

Nous avons perdu la familiarité de tous ces dieux-là. Mais on peut se rendre compte par la pensée de ce qu'était la superposition de la théogonie payenne à la civilisation antique. Une lumière étrange tombait de l'Olympe sur l'homme, sur la bête, sur l'arbre, sur la chose, sur la vie, sur la destinée. Cette apothéose était au-dessus de toutes les têtes. Elle était ravissante et inquiétante, jetant parfois un rayon tragique.

Soyez payen et tâchez de vivre tranquille ; impossible. L'ubiquité divine vous harcèle. Elle accable le panthéiste par l'immanence ; elle obsède le polythéiste par l'apparition et la disparition. Elle se masque, se démasque, se remasque ; c'est une perpétuelle poursuite à faire, et rien n'est troublant comme ce va-et-vient

imperturbable du surnaturel dans la nature. Pour le payen, Dieu est fourmillement. Toute sa religion est protégée.

Le payen vit haletant. Qu'est ceci? c'est une prairie ; non, c'est une napée. Qu'est ceci? c'est une colline ; non, c'est une oréade. Qu'est ceci? c'est une pierre ; non, c'est le dieu Lapis qui peut vous changer en tortue ou en crapaud. Qu'est ceci? c'est un arbre ; non, c'est Priape. Qu'est ceci? c'est de l'eau ; non, c'est une femme. Prenez garde à l'eau. Elle est perfide comme Vénus. L'océan a la néréide et l'étang a la limniade. Si vous naviguez, Poséidon vous guette ; méfiez-vous du Brise-Vaisseaux. Egéon est sous l'écume. Redoutez de rencontrer les sept îles Vulcaines ; vous ne sortiriez pas de leurs détroits. Vous n'auriez d'autre ressource que de vous couper la main droite pour Mulciber et la main gauche pour Tardipes, qui sont le même dieu, Vulcain. Ce boiteux vous veut manchot. Évitez aussi les îles Echinades ; c'est là que Neptune Ypéus cache les filles qu'il enlève, et il n'aime point les curieux. Vous devinerez la bonne route et, chemin faisant, le sens des présages qu'on rencontre si, par aventure, vous avez dans votre équipage un matelot telmessien, car à Telmesse tout le monde naît devin.

Un port s'ouvre, n'y entrez point, la tempête vaut mieux ; il est gardé par le dieu Palémon qui tient une clef dans sa main droite. Attention : je crois que ce paquet d'algues à vau-l'eau est un Glaucus ; les Glaucus sont trois, et fort méchants. Faites un sacrifice à Elpis, la déesse Espérance, et aux Muses couronnées des ailes hideuses arrachées aux sirènes ; craignez les érynnides, sœurs aînées des euménides ; et le soir ne vous endormez pas dans votre hamac fait d'une voile sans avoir adoré les sept étoiles, couronne de Clotho, la parque qui file, moins mauvaise que Lachesis qui tourne et qu'Atropos qui coupe. Tremblez d'apercevoir à travers la brume marine le feu de Lyncée sur la tour de Lyncos et le feu d'Hypermnestre sur la tour de Larissa. Les phares sont des spectres. Ne touchez pas à cette outre ; elle contient peut-être un géant. Une outre crevée donne passage à un ouragan. Surtout ne confondez pas Thétyss avec Thétis, vous seriez perdu. Ne vous brouillez pas avec l'aurore, mère des Vents. Tâchez d'être en bons termes avec Busiris, dieu des pirates et roi d'Espagne. Il est utile aussi quelquefois d'invoquer Eudémonia, la déesse de Lucullus. Si Démogorgon, le vieillard du centre de la terre, est pris d'un accès de toux, cela fera sauter les flots, et vous pourrez bien naufrager. Brûlez de la rognure d'ongles en l'honneur des deux sœurs farouches Pephredo et Enyo qui vinrent au monde avec des cheveux blancs. L'une est la lame, l'autre est la houle. Je ne parle pas des syrtes, des acrocéraunes, des écueils, des dogues aboyant sous l'onde. Autant de vagues, autant de gueules. Chantez un hymne à Bonus Eventus, le mari de l'Eau, et à Rubigus, le mari de Flore. Bonus Eventus obtiendra peut-être de l'Eau qu'elle vous lâche

et Rubigus obtiendra de Flore qu'elle vous reçoive. Flore c'est la terre. Si la terre est de bonne humeur, si la Nuit ne lui a pas trop durement écrasé sa torche sur la tête, si vous lui faites une libation avec une pleine jarre de ces bons vins du mont Tmolus, si vous êtes assez riche pour avoir dans votre navire une statue de Jupiter et une statue d'Esculape, toutes deux en or et en ivoire, et celle d'Esculape plus petite de moitié que celle de Jupiter, si vous êtes dévot à la Gorgone et prêt à baiser son bras de chair pour éviter sa main d'airain, si toute votre vie vous avez timidement salué, en passant, les autels dédiés aux dieux d'en haut et les fosses dédiées aux dieux d'en bas, si enfin vous n'avez jamais insulté les Junons des femmes, vous avez chance de débarquer. Vous êtes à terre.

Bon. Une question : avez-vous, en abordant le rivage, pensé aux six couples des dieux Consentes? Non? je vous plains. Le mouchard Ascalaphe vous aura probablement dénoncé. Cérès sera furieuse. Elle ameutera les Atlantes contre vous. Attendez-vous à des malheurs. Vous allez entendre bourdonner à vos oreilles Mellona, la déesse abeille. C'est fait. Elle vous a piqué. Furoncle. Ménédème en est mort. Bubona, la déesse bouvière, vous donnera quelque coup de corne. Le dieu Domiducas refusera de vous ramener chez vous ; le dieu Jugatinus vous fera cocu. Tirez-vous d'affaire comme vous pourrez, saluez à haute voix Ops, Idea, Bérecynthia, Dindymène, Vesta Prisca et Vesta Tellus, offrez de la marjolaine et un voile de pourpre jaune à Hyménéus, battez du tambour en l'honneur des dix Dactyles ; vous pouvez être un peu rassuré maintenant. Cependant ne vous asseyez pas sur cette herbe ; elle vous ferait poisson. Vous avez une captive avec vous, alors abstenez-vous de ce temple, c'est le temple de Leucothoë ; il est fermé aux femmes esclaves ; abstenez-vous aussi de celui-ci et passez vite, c'est un temple Opertum, les hommes n'y entrent point. Détournez-vous de ce taillis, il est sacré, il y a là des Ménades, vous pourriez être mordu par leur lynx. Ayez peur de ces feuilles où il y a de la clarté, c'est le corymbe de Dionée. Tiens, votre cheval rue et vous renverse à terre, je le crois bien, et c'est tout simple, vous avez oublié que Neptune s'appelle Hippius, et vous n'avez jeté aucune touffe de poil dans la mer. Que cette leçon vous profite. Pressez la mamelle de la première nourrice que vous rencontrerez et faites-en tomber une goutte de lait en l'honneur de chaque ville où il est né un dieu. Car les dieux sont d'un pays. Priape est de Lampsaque, Saron est de Corinthe, Protée est de Tentyris en Égypte ; vous savez, pour peu que vous ayez lu Pindare, que Silène est de Malée, et, pour peu que vous ayez lu Hérodote, vous n'ignorez pas que Neptune est Libyen. A propos, avant de partir pour ce voyage, avez-vous confié votre patrimoine au Jupiter Horius de l'Hellade et au Jupiter Terminalis du Latium? c'est que vous pourriez bien ne plus retrouver votre champ. Mercure a si bien volé au roi Othréus la montagne Phrygos qu'on n'a jamais pu

remettre la main dessus. Il y avait quatre Anticyres ; il n'y en a plus que trois ; Mercure en a dérobé une. Et la conséquence de cela, c'est qu'on ne peut plus guérir qu'une folie sur quatre. C'est Mercure qui a escamoté le grand chemin qui menait à Testudopolis, si bien qu'on ne retrouve plus cette ville. Marchez avec prudence. Que rencontrez-vous là? un paysan qui fume sa terre et un paysan qui moule son blé. Point. Ce sont deux génies. L'un est Pylumnus, dieu du sillon, et l'autre est Picumnus, dieu de la meule. Tenez-vous sur vos gardes, la déesse Anna Perinna est debout derrière ces pâtres qui purifient leurs troupeaux avec de la fumée de soufre. Vénérez ce tas de fumier, c'est peut-être Saturne. Saturne se nomme Sterculius.

Votre chien jappe ; vous voici devant votre maison. La porte est fermée. Avez-vous la clef? Espérons que la gâche et le pêne n'ont pas été brouillés par la hargneuse cousine d'Apollon, Clathra, la déesse serrurière des étrusques. La clef joue, la porte tourne ; à merveille, entrez. N'embrassez personne, courez d'abord au pénéte. En a-t-on eu bien soin? Il faut qu'il soit dans un coin, mais pas dans un trou. Il aime l'ombre, mais abhorre la poussière. Lui a-t-on bien pendu au cou la bulla du petit enfant? C'est votre tuteur domestique. Soyez-lui pieux plus qu'à votre père. Il y a pour chaque homme le dieu lare dans la maison et le dieu mane dans le sépulcre. Malheur à qui néglige ces deux amis! ils deviennent ennemis. Craignez les Superi, redoutez les Inferi. Ayez présent à l'esprit Pluton, le Riche Triste qui pousse et qui lave. *Dis, Adès, Orcus, Februus* ; quatre noms inquiétants. Le lieu inférieur est entr'ouvert sous tous les pas de l'homme. Là est l'horreur. Caron signifie Colère. Il y a, dans cette obscurité, l'Achéron, c'est-à-dire l'angoisse, le Coccyte, c'est-à-dire la larme, le Styx, c'est-à-dire le silence, le Léthé, c'est-à-dire l'oubli. Les olympiens sont sévères. Aristandre de Telmesse a visité l'enfer et y a vu l'âme d'Hésiode liée à un poteau de bronze et grinçant des dents, et l'âme d'Homère pendue à un arbre. Homère et Hésiode sont là pour avoir dit trop de choses des dieux. Le cinquième des sept Xénophons, l'auteur du Livre des Prodiges, a fait aussi la visite de l'enfer ; il a constaté les supplices infligés aux hommes qui n'ont pas rempli le devoir viril vis-à-vis des femmes, et ce récit a rendu ce philosophe respectable chez les Crotoniates.

Maintenant embrassez votre femme. Informez-vous si, en votre absence, elle a bien suivi les recommandations du pénéte, qui sont : — «Ne nettoyez pas votre chaise avec de l'huile. — N'ayez point d'image gravée sur votre anneau. — Ne vous asseyez pas sur le boisseau. — Enfouissez les traces de la marmite dans les cendres. — Ayez toujours vos couvertures pliées. — Gardez-vous de lâcher de l'eau le visage tourné vers le soleil.» — A cette heure, saluez votre voisin ; il faut le ménager, il a peut-être un lare plus puissant que le vôtre. Les démons attachés à chaque homme sont de force inégale ; le génie d'Antoine craignait celui d'Auguste. En parlant à ce voisin, efforcez-

vous de pénétrer sa pensée, et invoquez tout bas Momus, le dieu qui tâche de faire une fenêtre au cœur de l'homme. Faites votre promenade ensuite. Ah! les hamadryades sont à considérer. Préoccupez-vous de Lucas, dieu des branchages ; c'est une personne étrange et bizarre. Les bois sont aux buveurs et aux voleurs ; n'y allez pas sans vous recommander à la nymphe Nicéa, amie de Bacchus, et à la nymphe Yptimé, maîtresse de Mercure. Qu'Yptimé ou Nicéa ne vous fassent pas oublier Calisto, celle de Jupiter ; et, quant à Écho, ne lui parlez point de Pan, vous rendriez jalouse Pythis. Ces précautions prises, vous pouvez vous promener dans un bois. Surtout, le soir, en rentrant chez vous, évitez le marais d'à côté, et n'écoutez pas les bavardages des roseaux sur le roi Midas. Cet âne est dieu.

Cet à-peu-près donne quelque idée de la vie fort essoufflée du payen. Le polythéisme, c'est le rêve éveillé poursuivant l'homme.

Croyait-on donc à tout cela? Sans nul doute. Onomacrite fut chassé d'Athènes pour avoir été surpris comme il employait les incantations de Musée à tâcher de faire engloutir par la mer les îles voisines de Lemnos. Il se réfugia en Perse et se vengea de son expulsion en déchaînant Xercès sur la Grèce. De là l'attaque de l'Asie à l'Europe.

Ainsi, c'est de la foi aux chimères qu'est venue cette vaste catastrophe où la civilisation grecque a failli sombrer, et voyez l'enchaînement, sans ce traître fou, Onomacrite, vous n'auriez pas ce héros, Léonidas.

Ah! ces chimères, vous n'y croyez pas! Savez-vous qui s'étonne de votre étonnement? c'est Horace.

Somnia, terrores magicos, miracula, sagas,

Nocturnos lemures, portentaque Thessala rides?

Et Virgile ajoute : *Non temnere divos.*

Les grands olympiens, suppliés à propos, venaient volontiers en aide aux petits peuples ; ces forts secouraient ces faibles ; c'est grâce à Belus-Apollon que les éthiopiens battirent Cambyse, et c'est grâce à Mégalé, qui n'est autre que Junon, que les Massagètes battirent Cyrus.

Toutefois les dieux haïssent d'être importunés. «Il est dangereux, dit Hérodote, de souhaiter beaucoup de choses.» On est pour ou contre ces dieux, mais on les affirme. Personne n'en doute. Eschyle est ennemi de Jupiter par dévotion à Saturne. Ce même Eschyle ne parle pas sans anxiété des trois Phorcydes, lesquelles n'ont qu'un seul œil

et qu'une seule dent, dont elles se servent l'une après l'autre. Le magicien Aceratos épouvante Alexandre en lui offrant de remplacer Bucéphale par Pégase, cheval qui désarçonne les bellérophons, et qui d'une ruade va aux astres, seule écurie digne de lui. Tout voyageur prudent qui traverse la Libye se botte très haut de peur des serpents, et se met son manteau sur la tête à cause des gouttes de sang qui tombent de la tête coupée de Méduse, laquelle va et vient dans ce ciel. *De terra anguis, de caelo sanguis*. Euryloque, ce philosophe si colère qu'il poursuivait son cuisinier dans la rue, une broche fumante et chargée de viandes à la main, cet Euryloque, tout disciple de Pyrrhon qu'il était, priait le dieu Orphée Thesprote de venir tirer les verrous de sa prison. Pyrrhon lui-même, au dire de Stobée et de Sextus Empiricus, croyait fort à tous ces dieux-là ; il était grand-prêtre, mais cela ne prouve rien.

Apollodore le Calculateur raconte que Pythagore immola une hécatombe le jour où il découvrit le carré de l'hypothénuse. Démocrite, voyant son agonie coïncider avec des jours fériés, se faisait approcher un pain chaud des narines, afin de ne pas expirer pendant les fêtes de Cérès. Socrate n'osait pas mourir sans sacrifier un coq à Esculape.

Toute cette chimère est pleine de contre-coups. Il faut prendre garde, en heurtant un de ces dieux, d'en fâcher plusieurs. Il y a des parentés dans ce cauchemar ; ces monstres vivent en famille dans ces ténèbres. Les gorgones sont tantes de Polyphème et sœurs du serpent des Hespérides. Et que de sens mystérieux à ces allégories! Ce mot, nymphe, vient-il du grec *lymphè*, eau, ou du phénicien *néphas*, âme? Le mystère est contagieux. On s'y englue, on s'y enlise. Qui l'étudie s'y amalgame. Les philosophes en viennent à participer de la vie mythologique. Hercule ordonne en songe aux rois de Sparte de croire Phérécyde. Pythagore, s'étant un jour déshabillé par hasard devant ses trois cents disciples qui gouvernaient avec lui les Italiotes, tous voient qu'il a une cuisse d'or. Une autre fois, comme il traverse le fleuve Nessus, le fleuve l'appelle à haute voix par son nom : Pythagore! Cratès l'Ouvreur de portes met un doigt sur sa bouche chaque fois qu'il aperçoit un trou dans la terre, fût-ce le trou d'un ver, et à qui l'interroge, il dit : *Ils sont là!* Pausanias, en sortant de l'ancre de Trophonius, a l'air d'un homme ivre. On n'ose pas, seul dans un lieu désert, parler à voix haute de peur que quelqu'un ne vous réponde. Toute chose est effrayante à cause de la présence possible d'un dieu. L'horreur panique est telle qu'on prend la fuite dans les bois.

On le voit, derrière la mythologie, lieu commun des rhétoriques de Demoustier et de Chompré, il y en a une autre, à peu près inédite. Elle est çà et là, dans Apulée, dans

Strabon, dans Aulu-Gelle, dans Philostrate, dans Longus, dans Hésychius, dans le *Lexicon Græcum Iliadis et Odysseæ*, d'Apollonius d'Alexandrie, dans la *Théogonie* et le *Bouclier d'Hercule* d'Hésiode, dans Étienne de Bysance, tout mutilé qu'il est, même dans Suidas, lu d'une certaine façon, enfin dans Lactance, qui en réfutant le paganisme le raconte, l'explique et l'approfondit. Nous venons de soulever un peu ce rideau des fables.

Toute cette fantasmagorie du polythéisme, étudiée aux origines mêmes, reprend sa figure réelle. Ces dieux si connus et si usés semblent autres. Ainsi, c'est dans Lactance seulement que la Circé vulgaire des opéras et des cantates devient cette étrange magicienne des marins, Marica, femme de Faune. Ainsi, tout le monde connaît les Teleboes, ces peuples qui occupèrent ce guerroyeur malavisé d'Amphitryon pendant que Jupiter faisait chez lui Hercule, et qui plus tard colonisèrent Caprée destinée à Tibère ; mais pour avoir quelque idée du demi-dieu Taphius, qui donna son nom à leur île Taphos, et de sa mère Hippothoë, concubine de Neptune, il faut lire le scholiaste d'Apollonius. Ainsi, la hache proverbiale de Ténédos consacrée dans le temple de Delphes et insigne bizarre d'Apollon, ne s'explique que dans Suidas par les écrevisses du ruisseau Asserina dont l'écaïlle était en fer de hache. Ainsi encore, si l'on poursuit les déesses jusque dans les *Alexipharmques* de Nicandre, une Vénus assez inattendue se révèle. Vénus, là, se dispute avec le lys ; cette querelle entre deux blancheurs finit mal, et c'est Vénus qui, jalouse, met au beau milieu du lys ce qu'on y voit encore, et ce que Nicolas Richelet appelle «la vergogne d'un âne.» *Virgam asini*. Une vague esquisse de Titania et de Bottom semble apparaître ici.

III

L'Homme a besoin du rêve.

A la chimère antique a succédé la chimère gothique.

Coup de sifflet du machiniste invisible. Le gigantesque décor de l'impossible change. Les bandes de ciel et de nuages ne sont plus les mêmes. On tombe d'un chimérique dans l'autre. Les têtes ailées qui étaient Cupidons sont chérubins.

Il y a toujours à l'horizon, sur la terre et en même temps hors de la terre, un mont ; c'était l'Olympe, c'est le Golgotha. L'allongement d'une immense ombre de montagne sur un fond mystérieux, rien n'est plus sinistre. Comme ce sommet est une idée, ce n'est pas seulement une hauteur, c'est une domination.

Les sépulcres qui sont au pied du mont et qui ont laissé sortir leurs fantômes, sont restés ouverts. Des clartés à forme humaine errent. Les apparences crépusculaires

abondent. Les superstitions prennent corps. La diablerie commence. On voit, sur les premiers plans, des abbayes, des châteaux, des villes aiguës, des collines contrefaites, des rochers avec anachorètes, des rivières en serpents, des prairies, d'énormes roses. La mandragore semble un œil éveillé. Des paons font la roue regardés par des femmes nues qui sont peut-être des âmes. Le cerf qui a le crucifix entre les cornes boit dans un lac, à l'écart. L'ange du jugement est debout sur une cime avec une trompette. Des vieilles filent devant des portes. L'oiseau bleu perche dans les arbres. Le paysage est difforme et charmant. On entend les fleurs chanter.

Entrent en scène les psylls, les nages, les alungles, les démonocéphales, les dives, les solipèdes, les aspioles, les monocles, les vampires, les hirudes, les diacogynes, les stryges, les masques, les salamandres, les ungulèques, les serpentes, les garoux, les vouttes, les troglodytes, tout le peuple hagard des noctambules, les uns sautant sur un seul pied, les autres voyant d'un seul œil, les autres, hommes à sabot de cheval, les autres, couleuvres autant que femmes ; et les phalles, invoqués des vierges stériles, et les tarasques toutes couvertes de conferves, et les drées, dents grinçantes dans une phosphorescence. La Wili, délicate, fluide et féroce, arrête le chevalier qui passe, et lui promet «une chemise blanchie avec du clair du lune». Salomon, qui a adoré Chamos, idole des Amorrhéens, est salué par Satebos, dieu cornu des Patagons. Les éwaïpoma rôdent ; ce sont des hommes qui ont la tête dans la poitrine et les yeux sous les clavicules. Au fond, dans le ciel livide, on aperçoit des comètes.

Qu'on nous permette ce mot : *chimérisme*. Il pourrait servir de nom commun à toutes les théogonies. Les diverses théogonies sont, sans exception, idolâtrie par un coin et philosophie par l'autre. Toute leur philosophie, qui contient leur vérité, peut se résumer par le mot Religion ; et toute leur idolâtrie qui contient leur politique, peut se résumer par le mot Chimérisme.

Cela dit, continuons.

Dans le chimérisme gothique, l'homme se bestialise. La bête, dont il se rapproche, fait un pas de son côté ; elle prend quelque chose d'humain qui inquiète. Le loup est le sire Isengrin, le hibou est le docteur Sapiens.

La tarentule est une rencontre lugubre. Elle abonde sur le mont Reventon. Elle est là dans son repaire caché par les folles avoines. Elle a une tourelle sur sa forteresse comme un baron, une tenture de soie à son mur comme une courtisane et une lueur dans la prunelle comme un tigre. Elle a une porte qu'elle ferme avec un verrou. Le soir, elle ouvre sa porte et attend, tapie au premier coude de sa caverne tubulaire. Malheur à qui passe ! Ceux qu'elle a piqués se cherchent, se trouvent, se prennent par la main

et se mettent à danser la ronde qui ne s'arrête pas ; les pieds s'y usent ; les pieds usés, on danse sur les tibias ; les tibias s'usent, on danse sur les genoux ; les genoux s'usent, on danse sur les fémurs ; les fémurs s'usent, on danse sur le torse devenu moignon ; le torse s'use, et les danseurs finissent par n'être plus que des têtes sautelant et se tenant par les mains, avec des tronçons de côtes autour du cou imitant des pattes, et l'on dirait d'énormes tarentules ; de sorte que l'araignée les a faits araignées.

Cette ronde de têtes use la terre, y creuse un cercle horrible, et disparaît. Dans les Pyrénées, ces cercles s'appellent oules (*olla*, marmite). Il y a l'oule de Héas. Gavarnie est une oule.

Dieu ne gagne pas grand'chose à la fantasmagorie gothique. L'homme ne sera adulte que le jour où son cerveau pourra contenir dans sa plénitude et dans sa simplicité la notion divine. Le Dieu morcelé de l'antiquité est encore le seul que puisse comprendre le moyen-âge. Le Christ a fait à peine diversion au fétichisme. Un paganisme chrétien pullule sur l'Évangile. La défroque olympique est utilisée. Saint-Michel prend à Apollon sa pique. Python est baptisé Satan. La troisième vertu théologale, la Charité, hérite des six mamelles de Cybèle. Je soupçonne l'honnête dieu Bonus Eventus de se perpétuer sournoisement sous le nom de saint Bonaventure. La providence, jadis éparpillée en lares et en pénates, s'émiette de nouveau, et la voilà encore une fois toute petite. Elle est fée du logis, follet de l'alcôve, grillon du foyer. Elle descend du tonnerre au cri-cri. Elle se fait chat de la maison, et elle guette et prend sous les pieds des hommes cette espèce de souris, les diables. Le paganisme est amoindri, mais persiste. L'agape devient church-ale ; la bacchanale devient chienlit. Le dieu est tombé démon, le faune est passé lutin, le cyclope est raccourci gnôme.

Le propre de la superstition, c'est qu'elle reprend de bouture. L'idolâtrie engendre l'idolâtrie ; un fétiche se greffe sur l'autre. Le fond commun de l'erreur humaine ne se laisse point épuiser par une première chimère. Le Jupiter Capitolin sert deux fois, une première fois comme Jupiter, une deuxième fois comme saint Pierre. Allez le voir, il est encore à cette heure dans la grande basilique de Michel-Ange ; les bonnes femmes catholiques lui ont usé son orteil d'airain avec des baisers. On lui a seulement changé sa foudre en trousseau de clefs.

J'étais tout enfant quand ma mère, visitant Rome, me le montra. Un grenadier de l'armée d'alors, en faction, gardait la statue ; armée goguenarde et voltairienne celle-là, et qui ne gagnait point de petites batailles. En voyant l'homme de bronze assis et

barbu, je demandai : «Qu'est-ce que c'est que ça? — C'est un saint, répondit ma mère. — *Non*, dit le soldat, *c'est Jupin-Jupiter-Tremblement, le bon Dieu du diable.*»

La disparition de réalité n'est pas moindre au moyen-âge que dans l'antiquité. Le christianisme, à force de saints, est un polythéisme. Nulle copie pourtant du passé ; nulle servilité ; à peine une vague ressemblance çà et là. Dans ces logarithmes de l'imagination, un terme de plus suffit pour tout changer. C'est un nouveau monde inouï. De ces mondes inouïs, il y en a autant qu'il y a de sortes de crédulité humaine. Aucun ne dépasse la légende gothique. En haut le mirage, en bas le vertige. Tous les zigzags de la bizarrerie compliquent pêle-mêle l'horizon, la terre où il faudrait la mer, la mer où il faudrait la terre. C'est la géographie du cauchemar. L'histoire ne s'y superpose qu'en se déformant. Londres s'appelle Troynevant. Tamerlan devient Tamburlaine. Saint-Magloire est le même que Saint-Malo qui est le même que Saint-Maclou qui est le même que Macclean qui est le même que Meg-Lin qui est le même que Linus. L'Angleterre est fille d'Iule petit-fils d'Ascagne. Il y a un lord Ucalégon né dans ce palais de Troie qui, brûlant tout près, a fait hâter le pas à Énée.

Passent, glissent, flottent et chevauchent des êtres indistincts faits de la substance du songe, un peu nuage, un peu cœur, Robin-Goodfellow, la dame blanche, la dame noire et la dame rouge ; Famo, roi des Vendes ; Will o' the Wisp le Hobby-Horse, Adonis et Amadis ; le moine-bourru, le lord de Misrule, Palmerin d'Olive, et toutes ces vierges-lys, et toutes ces femmes-tulipes, Yolande, Yseult, Yanthe, Griselidis, Viviane, et la belle Glynire pensant au duc Cvreuse, et la belle Esclarmonde pensant à Huon de Guyenne, et la belle Maguelonne pensant à Pierre de Provence, et la belle Raymonde pensant au beau Raymond, et la belle Marianne pensant à je ne sais plus qui. Au fond, il y a Gaudisse, amiral de Babylone. En face de Gaudisse est Galafre, amiral d'Anfalerne ; Ivoirin, autre amiral, va et vient. Tous Sarrasins.

Sur la lisière de la forêt voisine, l'écureuil, menuisier de la reine Mab, cause avec le ciron, carrossier des fées. Dans le ravin chemine, traîné par trente jougs de bœufs, l'arbre de mai, tout chargé de fleurs, monstrueux panache du printemps. La fanfare du cor de Huon de Bordeaux s'entend jusque dans le royaume des génies, non moins puissante que la trompe de Triton qui mettait en fuite les géants. Sainte Marthe a le pied sur la dragonne. Le loup Urian fait des siennes à Aix-la-Chapelle. La fée Vaucluse, vêtue d'eau claire, donne des distractions à saint Trophime bâtissant l'église d'Arles. Quatre guerrières combattent l'idole Borvo-Tomona qui a donné son nom à la maison de Bourbon. Sous un porche de houx, on entrevoit la Tête templière qui, tour à tour, comme ces sources alternativement froides et chaudes, rend des oracles et crache des blasphèmes. Le fadet crie : Ho! ho! Tronc-le-Nain rôde autour

de la Table-ronde, où s'accoude Isaïe le Triste, fils de Tristan et d'Yseult. Le Vice dit : Je me nomme Ambidexter.

Deux nuits magiques, la Midsummer et la Christmas, flamboient aux deux extrémités de l'année. Qui veut livrer bataille aux esprits n'a qu'à aller ramasser, passé minuit, à la Midsummer, la graine de fougère qui rend invisible. Cette graine sort de terre à l'heure même où est né saint Jean. Toute paysanne qui va à la fontaine broyant du lupin de la Noël entre ses dents, revient avec un manteau de pierreries. Les jeunes filles errent dans les champs arrachant tous les plantains qu'elles rencontrent afin de trouver dans la racine le morceau de charbon qui, mis le soir sous l'oreiller, leur fera voir en rêve le mari futur.

Des épées fameuses, Durandal, Joyeuse, Courtain, Excalibur, mêlent à tout cela leur cliquetis. Le duc de Guyenne fait son entrée à Babylone. Charlemagne désire les quatre grosses dents machelières de l'amiral Gaudisse. Le roi d'Hyrcanie donne un souper à quelques soudans de ses amis. Agrapardo, prince et géant de Nubie, tâche d'effaroucher les anges qui apportent la maison de la sainte Vierge à Lorette. Pendant ce temps-là, Astolphe va dans la lune.

La lune elle-même, telle qu'elle est, et si étrange, et si invraisemblable, et si inquiétante qu'elle a troublé bien des sages depuis Platon jusqu'à Fourier, elle ne leur suffit pas, à ces visionnaires de la vision gothique. La lune n'est pas seulement Diane, elle est Titania. Le clair de lune est féerie. Allez à jeun sous le porche d'une église, au clair de lune de la Midsummer, vous verrez les esprits de ceux qui doivent mourir dans l'année traverser le cimetière. Les disputes nocturnes des démons lunaires troublent les rêves des hommes endormis.

Tenez-vous à avoir de longues oreilles? frottez-vous le crâne au lever de la lune avec de la semence d'ânon, *cum semine aselli*, et vous obtiendrez le succès voulu, vous aurez une tête d'âne.

La lune, pour Chaucer, c'est «Cinthya aux pieds noirs et aux cornes blanches.» Tout le monde sait qu'on voit dans la lune un homme suivi d'un chien et portant un fagot. Qui ne voit pas cet homme sera changé en loup-garou. Pourquoi? C'est que cet homme est Caïn. Dante ne dit pas : la lune décline ; il dit (*Enfer, chant XX*) : *Déjà Caïn avec son fardeau d'épines touche la mer sous Séville.*

Ce sont là les songes. *Promontorium somnii.*

Songes debout. Car, insistons-y, dormir n'est pas une formalité nécessaire. *Les bestions qu'on voit pendant le sommeil*, pour employer l'expression d'un vieux livre, l'homme les voit volontiers hors du sommeil. Le satyre est naturel au bois payen et le farfadet au marais chrétien. Berbiguier de Terreneuve du Thym passait son temps à prendre des démons entre deux broches qu'il appliquait l'une contre l'autre brusquement.

Pas un échelier fermant un champ qui, à minuit, ne soit enfourché par un esprit. Le sabbat danse en rond sous les étoiles dans les vergers, et le matin les vachères se montrent des cheveux de corrigans accrochés aux branches basses des pommiers. Le vent du crépuscule ploie et courbe dans les nénuphars les femmes déhanchées et ondoyantes des étangs. Il y a des prés fées broutés des chèvres le jour et des capricornes la nuit. Les landes et les bruyères ne sont pas bien sûres de n'avoir pas vu souvent, au bruit lointain d'une cloche de matines, se lever et marcher, pour aller boire aux sources voisines, ces dolmens, ces menhirs, ces cromlechs, blocs monstrueux où s'adosse dès l'aube le pâtre pensif qui regarde en l'air, comme si ses idées cherchaient des vêtements dans les casaques décousues des nuages.

Hélas, le moyen âge est lugubre. Ce pauvre paysan féodal, ne lui marchandez pas son rêve. C'est à peu près tout ce qu'il possède. Son champ n'est pas à lui, son toit n'est pas à lui, sa vache n'est pas à lui, sa famille n'est pas à lui, son souffle n'est pas à lui, son âme n'est pas à lui. Le seigneur a la carcasse, le prêtre a l'âme. Le serf végète entre eux deux, une moitié dans un enfer, une moitié dans l'autre. Il a sous ses pieds nus la fatalité qui pour lui s'appelle la glèbe. Il est forcé de marcher dessus et elle s'attache à ses talons, tantôt boue, tantôt cendre. Il est terre à demi. Il rampe, traîne, pousse, porte, geint, obéit, pleure. Il est vêtu d'une loque ; il a une corde autour des reins qui, à la moindre infraction, lui monte au cou ; son maître ne le rencontre qu'à coups de bâton ; ses enfants sont des petits, sa femme, hideuse d'infortune, est à peine une femelle ; il vit dans le dénûment, dans le silence, dans la stagnation, dans la fièvre, dans la fétidité, dans l'abjection, dans le fumier ; il est, dans son bouge, compagnon d'intelligence des poules, et d'ordure, du porc ; il est mouillé de pluie l'hiver et de sueur l'été ; il fait du pain blanc et mange du pain noir ; il doit aux seigneurs tout ce que les seigneurs peuvent vouloir, le respect, la corvée, la dîme, sa femme. Si sa femme est vieille ou trop horrible, on prend sa fille. Tout arbre est gibet possible. Il a plus de joug sur la tête que le bœuf ; s'il cueille, il est maraudeur ; s'il chasse, il est braconnier ; s'il respire, il est hardi ; s'il regarde, il est insolent ; s'il parie, estrapadez-moi ce coquin ! Il a chaud, il a froid, il a faim, il a peur. Son travail est le matin travail et le soir accablement. Il rentre enfin à la nuit tombée, las, triste,

humble, et il se couche. Quel est son lit? un peu de paille. Quel est son oreiller? une bûche. Une bonne bûche ronde, dit Harrison. A *good round log*. Le voilà qui dort, ce ver de terre. C'est bien le moins qu'il ait la visite de l'infini.

Quels dômes! Quels portiques! Quelles colonnes! Que d'étoiles! Ce palais de l'impossible, les hommes voudront toujours l'habiter. Il est splendide, haut, profond, prodigieux, magnifique, colossal, fragile. Il s'écroule le plus souvent avant qu'on y aborde, quelquefois à l'instant où l'on y arrive et sur celui qui entre, quelquefois après qu'on s'y est installé, et qu'on y a vécu, bu, mangé, chanté, ri, fait l'amour, et qu'on y a passé plusieurs nuits. Ces évanouissements successifs de tous les songes ne déconcertent aucune espérance. Nous vivons de questions faites au monde imaginaire. Notre destinée entière est une réponse attendue. Tous les matins chacun fait son paquet de rêveries et part pour la Californie des songes. Allez donc lui dire : Vous rêvez! C'est vous qui seriez le fou. Tous ont foi, personne ne doute.

Qui que nous soyons, nous sommes les aventuriers de notre idée. Nul passant sur cette terre qui n'ait sa fantaisie, son caprice, sa passion, sa témérité, son enjeu, son risque pour gloire, vertu ou bénéfice, son ascension ou sa descente, sa loterie intérieure. Celui-là fait sa fouille obscure. Celui-ci bâtit sa bâtisse secrète. Tous suivent une piste. Jamais d'hésitation. Confiance absolue. Rien n'est comparable à l'aplomb de l'illusion. Toutes ces vaines ombres humaines, eux, vous et moi, nous tous, tout cela chemine, chaque fantôme portant son ambition en équilibre sur son front. César reconstruisant la royauté à Rome, Napoléon échafaudant le système continental, Alexandre de Russie combinant la Sainte-Alliance, sont des Perrettes qui ont sur la tête leur pot au lait, la couronne du monde. L'histoire en ramasse les morceaux cassés, ici au pied de la statue de Pompée, là à Sainte-Hélène, là à Taganrog. Ces calculs terrestres avortent à cause de la complication inconnue. Parfois l'idée préméditée n'éclôt pas, mais autre chose naît, meilleur ou pire. Ce Jules-César, qui rêve les rois, produit les empereurs plus énormes que les rois. On couve un épervier, la coque du songe se brise, un vautour sort. Parfois, sur deux espérances contraires, une est viable. Annibal rêve Rome anéantie, Caton rêve Carthage détruite ; duel sombre de deux idées dans le mystère ; le rêve romain combat le rêve punique, et le tue.

L'homme est aux petites-maisons dans les chimères. Chacun fait sa campagne de Russie. Il y a toujours un Rostopchine inattendu. Moscou brûlera, mon pauvre garçon. N'importe. On va en avant. Bonaparte ne devine pas plus Rostopchine que César n'a

deviné Casca, et l'un passe le Niémen comme l'autre a passé le Rubicon. Ayez pitié d'eux, et de vous aussi. Vous êtes eux.

Le bras de l'homme croît et grandit dans le rêve. Une chose qu'on n'a jamais mesurée, c'est la longueur de l'espérance. Laquelle des deux mains est la plus étrange à voir s'étendre, et laquelle des deux chimères est la plus inouïe : l'empereur du haut de son trône aux Tuileries saisissant Moscou, ou Mallet du fond d'une prison saisissant l'empereur?

L'impraticable appelle l'inaccessible, c'est là qu'on veut aller ; la Yungfrau, c'est l'épouse qu'il nous faut ; le fer rouge, c'est là qu'on veut mordre, pour peu qu'on soit Thrasybule, Jean Huss ou Christophe Colomb. La populace des songeurs et des ambitieux se contente du fruit défendu. Mais la morsure au fer rouge, quelle âcre volupté pour les grands cœurs! *Vitam impendere vero*. Il y a d'ailleurs des récompenses. On cherchait le Cathay, on trouve l'Amérique.

Quant aux catastrophes, elles plaisent. On envie l'aérolithe. D'où tombes-tu, morceau de l'inconnu? Qui t'a formé? Qui t'a brûlé? Quelle rencontre as-tu faite? Quel est ton secret? Où allais-tu? Tomber de là-haut, quel admirable sort! Tu n'étais qu'une pierre, tu es un prodige. Être précipité du zénith, c'est la gloire. Les chutes du ciel mettent en appétit les audaces, Phaéton est un encouragement, et si Icare n'existait pas, Pilate des Rosiers l'inventerait.

Regardez les grands voyageurs. De quel côté se dirigent-ils le plus volontiers? Vers l'Afrique. L'Afrique, quel rêve énorme! Les sources du Nil, le lac Nagaïn, les montagnes de la Lune, le grand désert, Darfour, Dahomey, les tigres, les lions, les serpents, les mammons, les monstres, le squelette de Carthage au premier plan, le fantôme de Tombouctou au fond, *Africa Portentosa*. Ce songe les attire l'un après l'autre. Tous y meurent, et tous y vont. Aller là d'où personne n'est revenu, quelle tentation et quel enthousiasme! Ces curiosités d'abîmes sont un des éléments du progrès. Les fiers esprits les ont toujours eues. La prudence déconseille les penseurs, mais ils se défient de la quantité de lâcheté qui est dans la prudence. Les Grecs ont beau créer une Minerve aptère et faire dominer Athènes par la sagesse sans ailes, cela n'empêche pas Socrate, inattentif au bras fatal qui lui tend dans l'ombre la ciguë, de rêver le Dieu inconnu.

Rêves, rêves, rêves. Les uns grands, les autres chétifs. L'habitation du songe est une faculté de l'homme. L'empyrée, l'élysée, l'éden, le portique ouvert là-haut sur les profonds astres du rêve, les statues de lumière debout sur les entablements d'azur, le

surnaturel, le surhumain, c'est là la contemplation préférée. L'homme est chez lui dans les nuées. Il trouve tout simple d'aller et venir dans le bleu et d'avoir des constellations sous ses pieds. Il décroche tranquillement et manie l'une après l'autre toutes les pourpres de l'idéal, et se choisit des habits dans ce vestiaire. Être bas situé n'ôte rien à la hardiesse du songe. Peau d'âne veut une robe de soleil.

Du reste, les idéals sont divers. L'idéal peut être imbécile. Il y a des êtres pour rêver un paradis de soupe au lard. Votre idéal n'est autre chose que votre proportion.

Non, personne n'est hors du rêve. De là, son immensité. Qui que nous soyons, nous avons ce plafond sur notre tête. Ce plafond est fait de tout, de chaume, de plâtras, de marbre, de fumée, de ruine, de forêt, d'étoiles. C'est à travers ce plafond, le songe, que nous voyons cette réalité, l'infini. Selon son plus ou moins de hauteur, il nous fait penser le bien ou le mal. Mais qu'on ne s'y trompe pas, point de fatalité, ici ; sa pression sur nous dépend de nous, car c'est nous qui le faisons. A âme basse, ciel bas. Comme on fait son rêve, on fait sa vie. Notre conscience est l'architecte de notre songe.

Le grand songe s'appelle devoir. Il est aussi la grande vérité.

Les hommes, presque tous un peu pareils au bourgeois Jourdain, de Molière, font du rêve sans le savoir. L'agent de change ne se doute guère qu'il est un escompteur de songes. Son carnet plein de chiffres est un enregistrement de fantasmagories ; prime-fin-report est grimoire tout comme l'Etteila ; le grand Albert pourrait être coulissier, et les femmes qui jouent à la bourse sont les mêmes qui tirent les cartes. Allez le soir chez elles ; leur bordereau reçu, elles font une réussite. Dépendre de la nouvelle du jour, attacher sa fortune au fil du télégraphe électrique, se faire le pantin de la hausse et de la baisse, c'est être en plein somnambulisme ; pour savoir si l'on sera opulent ou indigent demain, lire le *Moniteur* ou consulter la dame de pique, c'est la même chose.

Pas de vivant qui n'ait son compartiment dans le casier de l'imaginaire. Pas de cervelle qui ne puisse être étiquetée d'un songe ; celle-ci ambition, celle-ci richesse, celle-ci gloire, celle-ci jouissance, celle-ci vanité, toutes bonheur. Le bon dîner indéfini est un rêve que le porte-monnaie refuse au pauvre et l'estomac au riche. Vénus à jamais, fait mauvais ménage avec la colonne vertébrale. Les méchantes ailes de Cupidon sont des faiseuses de culs-de-jatte ; voyez Henri Heine. Toutes les mains tendues, aucun lot saisi.

L'espérance étant conforme à l'intelligence, la forme du bonheur rêvé, varie. Pour l'usurier, c'est une bonne balance fausse ; pour le chasseur, c'est un piège à loups bien recouvert ; pour le jureur de serments, c'est un auditeur naïf. L'envieux habite en

espérance l'Eldorado du mal d'autrui. Et, j'y insiste, de réalisation, peu ou point. Fussiez-vous avoué ou notaire, vous ne vous déroberez point à ceci qui est la loi : les jours de l'homme sont une série de proies lâchées pour l'ombre. Les religions, du haut de leurs chaires, s'accusent, les unes les autres, de faux paradis. Tu radotes, Brahma! Tu en as menti, Mahomet! Tu escroques les âmes, Luther! Foule de cerveaux, cohue de chimères.

Le philosophe regarde en souriant ces songeurs, tous logés dans une vision, le joueur dans la martingale, l'avare dans des piles d'or sans fin, le soldat dans la croix d'honneur, la vieille fille dans un mari, le thaumaturge dans le miracle, le prêtre dans la tiare, le savant dans un creuset, l'ignorant dans la superstition.

Et où es-tu toi-même, philosophe? dans l'utopie.

Puisqu'il n'est donné à qui que ce soit d'échapper au rêve, acceptons-le. Tâchons seulement d'avoir le bon. Les hommes haïssent, brutalisent, frappent, mentent ; regardez la première civilisation venue, l'antique comme la moderne, regardez quelque siècle que ce soit, le vôtre comme les autres, vous ne voyez qu'imposteurs, batailleurs, conquérants, brigands, tueurs, bourreaux, méchants, hypocrites ; tout cela somnambule. Laissez-leur leurs acharnements et leurs assouissements dans leur nuée sanglante. Laissez aux choses violentes et aux forces aveugles leur inutile furie d'ouragan. Les passions de l'homme en tempête, quelle pitié! et pour quel but! Des simulacres poursuivant des chimères!

Laissez-leur leur rêve, à ces fantômes. Vous, partagez votre pain avec les petits enfants, regardez si personne ne va pieds nus autour de vous, souriez aux mères nourrices sur le seuil des chaumières, promenez-vous sans malveillance dans la nature, n'écrasez point sans savoir pourquoi la fleur de l'herbe, faites grâce aux nids d'oiseaux, penchez-vous de loin sur les peuples et de près sur les pauvres. Levez-vous pour le travail, couchez-vous dans la prière, endormez-vous du côté de l'inconnu, ayez pour oreiller l'infini, aimez, croyez, espérez, vivez, soyez comme celui qui a un arrosoir à la main ; seulement que votre arrosoir soit de bonnes œuvres et de bonnes paroles ; ne vous découragez jamais, soyez mage et soyez père, et si vous avez des champs, cultivez-les, et si vous avez des fils, élevez-les, et si vous avez des ennemis, bénissez-les, avec cette douce autorité secrète que donne à l'âme la patiente attente des aurores éternelles.