VI

L'ESTHÉTICISME ANGLAIS[1]

Voici la traduction élégante et fidèle d'un étrange et puissant roman, qui souleva, lorsqu'il parut, des discussions passionnées dans les cercles littéraires d'outre-Manche. L'auteur, qui depuis a continué avec supériorité son œuvre parallèle de critique et de création, n'était guère connu, quand *Miss Brown* fut publiée, que par deux volumes d'Essais sur la Renaissance, réunis sous le titre symbolique d'*Euphorion* et dédiés au plus raffiné des prosateurs anglais contemporains, M. Walter Pater, l'artiste et le philosophe de *Marius l'Epicurien*. Aujourd'hui d'excellentes études, notamment celle de Mme Bentzon dans la *Revue des Deux Mondes*, ont appris au public français le nom de la femme

(1) On trouvera dans cette analyse de *Miss Brown* quelques idées exprimées déjà dans la lettre sur le *Préraphaélitisme*. Cette répétition était nécessaire pour mieux rattacher les deux études l'une à l'autre. La traduction de *Miss Brown* dont il est parlé ici est due à M. Robert de Sérizy.

distinguée qui se cache sous le pseudonyme de Vernon Lee. On sait que miss Paget vit habituellement à Florence, qu'elle est la sœur d'un poète remarquable et qu'elle a su faire de sa maison des bords de l'Arno le rendez-vous de tout ce qui a valeur d'écrivain ou de dilettante dans la vieille ville de Toscane. Ce roman de *Miss Brown* fut son début dans le genre difficile de l'étude de mœurs sous forme narrative, et il y a en effet dans ce premier roman quelques inexpériences d'art. Un lecteur français, habitué au « faire » précis et serré de nos conteurs, y trouvera matière à plusieurs critiques. Il y relèvera et des lenteurs, et des morceaux inutiles, et des disproportions. En revanche, il y trouvera une peinture entièrement neuve, et faite d'après nature, d'un coin singulier de la vie anglaise, je veux parler de ce petit groupe d'artistes et de gens du monde qui professent le culte de l'esthéticisme et que le langage courant appelle là-bas des *esthètes*. Grâce à *Miss Brown*, nous pouvons nous représenter assez exactement en quoi consiste cet esthéticisme, sur quels points il est en désaccord profond avec le reste de la société anglaise, et en quoi cependant il se rattache à une tendance constante de cette même société, puisqu'il est apparu déjà sous d'autres formes et à divers intervalles.

I

On confond d'ordinaire chez nous l'Ecole esthétique anglaise avec l'Ecole préraphaélite. C'est commettre à peu près la même erreur que si l'on identifiait nos parnassiens avec nos romantiques. Le Parnasse de 1860 a été en France un néo-romantisme, issu des théories de 1830, et cependant il s'est distingué de ces théories par plusieurs nuances originales. Les esthètes anglais dérivent, eux aussi, des maîtres préraphaélites, mais ils s'en séparent sur trop de points pour qu'il ne convienne pas de faire aux uns et aux autres une place à part. Les préraphaélites appartenaient presque tous à la génération qui a eu ses vingt ans entre 1845 et 1855. La plupart d'entre eux étaient des peintres poètes, et le chef du chœur fut ce Dante-Gabriel Rossetti, dont j'ai parlé dans ces notes à plusieurs reprises, à propos d'Oxford notamment et de sa Revue *le Germe*. Le cénacle préraphaélite — *the Preraphaelite Brotherhood* — a dû son nom, je l'ai marqué plus haut, à l'analogie des tendances de ses membres avec celles des peintres italiens du quatorzième et du quinzième siècle. Comme Giotto, comme Benozzo Gozzoli, comme Domenico Ghirlandajo, les P. R. B. s'efforçaient de concilier le goût du symbole mystique avec la copie la plus exacte de la

réalité. Pénétrés d'admiration pour ces vieux artistes d'avant la Renaissance, ils leur empruntaient jusqu'à leur gaucherie. Ils lisaient la *Vie nouvelle*, de Dante, avec la même ferveur qu'avait pu le faire Sandro Botticelli. Les visages qu'ils évoquaient sur leurs toiles avaient cette expression à la fois sérieuse et candide, douloureuse et visionnaire qui donne un charme si particulier à la célèbre *Allégorie du Printemps* qui se voit à l'Académie de Florence. On comprend qu'avec de telles doctrines, les frères préraphaélites dussent se trouver en désaccord avec les aspirations familières du monde au milieu duquel ils vivaient. Il est plus facile de rêver à Béatrice et à son poète sous les voûtes du couvent de Saint-Marc ou parmi les narcisses en fleur du Campo-Santo de Pise, au printemps, qu'au milieu du brouillard de Londres et dans cette Angleterre sillonnée de chemins de fer, hérissée de fabriques, noire de charbon. Aussi les préraphaélites s'enfermèrent-ils de plus en plus dans une intimité de cénacle, exagérant jusqu'au parti pris leurs idées déjà très exceptionnelles, vivant de plus en plus parmi des impressions raffinées et réfléchies, dans une atmosphère artistique sinon tout artificielle, et de ce goût de l'artificiel naquit dans la génération suivante, durant ces quinze dernières années, l'esthéticisme proprement dit.

Composer la vie d'impressions d'art, et de cela seulement, — tel fut, en sa dernière simplicité, le programme des esthètes. — Par ce programme, ils se trouvaient aussi distincts des premiers préra-

phaélites que les peintres de la Renaissance avaient pu l'être de leurs mystiques prédécesseurs. On en jugera par ce seul fait que leur livre de prédilection devint, au lieu de la *Vita nuova*, la *Mademoiselle de Maupin*, de Théophile Gautier, ce qui ne les empêchait pas de professer un culte d'esprit pour les extases imaginatives des vieux poètes et d'admirer Dante avec idolâtrie. Mais c'était plutôt une sorte de dilettantisme spécial qui les portait vers toutes les portions archaïques de la littérature, comme plus fécondes en sursaut nouveau du goût et de l'intelligence. C'est ainsi qu'à Dante lui-même ils préféraient Cino de Pistoie, — au lucide Shakespeare ses rivaux plus barbares : Marlowe, Ford et Webster, — à Ronsard le moins connu Joachim du Bellay, — et à ce dernier, Villon. Le poète de : *Mais où sont les neiges d'antan...* devint ainsi à Londres plus populaire qu'il ne l'a jamais été parmi nous. De toutes jeunes filles, dévotes de l'esthéticisme, prononçaient son nom avec enthousiasme. Le malheur voulut qu'un des esthètes consacrât un jour deux conférences à ce Villon, admiré ainsi sur parole, et il se découvrit dès le début que ledit Villon était si parfaitement *improper* que les dames refusèrent d'assister à la seconde de ces conférences. Le goût de l'archaïsme n'en continua pas moins de sévir parmi les esthètes. Il se manifesta par une série d'adaptations au vers anglais des formes les plus reculées de la poésie française. Les auteurs de l'Ecole esthétique se mirent à écrire ainsi, et des chants royaux, et des

rondels, et des ballades, comme a fait M. Théodore de Banville, qui devint, avec Théophile Gautier et Baudelaire un des poètes favoris du groupe. L'affinité psychologique était trop grande entre les Esthètes et les Parnassiens pour qu'un accord ne s'établît point entre les deux écoles; mais l'esthéticisme anglais se trouvait, comme on va le voir, bien différent du Parnasse, en ce sens qu'il ne se borna pas à demeurer une doctrine de littérature et qu'il essaya de s'attaquer aux mœurs elles-mêmes.

Parmi les thèses soutenues par M. John Ruskin, le prophète inspiré du préraphaélitisme, il s'en rencontrait une qu'un des amis de Rossetti, le peintre poète et décorateur M. William Morris, avait déjà mise en pratique. M. Ruskin avait parlé de la nécessité de réformer l'aspect intérieur des logements anglais et M. Morris avait ouvert une boutique que tout voyageur peut visiter dans Oxford Street, boutique de tapisserie où ne se vendent que des objets fabriqués d'après les dessins du peintre. Les Esthètes ne se contentèrent pas de demander qu'on modifiât l'ameublement, ils entreprirent une réforme du costume. C'est alors qu'on vit se promener en plein jour des jeunes femmes vêtues de costumes du moyen âge et, au cours des soirées, ces mêmes femmes apparaître dans des robes copiées d'après d'anciens tableaux, avec des lis dans leurs cheveux. Certaines fleurs devinrent l'apanage propre des Esthètes, à l'exclusion des autres : ainsi le lis blanc, le tournesol, la pensée, les roses blanches et rouges, l'œillet, cher à Bellini

et à Carpaccio. Certains emblèmes furent adoptés, et, dans toute chambre disposée d'après les canons de l'école, des plumes de paon décorèrent les murs et les vases. Le type de beauté admiré comme supérieur fut celui qui se retrouve si souvent dans les peintures de Rossetti : des joues pâles, une bouche amère et sensuelle à la fois, de grands yeux fixes, une énorme chevelure, ou toute noire ou toute fauve. Comme il arrive lorsque la mode s'en mêle, d'étranges affectations se produisirent, qui, commentées dans le public, devinrent matière de blâme et matière d'imitation. Les fêtes esthétiques, où les invités étaient reçus dans des appartements, jonchés de roses, furent parodiées dans une opérette dont le grand succès acheva de rendre fameux ce qui n'avait d'abord été que le goût original d'un petit cénacle. Les caricaturistes du *Punch*, ces observateurs narquois des mœurs contemporaines, firent, eux aussi, campagne contre les Esthètes. C'était là des revanches légères de l'opinion bourgeoise moyenne contre les singularités d'une poignée d'artistes. Le roman que voici peut en être considéré comme la revanche sévère; car, cette fois, ce n'est point par le ridicule que la satire s'exerce, c'est le principe de l'esthéticisme que l'auteur de *Miss Brown* met en jeu, avec une partialité passionnée. Mais cette partialité, en même temps qu'elle est un gage de bonne foi, s'offre comme un fait significatif de haute importance. Elle permet de mesurer le degré de retentissement que les Idées favorites de l'Ecole produisent dans la conscience d'une âme profondément, intimement anglaise.

II

Pour que le lecteur français puisse se mettre bien au point de ce livre, qui se tient debout avant tout par sa force psychologique, il me paraît nécessaire de lui présenter les personnages avec lesquels il va se trouver en rapport tout le long du récit, — personnages si particuliers qu'ils risqueraient de lui paraître invraisemblables. Mais ils sont Anglais; et dira-t-on jamais assez jusqu'à quel point la vie anglaise est différente de la nôtre? Le héros de ce roman est un peintre poète du nom de Walter Hamlin qui, voyageant en Italie, rencontre une servante, fille d'un ouvrier anglais mort d'ivrognerie, une miss Anne Brown, et s'en éprend. Un amour pour une fille de cet ordre ne saurait consister, quand il s'agit d'un Esthète, dans un vulgaire désir de séduction. Celui-ci trouve qu'Anne Brown, avec sa pâleur tragique, ses yeux d'un gris verdâtre, sa bouche triste, son épaisse et noire chevelure crêpelée, réalise d'une façon extraordinaire le type de beauté qui lui est cher. Comme d'autre part, la fille a de la noblesse et de la fierté, qu'elle est profondément pure, il rêve de l'arracher à son indigne sort, de lui faire donner une éducation en rapport avec cette beauté, en un mot, de se fabri-

quer en elle une sorte de Galatée vivante, dont il ait créé l'âme. Cet étrange projet devient, comme il sied chez un peuple positif, la matière d'un contrat passé dans les règles avec le tuteur de la jeune fille. Hamlin constitue une fortune indépendante à miss Brown. Il s'engage à ne pas en faire sa maîtresse et à l'épouser à sa majorité, — Anne n'a que dix-huit ans au début du livre, — si elle veut de lui à cette époque. Et la jeune fille est envoyée dans une pension anglaise établie à Coblence, pour y recevoir une instruction solide, puis passer de là chez une vieille tante de Hamlin, en attendant que le mariage ait lieu, — si toutefois il doit avoir lieu.

Il arrive que cette miss Brown est une créature très simple, douée au plus haut degré du sentiment moral. Cette éducation qu'elle reçoit a d'abord pour effet de développer chez elle davantage la notion du sérieux de la vie, du respect de soi, du bon emploi de ses forces, toutes ces qualités de *self-restraint* qui sont le trait particulier de la race anglaise. Lorsqu'elle se trouve, au sortir de ses années d'études, lancée dans le monde des Esthètes où vit son bienfaiteur, qu'aperçoit-elle et qu'entend-elle? Les poètes qui l'entourent parlent avec une admiration presque religieuse de Cléopâtre et de l'impératrice Faustine, de Messaline et d'Hélène, de toutes les grandes amoureuses en qui s'incarne à travers les siècles, la légende de l'éternel féminin. Ces mêmes poètes professent un mépris absolu pour toute tentative utilitaire. Ils considèrent le mal

comme un élément nécessaire à la mystérieuse alchimie de la beauté. Ils sont pessimistes et ils se refusent à l'action, réduisant leur effort à la formation d'un paradis intérieur de songes rares et d'un paradis extérieur de décors exquis. Anne Brown assiste aux séances où ces idées sont exposées et sa nature se révolte contre cet épicuréisme intellectuel et cette sensualité raffinée. Elle reconnaît que Walter Hamlin est l'incarnation même de ces façons de penser qui lui font horreur. Elle comprend que c'est pour satisfaire un caprice d'artiste blasé qu'il l'a tirée de sa condition infime, qu'elle est à ses yeux une sorte de *modèle* façonné pour les besoins de ses tableaux et de ses poèmes. S'il la veut habillée avec des toilettes spéciales, c'est pour la peindre. S'il lui a fait donner une éducation fine, c'est pour qu'elle serve de prétexte à ses sonnets d'une mélancolie dantesque. Elle est un instrument d'art entre les mains d'un homme incapable de sentir autrement qu'avec son imagination; — et ce rôle, cet homme, ce monde lui causent petit à petit une horreur invincible où l'instinct de la conscience puritaine se mélange aux révoltes de la fille du peuple soudain transportée dans un milieu d'aristocratie.

C'est ici que se place la portion tragique du roman, — tragédie tout intérieure, mais dont la nouveauté singulière trahit un sentiment rare de la vie spirituelle. Anne Brown se rend compte que le développement moral qui lui permet de condamner le monde des Esthètes et Hamlin lui-même est dû

cependant à cet Hamlin. Il se trouve être son bienfaiteur jusque dans les répugnances qu'il lui inspire, puisqu'elle n'aurait jamais eu sans lui la délicatesse d'âme que supposent ces répugnances. Cette conscience morale, au nom de laquelle elle condamne l'égoïsme inefficace de son protecteur, l'enchaîne aussi à ce protecteur et lui défend de l'abandonner tant qu'elle pourra quelque chose pour lui. Or, il se trouve qu'Hamlin, tout en enveloppant miss Brown d'une adoration platonique, s'est laissé prendre aux séductions d'une cousine dont il est devenu l'amant. Ce malheureux poète, semblable sur ce point à beaucoup d'hommes qui ne voient dans l'émotion qu'une occasion de dilettantisme, s'est laissé aller à une dualité de cœur dont il souffre affreusement. Pour oublier ses propres fautes, il abuse de l'opium, — comme Rossetti se livrait au chloral dont il est mort. Anne comprend qu'elle seule peut le tirer de l'abîme de dégradation où il va rouler, en l'arrachant à l'Angleterre et en s'emparant de la direction de sa vie. Il faut pour cela qu'elle se fasse épouser par lui, et au nom de la promesse ancienne, elle devient en effet la femme d'Hamlin, afin que le poète qui se croit aimé d'elle trouve dans cet amour, lequel n'est pourtant qu'un sacrifice héroïque, une force nouvelle pour réparer un peu la misère de ses égarements.

III

Tel est ce livre qui se résume dans un verdict de condamnation contre le principe de l'esthéticisme incarné dans un artiste rare, mais impuissant, maladif et coupable. Il y aurait lieu de poser à cet endroit un des problèmes essentiels de la vie humaine, celui de l'antithèse entre l'idée du Bien et l'idée du Beau. On pourrait répondre à l'auteur de *Miss Brown* que les conditions morales où se place l'artiste doivent être jugées du point de vue de l'œuvre qu'elles lui permettent de produire, et que Hamlin serait absous de bien des fautes si ses peintures et ses sonnets procuraient aux autres ce bienfait incomparable d'une beauté jusque-là inconnue. On pourrait objecter aussi que d'un fait particulier on ne saurait induire aucune conclusion générale. Mais c'est une esquisse de mœurs et non une discussion de philosophie que j'essaye ici, et ce que je veux indiquer dans ce roman, c'est l'extraordinaire intensité d'antipathie que la doctrine de l'épicuréisme intellectuel produit chez l'auteur, antipathie qui n'est pas seulement un fait de raisonnement. Elle vient de la race et on l'expliquera mieux si l'on considère que l'esthéticisme est en définitive un cas entre vingt autres de l'influence du Midi sur le Nord et du génie latin sur

le génie germanique. Quoi que l'on prétende, ces deux génies se livreront toujours bataille dans l'intelligence humaine.

Lorsqu'on voyage en Italie, on est frappé de voir la quantité d'Anglais qui sont venus chercher, au pied des Apennins et sur les bords de la mer toujours bleue, une douceur inconnue du climat, et l'on constate aussi que chez la plupart, cette impression d'une vie plus douce n'entame pas l'âpreté primitive du sang, si bien que des familles, établies depuis deux ou trois générations sous ce ciel tiède, n'ont rien perdu de ce qu'avait mis dans leur être l'influence séculaire des brumes de leur île du Nord. Il arrive aussi que le charme italien fait la conquête de ces âmes anglaises et insinue en elles un germe de paganisme. On peut suivre le détail d'une influence de cet ordre dans la poésie de lord Byron, qui n'aurait certes pas écrit l'épisode voluptueux d'Haydée, dans *Don Juan*, s'il n'avait pas connu la paresseuse détente des dernières saisons passées entre Venise et Livourne. D'autres fois, c'est de loin et par nostalgie que se produit cette conquête des âmes du Nord par des sensations méridionales. Ce fut le cas pour Keats par exemple et, plus en arrière dans l'histoire, pour les prédécesseurs de Shakespeare. Il est visible, dans les drames de l'époque d'Elisabeth, que l'Italie hantait les imaginations des poètes d'alors. Ils l'apercevaient à travers une vapeur de cauchemar, et cependant leur naturalisme était fait de cette vision lointaine. Shakespeare lui-même ne place-t-il pas

en Italie les amours de Juliette et de Roméo, de Desdémone et du cruel Maure, de Miranda et de Ferdinand ? On dirait que, par une magie digne de Prospero, sa fantaisie a pu s'asseoir au soleil couchant sur un banc d'un de ces jardins toscans, d'où l'on contemple, parmi les statues de marbre et les verdures, un horizon d'oliviers pâles, de cyprès noirs et de villas fleuries de roses...

Pareillement le principe premier de l'esthéticisme fut cette impression d'Italie, développée chez Rossetti par la race, par la lecture de Dante et la contemplation des chefs-d'œuvre des compatriotes de son poète. Ç'a été là le germe initial et dont l'efflorescence s'est finalement manifestée par le néo-paganisme des disciples immédiats de M. Swinburne.

> Paganisme immortel, es-tu mort ? On le dit,
> Mais Pan tout bas s'en moque, et la Sirène en rit.

S'il y a cependant une tendance qui répugne intimement à l'âme anglaise, c'est celle-là, toute composée de volupté, d'indolence et de stérile abandon. Il suffit d'avoir voyagé un peu de l'autre côté du détroit pour reconnaître que l'Anglais est par essence un animal actif, chez lequel une conception morale est d'abord envisagée de son côté pratique et utilitaire. Lorsque j'étais à Oxford, je m'étonnais de voir des étudiants en costume se mêler à ces processions de l'Armée du Salut, qui, le dimanche, remplissent les rues de leurs grossières sonneries cuivrées et de leurs niais cantiques. Il me fut répondu que ces ridicules et basses démons-

trations avaient pour effet de détruire l'ivrognerie chez quelques gens de la classe inférieure qui seraient demeurés réfractaires à toute autre influence. C'en était assez pour que plusieurs jeunes élèves de Christ-Church et de Magdalen crussent de leur devoir de s'unir à ces vulgaires «Salutistes». Même lorsqu'ils sont arrivés à l'agnosticisme, et qu'ils ont répudié tout rapport avec la religion révélée, la plupart des Anglais continuent d'éprouver ce besoin d'une action morale, vraiment effective, et l'on voit des jeunes filles qui avouent ne pas croire en Dieu fonder des classes populaires, les associations philanthropiques se multiplier, les œuvres que nous appellerons laïques foisonner de toutes parts. Dans les portions épisodiques de *Miss Brown*, l'auteur a dessiné plusieurs personnages secondaires qui représentent ces préoccupations de morale utilitaire. Il est visible que sa sympathie profonde est pour eux, et il se comprend qu'à des âmes ainsi faites rien ne doive être plus odieux que la nonchalante indifférence des contemplateurs. Comme la grande majorité des Anglais est ainsi, l'esthéticisme n'aura été de l'autre côté de la Manche qu'un accident, mais, en dépit de *Miss Brown* et des éloquentes pages qui abondent dans ce livre, ç'aura été un accident heureux, à cause de la fantaisie dont certains Esthètes auront fait preuve, à cause de quelques œuvres d'un art raffiné qu'ils auront produites, à cause enfin de ce vigoureux roman lui-même.

1885.

CAPILLA ALFONSINA

VII

CROQUIS D'OUTRE-MANCHE

I

EN « HANSOM CAB »

A deux jours de distance, deux sensations contraires, et cependant si justes!... — Je suis en *cab*, par un beau matin de ce mois d'août dans Piccadilly. De la brume traîne dans l'air, mais toute bleue, toute trempée de soleil, juste de quoi velouter les pelouses du grand parc, le long duquel court la légère voiture. Elle va, silencieuse et preste, sur le pavé de bois. Le cocher qui me conduit est juché par derrière; je ne le vois pas, mais je le sais pareil à ceux que je regarde aller et venir, juchés sur le siège des autres voitures. Avec leur costume de drap brouillé, leur chapeau rond, l'épingle de leurs cravates, leurs gants de cuir brun, ils ont tous une physionomie de *gentleman*. Le fringant cheval qui traîne le *cab* à deux roues,