

tique. Il me semble que, toutes réserves faites sur le caractère forcément hypothétique d'une pareille méthode, vous aurez en main les éléments d'une induction, sinon absolument correcte, au moins assez voisine de la vérité.

« N'admettez-vous pas que les grands poètes ont toujours été reconnus à ce signe distinctif qu'ils ramassaient en eux-mêmes et qu'ils exprimaient les larges et vagues sentiments épars dans l'atmosphère contemporaine? L'histoire de la littérature semble attester cette loi de communion entre les illustres faiseurs de vers et leur époque. Cette époque prend cœur en eux, si je peux dire. Ils traduisent à la fois et ils concentrent l'âme, heureuse ou malheureuse, héroïque ou vaincue, d'une génération. J'assimilerai volontiers leur rôle à celui de l'orateur de race au milieu d'une foule. Une assemblée est réunie et discute. Vingt personnes ont successivement énoncé leur avis, sans que leur voix ait pu dominer le tumulte. Enfin l'orateur prend la parole, celui auquel est échu de par la nature ce don magnétique de trouver la phrase et l'accent, les gestes et la physionomie qui font vibrer d'accord tous ceux qui l'écoutent? Ce don, l'illettré Gambetta, pour prendre un exemple personnellement connu de nous deux, le possédait au plus haut degré. Il parlait sur un balcon et à une tribune, il parlait devant des ouvriers et devant des artistes, il parlait en improvisant ou en argumentant, et toujours sa parole devenait celle de tous ceux qui l'entouraient. Il disait le mot qui

résumait les aspirations communes, et il le disait comme il fallait le dire, pour que cette unité d'aspiration se révélât dans la diversité des avis. Une condition pourtant était nécessaire à l'exercice de cette faculté ensorcelante. C'était que l'assemblée fût capable de vibrer d'accord. Il pouvait se rencontrer que l'orateur fût paralysé, et cela s'est rencontré, quand les divisions étaient si profondes entre les auditeurs, qu'elles les rendaient incapables d'aucune exaltation commune. Précisément, comme l'orateur, le poète incarne en lui une sorte d'harmonie au moins passagère entre toutes les sensibilités de son temps. Il est l'interprète du frémissement universel qui court sur la houleuse marée des amours et des haines de son siècle. Mais il faut que ce frémissement soit universel. Il faut que ces sensibilités puissent se fondre en un seul frisson. Pour que le poète soit le type de sa génération, il faut que cette génération ait des traits qui se prêtent à la formation d'un type; or c'est justement ce qu'une démocratie immense et mouvante interdit. De vaste conscience nationale, elle n'en laisse point se former, tant elle éparpille les intérêts et les passions. Les mœurs générales et les tendances communes, elle les rend impossibles par la diffusion à l'infini des activités individuelles. Concluez.

» Donc, faute d'une vaste conscience commune de la race, pas de poésie, et pas de poésie non plus, faute de très grande culture ou d'entière naïveté. On l'a remarqué souvent : deux milieux

sont particulièrement favorables à la production poétique, ceux qui sont raffinés au plus haut point, comme l'Athènes du siècle de Périclès, comme la Rome du siècle d'Auguste; ceux qui sont incultes et rudes comme la Grèce des poèmes homériques, comme les campagnes où grandit même aujourd'hui la charmante fleur des chansons populaires. Peut-être ne considère-t-on les choses de l'intelligence d'un point de vue absolument désintéressé que lorsqu'on possède une âme très supérieure ou une âme très simple, et ce désintéressement me paraît la condition première du sortilège poétique. Un artiste de la valeur spéculative de Goethe et une paysanne qui songe à son amoureux en soupirant la navrante romance :

« Chante, rossignol, chante,
« Si tu as le cœur gai... »

ont ce trait commun que pour eux la sensation de la poésie est parfaitement détachée de toute idée de profit ou de perte. Le grand rêveur qui compose le *Faust*, comme la pauvre abandonnée qui se complaît aux naïves mélancolies de sa chanson ne recherchent, l'un et l'autre, qu'une satisfaction d'un ordre idéal, — satisfaction sans calcul utilitaire, et qui ne saurait se résoudre en un profit matériel. Entre cette culture supérieure et cette suprême naïveté se groupe la légion des bons et solides esprits, comme la Démocratie en produit un très grand nombre, pour qui leur pensée est un outil. Ceux-là, fissent-ils tous leurs efforts pour développer en eux le sens poétique, sont incapables de

l'exaltation et du renoncement que ce sens exige. Je les connais d'autant mieux, ces esprits positifs, que j'ai la prétention d'être l'un d'eux, et qu'il m'est impossible, comme à eux, de ne pas me poser la question : à quoi cela sert-il? quand j'ai entendu ou lu quelques pages. Cette question se raffine et se subtilise. On demande : quelle est la valeur psychologique d'un poème, quelles idées il défend, quelle inspiration l'anime, quelle conséquence morale il emporte? Toutes périphrases au fond desquelles se retrouve la vieille conception utilitaire. Tenez pour certain qu'un homme à qui un beau poème ne procure pas une satisfaction complète et définitive, par cela seul que c'est un beau poème et que cette beauté-là le grise comme un vin, est un homme qui n'aime pas vraiment les vers. Ils ne lui seront jamais cet indispensable, cette nécessaire pâture qu'ils doivent être.

» Et d'ailleurs, quel appétit de nos intelligences scientifiques la poésie rassasie-t-elle? Notre faim et notre soif suprême, c'est de connaître. Pour apaiser cette faim et cette soif, le poète peut-il redevenir le *vates* des premiers jours, le devin dont les révélations projettent des clartés nouvelles dans la nuit de notre ignorance? L'intuition a perdu son rang et ne compte plus parmi les procédés de science. Enoncera-t-il du moins des vérités déjà établies par d'autres méthodes et rédigera-t-il en formules supérieures et définitives, comme fit Lucrèce après Empédocle, les résultats

des travaux de son époque? Mais une telle besogne serait inutile, sans compter qu'elle est impossible. Une loi de notre physique ou de notre chimie trouve sa rédaction la plus complète, la plus correcte aussi, dans un langage technique et qu'il serait puéril de prétendre réduire aux exigences du rythme. L'essayer en effet, le réussir même serait un tour de force gratuit, et contraire à toute règle d'esthétique. En art le tour de force, c'est-à-dire le sentiment de la difficulté vaincue, n'a de valeur que si cette difficulté s'imposait nécessairement. De là les insuccès des diverses tentatives, et elles ont été nombreuses, que des versificateurs, même très industriels, ont exécutées, dans le noble et naïf dessein de revêtir d'une expression poétique les découvertes du génie moderne. C'est l'aveu pourtant, ces tentatives, que la vie des générations nouvelles est dans la Science. Les poètes ne sont pas les seuls à s'être aperçus qu'en dehors de cette Science tout aujourd'hui est vieux, formel, impuissant. Les romanciers l'ont senti aussi, et de là ce foisonnement d'œuvres de réalisme, — comme on dit assez peu philosophiquement en France. Les auteurs dramatiques l'ont senti, et de là cette recherche de l'observation exacte et positive qui fait du théâtre de ces vingt années tour à tour une école de Bourse ou un commentaire d'actes notariés. L'erreur est de croire que tous les genres sont également propres à des transformations de cet ordre. Il s'est trouvé que le roman s'y prêtait merveilleusement. Le théâtre

déjà offre plus de difficultés. La poésie se refuse absolument à cette intrusion de l'esprit scientifique de l'époque.

» Il y a une vue profonde dans la vieille théorie de la rhétorique vulgaire qui distribue la littérature en un certain nombre de genres. Des espèces littéraires existent, analogues aux espèces vivantes, constituées par des caractères propres et irréductibles les unes aux autres, malgré l'unité de composition de notre monde intellectuel. Comment se sont formées ces espèces littéraires? Par quelle série d'association d'idées sont-elles arrivées, d'hérédité en hérédité, à cet état presque concret que nous leur reconnaissons maintenant? Toujours est-il que ces espèces littéraires, comme les espèces vivantes, restent soumises à la loi de la concurrence. Elles se livrent une sorte de combat pour la primauté, qui a pour champ l'intelligence des races. Parmi ces espèces littéraires, les unes triomphent à leur heure et absorbent en elles ce qu'il y a de sève créatrice dans les cerveaux d'une génération d'écrivains, — de plusieurs générations quelquefois. C'est ainsi qu'à l'époque de Shakespeare la forme, j'allais dire l'espèce dramatique, a vaincu les autres en Angleterre. Elle a pullulé avec une intensité prodigieuse en œuvres de toutes sortes. D'autres fois, ces mêmes espèces languissent jusqu'à être bien voisines de la mort, quand elles ne meurent pas. Faut-il vous rappeler que nous parlons du poème épique, aujourd'hui, comme du plésiosaure et du ptérodactyle, avec l'étonnement

qu'impose la monstruosité d'un organisme jadis florissant, puis disparu, et dont la magnificence antique est indiscutée? Ne vous paraît-il pas que la tragédie, elle aussi, appartient au groupe de ces espèces littéraires à jamais mortes, que des archéologues du style peuvent reconstruire, mais à la manière dont un naturaliste reconstruit des animaux d'avant le déluge? Seriez-vous bien loin de penser que les symptômes d'une disparition semblable menacent aussi la comédie et le drame en vers? C'étaient là des rameaux divers de ce vaste et puissant arbre de la poésie, des variétés, si vous aimez mieux, dans la grande espèce. Les rameaux tombent les uns après les autres, les variétés s'en vont successivement, l'arbre va suivre. La grande espèce est en train de s'en aller. Je vous ai dit quelques-unes des raisons que je vois à cette disparition qui ne sera pas plus extraordinaire que celle de beaucoup d'autres formes de l'art. Est-ce que l'architecture est demeurée un art vivant, et le Parthénon ou Notre-Dame de Paris n'égalent-ils pas en suggestion de beauté tous les poèmes? Ah! mon ami, pourquoi des catégories entières de la pensée ne s'effaceraient-elles pas, quand des Dieux sont morts, les magnifiques et sombres Dieux de l'Égypte, les florissants et adorables Dieux de l'Hellade, et combien d'autres? On peut s'attendre à toutes les destructions dans l'avenir lorsque l'on voit de ces tombes ouvertes dans le passé et que l'on se rappelle ce que l'humanité y a laissé choir de son cœur. A nous de choisir entre ces deux

rôles : pleurer immortellement sur ces tombes et habiter les siècles de jadis, ou bien regarder devant nous et marcher vers l'avenir, comme les soldats marchent vers l'horizon, sans s'occuper des blessés ou des traînards. Entre les lamentations indéfinies du regret inutile et la hardie conquête, je n'hésite point et voilà pourquoi je tiens pour la Science contre la Poésie, comme je tiens pour la Démocratie contre l'Ancien Régime. Je ne reconnais qu'un mot d'ordre ici-bas : Vive la vie!...»

Il y eut un silence entre les deux jeunes hommes. Ils s'intéressaient très vivement sans doute à l'objet de leur discussion, car ils négligèrent d'admirer la portion du paysage où leur promenade s'égarait maintenant. La route avait quitté le bord de la mer; elle courait entre des massifs d'oliviers et d'orangers, auxquels l'épaisseur de leur feuillage donnait un vague aspect de bois sacré. Au pied de ces arbres, la terre, récemment remuée, était presque rouge; et la lumière du soleil, tour à tour épandue largement sur la route, brisée contre le faite des arbres, emprisonnée dans les creux des montagnes, baignait cette tranquille campagne d'une vaste et heureuse sérénité. Cependant Pierre V... répliquait à son compagnon : — «Je ne suis pas tellement aveuglé par l'enthousiasme que je ne reconnaisse la grande part de vérité enveloppée dans vos arguments. Vous avez même énoncé, en passant, une

théorie qui m'est familière, et dont j'estime que, profondément interprétée, elle éclairait beaucoup l'histoire de l'esprit humain. Je suis persuadé, comme vous, qu'il y a des espèces littéraires, non pas abstraites et mathématiques, mais vivantes, et gouvernées, comme les autres espèces, par la loi souveraine de l'évolution. Nous différons en ceci que vous croyez une de ces espèces, la Poésie, arrivée au terme suprême de cette évolution et que, moi, je ne le crois pas. Voulez-vous qu'une par une nous reprenions vos preuves et que je leur oppose les miennes? Ce faisant, je vous aurai dévidé presque tout le fil de mon esthétique.

» Comme vous, je considère que la haïssable Démocratie représente, suivant toute vraisemblance, l'avenir, au moins passager, de notre civilisation, et, comme vous, je veux bien admettre qu'elle est synonyme d'éparpillement. Oui, le règne de l'individu médiocre est proche, et ce règne s'accompagnera d'une anarchie morale, d'une régression mentale, dont les signes précurseurs sont déjà visibles autour de nous. Habitudes privées et publiques, principes de politique et de religion, théories du devoir et du plaisir, tout ce qui fait le fond et la forme de la vie humaine est devenu personnel aujourd'hui et différent d'un homme à un autre. Les prophètes de décadence qui vont annonçant avec des lamentations qu'il n'y a plus de goût national, et plus de société, au sens mondain et ancien du terme, constatent simplement un des mille prodromes de la grande déliquescence démocra-

tique. Vous en concluez qu'il y a plus de chances pour l'apparition d'un poète qui soit la synthèse vivante de son époque, à la manière d'un Shakespeare, d'un Racine ou d'un Goethe. Vous ajoutez que les poètes de cet ordre sont les seuls poètes, semblable à tous ceux qui n'aiment pas réellement la poésie, par votre dédain pour les poètes que l'on appelle *mineurs*, et ces poètes mineurs ont pourtant écrit les chefs-d'œuvre peut-être de l'art des vers. Mais je veux vous suivre sur ce terrain et borner mon analyse aux seuls très grands poètes. Je soutiens donc que la portion vraiment nécessaire et inévitable de leur œuvre était précisément la portion qu'ils n'ont pas due à l'influence de leur milieu. Il y a en eux un premier talent, par lequel ils sont représentatifs. Il y en a un second par lequel ils sont absolument et invinciblement individuels. Ils ont écrit deux sortes de pages : celles où ils se proposaient de communiquer leurs sensations et leurs sentiments, celles où ils se proposaient uniquement de les aviver. Je vous accorde que la grande gloire vient du pouvoir de représentation et de communication, et aussi que ce pouvoir exige un certain état de la société. Je vous accorde encore que cette intime correspondance entre les artistes et leur époque est, pour un naturaliste des esprits, le fait important. Je ne me scandalise pas que dans son *Histoire de la littérature française*, M. Taine ait consacré quelques pages au divin Shelley, qui fut un solitaire, et une longue étude à Byron, qui a si forte-

ment traduit les cœurs de ses contemporains. Mais le véritable amoureux de la poésie ne s'attache pas dans une œuvre, vous l'avez dit, à son caractère social ou psychologique. C'est la beauté poétique pure qu'il demande au poète, et il la rencontre, cette beauté, dans ces vers où l'artiste révèle la race de son âme, dans ceux où il a mis à nu sa sensibilité d'homme qui songe et qui se trouve seul devant la nature, comme s'il n'y avait ici-bas de réel que lui et sa destinée. Il n'est besoin d'aucune influence du milieu pour que Shakespeare rencontre ces lignes de son Othello : *Sois ainsi quand tu seras morte et je te tuerai, et je t'aimerai ensuite...* — ni pour que Hugo écrive :

Tout parle et tout s'émeut. Le bois profond tressaille,
Le bœuf reprend son joug et l'homme sa douleur.
Le matin, froid et bleu derrière la broussaille,
Ferme l'œil de l'étoile, ouvre l'œil de la fleur...

ni pour que Racine soupire :

Ariane, ma sœur, de quelle amour blessée
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée...

ni pour que Baudelaire murmure :

Que m'importe que tu sois sage,
Sois belle et sois triste...

A des traits semblables se décèle une façon amère ou extatique de sentir la vie. Ce n'est pas une expérience sociale qui donne cela, ni qui l'enlève. Il faut naître avec une certaine qualité d'imagination et de cœur. Pour affirmer qu'il n'y aura plus de poètes capables de trouver de pareils

accents ou d'analogues, vous devriez démontrer du même coup que cette qualité d'imagination et de cœur s'en ira du monde.

» Ah! je le sais trop et vous l'avez trop justement montré, l'abominable invasion démocratique s'accompagne d'un abaissement général des intelligences. Une lèpre de vulgarité envahit l'univers. Cette conviction me troublerait dans ma foi profonde à l'avenir de l'art que je préfère, si je n'étais persuadé que la grande puissance de création poétique a pour loi première une solitude. De tous les milieux raffinés que la vieille aristocratie européenne avait constitués, combien de vrais artistes sont donc sortis, et à quel prix? Est-ce que lord Byron n'a pas eu à renier et sa caste et sa société? Est-ce que le vicomte de Chateaubriand n'a pas grandi comme un enfant du peuple, dans la sauvagerie d'un château à demi ruiné qu'encerclaient des étangs solitaires et de vastes bois? D'autre part, le caractère démocratique de la société américaine a-t-il empêché l'atavisme irlandais de fermenter dans la tête d'Edgar Poë et d'élaborer en lui la liqueur étrange de son rêve? J'irai même jusqu'à dire que l'absence d'un milieu qui puisse le comprendre est pour un artiste un bienfait, au moins dans un certain sens. Partout où nous sommes compris, nous sommes regardés. Être regardé, c'est aussi se sentir regardé, et cela seul altère un peu la sincérité. Je me suis souvent représenté le poète comme un Gygès et qui ne pourrait entendre ce que l'on dit de lui, et, si vous voulez

étudier la psychologie des tout à fait grands, de ceux qui, comme Shakespeare, comme Shelley, comme Keats, comme Heine, ont reculé les bornes du cœur et du songe, vous trouverez qu'ils ont eu au doigt, même dans la gloire, la bague qui rend invisible, et autour de leur personne le nuage qui rend isolé. Il y a un ineffable et sublime renoncement aux suffrages des autres dans tout effort vers la découverte d'un monde nouveau de pensées et de sensations. Car être nouveau, c'est être différent et c'est déplaire. Je ne doute pas que la Démocratie ne soit parfaitement insouciant, comme les aristocraties étaient hostiles, à l'égard de tout génie poétique d'une originalité intense. Mais cette insouciance n'aura pas plus de résultats destructifs que n'en a eu l'hostilité de ce que l'on appelait au dix-huitième siècle la bonne compagnie. L'âme poétique sera même préservée plus aisément, si jamais cette indifférence devient la règle, des tentations de vanité auxquelles son pouvoir d'imagination la condamnait. Goethe a écrit son *Tasse* pour montrer que le poète se laisse séduire jusqu'à la folie par les brillantes étoffes, les festins, les triomphes, l'éclat. Balzac du moins cite quelque part cette opinion de l'auteur de *Faust*. Il la partageait pleinement, puisqu'il a montré dans son Lucien de Rubempré et dans son Canalis à quelles fautes criminelles ou à quelles hypocrisies honteuses les séductions de cet ordre entraînent l'homme de poésie qui se grise de succès sociaux. C'est vous dire combien peu je redoute,

pour la production poétique, l'abandon d'une Démocratie. C'est une sollicitude que je considérerais comme terrible, — car elle seule empêcherait l'artiste de s'en aller tout entier dans sa chimère, ce qui est, à mon sentiment comme au vôtre, la maîtresse condition de la poésie. Si la très haute culture ou la très grande naïveté sont plus favorables à cette entière absorption de la personne dans le songe, c'est uniquement parce que toutes deux font la solitude autour de l'âme. Vous avouerez que je ne suis pas trop paradoxal en estimant que les sociétés démocratiques, qui par définition excluent les hommes supérieurs des affaires et de la popularité, constituent l'atmosphère la plus favorable au développement du génie désintéressé et personnel.

» Mais quel sera le fond de l'œuvre du poète, dites-vous, puisque la Science doit diminuer jour par jour et annuler sans doute ce sens du mystère qui paraît avoir été la faculté dominante de tous les grands créateurs, depuis Lucrèce jusqu'à Victor Hugo? — Ici encore je vous arrête sur une définition. Oui, la Science chasse la notion du mystère hors de l'entendement, mais de quel droit ajoutez-vous que son Inconnaissable n'a rien de commun avec ce que nous pouvons proprement appeler le Mystérieux? De quel droit affirmez-vous sur cet Inconnaissable, puisque vous n'en connaissez rien, qu'il est un au-delà de la même nature que l'en-deçà? Toutefois je veux admettre, pour un moment, même cette définition : il n'en demeurerait

pas moins vrai qu'il est un autre domaine du mystère qui appartient à la sensibilité seule et non pas à l'entendement. Il est un mystère qui se révèle non plus dans le raisonnement, mais dans l'émotion, et que la Science ne peut pas restreindre par le simple motif qu'elle ne peut pas l'atteindre. Quand la Science, en effet, a constaté chez nous les phénomènes que nous étiquetons du terme de cœur, — plaisirs ou peines, — elle a fini son œuvre. Ces plaisirs et ces peines demeurent inattaquables à toutes ses conclusions. L'homme qui souffre et l'homme qui jouit n'ont ni tort ni raison de souffrir ou de jouir, aux yeux du psychologue ou du physiologiste. Jouissance et souffrance sont deux phénomènes légitimes, quelle que soit leur cause, en tant que modification de notre sensibilité. Nieriez-vous maintenant qu'il y ait des jouissances et des souffrances du mystère? Ne m'accorderez-vous pas qu'il se rencontre des heures, des minutes étranges, dans lesquelles notre propre existence et les existences qui nous entourent nous apparaissent comme quelque chose d'ineffable, de divin, comme la vision d'un songe où le présent et le passé se confondent, où l'étonnement d'exister nous fait presque mal? Refuserez-vous d'avouer que certains souvenirs, la vue d'un paysage, la couleur d'un ciel, un son de voix, une parole, un regard peuvent nous jeter ainsi dans ce trouble indéfinissable et nous faire monter aux paupières ces larmes dont parle une jeune fille de Tennyson : ... *Des larmes, de vaines larmes, je ne sais pas ce qu'elles veulent*

dire, — des larmes sorties du profond de quelque divin désespoir — roulent dans le cœur et se rassemblent dans les yeux, — à regarder les heureuses plaines de l'automne — et à songer aux jours qui ne sont plus... (1). — Dans les angoissantes, dans les défaillantes délices de ce frissonnement, il y a une impression toute sentimentale, par suite indiscutable, qu'un mystère est au fond de nous et autour de nous, que la nature entière est surnaturelle. J'ai dit impression et non pas affirmation. Si j'ai absorbé de l'opium et que, sous l'influence du poison, le temps s'amplifie pour moi au point de me sembler indéfini, cette illusion est par elle-même une réalité contre laquelle aucune constatation d'horloge n'est valable, pourvu que je prétende, non point que le temps est ainsi, mais que je le perçois ainsi. Pareillement le fait qu'à des moments particuliers l'univers m'apparaisse comme un inexprimable mystère de mélancolie ou d'extase est par lui-même un fait réel, que nous devons reconnaître comme légitime. Vous en énumérerez toutes les conditions, sans le détruire. Vous direz que nous percevons sous cette forme des états d'épuisement nerveux auxquels aboutissent certaines sensations trop vives. Vous supposerez que cette illusion du mystère résulte d'un sentiment confus de l'être inconscient qui s'agite au

(1) Tears, idle tears, I know not what they mean,
Tears from the depth of some divine despair
Rise in the heart, and gather to the eyes
In looking on the happy autumn fields,
And thinking of the days that are no more.

fond de nous d'après quelques psychologues. Qu'importe la cause, pourvu que l'effet se produise? Et je soutiens qu'il se produit, rarement chez vous ou chez moi, très fréquemment chez ceux qui méritent le nom magnifique de poètes. C'est cette illusion qu'ils cherchent à transcrire dans leurs vers. Dans les aveux qu'ils laissent échapper sur leur art, il est visible qu'ils se rendent compte que c'est proprement la matière de cet art. « Qu'est-ce que la poésie? » dira l'un d'eux : « Le sentiment d'un ancien monde et d'un monde à venir... » Et le plus grand de tous : « Nous sommes faits de la même étoffe que nos songes... » Transcrire cette illusion, ils l'essaient du moins, car s'il est vrai que la philosophie consiste à comprendre l'incompréhensible comme incompréhensible, la poésie, elle, consiste à exprimer l'inexprimable comme inexprimable. C'est pour cela que la musique et la poésie, lorsqu'elles réussissent à fixer dans une de ses nuances cette illusion du mystère, exercent leur charme sur nous par une puissance que nous ne pouvons pas clairement définir à ceux qui ne la subissent point, — puissance qui s'adresse à une tout autre catégorie de l'esprit que la Science, et c'est pour cela aussi que cette expression, la Poésie de la Science, ne soutient guère l'analyse. En voulez-vous un exemple? Représentez-vous le ciel physique dont cette Science a fait la découverte, — les astres, leur volume, leur distance. L'imagination est écrasée, mais cet écrasement n'est pas une poésie. Lisez maintenant les vers de Hugo :

Les astres sont vivants et ne sont pas des choses
Qui s'effeuillent, aux soirs d'été, comme des roses...

et ceux de Sully-Prudhomme :

La grande Ourse, archipel de l'océan sans bords,
Scintillait bien avant qu'elle fût regardée,
Bien avant qu'il errât des pâtres en Chaldée
Et que l'âme anxieuse eût habité les corps...

Il n'y a pas de chiffres qui procurent de ces frissons-là. Il y faut cette sorte de sentiment tout voisin du mysticisme qui se retrouve au fond des grandes extases religieuses ou amoureuses. Ce n'est pas la Science qui le donne et ce n'est pas elle qui peut l'enlever. Il vient d'ailleurs. Il jaillit des abîmes de cet insondable cœur humain d'où ruisselle une intarissable source d'adoration et de tendresse, qui est aussi la source de toute poésie.

» Et voici que nous ne sommes plus aussi éloignés l'un de l'autre qu'il semblerait, car une partie au moins de votre raisonnement se raccorde aux conséquences de la thèse que je viens de soutenir. Je constate comme vous que la Poésie a subi une métamorphose, qu'elle s'est dépouillée d'une quantité d'éléments qui jadis en paraissaient inséparables. J'avoue que le poème épique, par exemple, n'appartient plus à notre âge. En d'autres termes, il n'y a plus d'expression poétique des sentiments communs à tout un peuple. C'est une formule négative, cela, et qui enveloppe une formule positive. Elle signifie simplement que la Poésie se fait de jour en jour individuelle. Je constate encore, et comme vous toujours, que la

Poésie a cessé d'être un instrument, un porte-voix de la vérité, si vous voulez, et que de grands écrivains en vers ont vainement essayé de renouveler les tentatives des initiateurs helléniques ou latins, les Empédocle et les Lucrèce. Traduisons encore cette formule négative en une formule positive. Elle signifie que la Poésie se concentre de plus en plus dans le domaine de la sensibilité, tandis que sa rivale, la Science, s'empare de plus en plus du domaine de l'intelligence. Comme vous, je reconnais volontiers que la forme poétique est rebelle aux exigences du théâtre moderne. Admettons que par suite cette forme devienne de moins en moins apte à traduire l'action, j'irai plus loin, à traduire la vie. Nos critiques nouveaux croient avoir tout dit quand ils ont prononcé ce mot magique, comme si à côté de la Vie ne s'étendait pas le Rêve, et comme si, à parler juste, rêver n'était pas encore une manière de vivre, comme si, enfin, ce n'était pas une mine assez riche d'exploitation pour un art que ce Rêve et son indéfini royaume? — Personnelle, suraiguë, préoccupée avant tout de nous procurer un frisson d'au-delà, que la Poésie soit ainsi, et au lieu de dénoncer comme vous sa décadence, je proclamerai que de plus en plus elle cherche à réaliser cet Idéal, que je désignais tout à l'heure par cette intraduisible périphrase : *la Beauté poétique pure*.

» C'est bien dans ce sens qu'ont travaillé ces artistes de notre temps qui ont continué à faire des vers, malgré l'indifférence ou la malveil-

lance du public. Etudiez, par exemple, les principaux caractères de l'école assez barbarement appelée *Parnassienne*, et qui a groupé en elle, à un moment, les plus rares talents de l'époque. Les poètes de cette école se sont appliqués à se créer une langue tout à fait spéciale, ils ont exagéré la valeur technique de leurs vers. C'est qu'ils ont profondément senti que la Poésie, pour pénétrer dans le monde du songe et du mystère et pour procurer cette vague suggestion de beauté qui lui est propre, doit procéder par voie d'initiation et rompre résolument avec le quotidien de la vie réelle. Dans cette langue, presque hiératique et sacerdotale, ces poètes ont composé des pièces de courte haleine, et, quand ils ont hasardé de longs ouvrages, ç'a été en les morcelant en une suite de fragments lyriques. Il y a longtemps qu'Edgar Poë, ce savant esthéticien, et, avant lui, Henri Heine, avaient reconnu que la brièveté est une condition de l'art suggestif. Poë allait plus loin et soutenait que les grands poètes de toutes les époques ont procédé de la sorte. Il démontrait que *l'Illiade*, *l'Enéide* et *le Paradis perdu* forment une mosaïque de morceaux plus ou moins courts, distincts les uns des autres, et reliés par un artifice industriel qui décelle l'ingéniosité de l'écrivain, mais qui n'ajoute pas à la qualité poétique de l'œuvre. C'est une théorie qui me paraît, à moi, indiscutable, et j'en trouve la vérification dans l'étude du grand Shakespeare. Considérez les drames de ce poète sous le point de vue psychologique ou simplement

scénique, leur unité vous semble absolue. Considérez-les sous le point de vue poétique, ils vous apparaissent comme une succession de courts fragments, duos et couplets, stances ou méditations, reliés tellement quellement par un dialogue dont pas un mot n'ajoute à la valeur du poète en tant que poète.

» Donc un style très particulier, une brièveté réfléchie de composition, tels sont les deux premiers caractères de l'école des poètes contemporains, à l'étranger d'ailleurs aussi bien qu'en France. Il fallait cette sorte de style et cette sorte de composition pour répondre à la sorte d'Idéal qu'ils ont conçu. Ou bien leur art a été exclusivement personnel et ils se sont efforcés de reproduire ce qu'il y a de plus subtil, de plus maladif dans la sensibilité d'une créature moderne surexcitée par les névroses, ou bien, renonçant à ce monde moderne et à ses douleurs, ils se sont réfugiés dans une contemplation visionnaire des siècles morts. Mais dans l'un et dans l'autre cas ils ont cherché ardemment, quoi donc? le Rêve et toujours le Rêve. Ils ont inventé un art de décadence, disent les uns, de renaissance, disent les autres, art personnel, suraigu, et affamé d'au-delà, — un art de haschisch et d'opium, qui correspond bien aux nécessités sociales que j'ai tenté d'analyser après vous. Oui, un art de haschisch et d'opium, et pourquoi pas?... Lorsque je me rends compte des éléments de pessimisme qui flottent dans l'atmosphère d'action à outrance, où nous souffrons tous,

lorsque je vois cette action se faire plus brutale, plus violente chaque jour, lorsque je considère les cataclysmes public et privés que l'inévitable intelligence de la Démocratie infligera au vieux monde, lorsque je constate le fond de pessimisme qui se dissimule sous l'apparente splendeur de la Science et que je mesure l'intensité de pression destructrice qu'elle exerce sur les plus antiques tendances du cœur, — alors j'imagine que le besoin va s'imposer, plus violent, plus irrésistible chaque jour à certaines âmes de s'en aller, comme dit Baudelaire, n'importe où, mais hors de ce monde? Il n'y aura plus de cloîtres dans les vallées comme aux mauvaises heures de l'agonie romaine, mais beaucoup voudront se construire un cloître idéal, où se réfugier loin de l'odieuse violence des barbares et loin de la tyrannie obsédante des faits. Ce sera l'occasion pour la Poésie de se développer davantage encore dans cette tendance qui est la sienne depuis qu'elle a commencé d'être. A côté de la littérature positiviste qui prolonge la Science avec une telle vigueur de moyens, une littérature peut et doit grandir, d'une humanité tendre et triste, qui plaigne et qui caresse l'endolorissement des esprits froissés, littérature dont Shelley, dont Keats en Angleterre, dont Vigny, Baudelaire, Sully-Prudhomme en France, sont les maîtres déjà reconnus. Non, vous n'arracherez pas de notre obscur et tragique univers cette fleur de nostalgie et de songe qui, par son parfum, console de tout, même du chagrin dont Byron disait

qu'on ne se console jamais, celui d'avoir eu vingt-cinq ans et de ne plus les avoir, — fleur céleste qui reflurira tous les printemps, comme ces autres fleurs de la terre que nous avons admirées ce matin, dans la petite boutique, refluriront l'année prochaine et les autres années. N'est-ce pas le plus gracieux et le plus vrai symbole du germe de poésie qui vit pour toujours dans nos âmes?...»

Ils continuèrent, jusqu'à leur retour, de parler ainsi, reprenant leurs idées et les exprimant sous de nouvelles formes, tandis que le soleil éclairait la magnifique campagne, la mer immortelle, les montagnes claires. Ils se séparèrent sans s'être convaincus, et peut-être avaient-ils raison l'un et l'autre. Il n'y a pas de théorie absolument vraie, puisque de belles œuvres ont été produites d'après et contre toutes les théories. Mais les spéculations sur l'esthétique ont ce charme de nous apprendre à goûter un plus grand nombre de ces œuvres diverses. Elles nous apprennent à déplacer nos points de vue et à nous affranchir des préjugés. Ainsi pensait celui des deux jeunes gens qui transcrivit cette causerie d'un matin d'hiver, ainsi ai-je pensé en la recopiant du mieux que j'ai pu. Puisse ainsi penser le lecteur de ces notes de philosophie artistique.

Janvier 1883.

II

L'ESTHÉTIQUE DU PARNASSE (1)

Voici que M. Catulle Mendès vient de réunir en volume les quatre causeries dans lesquelles il raconta au public de la salle des Capucines *la Légende du Parnasse contemporain*. Le livre a réussi sous sa forme définitive, et il le mérite. Il est courageux, car l'auteur n'atténue et ne renie aucune des convictions littéraires qui furent celles de sa jeunesse. Il est généreux, car dans ces pages où se trouvent analysées les œuvres de plusieurs poètes rivaux, le lecteur ne relèvera pas une seule épigramme, pas une seule non plus de ces odieuses indiscretions de vie privée qui font le déshonneur de la soi-disant critique moderne. Enfin il a cette

(1) Si le lecteur veut bien considérer les pages qui suivent comme un commentaire et un développement de quelques théories énoncées dans le précédent dialogue, il excusera les répétitions forcées d'idées et parfois même d'expressions qui s'y rencontrent. — Le livre de M. Mendès est de 1885.