

les connaissances héritées des siècles morts ; quelques-uns, à de certaines heures, ferment les livres, laissent s'éteindre le feu du laboratoire, et ils invoquent le mystérieux et consolant fantôme. La voici venir, celle pour qui ont souffert tous les grands artistes, celle dont le sourire et le regard semblent parfois la raison d'être de ce dur monde, celle qu'Homère a chantée, que Goethe a priée, que Gustave Moreau a peinte debout sur les remparts de Troie, une fleur dans sa main parmi la jonchée des héros tombés pour elle :

Elle seule survit, immuable, immortelle.
La mort peut disperser les univers tremblants,
Mais la Beauté sourit, et tout renaît en elle,
Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs.

C'est parce qu'ils l'ont profondément aimée, cette immortelle Beauté, que les poètes du *Parnasse* méritent que la critique parle d'eux avec respect, et que leur effort n'aura pas été tout entier perdu.

III

DEUX PARADOXES

D'UN DEMI-SAVANT (1)

I

PARADOXE SUR LA MUSIQUE

Mon homme, je l'avoue ingénument, appartient à ce que l'on appelle — ou que l'on appelait — la mauvaise compagnie. Il a été ouvrier dans sa jeunesse. La rencontre de quelques rapins l'a détourné de son métier vers les seize ans. Il s'est cru peintre. Puis, dans le monde très mêlé de petits ateliers, il a rencontré une façon de philosophe qui lui prête Proudhon. Mon homme est bouleversé. Il jette le pinceau et prend la plume. Il ne savait pas l'orthographe; il l'a apprise, ainsi que le latin, l'allemand, la métaphysique, un peu de sciences naturelles, l'histoire. Il s'est mal instruit, par bribes et hâtivement, entre deux articles de journaux. Car il a écrit, et beaucoup, dans les feuilles socia-

(1) 1882.

listes de la fin de l'Empire. La Commune l'eût trouvé prêt à siéger à côté de son ami, le réfractaire Vallès, s'il n'eût été assez gravement malade des suites d'une blessure reçue à Champigny. Depuis lors, il a jeté le pinceau et pris la cornue. Il est chimiste. Il a hérité d'environ dix-huit cents francs de rentes, dont il vit.

Le personnage est un type. Il a un brave cœur tout d'une pièce et un esprit en morceaux, comme un morceau de verre tombé par terre. Il formule les théories les plus saugrenues où des éclairs de raison brillent par instants, puis ce sont d'interminables déclamations. Je l'ai connu dans ma prime jeunesse, au bureau d'un petit journal littéraire où je collaborais timidement. Mon homme ne me rencontre jamais sans m'aborder. Il essaie de me convertir au socialisme et à ses pauvretés doctrinales. Il réussit peu, mais je l'écoute. Comme à beaucoup d'apôtres cela lui suffit. Ceux qui le connaissent l'ont déjà reconnu. Pour les autres, j'ajouterai qu'il est hirsute comme le paysan du Danube, grisonnant, mal nippé, le teint bilieux, une vilaine barbe. Les yeux bruns et le front sont magnifiques.

Il était furieux, l'autre jour, quand il me prit le bras à l'Odéon :

Sous les piliers tournants de la vague demeure,

ainsi que s'exprimait Sainte-Beuve en ses mauvais jours de poésie compliquée. « Lisez ceci, » fit-il en

me tendant un journal à l'article *Gazette des tribunaux*. Je lus en effet. C'était le détail d'un grotesque procès intenté au directeur de l'Opéra par un dilettante intransigeant. Le dilettante a loué une loge pour entendre *la Favorite*. On lui fait entendre *la Favorite*, mais légèrement modifiée pour les besoins de la scène. Il y a donc eu dol dans la livraison de la marchandise. Sur quoi le dilettante réclame des dommages-intérêts. « Parbleu, » dis-je, « voilà un étrange original. Mais qu'y a-t-il là qui vous mette hors de vous?... » — « Il y a que les Français deviennent fous, » répliqua-t-il avec conviction. Je flairai une de ces sorties foudroyantes où ce diable d'homme mêle toujours deux ou trois phrases qui rachètent par leur éloquence le désordre du reste, et je me laissai entraîner par lui jusqu'au Luxembourg. Il parlait, s'interrompait, roulait une cigarette, l'allumait. La cigarette s'éteignait, puis l'allumette. Il les jetait, secouait le parement de mon pardessus. Bref, voici le monologue qu'il prononça pour mon édification esthétique, — ou à peu près :

— « Oui, » s'écria-t-il, « fous par idolâtrie... Vous riez, monsieur le psychologue, ignorez-vous que le monde est plein d'idolâtres qui ont déplacé la notion de Dieu, et qui adorent un tas d'êtres ou d'objets d'un véritable culte de latrie, comme disent les mystiques? Vous voyez ce plaideur singulier qui s'indigne de ce que l'on ne vénère pas son Donizetti comme un Dieu? C'est une excep-

tion? Ah! que non! C'est un symbole du Mélomane. La plupart incarnent leur Dieu ailleurs, dans Wagner ou dans Bach. C'est exactement la même chose. Et c'est de l'idolâtrie au premier chef, avec accompagnement de cérémonies appropriées. Idolâtrie et cérémonies gagnent chaque jour. Le dimanche, ce peuple ne va plus à la messe, il va au concert. Le soir, sous prétexte de vous offrir une tasse de thé, que font les idolâtres? Ils vous attirent dans un concert. De la conversation, de cet aimable goût qu'avaient nos pères de jouer à la raquette avec les idées, que reste-t-il? Absolument rien. Violons, pianos, violoncelles, altos ont expulsé l'esprit comme profane et irrévérencieux, et en son lieu et place règne, triomphe, se pavane la sacro-sainte, la céleste, la surnaturelle musique?...

« — Cela revient à dire que vous êtes de l'avis de Gautier : pour vous la musique est un bruit plus cher que les autres. Il vous manque un sens, voilà tout... »

Le personnage me regarda d'un œil attendri : — « Il me manque un sens?... Mais c'est précisément parce que je l'aime vraiment, la musique, mais en homme et non pas en pédant, que je vous parle comme je fais et que je m'indigne contre cette universelle affectation d'engouement. Tel que vous me voyez, il y a des airs que je n'entends jamais sans trembler. » — Et il fredonna quelques notes, de la voix la plus rauque du monde. « Celui-

ci par exemple. C'est le début d'une mazurka de Chopin... Je chante faux... » ajouta-t-il, en voyant mon nouveau sourire. « Qu'importe, si je m'entends juste? Mais cet air-là, je l'ai compris, parce que je l'ai vécu... C'était dans les plus romanesques circonstances. Vous étiez trop jeune pour avoir connu cela, » fit-il en comptant sur ses doigts. « Quatre, cinq... oui, cinq années avant la guerre. Ce n'est pas aujourd'hui, pas vrai? Le paysagiste Louis R... avait pour maîtresse une Russe, la plus singulière créature que j'aie connue, très bien élevée, parfaitement folle et poitrinaire jusque dans la moelle de ses os qu'elle avait si minces, à croire qu'on lui casserait les doigts en les lui serrant. Nous allions chez eux les samedis. Un de ces soirs-là, il faisait clair de lune, comme dans les ballades romantiques. Nous avions tous un je ne sais quoi, les uns et les autres : des phrases de poète qui nous bourdonnaient dans un coin de cerveau. La Russe s'assied au piano et joue cet air, tout doucement, tout lentement... Elle vibrait jusqu'au bout des notes. Cette musique achevait son être, comme ma main achève mon bras. Le frémissement contenu, un élan sauvage vers un impossible bonheur, l'énerverment d'un désir malade qui se sait d'avance condamné à ne jamais se réaliser, de la nostalgie et du renoncement, — elle mit tout cela dans son jeu. Elle ferma le piano ensuite. Il y eut un silence, et nous partîmes... Voilà comme j'aime la musique... »

— « On ne peut cependant pas vous louer des

femmes poitrinaires, à l'heure, comme des fiacres, pour vous jouer du Chopin...»

« — Non; mais on ne me persuadera jamais que l'on donne rendez-vous à ces sensations-là, comme à un notaire, à heure fixe. A neuf heures dix minutes, vous serez tendre et mélancolique. A dix heures, héroïque et gai. Ma parole d'honneur, vos programmes de concert mériteraient d'être rédigés sur ce modèle. Vous ne sortirez jamais de ce dilemme : ou vous ne comprendrez pas Chopin à neuf heures dix minutes, ou vous ne comprendrez pas Bach à dix, à moins d'être professeur d'harmonie et passé maître en contre-point. Or pour combien de vos mélomanes est-ce le cas?... Je m'en tiens donc à mon rôle d'ignorant et de simple auditeur, mais de bonne foi; et je vous soutiens que je ne dois pas, vous m'entendez, que je ne *dois* pas avoir de plaisir à un de vos concerts qui vont de Mozart à Rossini et de Verdi à Beethoven. Qu'est-ce qu'un artiste? Un homme qui a vécu une certaine *vie*, senti de certains sentiments, et qui raconte cela. Il n'y a pas d'art, il n'y a que de l'humanité. C'est vrai de la musique, comme de la poésie, de la peinture et de la sculpture. Comprendre une œuvre d'art, c'est comprendre une sensibilité, un spiritualiste dirait : une âme. Le reste, c'est du métier, c'est-à-dire un monde spécial auquel je tire mon chapeau, mais ce métier, voulez-vous me dire combien le possèdent, encore un coup? Et ces gens s'interdisent d'avoir le plai-

sir qu'ils peuvent avoir pour courir après celui qu'ils auraient, — s'ils étaient les techniciens qu'ils ne sont pas!... Les maîtres italiens, vous les dédaignez, je le sais, en votre qualité d'amateur de musique savante, mais avez-vous vécu dans le Midi? J'ai là, dans mon souvenir, un petit café de Toulon, sur le joli quai garni de tendelets... C'était au printemps, un soir encore. Décidément, mon imagination est comme les belles-de-nuit, elle s'ouvre à la lune. Il soufflait un tantinet de brise de mer. Nous prenions des glaces. Des mandolinistes arrivent qui nous jouent des airs de Naples. La facile et fine mélodie nous ravissait tous. Pourquoi? parce qu'elle s'adaptait à la fine et facile sensation que procurait au corps cette atmosphère méridionale, ce ciel léger, cette brise douce. C'était un peu d'Italie que ce coin de Provence. Allez donc jouer ces airs-là dans le Nord! Autant vaudrait y planter des orangers...»

Et l'implacable sophiste continua une longue heure. Il avait voyagé. Il me raconta une visite à Munich, avant la guerre, et qu'il avait entendu le choral de Luther entonné à pleine voix par une tablée d'étudiants : — « ... De vrais fils de la brume. C'est de la brume chantée, ce choral, avec tout ce qu'il contient de profond et d'enveloppé, de sérieux et de réfléchi, l'existence dans cette brume froide, sans le gai soleil, sans l'allure voluptueusement vive que le sang de nos veines prend sous le ciel provençal... Où je veux en venir? A ceci,

que la musique est cela pour un profane ou qu'elle n'est rien. C'est une langue comme une autre, mais qu'il faut traduire. Eh bien, vous ne me convaincrez pas que cette traduction s'improvise dans un coin de salon, là, subitement, sans préparation, entre des messieurs en habit noir, ou au concert, dans des conditions pires encore. Mais voilà ! La mode s'impose. On ne comprend pas, on adore plus aveuglément. Idolâtrie, vous dis-je, idolâtrie!...

— « Vous avez fini?... » repris-je, et, sur son mouvement de tête affirmatif : — « Vous ne savez pas une note de musique, voilà ce que vous venez de dire et de prouver en effet. Rien de plus. Indépendamment de ce sentiment humain dont vous parlez, une suite d'accords est belle par elle-même, comme une suite de couleurs mises à côté les unes des autres. Pourquoi voulez-vous qu'à force d'entendre les maîtres, un amateur n'arrive pas à sentir cette beauté-là, même sans connaître le contrepoint ? Vous ne la goûtez pas, vous, cette beauté. Pour vous, la musique est un verre de liqueur qui vous plaît ou qui vous déplaît suivant l'heure, la disposition de votre estomac, ce que vous avez mangé à dîner. C'est précisément ce qui vous sépare de l'artiste... »

— « Possible ! »

— « Mais comme vous êtes le théoricien acharné de votre ignorance, vous ne changerez jamais. »

— « Probable ! »

Sur ce mot, tout distrait, fredonnant sa mazurka, il me serre la main et disparaît, marchant

à grands pas. Son paradoxe m'avait diverti. En y réfléchissant, il me parut que si sa conclusion était outrée, elle avait le mérite de la franchise et que l'analyse de ses sensations pouvait intéresser. Je rédigeai du mieux que je pus, sitôt rentré, ces phrases dont quelques lecteurs reconnaîtront peut-être, sans l'avouer, qu'elles expriment ce qu'ils pensent eux-mêmes. — Excusez les fautes du sténographe.

II

PARADOXE SUR LA COULEUR

Cette fois, je le rencontrai dans une salle d'une petite exposition que des peintres indépendants avaient organisée au boulevard des Capucines. Par les fenêtres entr'ouvertes et qui donnent sur une cour, on aperçoit un intérieur de couturière. Les bustes sans tête des mannequins tendent de leurs seins en bois l'étoffe claire ou sombre des robes. Toutes sortes d'échantillons traînent sur la table. Là-haut, un morceau de ciel bleuit dans l'angle du toit. Mon homme regardait ce coin de Paris au lieu de regarder les tableaux : — « Vous lorgnez une jolie fille?... » lui dis-je en manière de salut. Il répliqua : « Pas le moins du monde; j'étudie ma sensation de la couleur... » Et comme la manie des idées générales talonnait son intelligence, le voilà qui commence une théorie de la vision. Je

quitte la salle. Il prend mon bras et m'accompagne. Deux romans nouveaux gonflent la poche un peu déformée de son pardessus de bouquiniste. Il les tire pour me montrer une page. Il ne voit plus que sa pensée. Est-il au boulevard? Est-il en Chine? O puissance de la métaphysique! Il n'en sait rien. Il invente ses idées en me parlant. Il gesticule. L'autre jour il m'avait exposé une théorie de la musique; maintenant c'est une hypothèse sur la peinture. Demain il me parlera médecine. Heureux personnage qui croit tout savoir, pendant qu'il parle!

Il disait : — « C'est la dixième fois au moins que je rends visite à ces tableaux. Ce n'est pas que je les aime. Ou ceux-là ou d'autres!... Je n'ai pas le sentiment des beaux-arts, étant incapable de me représenter autre chose que des abstractions. » Remarquez qu'il m'avait soutenu le contraire, dans notre dernière causerie, avec une égale bonne foi. « Mais ces peintres-ci m'intéressent passionnément pour un autre motif. Ils confirment toutes mes réflexions sur la personnalité des sens. Je suis convaincu que, les uns et les autres, nous avons des sensations analogues, mais seulement analogues, et jamais identiques. Un violet, tenez, celui de ces violettes, » — et il achète un bouquet à une marchande qui vend des fleurs près d'un café, — « m'affecte d'une façon, vous d'une autre. La différence du ton est presque insignifiante, je dirais négligeable, si j'étais un mathé-

maticien; mais, pour un philosophe, rien n'est négligeable, pas plus que pour un artiste, et voilà ce que comprennent nos indépendants. Cet infiniment petit qui distingue nos sensations fait l'originalité de notre tempérament. Ils s'acharnent à le rendre, cet infiniment petit, et, à s'acharner, à étudier le menu détail de leurs sensations, ils exaspèrent leur œil, comme les écrivains par l'exercice habituel de l'attention exaspèrent en eux le frémissement du système nerveux. Nos indépendants — j'entends les sincères — en arrivent à percevoir cette mobilité incessante de la lumière que la physique peut bien démontrer, mais non pas rendre réelle pour nos rétines encore brutales. Une sorte d'impalpable poussière d'atomes colorés flotte dans ce que nous prenons pour de l'ombre et teinte cette ombre. Ces peintres trempent leurs pinceaux dans cette poussière-là. C'est ainsi qu'ils obtiennent ces colorations singulières qui font hausser les épaules au visiteur inattentif. Supposez que ce visiteur soit un psychologue de l'école allemande, un disciple de Fechner, il y a là pour lui un problème des plus curieux. Vous savez que, de l'autre côté du Rhin, ils ont déterminé avec des chiffres la mesure de nos sensations. Ils savent, par exemple, de combien il faut augmenter un poids pour que cette augmentation soit perceptible. Cela est précis comme un compte de bourse, monsieur. De 6 pour 100. Ainsi, vous avez cent grammes sur votre main, j'ajoute un gramme, deux grammes, quatre grammes, vous ne percevez pas une diffé-

rence. A six, vous percevez cette différence. Si c'est mille grammes que vous soupesez, je devrai en ajouter soixante pour que la perception du poids augmenté se produise. Et cela est vrai de l'œil comme de l'effort musculaire. Les nuances de la même couleur ne sont appréciables qu'à des intervalles d'intensité toujours fixes. Cette fixité est-elle absolue? Une éducation particulière de l'œil ne peut-elle pas permettre de diminuer ces intervalles? Précisément nos peintres répondent à cette question, car leur œil, à eux, saisit des nuances que le nôtre ne saisit pas, — pour l'instant du moins, car ils feront notre éducation, soyez-en sûr... Avez-vous jamais songé à ce sujet d'étude : l'histoire d'un sens à travers les âges? Ah! si les historiens des littératures n'étaient pas, comme dit l'autre, des hommes qui croient que la Science est une chose morte, bonne à enfermer dans une bouteille de Leyde, s'ils comprenaient vraiment qu'une langue, un style est un organisme vivant, — cette histoire des littératures nous apprendrait l'histoire des sensations, et nous suivrions, d'âge en âge, la modification artificielle et héréditaire de la rétine humaine. Examinez nos écrivains actuels, par exemple, et comparez leurs descriptions à celles des auteurs de la génération de 1830, vous devinez du coup qu'ils ont appris à regarder à une autre école, que leur œil a subi, comment faut-il dire? une amélioration ou une déformation? A coup sûr un changement. Tenez, j'ouvre ce livre nouveau du réaliste Huysmans, un de ces subtils

manieurs de style, pour qui écrire c'est mettre des papilles nerveuses sous les mots. Cela s'appelle *En ménage*, et voici la fin d'une description d'un marché.»

Et il déploie un des livres qui grossissent sa poche, il cherche une page cornée et me déclame :

«—Ajoute encore un brouhaha furieux, des gueulements rauques auxquels répondent des crécelles aiguës de femmes, puis, de tous côtés, sous le vert-de-gris des bâches, des envolées bleues et blanches de blouses, des coups de rouge frappés par des gilets de laine à manches, des taches de lilas plaquées par les blouses à petites raies des garçons bouchers; enfin des blancs de bonnets, et des noirs de casquettes montant et descendant sans arrêts, dans le flux ininterrompu des têtes... — Examinez cette phrase, membre à membre, en laissant de côté vos souvenirs de prose classique. N'est-il pas vrai que l'écrivain a vu des objets, non plus leur ligne, mais leur tache, mais l'espèce de trou criard qu'ils creusent sur le fond uniforme du jour? Alors la décomposition presque barbare de l'adjectif et du substantif s'est faite comme d'elle-même : — *les noirs de casquette... les coups de rouge des gilets?...* — Et cet autre, ce Pouvillon dont j'ai là le roman rustique, *la Césette*, un délicieux récit d'amour campagnard. Regardez comme il décrit un paysage vu à la lueur d'un éclair... »

Il tire un second volume de son pardessus, cherche une nouvelle page cornée et recommence :

« — ... Rien d'abord. Le noir, l'obscur de la nuit, et pendant que, anxieuse, elle s'obstine à fixer les ténèbres, le ciel longtemps fermé soulève le bord de sa paupière, une large lueur éclate, et tout un morceau d'horizon jaillit sur le blanc de l'éclair. Loin, très loin, une crête de coteau frangée d'arbres, et, tout près, le jardin entier, la treille verte, la tête ronde des choux, tout, jusqu'au luisant d'une bêche oubliée dans un carré d'oignons... C'est le même état de l'organe visuel que chez Huysmans; — l'obscur de la nuit... le blanc de l'éclair... le luisant de la bêche... — La tache affecte la rétine qui saisit, non plus le contour, mais le petit mouvement lumineux qui fait couleur. J'irai plus loin, et jusqu'au bout de ma théorie. Cette modification de l'organe correspond à une modification bien plus profonde dans la race. Vous allez sourire, mais n'est-il pas évident que chez nous, et avec la démocratie grandissante, la ligne s'en va, comme la race dont elle est le signe? Montez sur un tramway et regardez les gens qui passent dans la rue. Voyez comme le costume a perdu son dessin, comme les visages ont perdu leur caractère typique, comme la charpente osseuse, si admirable chez les peuples d'une tradition de sang soigneusement conservée par l'hérédité, est ici bizarre, tourmentée, sans contour net? Ce qu'il y a de curieux, c'est la vie changeante du teint révélant tout le tempérament et l'heure du tempérament, l'avant ou l'après du déjeuner. L'existence s'est morcelée, l'homme a cessé d'avoir des habi-

tudes et cette cessation imprime à son visage, à son costume, à son être entier, ce je ne sais quoi de momentané, la marque propre de toute l'époque. Or, qu'est-ce que la tache? C'est un moment de la lumière. Et voilà pourquoi les peintres et les écrivains de cette époque hâtive et à la minute apprennent, sans trop s'en douter, à ne plus voir que des taches... »

Et voilà aussi comment, avec cette baguette magique qui s'appelle l'imagination, un rêveur, qui a beaucoup lu au hasard, peut trouver, suivant le proverbe ancien, un peu de tout dans tout. Il énonça encore beaucoup d'autres théories, une fois lancé sur la politique, essayant de me démontrer que le suffrage universel constitue une espèce d'impressionnisme gouvernemental. Oui, heureux homme, pour qui les phénomènes du monde ne sont qu'un métal sur quoi frapper l'effigie de son système, — ou de ses systèmes, car, avec cela, il a la bonne fortune d'être inconséquent.

IV

RÉFLEXIONS SUR L'ART DU ROMAN ⁽¹⁾

I

Je viens de relire *le Rouge et le Noir* de Stendhal, qu'une édition nouvelle, et de tous points digne du livre, a remis entre les mains des curieux de littérature. Nous devons cette édition à la librairie Conquet, qui nous avait déjà donné *la Chartreuse de Parme*. Par la qualité du papier, par la beauté de la typographie, par l'exactitude du texte, par la finesse des eaux-fortes, par la préface enfin du regretté Léon Chapron, cette publication mérite qu'on la signale à tous ceux qui aiment ce singulier roman et son non moins singulier auteur, à ceux qui ont été « mordus » par Beyle; — le mot est de Sainte-Beuve, — et il ajoutait : « Ceux que Beyle a mordus sont restés

(1) A propos de la réimpression de *Rouge et Noir*, en trois volumes, par l'éditeur CONQUET (1884). Cf. dans les *Essais de psychologie* l'étude sur Stendhal, et les appendices H et I.

mordus.» L'énigmatique écrivain qui signa du pseudonyme de Stendhal tant de pages d'une originalité rare, est, en effet, de ceux qui attirent l'engouement ou l'aversion. Ses lecteurs deviennent presque aussitôt ou ses complices ou ses ennemis. Ceux qui l'aiment se prennent à l'aimer dans ses défauts; ceux qu'il rebute, à le haïr dans ses qualités. Le même Sainte-Beuve lui refusait le talent de conteur. M. Taine, à plusieurs reprises, proclame *la Chartreuse de Parme* un des premiers romans de ce siècle. Ce pauvre Léon Chapron, dont cette préface fut le dernier travail, n'admettait, lui, que *le Rouge et le Noir*. Mais son enthousiasme pour ce livre touchait à la dévotion. Il en savait les moindres phrases par cœur. Il vous rencontrait sur le boulevard, dans un entr'acte d'une première représentation, et commençait de vous parler de Julien Sorel, de Mme de Rênal, de l'abbé Frilair, de Mlle de la Môle, comme Balzac parlait d'Eugénie Grandet ou du baron Hulot. Réellement Chapron habitait ce livre, et il n'était pas le seul, car, ayant raconté, dans un journal, son projet de fonder un dîner des *Rougestes*, — ou amateurs passionnés de *Rouge et Noir*, — il reçut lettres sur lettres, parmi lesquelles un billet d'un Anglais assez fervent admirateur du maître pour avoir voulu réparer à ses frais la tombe d'Henri Beyle au cimetière Montmartre, cette tombe qui porte comme épitaphe : « J'ai écrit, j'ai aimé, j'ai vécu. » J'imagine que ce subtil ironique de Stendhal aurait été à demi étonné de ce zèle pieux,