Alain

PROPOS SUR l’esthétique

Vertiges
JEAN YVES COLLETTE ÉDITEUR

James McNeill Whistler (1834-1903), *Symphonie en blanc, numéro 2 : The Little White Girl* (1864), collection Tate Britain, Londres, Angleterre.

Émile-Auguste Chartier, dit Alain (1868-1951),
photo avant 1921.

PROPOS SUR L'ESTHÉTIQUE

I

Profil grec

LES MONSTRES des gargouilles ressemblent au visage humain de façon à faire trembler. Le dieu grec ressemble au visage humain de manière à nous consoler tous. Ce sont deux imitations de la nature, l'une et l'autre vraie. Le monstre exprime à sa manière que le corps humain est animal ; le dieu signifie un corps pensant. L'un nous invite à nous défier, et il est vrai qu'il faut se défier ; l'autre nous invite à nous confier, et il est vrai qu'il faut se confier. Ce sont deux modèles ; l'un, de l'expression non gouvernée, l'autre, de l'expression gouvernée. D'un côté le corps abandonné, de l'autre le corps repris selon la musique et la gymnastique. De l'un l'âme séparée ; dans l'autre l'âme réconciliée.

Dans le profil animal le nez, comme dit Hegel, est au service de la bouche ; ce double système, qui a pour fonction de flairer, de saisir et de détruire, avance en ambassade ; le front et les yeux se retirent.

Les statuaires de la bonne époque n'ont pas mal dessiné leur dieu, choisissant cette structure du visage où le nez est comme suspendu au front et séparé de la bouche. Au sujet de la bouche, le même auteur fait cette remarque que deux mouvements s'y peuvent inscrire par la forme, ceux du langage articulé, qui sont volontaires, et d'autres que j'oserai appeler intestinaux. Il faut que le réflexe viscéral y domine, ou bien l'action gymnastique. Dans le fait, un menton retiré et comme branlant, une lèvre pendante réalisent aussitôt quelque ressemblance animale. D'où je tire la raison qui fait qu'un menton architectural, articulé et musclé selon la puissance, signifie l'esprit gouvernant ; ce qu'il y a de l'invertébré dans la bouche se trouve ainsi ramené au modèle athlétique ; aussi la forme expressive de la bouche est toujours soutenue par quelque menton, herculéen.

La plus profonde amitié, qui veut instruire, se trouve jointe à la force. L’éclat des yeux, langage d’une âme prisonnière, est comme déplacé dans ces puissantes formes ; aussi bien toute politesse conduit à modérer ces signaux ambigus que prodigue l’œil d’un chien ou d’une gazelle. Ainsi le héros de marbre conduit très loin ses leçons muettes.

Je le veux bien, répond le disciple. Mais si je suis né avec un nez camus et un menton rentrant, qu’y puis-je faire ? À quoi je dirais ceci, qu’un visage correctement dessiné est toujours plus voisin des proportions convenables qu’on ne voudrait croire au premier regard ; cela vient de ce que les mouvements, signes et grimaces sont plus remarqués que les formes ; et c’est de là que la caricature tire tous ses effets, fixant le mouvement dans la forme. Mais il faut dire aussi que celui qui ne gouverne pas son visage offre aisément une caricature de lui-même, et aussi bien lorsque l’envie, l’ironie ou la cruauté s’inscrivent sur un masque régulier. La forme grecque doit donc être prise comme maîtresse de mouvement. D’où paraîtra déjà un autre homme, qui est le vrai ; mais je crois aussi que la gymnastique conforme au modèle humain changera toujours un peu la forme elle-même et que ce changement suffit pour la réconciliation. Mais je vois beaucoup d’hommes qui sont dupes de leur propre visage.

II

De la métaphore

LA MÉTAPHORE est plus ancienne que la comparaison. On pourrait penser le contraire à la première réflexion, en voulant considérer Homère et ses comparaisons célèbres comme situés à l'origine de l'histoire humaine ; les métaphores seraient des comparaisons abrégées, comme si quelqu'un écrit : « Le torrent de l'éloquence », au lieu de développer séparément et parallèlement les deux termes : « Comme un torrent… ainsi l'éloquence ». J'ai considéré les choses ainsi, au temps où je rêvais d'écrire sur les métaphores ; c'est que je n'avais pas appris à regarder toujours plus en arrière. Or, bien au delà d'Homère se presse un monde humain qui parle par contes, proverbes, paraboles, statues et temples, et toujours métaphoriquement.

Les vrais proverbes, par exemple, sont de pures métaphores. La comparaison n'est pas seulement abrégée ; bien mieux un des termes manque. « Que chacun balaie devant sa porte ». Certaines paraboles portent la même marque, en ce que l'idée s'y exprime sous la forme d'un objet, sans aucun commentaire ; la fable des Grenouilles qui demandent un roi est de cette espèce, à cela près que dans toutes les fables, et en quelque sorte au-dessous du tableau, quelque grammairien, je pense, a écrit une morale. C'est de la même manière que nous avons voulu donner un titre à certaines sonates de Beethoven. Mais, selon l'usage ancien, il n'y a jamais d'idée à côté de l'image ; bien plutôt l'idée est dans l'image et ne s'en sépare point. Les paraboles évangéliques portent souvent la marque du grammairien ; elles se développent à la manière des comparaisons. D'autres, qui sont comme des Sphinx, sont plus anciennes de style et plus vénérables, comme celle du figuier qui fut maudit parce qu'il ne portait point de figues, « et ce n'était point la saison des figues ». Je crois avoir deviné cette énigme, mais je ne veux point me hâter de l'expliquer. Sans doute y a-t-il ici plus d'un sens, comme dans les proverbes ; et l'on peut craindre, si l'on tire à soi ce que l'on voit, de brouiller sans remède ce que l'on n'a pas encore deviné.

Il est vraisemblable que les signes les plus anciens sont sans paroles, et ainsi absolument métaphoriques ; bien mieux, qu'ils sont métaphoriques involontairement, si je puis ainsi dire. Par exemple un tombeau dans les temps anciens, ce ne fut qu'un tas de pierres qui protégeait le cadavre contre les loups. Plus le défunt avait d'amis, et plus le tas de pierres était gros. Telles furent les premières Pyramides ; et sans doute la pesanteur et la forme des pierres, donnèrent une première idée de ces formes cristallines, que la piété des amis ne fit qu'achever. Mais, achevés ou non, ces tombeaux furent aussitôt des signes puissants ; ces caractères d'écriture, qui sont parmi les plus anciens, furent donc tracés avant qu'on sût les lire ; mais à chaque fois qu'un homme essayait de les lire, une pensée nouvelle s'y enfermait avec le mort ; ainsi naquit le culte, d'où devait sortir plus tard la religion qui brise les tombeaux, et, en délivrant l'idée, croit délivrer l'âme ; ainsi la métaphore renaît de ses cendres, comme Phénix, roi des métaphores.

III

Temple grec

LA PYRAMIDE est le signe de la mort. Bien clairement par sa forme qui est celle des montagnes. Laissez agir la pesanteur, et le tas de pierres se disposera selon la forme pyramidale. Cette forme est donc le tombeau de tout édifice ; mais l'effrayant est que l'architecte a bâti volontairement selon la mort, cherchant la durée par là, comme si la vie était une courte perturbation ; ce que représentent aussi ces statues enchaînées ; mais la pyramide est une image bien plus parfaite de l'éternelle inaction ; ainsi elle annonce au spectateur l'imperceptible et introuvable momie. Cet accord entre l'idée et l'image frappe en même temps toutes les parties de l'homme et les fait résonner en parfait accord dès la première vue ; on m'a dit que la pyramide est parmi les plus belles choses que l'on peut voir, et je le crois bien.

Le temple grec est le signe de la vie. Tout est entrepris et dressé contre la pesanteur. La colonne, par ses proportions, et par toutes ses parties, signifie qu'elle supporte ; et l'angle droit règne ici, qui est le signe du maçon ; rien ne s'écroule ; toute la masse refuse de se joindre à la terre par ces lignes de pente que tracent les forces aveugles. Ce qu'exprime le joyeux portique autour, évidé, aéré, chemin de vie. La pente même du toit, si hardiment élevée et soutenue, reposant dans l'air par ses bords coupants, est comme un refus de durer au prix de se soumettre ; effort équilibré, pensée active, à la mesure de l'homme ; car l'immense, qui est surhumain, n'y est point cherché. Socrate et Platon souriaient à cette maison de l'homme, signe du mesureur, signe du géomètre, mais séparée de l'homme, et laissant libre jeu à l'autre signe, au dieu athlétique, image parfaite de la pensée réconciliée avec la vie. Sur les hauts lieux, le temple respire comme un homme. Les chemins de la terre et les chemins de la mer se montrent entre les colonnes, en images coupées et mouvantes la foule s'anime à cet air vif et à ces perspectives les lois portent l'invention. Ici les cortèges pensent d'où cette variété et cette grâce des frises, encore sensibles dans la moindre draperie ; tout chante la liberté heureuse, l'oubli et le renouveau. Tout est printanier et aventureux ; tout est païen ; ce mot n'a eu de sens qu'une fois. Cette beauté parle encore ; et le temple vide jette encore par ses colonnes et sur ses degrés le cri de l'athlète et l'activité olympique. Nullement du dehors au dedans ; nullement vers ce mort énigmatique ; mais du dedans au dehors ; car ce n'est point le tombeau de l'esprit, mais plutôt il y ressuscite d'instant en instant et s'en envole, comme cette Athénée entreprenante, qui toujours met ses chevaux au char et prend le fouet. Logette de l'esprit guetteur, ouverte aux quatre vents ; forme inflexible et riante. Image unique au monde de la liberté selon la loi.

IV

Idoles

L'ESPRIT dans la chose, voilà le dieu. Une horloge en ses rouages et accrochages me raconte l'idée de l'horloger ; mais il n'y a point de merveilleux là-dedans ; chaque roue ne dit qu'une chose. Au lieu que la Joconde en dit bien plus que le peintre ne savait. Une belle statue signifie sans fin ; les arceaux d'un cloître ont des milliers d'aspects, tous parents de nous-mêmes. Un quatuor de Beethoven prend plus de sens d'année en année. Toutes ces œuvres, outre l'immense pensée qui leur est propre, et qui nous dépasse toujours, renvoient aussi tout ce culte et tous ces hommages qu'elles ont reçus, comme ces autels plus vénérables par les couronnes. Le temps n'épuisera point cet avenir de gloire. J'ai lu l'*Iliade* une fois de plus ; c'est comme si j'avais apporté encore une pierre à ce grand tombeau.

Quand le sauvage eut ébauché des tronçons basaltiques selon la forme humaine, il ne put juger son œuvre ; mais au contraire c'est lui qui fut jugé. Ces yeux de pierre furent plus forts que lui. Cette immobile armée le tint en respect mieux qu'un despote car un despote change d'attitude et de lieu et désire enfin quelque chose ; mais les statues n'ont pas besoin de nous, ni de rien. Ainsi la statue fut un dieu. Je dois appeler prière cette méditation devant le signe, cette offrande qui est due, et dont le dieu n'a pas besoin, ce muet dialogue où, d'un côté, toutes les réponses sont faites d'avance, et toutes les demandes devinées. Ainsi la pensée sait où elle va, et le vrai se montre dans l'immobile.

On voudrait dire que l'homme a fait des idoles parce qu'il était religieux ; c'est comme si l'on disait qu'il a fait des outils parce qu'il était savant ; mais au contraire la science n'est que l'observation des outils et du travail par les outils. De même je dirais plutôt que la première contemplation eut pour objet l'idole, et que l'homme fut religieux parce qu'il fit des idoles. Il fallait rendre compte de cette puissance du signe, et inventer la mythologie pour expliquer le beau. *L'Imitation de Jésus-Christ* n'est que la traduction abstraite de cette imitation du signe, qui est cérémonie. La réflexion sur l'idole arrive à nier l'idole, par les perfections mêmes que l'on y devine ; mais c'est déjà impiété. L'iconoclaste doit se trouver sans dieu finalement. De ce côté est la perfection sans objet ; ce néant nous renvoie à l'idole, objet alors d'une adoration purifiée ; tel est l'art en notre temps, moment dépassé et conservé, comme dit Hegel.

Les moyens de ce penseur, qui avance toujours par position, négation et solution seraient donc les instruments de l'histoire. Ceux qui ont méprisé trop vite cette dialectique devraient bien considérer que Comte, qui la méconnut aussi, est pourtant arrivé à faire entendre, par d'autres mots, les mêmes relations. Car, selon ses vues, chaque jour mieux vérifiées, l'ancien fétichisme est bien la religion essentielle, tandis que la religion pensée et purifiée n'est que la négation de la religion qui, sous le nom de théologie et de métaphysique, tire le dieu hors du signe, et même hors du temple, lui-même signe, et nous jette dans l'infini sans matière, d'où nous devons aussitôt revenir. C'est alors que, selon l'esprit positif, l'ancien fétichisme, sous le nom de contemplation esthétique, doit orner l'existence coopérative, qui est elle-même négation de négation.

V

L'Immobile

L'ART EXPRIME la puissance humaine par l'immobile. Il n'y a point de meilleur signe de la force d'âme que l'immobile, dès que l'on y reconnaît la pensée. Au contraire, dans n'importe quel genre d'agitation il y a de l'ambiguïté ; comme dans un cheval au galop ; on ne sait dire si c'est ambition ou épouvante, charge ou déroute ; et les images instantanées prises aux courses de chevaux m'ont découvert un animal fou, au lieu de ce puissant, souple et assuré vainqueur que je croyais avoir vu. Dans l'homme de guerre en action, on retrouve aussi les signes de la terreur et du désespoir ; non pas même séparés ; mais plutôt ce que l'on voit dans l'action violente a quelque chose de l'égarement des fous. C'est pourquoi le vrai signe de la puissance est le signe de la résistance et comme du recueillement. Sourd et muet aux attaques continuelles de toutes choses, non pas guettant et effaré comme un animal, mais ne voyant et n'écoutant que par décret, tel est le héros. Dont la statue fut le premier modèle, car elle ne change point.

On s'étonne de la puissance des beaux portraits c'est qu'ils ne sont point harcelés par les mouches et les rayons, ni par les prières, ni par l'admiration. Ce n'est pas qu'ils expriment peu ; mais ils expriment selon l'ordre de leur nature, non selon les assauts du dehors. C'est pourquoi il est difficile de peindre les actions. Au vrai la seule peinture des actions est la danse, et l'on découvre bientôt en toute danse une recherche de l'immobile dans le mouvement, ce qui est la loi de la danse. Pour la musique, qui se risque bien plus avant dans la représentation du changement, la loi se montre encore plus sévère, qui exige le recommencement et le retour. Un son tout seul est déjà toute la musique par une constance et immobilité dans le changement. Si le bruit, qui n'est que changement, entre dans la musique, il faut aussitôt quelque loi rythmique, d'autant plus simple et impérieuse que le bruit est plus bruit. Je remarque la même immobilité dans un roulement de tambour que dans un son tenu ; la même immobilité et la même volonté.

Ce que l'on conte des anciens mimes, et qui est à peine croyable, fait voir qu'ils remuèrent les foules par le repos, non par le mouvement. Et chacun, en observant quelque puissant acteur, même comique, s'apercevra que le mouvement, dans son jeu, n'est qu'un passage d'une immobilité à une autre. La scène ne reçoit point le tumulte, mais plutôt, et encore plus évidemment dans les foules, une suite de tableaux d'où le mouvement même est effacé par la puissance de quelque loi chorégraphique. De quoi l'art de l'écran fournit une preuve par le contraire, et sans la chercher ; car le mouvement perpétuel est la loi de ses productions ; non pas seulement parce que la parole manque radicalement ; et l'on comprend qu'être muet de naissance ce n'est point se taire ; mais surtout parce que l'acteur se croit obligé de s'agiter sans repos, comme pour faire hommage à l'invention mécanique.

VI

L'école du jugement

L'HOMME n'a guère de jugement, mais l'humanité montre un jugement infaillible. Qui va aux salons, il est perdu ; qui va aux musées, il est guéri. Rien n'est plus plaisant que l'espèce d'égarement qui saisit les hommes de goût dès qu'ils se font critiques. Car il est vrai que la masse des œuvres consacrées assure l'esprit et le met en possession du Beau ; mais il est vrai aussi que cette masse d'œuvres ne laisse pas voir le plus petit commencement d'une règle pour juger. Je sais très bien reconnaître le Beau, en

Beethoven, en Michel-Ange, en Shakespeare mais je ne sais point le voir en telle musique neuve, en telle peinture fraîche, en telle pièce d'avant-hier. L'imagination est trop forte ; le jugement est décoché suivant l'humeur, et cette première opinion recouvre l'œuvre entière comme d'un voile. Hésitant d'abord et même flottant, puis soudain ferme et obstiné sur un jugement de hasard, voilà l'esprit humain. Je vois que nos peintres d'institut sont durement traités par l'ordinaire de la critique ; sans aucun doute on les a loués en d'autres temps. Et je vois qu'on paye quelquefois très cher des barbouillages dont il est aisé de dire tout le mal possible. Il y a un grain de folie dans tous ces jugements. Aussi pourquoi vouloir juger de premier mouvement et comme d'instinct ? La prévention nous guette et nous tient toujours. Pourquoi ne pas vouloir être prévenu, mais bien prévenu.

On me fit entendre un jour une courte composition de Beethoven, que je ne connaissais point, copiée à la main et sans nom d'auteur. Je fus prudent, et je ne dis rien d'irréparable ; mais le jugement manquait d'assurance. Il n'y a qu'un moyen de se garder contre de telles surprises, c'est de connaître tout. Mais il vaut mieux reconnaître que les grandes œuvres sont toujours plus puissantes, plus saines à l'esprit dans l'éclairement de la gloire. Qui se défie ne juge qu'à demi, et en quelque façon se refuse. C'est comme si l'on résistait au maître de danse. Raideur n'est point danse. Ou au maître d'équitation. C'est un défaut commun de vouloir inventer en apprenant. Michel-Ange, presque enfant, fut trouvé copiant une sculpture antique ; ainsi il travaillait en amour et grâce, sans résister ni se défendre ; et c'est ainsi que l'on devient fort.

Ce paradoxe est frappant dans les Beaux-Arts ; et peut-être n'y a-t-il que le Beau qui nous humanise. Dans toute recherche, et malgré les apparences, que ce soit politique, physique, ou même géométrie, il faut savoir se mettre à l'école et s'y remettre, et ne point se jeter dans la première objection venue ; mais toujours dans l'humain se chercher soi-même ; enfin se conformer selon la grandeur. Épicurien si je lis Lucrèce ; stoïcien avec Marc-Aurèle, et copiant la physique de Descartes. Les erreurs de Descartes sont bonnes ; elles sont sur le bon chemin. Leibniz n'a pas, à ce qu'ils disent, tout à fait compris ses infiniment petits ; c'est justement là que je m'instruirai, imitant ce mouvement humain, juste compromis entre le supérieur et l'inférieur. Cette grâce du corps et de l'esprit ensemble et qui invente avant les preuves, je la conquiers par l'obéissance. Et j'ai trouvé sublime ce mot de Michel-Ange, presque au terme de sa vie, comme on lui demandait : « Où vas-tu si vite, par cette neige » ? « À l'école, répondit-il, pour essayer d'apprendre quelque chose ».

VII

Le pape

JE VOIS qu'on juge mal du pape défunt. Le moins qu'on dise, c'est qu'il ne sut point dominer du regard ni juger du haut du ciel les immenses événements qui marquèrent son règne. Essayant de méditer sur ce grand sujet, je suis arrêté aussitôt devant la doctrine austère et cohérente, que je puis bien décrire du dehors, mais dans laquelle je ne puis entrer. Il faut avoir récité des milliers de chapelets, il faut avoir lu mille et mille fois la lettre du bréviaire, en prononçant chaque mot, si l'on veut penser à la manière d'un prêtre catholique. Que l'esprit d'un humaniste se forme non seulement à lire et à comprendre, mais encore à relire les humanités, c'est ce qui est évident. Mais qui donc sait relire ?

J'ai donc repris *L'Otage,* de Paul Claudel, qui est un de mes bréviaires ; et j'y trouvai une fois de plus l'occasion de comprendre ce que c'est que relire ; car j'en puis réciter des passages, mais, faute sans doute de cet objet solide qu'est l'œuvre elle-même, je suis renvoyé d'une idée à l'autre ; j'explique, je réfléchis, je ne médite pas. Il en est tout autrement si je m'astreins à lire le texte lui-même ; je suis tenu alors et ramené ; je pense comme il veut, et non comme je veux. Les développements et les rapprochements, c'est lui qui s'en charge. Et la puissance du Beau, qui me détourne d'abréger, de transposer, d'arranger à ma mode, me met en présence comme d'une chose de nature, qu'il me faut prendre comme elle est. Cet aspect monumental me fait reconnaître les grands livres ; et, en même temps, à relire lettre à lettre un grand livre que j'ai lu plus de vingt fois, je me fais quelque idée de ce que c'est que doctrine.

Lisez donc aussi ce bréviaire, sans passer un mot. Vous y trouverez un pape, et autant que je puis savoir, des pensées de pape. Le pape aussi, dans les temps napoléoniens, était un arbitre que chaque parti voulait tenir, et avoir à soi, dans une prison ou autrement, de la même manière que l'on a des armées, des munitions et le bon droit. Mais le pape Pie, vénéré ou non, prisonnier ou non, ne veut point choisir, tenu par la doctrine, récitant la doctrine, et jugeant comme par une précaution invincible la diabolique agitation, importante, orgueilleuse, qui rend mauvais même le bien, qui rend injuste même le droit. Aux arguments de l’insomnie, qui sont toujours de belle apparence, il répond comme un directeur de séminaire : « Il faut dire son chapelet quand on ne dort pas et ne pas ajouter la nuit au jour à qui sa propre malice suffit ».

La doctrine se fait ; l’humanité se fait. Nous y pouvons et devons ajouter beaucoup ; mais il y a une sagesse acquise. J’ai souvent cité, pendant les années de guerre, le vieil axiome : « Nul n’est juge en sa propre cause ». Celui qui relira les lettres pastorales du pape défunt y trouvera peu de choses qui répondent à ses espérances ou à ses désirs ; mais certainement, il y trouvera un fort avertissement contre les pensées d’estomac, de foie et de rate, qui sont toujours persuasives, même quand elles déraisonnent, mais qui sont toujours fausses, même quand elles disent vrai. Les rustiques stoïciens, auxquels l’Église a pris beaucoup, disaient déjà qu’un fou, qui crie en plein jour qu’il fait jour, n’est pas moins fou pour cela. Ainsi, dans l’agitation inférieure, l’esprit n’y doit point descendre, ni y jeter de ces cris qui imitent la pensée ; encore moins chercher le coup juste. Aucun coup n’est juste.

VIII

Mnémosyne

QUAND LES ANCIENS disaient que Mnémosyne est la mère des muses, peut-être ne pensaient-ils pas au delà de cette relation simple qui subordonne tous les travaux de l'esprit à l'inférieure mémoire. Et cette idée, si simple qu'elle paraisse, nous éclairerait encore sur les réelles conditions du savoir, si nous prenions le temps de la considérer. Certainement la mémoire est trop méprisée. Et, sans doute, il n'y a que les belles métaphores pour nous forcer à réfléchir sur ce que nous jugeons trop connu. Mais sous ce texte, comme dans les vieux parchemins, j'en découvre un autre. Car les chants épiques, source de tous les arts parlés, sont par eux-mêmes mémoire ; tout récit vieillit en même temps que les hommes, perdant bientôt ses fermes lignes de jeunesse, s'il n'a d'abord une forme rythmée et belle. Il fallait oublier la guerre de Troie, ou la chanter. La poésie fut-effort de mémoire et victoire de mémoire. Encore aujourd'hui toute poésie est des choses passées. Tel est le second texte. Mais l'antique métaphore nous donne encore mieux à comprendre ; car tous les arts se souviennent. Il n'existe point d'architecte qui puisse dire : « je vais oublier ce que les, hommes ont construit ». Ce qu'il inventerait serait bien laid ; mais, pour mieux dire, s'il tenait sa promesse à la rigueur, il n'inventerait rien du tout. C'est pourquoi le temple se souvient du temple, et l'ornement se souvient du trophée, et le carrosse se souvient de la chaise à porteurs. Qui n'imite point n'invente point. Il semble que le souvenir soit esthétique par lui-même, et qu'un objet soit beau principalement parce qu'il en rappelle un autre. Au reste toute fête est de souvenir, et toute danse aussi ; et le culte universel est culte du passé. La contemplation de cette perspective humaine est certainement la pensée elle-même ; tout autre objet ennuie, et sans qu'on pense même à l'ennui, car l'action aussitôt nous entraîne.

Il n'y a point d'idée neuve. Ce thème est connu, et lui-même aussi ancien que les hommes. « Tout est dit et l'on vient trop tard » ; mais La Bruyère n'est point resté sur ce moment de l'ironie ; il s'est livré au plaisir de penser. Cette idée que tout est dit n'est point déprimante, mais au contraire tonique. Le paradoxe humain, c'est que tout est dit et que rien n'est compris. Tout est dit sur la guerre ; tout sur les passions. L'humanité réelle se compose de ces belles formes pleines de sens, que le culte a conservées. Mais il faut frapper dessus comme sur des cloches ; car la forme se referme toujours sur le sens, parlant seulement par la beauté. Telle est l'attention. Si l'on ne se réveille de cette manière-là, l'on ne se réveille point du tout. Mais un signe nous renvoie à un autre signe. Et nos premiers instituteurs sont les mots, qui sont monuments.

La chose inhumaine n'a rien à dire ; d'où ce grand scandale, que les sciences n'instruisent pas du tout. Aussi n'est-ce point par là qu'il faut commencer ; mais tout enfant commence heureusement par réciter ce qu'il ne peut comprendre et veut comprendre, pensant toujours au-dessus de lui ; c'est ainsi, et non autrement, que l'homme peut se voir au miroir, je dis l'homme pensant. Dans une fable, bien cachée, bien humaine aussi, ou seulement s'il retrouve muse dans musique. Allant dont de la forme au contenu, il réfléchit sans jamais se perdre, retenu par cette invincible forme, qu'il ne désire point changer. Si les signes humains étaient effacés de la terre, tous les hommes se perdraient au travail, faute de métaphores ; et les premières danses et comédies iraient à la fureur, sans souvenir aucun, tant que les pieds n'auraient pas creusé le sentier vénérable, première esquisse du temple. Mais dès que le danseur se soumettrait au signe humain, ce serait de nouveau lecture, et les Humanités commenceraient à refleurir.

IX

Tombeaux

UNE TOMBE, une grossière image, des marques reconnues sur l'arc ou sur la hache changent soudain les pensées. L'air natal, le jardin de la première enfance et des premiers jeux, la maison paternelle, les rues de la ville et les bonnes femmes au marché, toutes ces choses reconnues font bien mieux encore que verser des souvenirs, des regrets, des affections ; elles disposent le corps selon la confiance puérile, depuis longtemps oubliée ; c'est une douceur et une grâce que l'on sent et que l'on touche ; les passions amères sont aussitôt déliées ; c'est l'heure des espoirs et des serments ; c'est un retour de force et de jeunesse. Ainsi nos naïfs ancêtres, touchés par la beauté des choses, adorèrent une invisible présence ; d'abord des morts familiers, puis des morts illustres, à mesure que les vivants se réunissaient pour éprouver de nouveau, et bien plus fortes, ces émotions délicieuses. Les temples, par la masse, l'écho, les souvenirs accumulés, grandirent le dieu. Le retour des cérémonies, les récits qu'on en faisait, les chants et les danses portèrent les sentiments esthétiques jusqu'à une sorte de délire. Les malheureux furent consolés ; bientôt ils furent consolés en espoir, et, par la prière, ils évoquèrent l'assemblée dans la solitude. C'est pourquoi il ne faut point dire que l'on éleva d'abord des temples en l'honneur des dieux ; mais il y eut des monuments, des maisons plus grandes et plus solides, des reliques de l'homme, des pierres et des nœuds de bois à sa ressemblance, bientôt sculptés par le témoignage des mains. Le dieu vint habiter l'idole et le temple.

La première réflexion porta sur ce grand et mystérieux sujet. On croyait aisément et même avec ferveur tout ce qui visait à expliquer tant bien que mal le bonheur le plus étonnant. Le miracle fut ainsi la première preuve.

Il faut admirer comment les plus sages, toujours ramenés au positif par la pratique des métiers, parvinrent à mettre un peu d'ordre et de raison dans les inventions théologiques. Il est vrai que les guerres formaient de grandes unités politiques, et qu'il fallait établir la paix aussi chez les dieux. La parenté des dieux, et le pouvoir patriarcal transporté dans l'Olympe, furent des inventions comparables à celles de Copernic et de Newton. Les théogonies, dont nous voulons rire, marquèrent un immense progrès de la raison commune. La sagesse, fille de la beauté, trouva asile chez les dieux ; et les philosophes commencèrent à réfléchir à leur tour sur les mythes populaires, soupçonnant déjà que l'homme juste dictait ses lois à Jupiter.

D'après cela il faut considérer le catholicisme comme un progrès décisif, même dans l'ordre intellectuel, puisqu'en, décrétant un seul dieu et une seule loi pour tous les hommes, il réduisit les autres dieux à l'état de puissances subalternes, et tendit toujours énergiquement à purifier les miracles, en les ramenant au cœur humain, qui est le vrai lieu des miracles. Il est clair que ce nouvel objet devait être soumis de nouveau à la réflexion et à la critique, et que le Dieu métaphysique, qui n'intervient plus que selon les lois immuables de la sagesse, devait rassembler en son idée toute l'humaine espérance. Pour peu de temps ; car le progrès des sciences, né lui-même de ce long mouvement de réflexion, touchait déjà, avec Descartes, à ce moment de l'esprit où l'imagination, avec son cortège de dieux, est enfin logée dans le corps humain. Prométhée connaît maintenant le secret des dieux.

X

Matière et forme

LE CIMENT armé ne donne rien de beau ; ce n'est qu'un plâtre durable. Pourtant, si, quelque matière obéit à l'idée, c'est bien celle-là. Un palais peut exister d'abord en idée, puis en dessins et plans sur le papier ; des dessins et plans on passera au moule en creux ; on dressera le moule ; on coulera la maison par parties ; il n'est point de courbes, de corniches, de moulures qu'on ne puisse tenter par ce moyen ; le fer servira de squelette et permettra d'oser tout. Pourquoi est-on assuré d'avance qu'un tel palais sera laid ?

J'insiste sur un paradoxe étonnant. On se sent fort ici, quoique sans preuve. Un homme de goût, qui aura passé trente ans de sa vie à contempler les belles formes de l'architecture, est tout à fait incapable d'inventer une belle forme, qu'il tourne son crayon comme il voudra. Or, il y a des centaines d'églises de village dont toutes les formes sont belles.

Même la tourelle où est logé l'escalier fait ornement. D'où l'on viendrait à copier toujours. Mais voici quelque chose qui est encore plus étonnant. Si l'on copie en ciment armé le plus beau des modèles, la copie sera laide. Vous résistez ; vous dites que je n'en puis rien savoir. Mais les œuvres nous instruisent assez. Le fer forgé est beau ; la fonte est laide. Les ornements fondus qui sont sous l'appui-main de nos fenêtres sont copiés sur de bons modèles, et tous laids. Il y manque la marque de l'artisan, la marque du travail et de l'invention ensemble. Peut-être faudrait-il dire que le beau est toujours de rencontre, et qu'il est reconnu après qu'il est fait. Même d'un chandelier de cuivre, vous vous détournez, si vous apercevez seulement la ligne du moule, les petites soufflures, enfin les marques de la reproduction mécanique.

On appelle didactique un poème dans lequel il est évident que l'idée existait avant la forme que le poète lui a donnée. Il a fait miracle, pourtant, logeant l'idée dans l'étroite mesure, et la bornant par la rime à point nommé. Mais le vrai poète est celui qui trouve l'idée en forgeant le vers. Il faut que la rime soit raison. Il faut que l'on sente que l'écrivain n'aurait point tourné par là s'il avait écrit en prose, et que la belle rime a apporté avec elle l'image brillante, que rien n'expliquerait, que rien même ne justifierait sans la nécessité de rimer. Miracle toujours sensible à l'oreille du lecteur ; miracle renouvelé. La même chose se remarque dans la belle prose, comme je voyais hier en Chateaubriand ; ce que l'on appelle le trait, en Pascal aussi, en Montesquieu aussi, c'est quelque chose qui n'est pas dans l'idée, mais qui convient à l'idée, qui l'éclaire ou qui l'achève, et de façon que l'on sente qu'il n'aurait pas été trouvé si ce qui précède n'avait été écrit d'abord ; c'est l'heureux coup de marteau, qui étonne l'artisan lui-même.

Claudel a dit quelque chose, sur les cathédrales, qui vaut bien qu'on lise *l'Annonce faite à Marie,* quoique je ne voie rien à comprendre dans ce drame. Son naïf architecte de cathédrales dit bien qu'il ne s'en forme aucune idée d'avance ; mais il se met dedans, et il construit comme on construit ; c'est la pierre d'attente qui donne l'idée. Comme il est clair que Shakespeare ne préméditait rien que de mettre en scène l'aventure d'Hamlet, vengeur de son père. C'est par les rencontres d'improvisation qu'il est grand ; mais aussi la matière résistait. Un acteur petit ou grand, gras ou maigre, des fleurets au magasin d'accessoires, un bel escrimeur à montrer, des comiques à employer dans la pièce tragique, un figurant par hasard ivre, une actrice qui chante bien, voilà des pierres de toute forme. Mais nos dramaturges ont d'abord une idée et des personnages ; d'où ces tragédies en ciment armé.

XI

Visages

IL Y A UN GENRE d'expression qui se jette au visage de tous. Comme ces bavards qui ne peuvent se retenir de parler, ainsi il y a des yeux, des nez, des bouches qui ne peuvent se retenir d'exprimer. On voit des personnages impérieux, menaçants, décidés ou mélancoliques, ou méprisants, aussi bien quand ils achètent un journal. J'ai connu un homme qui riait toujours. Ce sont de tristes privilèges, qui rendent sot. Je plains ceux qui ont l'air intelligent ; c'est une promesse qu'on ne peut tenir. Le visage pense le premier, en quelque sorte, et la conversation réelle n'arrive jamais à s'accorder avec les muettes réponses. Je suppose que la timidité résulte principalement de ces messages que l'on envoie en avant de soi sans l'avoir voulu, et dont on ne sait pas soi-même le sens. Aussi toutes les fois que je rencontre quelque homme au visage de spadassin, dû à quelque rencontre de nez, de sourcils et de moustaches, je devine un timide, qui par ce détour peut bien être aussi un violent comme un acteur qui a le costume, mais qui ne sait point le rôle.

De ces petites misères résulte une antique règle de politesse, d'après laquelle il faut dresser le visage à ne rien signifier sans l'avoir voulu. L'esprit gouvernant doit se retirer d'abord sous des apparences neutres comme sous un abri ; sans cette précaution, il se trouve esclave des apparences, et toujours en retard d'une réplique. L'esprit, le sentiment, la beauté même, tout cela doit être d'abord caché et comme réservé. Le prix d'un sourire suppose d'abord qu'on ne sourie pas aux glaces et aux meubles. Il y a une jeune bourgeoise, dans *La Chartreuse,* dont les yeux semblaient faire conversation avec les choses qu'ils regardaient ; comparez cette petite sotte à la divine Clélia, dont le beau visage n'exprimait d'abord qu'une indifférence non jouée. Mais le plus beau portrait de notre galerie littéraire est sans doute celui de Véronique, dans *le Curé de Village.* Véronique, enfant merveilleusement belle, dont les traits furent épaissis et comme masqués par la petite vérole, mais qui retrouvait sa beauté première par l'effet d'un sentiment profond. La vraie puissance pour une femme serait d'être belle à volonté.

Cela est senti par les effets ; aussi la vraie coquetterie va-t-elle toujours à se garder de plaire ; et son mouvement le plus juste est toujours un refus d'être belle, comme l'esprit enferme toujours que l'on refuse de comprendre trop. Au fond, c'est rabaisser ce qui est de nature et relever le prix du consentement. Je crois écrire ici les conseils d'une mère à sa fille ; mais je les entends autrement. Je ne considère pas seulement l'effet produit sur le spectateur ; ce qui m'intéresse, c'est ce retour des signes qui agit si puissamment sur le signaleur. La beauté même devient laide si elle s'offre à l'admiration ; vous trouverez aussitôt des preuves de ce que je dis là. La beauté non enveloppée exprime aussitôt un peu d'aigreur et d'inquiétude et quelquefois une sorte de stupidité agressive. De même les signes de l'attention tuent l'attention. L'observateur, à ses meilleurs moments, semble distrait.

XII

Le Vert de Houx

ON TROUVE dans quelques bibliothèques et chez les amateurs de livres rares un roman inachevé de Stendhal qui a pour titre Lamiel. C'est l'*Iliade* des passions libres ; orgueil, amour, vengeance y mènent leur guerre sans se soucier de l'univers politique. Lamiel est le nom d'une femme très belle, qui sait tout et qui ne croit à rien. Mais à quoi bon parler d'une œuvre si peu connue et dont nous n'avons que l'esquisse ? J'en veux retenir seulement le vert de houx. Le vert de houx est un produit pharmaceutique, que je ne connais pas autrement, et qui serait juste le contraire du rouge et de la poudre ; il éteint sur le visage ce feu de la beauté qui fait scandale et désordre partout. Pour les courses et les voyages au milieu de gens dont elle ne se soucie guère, cette Lamiel met du vert de houx ; et si quelque voisin de diligence devine encore cette rare beauté et se pose en conquérant, elle met simplement encore une couche de vert de houx de ce côté-là, et la voilà tranquille. Sur quoi on s'étonnera d'abord ; mais la simplicité même de l'idée détourne de ruser ; aussi ce vert de houx me jeta dans de grandes réflexions sur les parures et sur la coquetterie. Je ne vois point le dernier terme de ces réflexions ; du moins j'en saisis bien le commencement.

Une beauté sûre d'elle-même, sûre de plaire quand elle voudra, va-t-elle se cacher ou se montrer ? Mais un capitaine va-t-il montrer à l'ennemi toutes les troupes qu'il a ? Tout au contraire, c'est quand il manque de troupes qu'il veut faire croire qu'il en a. La force n'a pas besoin de montre. Mais la beauté invincible gagne encore plus que la force à se cacher. D'abord parce que les amoureux faibles et vulgaires font encombrement ; aussi parce que les hommages de qualité inférieure rabaissent la beauté ; c'est un don de peu de prix que celui que l'on fait à tout venant, et malgré soi. Mais il y a mieux à dire. Quand l'expression indiscrète du visage se montre la première, l'esprit est comme engagé et esclave. J'ai remarqué que l'expression de l'intelligence la plus vive, quand elle se montre sur un visage, annonce presque toujours la sottise ; or, ce serait un hasard étonnant si de tels signes étaient toujours trompeurs. Je crois plutôt qu'un esprit ainsi annoncé au dehors se trouve toujours au-dessous de la promesse, et en retard d'une idée ; c'est cette nécessité et précipitation qui rend sot ; il faudrait donc prendre l'air d'un niais, si on ne l'a de nature.

Par analogie, je dirais qu'une beauté indiscrètement produite au dehors et jetée au nez des gens, tire le pouvoir dirigeant hors de sa retraite le privant de réflexion et de choix. C'est pourquoi la beauté de ces trop célèbres reines élues est toujours sotte, et le montre, et ainsi n'est plus belle ; car qu'est-ce qu'une poupée sans âme ? À quoi l'éducation remédie, et les parures, et d'abord cette règle des règles d'après laquelle la volonté de plaire d'abord et de plaire à tous est aussitôt méprisée. D'où cette pudeur et cette retraite de la beauté vers le dedans, qui est la coquetterie même. Comme ces traits d'esprit, si bien refermés, et qu'il faut ouvrir soi-même. Et la mode, en sa vraie puissance, est ce qui cache la beauté sous une première apparence qui est l'apparence de tous. Et l'on s'étonnerait, devant quelque reine de conversation, d'entendre d'abord des propos tout à fait ordinaires ; comme on s'étonne aussi des premières répliques de la forte chanteuse, qui essaie sa voix et ne pense point à promettre beaucoup, assurée de ce qu'elle donnera. Ne vous laissez pas tromper par le vert de houx.

XIII

Le lecteur

JE VOIS, en tête d'une chronique, le nom d'Octave Feuillet ; je lis du coin de l'œil ; je vois que le journaliste fait un maigre éloge du romancier, et je soupçonne même qu'il ne l'a guère lu. Voilà un auteur oublié. Quand j'étais petit, je voyais Paul de Kock en toutes les mains. Plus tard je lus les romans d'Octave Feuillet parmi d'autres livres poudreux que je trouvai au fond d'une armoire. C'était de même force, il me semble, que Georges Ohnet. Jules Lemaître se moquait de l'un et de l'autre ; mais on ne lira pas longtemps Jules Lemaître. L'humanité rejette aux ténèbres extérieures, pêle-mêle, l'écrivain médiocre et le critique qui l'a jugé tel.

Ce qu'il y a de miraculeux en Platon, c'est qu'il ne nous manque pas une seule de ses œuvres. Tous les dialogues qu'un Grec d'Alexandrie pouvait lire, nous les avons. Exemple unique. Pourtant on peut parier que les copistes et ceux qui payaient les copistes n'étaient pas plus clairvoyants que vous et moi ; nous sommes donc infaillibles, d'une certaine manière. Ce qui n'empêche pas que j'aie acheté et lu Maupassant, et vous de même. Cet auteur est oublié aussi, ou va l'être, et c'est justice. Flaubert descend dans les limbes ; en remontera-t-il ? Je n'en jurerais pas. Je voyais, il n'y a pas longtemps, sur les trottoirs de la rue Bonaparte, des troupeaux de Carthaginois avec des boucliers de carton, et de bonnes filles de même style ; c'étaient nos peintres et leurs modèles qui s'en allaient danser. Je pensais à *Salammbô,* qui n'est, je crois bien, qu'une mascarade aussi. Sur le point d'écrire ce que je pense de *Madame Bovary,* je m'arrête. Je la relis par devoir ; à chaque fois elle descend un peu ; je n'y puis rien. J'ai relu cinquante fois *Le Lys, La Chartreuse, Le Rouge et le Noir ;* ces œuvres ne s'usent point ; tout le plaisir qu'elles m'ont donné revient autour d'elles comme une parure. Il est vrai que j'ai beaucoup lu aussi *Les Mousquetaires* et *La Reine Margot ;* mais alors en courant, car je n'y cherche qu'une apparence. Je lis et relis sans fatigue les récits de Kipling ; *L'Île au Trésor,* de Stevenson, est presque écrite dans ma mémoire. Je fais ces aveux pour qu'on entende bien que je suis un liseur de bon appétit ; autant dire que je ne donnerais pas mon goût personnel comme règle ; et, autant que je sais, nul n'est bon juge, ni pour les romans, ni pour la musique, ni pour la peinture, ni pour aucun genre d'œuvres. Mais, pris ensemble, les hommes sont de bons juges.

Pourquoi ? Sans doute par cette bonne foi étonnante qu'ils font voir en leurs jugements. Car il est faible de dire qu'ils consultent d'abord le voisin. C'est vrai en un sens ; chacun est en quête de ce qui est bon à lire, car personne n'entreprend de tout lire. J'entends souvent des conversations sur ce sujet-là, et j'admire deux choses, d'abord à quel point le liseur aime à espérer quelque chose de beau, et aussi comme celui qui a lu est heureux de louer s'il peut louer. Les envieux mis à part, et je ne pourrais pas en citer un, la disposition commune à l'égard des œuvres est une sorte d'impartialité favorable, en sorte qu'un seul jugement favorable doit finalement courir d'homme en homme, les émouvoir tous, et faire avec le temps une rumeur de gloire. Une œuvre n'a donc pas à se défendre, en somme, si ce n'est contre une gloire trop lourde qu'elle ne peut porter. Le lecteur est généreux ; il distribue par préjugé à n'importe quel écrivain un capital suffisant. Bref, les seules erreurs que l'on connaisse, dans le monde littéraire, consistent en des éloges excessifs ; et cette condition, si l'on y pense bien, n'est pas de nature à rassurer un auteur.

XIV

Du goût

LE JUGEMENT humain est errant et comme égaré s’il n’est formé par les œuvres. Un esprit tout neuf et sans aucune piété passera à côté des œuvres sans les interroger. Un prolétaire que j’ai connu courait au musée du Louvre, dès qu’il pouvait dérober une heure, et faisait sommation aux tableaux ; mais il ne reçut pas la grâce. Je ne sais ce que Napoléon put faire sortir de Gœthe lorsqu’il se porta vers lui de son pas pressé et impérieux. Mais Gœthe était vivant, poli, prompt, plus assuré dans le métier de courtisan que l’autre dans le métier de roi. Empereur ou non, qui lira comme il faut le *Wilhelm Meister* s’il ne fait serment de s’y plaire ? Et le serment serait encore peu de chose si l’on n’a cette expérience du liseur qui découvre à la vingtième lecture ce qu’il s’étonne de n’avoir pas remarqué à la première. Mais qui donnera cette patience ? On ne peut lire vingt fois tout ce qui paraît. Il faut ici de puissants témoignages. La gloire de Platon est écrite dans presque tous les livres. Toute l’humanité ici nous prévient. C’est bien vite fait de se moquer de cette volonté d’admirer ; mais il est vite fait aussi de jeter un livre par terre, comme Napoléon sur son lit à Sainte-Hélène. L’humeur décide alors. Si Beethoven naissait maintenant, son génie ne paraîtrait qu’à ceux qui pourraient l’entendre ; il n’aurait point de ces pieux interprètes, formés eux-mêmes par d’autres, qui forment le public et que le public forme. Ce progrès de la gloire, fille du temps, est plus sensible encore pour les œuvres musicales que pour les autres. Une exécution sans foi défait une œuvre ; la plus belle est celle qui perd le plus.

Il en va pour les idées comme pour les œuvres, quoique cela soit plus caché. On ne voudrait point qu’il soit parlé de goût lorsqu’il s’agit de vérité. Mais cette recherche de l’évidence, sans aucun égard à l’autorité, est peut-être toute la sottise. Ici tout est confusion et piège. Car, d’un côté, il n’est pas d’auteur que je doive croire sur le témoignage de ceux qui l’ont cru. « Puisqu’Aristote le dit, il le faut croire », c’est le ridicule même. Mais, d’un autre côté, il y a toutes, chances pour que l’humeur décide trop vite, et nous détourne de ces pensées d’enfance qui sont le premier état de toute idée. Aussi, par mépris des anciens, nous serons réduits à ce chaos d’idées claires qui émiette l’assentiment ; comme ces œuvres de charité, toutes bonnes, et qui assiègent le philanthrope. Ainsi l’esprit moderne est promptement dépouillé et comme dévoré par des preuves effrontées. Citez-moi quelque opinion qui ne soit pas vraie ?

Le doute ne loge point en ces esprits agités, mais plutôt le flottement, qui vient d’évidences successives et comme aériennes. Où ne loge point le doute, les passions règnent, qui sont l’humeur armée. Dont la raison cachée est sans doute que la pensée n’a point alors ses racines dans l’imagination, et ne discipline point le corps. Qui a rejeté tous les dieux n’a pourtant pas rejeté son propre corps, où ils dorment tous. Au contraire, il faut élever le songe jusqu’à l’idée, et faire vérité de toute religion, ce qu’a fait l’humanité réelle, et ce qu’il faut refaire avec elle. Par où l’on acquiert, à l’égard de soi et des autres, l’art de persuader et non pas seulement de prouver ; car en leurs idées on aperçoit la vérité même qu’ils cherchent. Ainsi se fait une unité de sentiment entre des hommes qui semblent aux deux pôles ; au lieu que la division naît toujours de l’accord abstrait, comme on voit chez les doctrinaires. C’est l’humanité qui résoudra, non seulement pensée, mais pensante.

XV

Le romanesque

CE QUI FAIT le roman et ce qui le tient debout, c'est sans doute ce passage d'enfance à maturité, qui est comme l'histoire intime de tous nos sentiments et de toutes nos pensées. Comme on voit bien en Tolstoï, maître du genre par ce désaccord entre le tumulte de l'attente et la réalité de la chose. Le mouvement d'un timide qui imagine des conflits, des obstacles, et qui trouve l'objet humain dans un fauteuil, produisant par sa forme un genre de pensées sans aucune conséquence, et terminé là comme une chose, ce mouvement et cette rencontre, qui fait massacre de fausses suppositions, est proprement romanesque. C'est ainsi que les immenses rêveries de Lévine se terminent à sa femme, à ses enfants, à sa ferme ; et celles de Besoukov à marcher sous la pluie, sans penser à rien d'autre ; et la peur d'avoir peur est effacée par le métier de soldat, ce qui fait que le jeune Rostov apprend bien vite à suivre, les ordres et à ne plus penser en avant de l'action. Napoléon vu de loin est un homme qui sans doute pense, souffre, espère et se trompe ; mais il se montre et il est impénétrable ; le bruit de son pas vif termine toutes nos conjectures et n'en éveille point d'autres. Et le roman nous plaît par ce mouvement juste qui va des apparences a l'objet ; car c'est ainsi que toutes nos pensées mûrissent. Tous les épisodes d'un roman commencent par la confidence et se terminent par la description. À peine l'enfant est né qu'il faut le nourrir, le laver, le brosser, le bercer ; nous voilà forcés de contourner cette nature inflexible, sans la connaître. « Il faut être sage », comme dit à Fabrice je ne sais quel politique, et peut-être Mosca ; mais nul n'est sage pour longtemps. Devant chaque objet qui se montre, il faut recommencer ; et Mosca lui-même ne sait pas toujours se munir de ses plaques et cordons lorsqu'il veut persuader ; en quoi il est romanesque. Il faut en rabattre, et à toutes les minutes. Quand Tolstoï en vint à ne plus rien rabattre de ses pensées, il avait passé l'époque du roman. Au contraire, ses *Souvenirs* sont un roman, par le passage d'un âge à l'autre et par la maturité à chaque moment conquise. Les folles pensées et les fausses suppositions étant continuellement refoulées, le temps se met à vivre de nouveau entre hier et demain. Dans l'histoire on ne sent point ce cours du temps, parce que tout y est égal ; on passe d'un réel à un autre, mais on n'y vieillit point.

Les Confessions, de Rousseau, sont un roman, et peut-être la *Julie* n'est-elle pas un roman ; non que les rêveries y manquent, mais sans doute parce que le terme antagoniste n'est point assez dur ; c'est roman contre roman. Dans *les Confessions,* il y a rencontre à chaque tournant de bonshommes incompréhensibles. Il y a quelque chose de cynique dans l'existence comme telle ; chaque être y dessine sa forme comme le chien dans l'herbe ; la lumière intime prend forme à son tour par ces ombres puissantes. Et le roman doit arriver à l'existence, cela est bien clair ; c'est pourquoi les inflexibles relations extérieures, qui sont commerce, politique et cérémonies, n'y sont point de trop. Mais il faut qu'elles y soient aussi de rencontre et même de choc. Si vous vous mettez dans l'objet d'abord, et si vous le dessinez comme objet seulement, vous écrirez un roman sans enfance, j'entends où l'expérience ne passera point par l'enfance ; et ce ne sera point tout à fait un roman. Il y a une force du jugement faux, qui doit faire résistance aussi, et comme appui pour le passage. S'il n'y a point épaisseur translucide entre les pensées et les objets, ce n'est plus qu'histoire, tableau de mœurs ou anecdote. Nous mimons l'acteur en lisant, et non le spectateur ; ou, ce qui revient au même, nous mimons d'après la forme extérieure, et non d'après les fausses suppositions. Le temps y est abstrait ; chaque moment s'exprime dans le suivant, comme dans les machines, et il ne reste rien du passé. On les lirait aussi bien à l'envers, comme on peut lire les réactions chimiques. La marque du vrai roman, c'est que le commencement y est commencement à chaque fois.

XVI

Marcel Proust

IL N'EST PAS facile de dire ce que c'est qu'un bon roman. Les mauvais romans, en revanche, sont tous à peu près du même modèle ; ce sont des objets qui portent la marque du moule. Tout y est rassemblé pour plaire, pour étonner, pour toucher ; tableaux de mœurs et de travaux ; attitudes, mouvements, costumes, couleur et forme des lieux, patois, archaïsmes. Étalage de métaphores ; incantation vaine. Rien n'apparaît. C'est un monde d'images, et l'image n'est rien.

Mais voici un enfant qui n'a point fini de naître toujours retournant à la pulpe maternelle, comme le petit de la sarigue. Vêtu et enveloppé de ses parents chéris ; qui voit hommes et choses en ombres sur sa fenêtre ; qui médite d'abord sur les mots, selon la loi de l'enfance ; qui pense par les dieux du foyer ; qui croit tout de ce monde proche, et ne croira jamais rien d'autre ; qui découvre toutes choses à travers ce milieu fluide. Semblable à ces peintres qui regardent les choses dans un miroir noir, afin de retrouver leur première apparence ; mais sans aucun artifice, et par la grâce de l'enfance. Toutefois cette comparaison, tirée de la peinture, peut faire comprendre ce que c'est que métaphore, et ce que c'est que peindre par métaphore ; car le peintre de paysage, afin de représenter la distance des choses, l'horizon, la mer et le ciel, doit les réduire d'abord à une apparence colorée, sans aucune distance. Ainsi notre poète voit d'abord les choses et les gens projetés sur la peau de l'œuf familial. D'où cette vérité immédiate, aussi bien déformée, aussi bien monstrueuse, et pourtant copiée fidèlement, comme les Japonais copient un poisson ou un oiseau. Nous voilà au premier éveil, à la première naissance du monde. C'est patriarcal revenu.

La métaphore à l'état naissant se rapporte à cet âge de la pensée où les idées, naturellement prises toutes de l'ordre humain, déterminent les objets extérieurs d'après les relations familiales et politiques. D'un côté la première apparence de l'objet est conservée, car c'est l'idée pratique, l'idée d'artisan qui change l'apparence. D'un autre côté ces apparences expriment directement les affections ; tout monstre est langage et symbole. Tel est l'âge du poète. Et il ne faut point dire que le poète en cela imite le peintre ; mais il faut dire plutôt que le peintre retrouve quelque chose de la première poésie. Ainsi le mauvais romancier décrit des tableaux, vain travail, que l'imagination ne peut suivre, au lieu que le poète, par la vérité des affections, rabaisse le monde au niveau de l'apparence, et, de tout ce qui nous entoure, refait apparition et fantôme. Tel est l'âge magique autant qu'on peut le décrire, où c'est le monde lui-même qui apparaît. Aux yeux d'une race active et industrieuse, le monde n'apparaît plus, il est. Aussi nos rêveries sont maigres. Notre mythologie est extérieure et peinte. Mais ici la mythologie, est en action, et découvre le monde. Je doute que le lecteur ait assez reconnu, en ce gribouillage, le peintre déplaisant des Swann et des Charlus, aux yeux de qui nous sommes des végétaux, poissons et autres formes. Déplaisant, mais fort.

XVII

Faux dieux

L'HÉRÉDITÉ est une doctrine qui a fondu. Mais les romanciers n'en sont pas encore avertis. Même en ceux qui analysent le mieux les actions et les passions d'après la structure, l'attitude et l'occasion, souvent l'hérédité, se montre encore comme les anciens dieux à l'opéra. L'Inconscient est aussi un personnage à tout faire ; et je crois que ces deux divinités ne sont qu'une sous deux noms. Ces fantômes d'idées se voient encore dans Marcel Proust, d'ailleurs physiologiste incomparable, et dont la mort certainement nous prive au moins de deux ou trois volumes dont personne ne nous donnera l'équivalent. Ceux qui veulent s'instruire de la psychologie réelle doivent la chercher dans ces puissantes analyses, auxquelles l’état présent suffit toujours. D’autres lisent les signes, mais lui les reconstruit à partir des éléments ; je ne crois pas que sur le sommeil, sur les rêves, et sur les perceptions déformées, jamais aucun homme ait mieux décrit cette mythologie à l’état naissant et ces dieux jeunes que le corps humain produit et détruit sans cesse, par ses affections humeurs et pulsations. L’âme se montre neuve à chaque détour, et aussitôt se nettoie et oublie, inventant ces perceptions émouvantes que nous voulons appeler souvenirs. Un feu de bois qui se tasse derrière une porte anime la pièce vide. Le corps attentif et impatient s’entretient avec le fantôme momentané. Présence de toutes choses ainsi, et continuel présent. Ainsi se nourrit, se continue et se transforme l’amour sans mémoire de Swann, étonnante et admirable chose, je dis bien chose et non point fiction. De même le métier du vrai peintre n’est nullement le souvenir du portrait qu’il a fait la veille. C’est pourquoi ce peintre de l’âme n’avait nullement besoin de l’inconscient il n’en pouvait rien faire ; aussi n’en fait-il rien ; il le nomme pourtant.

Ce serait peu. Il ne nomme point l’hérédité ; il n’en peut rien faire. Il en nourrit pourtant ce qu’il y a de faux et de déplaisant en son œuvre, et si extérieur, et si inutile, j’entends ce tableau des dépravations inavouables, qui certes sont dans les faits, mais non pas gravées dans les natures, comme il veut dire. Car il n’y a point de monstres ; mais plutôt chacun sera monstre assez et trop par la commune structure du corps humain, s’il suit l’occasion et le geste. Certes la structure est héritée, que nul ne peut changer beaucoup ; mais la structure est bonne à tout faire. Si je suis né avec des poings formidables, il y a chance que je tue un homme quand un autre le blesserait ; mais ce poing puissant peut repousser l'ennemi et protéger le faible aussi bien. Le puissant thorax enferme colère et héroïsme ensemble ; au vrai il n'enferme ni l'un ni l'autre ; tout cela n'est point fait et pensé d'avance ; rien n'est fait ni pensé d'avance ; ainsi tous les vices ressemblent à la guerre, toujours menaçante, toujours évitable. Mais ce romancier, parmi tant d'idées vivantes, en a gardé une à l'état de mort, qui est qu'il y a deux espèces d'hommes et aussi deux espèces de femmes ; ce n'est que la folle idée de Lombroso, maintenant jugée. Et ce préjugé d'école fait tache, et vilaine tache en cette œuvre magistrale, comme un informe paquet de fil dans une toile bien tissée.

XVIII

Le corps humain

DANS UN RÉGIME de lecture, de souvenir et de méditation, il semble que l'âme néglige le soin de former le corps, et de le préparer aux actions. Mais le corps se venge bien, agissant alors comme une bête peureuse, d'où la maladresse, et cette colère qui la suit et l'aggrave. C'est pourquoi ceux que nous appelons intelligents portent tous dans la forme extérieure les signes de la timidité. De tous ces mouvements tumultueux et mal régis sont nées sans doute beaucoup de maladies, filles de la peur et de l'indignation. Mais l'âme, de son côté, n'y gagne point beaucoup ; car, comme elle ne peut se séparer, ni même se retirer, elle reçoit le contrecoup de toutes ces maladies proprement imaginaires, sous la forme de sentiments romantiques. Par exemple je crois comprendre que la peur de la mort est un effet de cette sorte d'hostilité et d'anxiété à l'égard du corps, animal non dressé ; bref, je crois que c'est seulement la crainte continuelle de ce que le corps va faire sans permission, et même contre l'intention, qui fait que l'on craint la mort ; ce serait l'effet dernier de la timidité et je dirais même de la pudeur.

Gymnastique et musique furent le grand secret des athlètes. Au lieu de soumettre les mouvements à la coutume, ce qui prépare la panique, ces dresseurs d'eux-mêmes firent jouer l'habitude par l'exercice ; et c'est de là que vint ce beau sens, encore enfermé dans le mot habitude, qui veut dire possession, au lieu que coutume est costume, qui est abri et prison pour le timide. Et l'habitude l'asservit point, mais au contraire délivre, faisant couler en quelque sorte le vouloir jusqu'aux fibres les plus intimes des membres, de façon que l'action la plus nouvelle et la plus imprévue soit exécutée en perfection, non point après qu'elle a été pensée, mais dans le moment même qu'elle est pensée. Ainsi il n'arrive jamais à l'athlète de penser qu'il donne un coup de poing sans, en même temps, le donner. Cet état heureux efface les passions. Qu'est-ce que la haine, sinon cette douloureuse pensée de donner une infinité de coups de poing sans qu'on en donne seulement un ? Et je parie que nos hommes volants les plus habiles sont tels par ceci qu'ils ne pensent jamais aucun mouvement sans le faire, ce qui les délivre de peur et de maladresse en même temps. Seulement, par cette union à une mécanique, ils n'agissent point selon la forme de leur corps et ne font ainsi qu'une réconciliation passagère.

La souveraine beauté de la statue athlétique n'exprime rien de nos sentiments séparés, que nous appelons bien des états d'âme ; mais, au contraire, elle exprime que, par musique et gymnastique, tous les états de l'âme sont passés dans le corps, et en concorde avec la forme corporelle. Il n'y a donc plus d'âme séparée ; la forme est immortelle et divine ; ce que représentent en idée vraie les dieux olympiens. Les morts, par une naturelle conséquence, sont des ombres, c'est-à-dire encore des formes corporelles ; l'âme ne se conçoit point séparée ; d'où elle ne s'irrite point contre son compagnon, ce qui efface cette méditation de la mort, effet du sentiment chrétien ; je dis effet, et non point cause. D'où cette règle étonnante que l'homme qui agit ne craint point la mort.

XIX

Shakespeare

« NE RETIRE point la valeur d'un homme. » C'est dans ces termes qu'un charbonnier livreur parlait à un autre charbonnier livreur. Sortant de la gare avec des centaines d'autres ombres, et imitant comme elles le pas de la civilisation mécanique, j'avais pourtant remarqué de loin ce groupe de dieux olympiens sur le bord du trottoir. L'un grand, l'autre petit, tous deux forts et bien plantés sur la planète, comme des êtres qui, ayant leur vie gagnée, exercent leur pensée souverainement. On ne voit point de ces visages aux juges, parce que nos juges sont sans doute, parmi les ombres, ceux qui jugent le moins. Il n'est pas permis d'épier l'homme, et cela n'est point nécessaire ; dès qu'on le voit, on le voit tout ; je passai, heureux, ayant repris corps parmi les ombres. J'avais vu l'homme.

Je soupçonne que les dieux à forme humaine étaient seulement des hommes, mais soudainement éclairés dans leur fonction d'homme ; c'est pourquoi il y eut toutes sortes de dieux, les uns labourant, les autres combattant, tous rendant par leur être une sorte de justice ; par leur être, dis-je, et non par leur vêtement ; une sorte de justice par leur puissance, et non par leur impuissance, comme il semble. Il n'est point d'enfant qui ne mette aussitôt sa main dans la forte main d'Hercule ; c'est pourquoi ces petits vivent sans peur au milieu des hommes. Mais aussi ils n'y font point réflexion. Le beau est partout, mais il est rare que la mémoire le garde ; la mémoire garde l'apparence et le reflet ; la mémoire se moque. Dont l'écran est le symbole, en son agitation mécanique ; semblant de semblant, moqueur moqué.

Shakespeare n'a point de précaution ni aucune malice. Son œuvre est faite de débris ; une jambe ici, un poing là, un œil ouvert, un mot que rien n'annonce et que rien ne suit. Mais tout est de présence réelle. C'est ainsi que l'homme se montre, et cela suffit ; que ce soit l'homme de la rue, le portier ou César ; Cléopâtre, Juliette, Jessica ; Falstaff, Autolycus, Henri VIII, tout est égal ; c'est dans le non-être qu'il y a des rangs ; le non-être est bien composé. Mais l'être repousse la composition, qui est combinaison. Gœthe le courtisan se moquait des ombres, ombre lui-même en cela ; mais il a vu l'éternel aussi. « Tout homme, dit-il, est éternel à sa place ». L'art est cette mémoire qui ne se moque point. Faust existe éternellement par soi, vieux en ce matin jeune. Mignon chante et danse éternellement loin du soleil et des orangers. Ces puissants débris de l'éternel sauvent encore deux opéras ; le ridicule n'a point de prise sur ces ruines augustes. On fait crédit à ces jardins de papier ; on fait crédit au ténor, à la basse profonde, et à l'étoile de la danse. Qui n'attendra, qui n'aura patience, s'il est assuré qu'il verra les dieux ?

XX

Musique

ON DIT SOUVENT que Chopin a célébré, dans ses *Polonaises* ou ses *Valses,* les malheurs de sa patrie ou les tourments de son propre cœur. Mais le musicien échappe à ces jugements littéraires par cette modestie en action qui est l'âme de la musique. Là-dessus, vous pensez peut-être à quelque musicien emphatique, mais je vous propose cette idée, que la moindre trace d'emphase ou d'enflure, comme on voudra dire, déshonore aussi bien la musique que la statuaire ; encore plus clairement la musique, parce que la musique, comme une banderole dans l'air, se déforme par le plus faible remous de colère, d'orgueil ou de vanité. Le chanteur témoigne comme il faut là-dessus, car, dès qu'il manque à la modestie si peu que ce soit, le son devient cri et offense les oreilles ; en même temps le rythme est déplacé et la phrase est rompue. La vertu du violoniste et du pianiste est de même qualité. Toute la puissance du quatuor à cordes, quand il fait revivre quelque œuvre immense de Beethoven, vient de ce que les artistes se font serviteurs de la musique et n'expriment plus alors autre chose que la nature humaine purifiée. Chopin l'avouait ingénument, lorsqu'il publiait, sous le nom de *Préludes* et d'*Études,* des compositions émouvantes dont quelques-unes vont jusqu'au sublime. Mais l'homme demande compte à la musique de ces effets magiques, et ne comprenant point que la négation seule de l'existence agitée et inquiète est tout le sublime, il cherche quelque dieu extérieur qui serait objet ou idée ; cette recherche est idolâtrie à proprement parler.

J'ai observé en son action un puissant pianiste, assez connu par ce privilège d'égaler, autant qu'on peut l'attendre, le Beethoven des trois dernières sonates. Il me donnait quelque idée de Beethoven lui-même improvisant au clavier. C'était le masque sourd et aveugle. En cette forme humaine toute volonté de plaire ou d'émouvoir était effacée. Alors naissait le chant, sous la seule loi de se répondre à lui-même, de se continuer lui-même, et de s'achever selon sa loi interne, sans aucune perturbation extérieure. Ainsi improvisait le maître du temps, se donnant d'abord une matière par une sorte de tumulte riche de commencements et discipliné par un rythme fort, et puis développant cette richesse selon toute attente, reprenant et mettant en place toutes les sonorités suspendues, jusqu'au triomphe du mouvement retenu, où les silences mêmes sont comptés, le rythme défait, la sonorité surmontée, le temps délivré et soumis. C'est l'entretien de la puissance avec elle-même. Le signe est la négation des signes ; ainsi cette puissance s'exerce en tous, dans ces précieux moments, sans aucune supercherie. Peut-être faut-il avoir suspendu en quelque sorte par son milieu, avoir pesé et mesuré un moment ce silence auguste, pour retrouver ensuite le Temps dans les jeux et variations, objets soumis, pensées transparentes.

Métaphores encore ; littérature encore ; mais du moins tout près de l'objet et ramenées à la forme de l'objet, en vue de rappeler que la musique est seulement la musique, qu'elle se termine à elle-même et se suffit. Ce qui éclaire en même temps les autres arts, non moins tentés par l'emphase et la grimace, mais moins promptement punis peut-être.

XXI

Bruits

IL Y A QUELQUE CHOSE de plus étonnant, dans un orchestre, que l'homme aux timbales, et c'est l'homme au tambour, chargé aussi communément de la grosse caisse, des cymbales, et de la cloche du monastère. C'est un homme qui s'ennuie continuellement et qui ne se trompe jamais. Vous lui voyez presque toujours le genre d'embonpoint des gens qui baillent ordinairement sans ouvrir la bouche. Hippocrate explique que, par ce mouvement naturel ainsi contrarié, le diaphragme se trouve refoulé vers le bas, en même temps que l'homme qui baille ainsi avale de l'air, comme font les grenouilles ; d'où une dyspepsie que les modernes ont appelée canonicale. L'homme au tambour est donc assis au plus haut de l'orchestre comme un chanoine à vêpres, et ne s'étonne de rien tant que le sublime musical s'exprime par des sons seulement. Mais dès qu'il voit les deux harpistes qui commencent à frotter de leur pouce toutes les cordes hautes, ce qui indique le passage à la couleur, si j'en crois les critiques, alors il saisit ses armes, ouvre sur le chef un regard intelligent, et loge son bruit dans le temps avec une précision mécanique, ce qui signifie combat, victoire, ou fête populaire, ou bien troupeaux de vaches et prière du soir, selon l'instrument choisi.

Il m'est arrivé, comme à beaucoup, d'être rassasié de sublime et d'observer ce petit monde si exactement gouverné. J'ai toujours remarqué que tout ce qui est bruit rythmé est soumis à une discipline véritablement militaire, alors que les sons se promènent assez souvent hors de leur juste chemin. Les cors sont célèbres sous ce rapport, mais il ne faudrait pas oublier les flûtes, les clarinettes et les bassons. Il arrive même que nos seigneurs les violons ajoutent quelque chose aux hardiesses harmoniques ; mais l'homme au tambour ne se trompe jamais ; et le chef, quand il ouvre les bras, déchaîne toujours son bruit à point nommé, comme un homme qui décharge du bois.

Quels sont les goûts et les préférences de l'homme au tambour ? Tient-il pour les classiques ou pour les modernes, pour l'harmonie ou pour la mélodie, pour la fête russe ou pour la fête espagnole ? Je suppose qu'il juge de tout cela d'après la partie de tambour. Peut-être s'amuse-t-il du chef d'orchestre. Mais trop souvent sans doute il l'a vu mâcher de la gomme, faire signe aux cuivres de sa main roulée en cornet, secouer les trémolos du bout de sa baguette, et finalement montrer l'orchestre au public comme pour dire : « Que ferais-je sans eux » ? Ce sont produits américains ; on ne vend plus que cela. Et quelquefois je me demandais si tous ces musiciens d'orchestre aiment beaucoup la musique. Il me semble que, s'ils l'aimaient, ils mourraient tous à la fleur de l'âge. Je me souviens d'un premier violon, qui avait joué son solo à peu près comme on prend un purgatif, et qui se levait aux applaudissements de l'air d'un homme qui va manquer son train de minuit quinze. Mais la vraie musique s'arrange de tout, et même de l'orchestre.

XXII

Le Rossignol

CET OISEAU de belle forme et sans parure, au dos brun, au ventre gris, à l'œil noir, à l'aile traînante un peu, que vous voyez courir sur le sable de l'allée, portant la tête en avant à la manière des merles, et soudain poursuivre, de branche en branche, ses amours élégants, modestes et vifs autant que lui, c'est le rossignol lui-même. Silencieux maintenant ou presque ; reconnu pourtant à sa voix forte, brève, un peu rauque. Le souvenir le suit. Le soleil a monté de jour en jour jusque vers le sommet du ciel, où il est maintenant suspendu et hésitant. Été souffle son haleine de four ; l'herbe est poudreuse et les feuillages ont déjà les signes de l'âge. Déjà le jour décroît un peu ; il reste à peine quelques roses de la fête des roses. Les fruits ont rempli les corbeilles. Du haut en bas du chêne, les couvées bavardent, assurent leurs ailes et cherchent leur proie. On pense aux nuits d'août, plus promptes à tomber. Véga, l'étoile bleue, est en haut dans le ciel ; Arcturus va descendre. Nous vivons moins en espoir. Rossignol se montre.

Aux rares nuits tièdes de mai, après que la journée avait été bruyante des appels du loriot, du merle et du coucou, le silence occupait le dessous du bois, et l'air vibrait comme une cloche aux derniers bruits. Mais, quand la voûte sonore reposait enfin sur ses noirs piliers, la voix du rossignol, comme un archet, heurtait la coupe nocturne et la faisait sonner toute. Depuis les hautes branches jusqu'aux racines enfoncées dans le sol sylvestre, tout était chant. Cette puissance étonne toujours ; on n'y peut croire ; elle dépasse toujours l'attente. On voudrait croire que rien n'est plus doux que la flûte du merle ; et qui dépasserait l'ambitieux loriot, sur la plus haute branche de l'arbre le plus haut perché ? Mais ces chants ne sont rien encore. Comme ces beautés de second ordre, dont la seule image plaît ; mais la beauté souveraine n'existe nullement en image. Et le grand poète si connu, si familier en ses préparations, étonne toujours par le trait sublime, qui n'existe jamais qu'un moment par la voix, et ne laisse point de sillage. Ainsi le printemps ne parle jamais qu'une fois ; plusieurs fois, c'est toujours une fois. L'oreille n'est nullement préparée ni habituée. Comme la cathédrale, au tournant de la rue, étonne toujours et toujours de la même manière ; ou plutôt il n'y a point de manière, mais une chose infatigable et un sentiment neuf. Ainsi le miracle du rossignol sonne comme Virgile. La beauté n'est jamais connue.

Ce pouvoir de chanter hors de soi, et comme de sculpter dans le silence autour, je ne l'avais pas assez compris, n'ayant pas incorporé en l'invisible chanteur les trois notes de flûte qui préludent, sans origine, sans lieu assignable, aériennes absolument. Et les anciens disaient bien que Philomèle gémit mais ce n'est qu'un premier essai du silence ; l'espace nocturne dévore aussitôt l'appel de flûte ; et l'impérieux gosier, après avoir essayé l'étendue autour, la frappe selon le volume et la résonance, et touche en tous points cet air, ce bois, cette terre, qui sont son propre être. Comme le génie de Darwin a vu toutes les choses, et tous les êtres autour de chaque être, non plus étrangères à lui, mais intimes à lui, de façon que la vie et la forme d'un oiseau sont aussi bien alentour, et que la brousse chaude est l'élytre de l'insecte, et les eaux, l'air, les moissons, les fruits, les saisons sont intimement l'homme. Il a fallu des siècles de pensée pour mettre en prose conseillère ce que la poésie a toujours deviné. Ainsi chante le rossignol, plus réel alors en son étendue sonore qu'en cette forme alerte et séparée. Mais il faut vivre avec les saisons. Salut, été, forme nue.

XXIII

Le potier

LE GRAND SECRET des arts, et aussi le plus caché, c'est que l'homme n'invente qu'autant qu'il fait et qu'autant qu'il perçoit ce qu'il fait. Par exemple, le potier invente quand il fait ; et ce qui lui apparaît plaisant dans ce qu'il fait, il le continue. Le chanteur aussi. Et celui qui dessine, aussi. Au contraire ceux qui portent un grand projet dans leur rêverie seulement, et qui attendent qu'il s'achève dans la pensée seulement ne font jamais rien. L'écrivain aussi est soumis à cette loi de n'inventer que ce qu'il écrit ; dès que ce qu'il a écrit a valeur d'objet, il est amené à écrire encore et encore autre chose ; aussi c'est un grand art de ne pas raturer, mais au contraire de sauver tout. Cette idée offre des perspectives.

Ce que nous faisons et ensuite percevons est de trois espèces. L'action est la première, qui change le solide et y enfonce le pouce ou l'outil. C'est l'art rude, qui modèle, qui taille et qui construit. De mes mains je pétris un peu de glaise et j'y imprime les mouvements de la fantaisie en même temps que la forme de mes doigts ; dès que je remarque quelque forme en cette glaise et que je la continue, me voilà modeleur. De même si je découpe un visage avec mon couteau dans quelque noueuse racine. Tel est l'art du simple soldat, ou de l'exécutant. La loi de cet art est que la force s'y montre toujours par la matière résistante.

La voix est la seconde espèce, soit qu'elle crie, qu'elle chante, qu'elle déclame ou qu'elle parle. Ici l'objet, qui est ce que je perçois, est d'un instant ; et la mémoire est l'instrument de l'artiste ; car, de quelque façon que je commence, il faut que je continue, ce qui est recommencer ou imiter, en changeant un peu. D'un côté mon propre modèle, qui est ce que j'ai chanté, m'échappe ; mais en revanche il ne se prête point à la rature, et il faut que je le sauve tout ; d'où naît la phrase musicale, la moins libre de toutes les inventions, si elle est belle. Un beau chant ne pourrait être continué autrement ni être terminé autrement. Au lieu que la mauvaise musique recommence toujours. Tel est l'art de l'aède, qui est comme la mémoire des guerriers.

Le troisième art est l'art du geste ; et c'est l'art du chef. Le geste dessine l'action, mais n'est point l'action. Sous la forme de la danse, il ressemble à la musique en ce qu'il se continue en s'imitant lui-même ; et s'il écrit alors sur le sol ce qui sera le chemin du chœur, c'est sans le vouloir. Le geste tracé, qui est dessin ou écriture, reste léger et effleurant selon son essence, et ne marque sa forme qu'assez pour la pouvoir reconnaître et continuer ; assez et non pas plus ; cette sobriété, qui est aussi clarté, est la loi du chef. De là vient qu'un beau dessin est souverain par la légèreté, laissant même intact le grain du papier et n'y laissant qu'une fine traînée, et même interrompue. Un dessin n'est nullement sculpté en creux dans le papier ; cette main n'appuie jamais. Les plus belles écritures, font voir aussi ce mépris des moyens, et cette économie de force. J'en parle impartialement, car ma plume veut toujours percer le papier et je n'y peux rien ; par quoi je me reconnais sculpteur et prolétaire, peut-être aède à la rigueur, mais nullement chef ; nullement traceur ni directeur ; mais plutôt écrivant comme on sculpte dans du bois, et m'arrangeant du coup de ciseau ; car comment le reprendre ?

XXIV

Signes

LES BELLES ŒUVRES sont des signes ; personne n'en doute ; ces matières qui sont colonne, vase, statue, portrait, parlent à l'esprit ; si nous y revenons, elles parlent encore mieux ; mais elles ne signifient qu'elles-mêmes ; c'est le propre du beau qu'il ne nous renvoie jamais à quelque autre chose, ni à quelque idée extérieure. Les machines parlent à l'esprit ; il faut les comprendre ; mais elles nous renvoient à une idée extérieure, dont elles sont comme une copie ; c’est pourquoi l’on peut copier une machine, et faire aussi bien, de même qu’on peut copier de nouveau l’idée, et faire aussi bien ; mais aussi les machines ne sont point belles. Au contraire, une simple colonne, débris d’un temple, nous jette au visage son inépuisable idée ; mais son idée, c’est elle-même ; son idée est captive dans cette pierre. Comme *La Tempête,* de Shakespeare ; cela est plein d’idées et signifiera jusqu’à la fin du théâtre ; mais toutes ces idées sont prises dans la masse ; nul ne peut plus les exprimer autrement ; rien ne remplace l’œuvre. Ce que dit l’œuvre, nul résumé, nulle imitation, nulle amplification ne peut le dire. Où est pourtant la masse ? Je ne trouve que des mots. Mais c’est la disposition des mots qui fait l’œuvre ; aussi ne saurais-je point dire ce qui est important et ce qui ne l’est point ; tout importe. Chaque partie de statue est un grain de marbre ou de pierre, qui par lui-même n’a point d’importance, et qui dans la statue a toute importance. Pour la statue chacun en conviendra ; mais quand l’œuvre est faite de mots, signes d’usage commun, et qui sont notre bien, le critique voudrait en ôter, disant que ces parties n’ont point d’importance ; et il est vrai que, comme parties, elles n’en ont point. Dès qu’on en juge par l’idée extérieure, elles n’en ont point ; comme ce tissu conjonctif dont les anatomistes ne savent ce qu’ils doivent en penser ; remplissage en quelque sorte. De même, on trouve, en toute œuvre belle, ce que l’on voudrait appeler remplissage ; mais ces choses qui en elles-mêmes sont de peu, sont belles par le tout. Dès que l’on a remarqué cela, on ne veut plus lire d’extraits ni de morceaux choisis.

J’ai bataillé pour Balzac. De temps en temps je rencontre quelque lecteur pressé qui me prouve que *Le Lys dans la Vallée* est bien ennuyeux ; et moi je ne peux pas prouver que cette œuvre vaut l'*Iliade* ou *Hamlet,* comme je le sais. Mais je puis toujours prouver au lecteur qu'il parle sans avoir lu ; car je lui rappelle des passages sublimes qu'il n'a pas même remarqués, comme l'agonie de cette femme, lorsqu'elle sent l'eau à travers les murs. C'est par là que j'avertis le lecteur pressé, et que souvent je le ramène ; car rien ne peut remplacer l'œuvre ; il faut la lire et relire, jusqu'à ce que l'œuvre entière soit présente dans le moindre mot ; telle est la loi des œuvres écrites qu'on ne peut embrasser l'ensemble d'un coup d'œil, comme on fait d'une statue ; et sans doute faut-il l'exemple d'un lecteur pour en entraîner un autre. C'est pourquoi la gloire d'un auteur ne peut grandir que peu à peu, et par une émulation d'admirer ; et les discours n'y servent guère, puisqu'ils n'expriment que l'idée extérieure. Mais s'ils expriment aussi l'admiration, c'est par là qu'ils étendent le culte.

XXV

Le beau et le vrai

ON S'EST BIEN moqué du maître de rhétorique à l'ancienne mode, qui disait : « Ah ! messieurs, que cela est beau ! ». Je ne crois pourtant pas qu'il soit bon de dissoudre un auteur, comme on veut faire aujourd'hui, dans l'histoire environnante. La fin de la culture étant de connaître la nature humaine, chose pressante et difficile, il faut bien entendre à quelles conditions nous sommes soumis. Science courte et expérience longue. Et, comme on voit que chacun invente aussitôt une théorie de la nature humaine selon ses intérêts et ses passions, l’un disant : « Tous les hommes sont paresseux », et, l’autre : « Toutes les femmes sont sottes », et quelques-uns : « Tous sont fous plus ou moins » il est nécessaire de reprendre pied dans le monde des hommes, et d’appeler en témoignage l’humanité tout entière. Or, c’est le beau, ici qui est le signe du vrai. C’est un signe qui ne peut tromper. J’oserais dire que c’est le corps humain qui témoigne, et qui confirme l’esprit toujours un peu errant en sa propre cause. Car le beau d’un poème, d’une scène dramatique, ou d’un roman, dispose aussitôt le corps impérieusement selon le bonheur, ce qui prouve que toutes les fonctions sont, pour un court moment, ensemble comme elles doivent être. Et c’est ainsi que la belle musique s’affirme, sans laisser aucun doute ; seulement la belle musique ne dit rien d’autre, et laisse l’esprit presque sans pensée ; et les beaux-arts, l’art d’écrire mis à part, posent certainement l’esprit, mais ne le nourrissent point. Au lieu que les écrivains disciplinent en même temps cette fureur de parler à soi qui est la pensée. Ainsi la forme belle nous détourne de rompre d’abord les maximes et les traits pour en faire monnaie selon l’humeur. Au contraire nous sommes ramenés de nos faibles réflexions à la parole humaine, qui prend par là puissance de fait.

Que faisons-nous d’un fait humain ? Il est mis en pièces aussitôt, par la manie discoureuse. Mais le beau est un fait humain qui ne se laisse pas changer ; le corps en quelque sorte le reconnaît par cette attitude imitative dont le sentiment nous avertit assez. C’est pourquoi je n’ai jamais méprisé ces hommes de l’autre génération, qui parlaient par citations. Cela valait toujours mieux que ce qu’ils auraient dit à leur manière. Certainement il vaut mieux réfléchir et juger par soi ; mais le peut-on faire sans quelque pensée résistante ? Montaigne fait bien voir le prix de ces manières de dire que des milliers d'admirateurs nous apportent et qui sont comme des centres de méditation. Le beau nous somme de penser. Devant un beau vers ou devant une belle maxime, l'esprit est tenu de rendre compte de cet immense pouvoir ; et, puisque le commentaire n'égale jamais le trait, c'est un signe qu'il faut revenir et rassembler ses pensées, comme des troupes, autour du signe. Par opposition, je comprends mieux un certain genre de médiocrité raisonnable où je reconnais des pensées humaines, mais en quelque sorte décomposées, ce qui se voit à une grande dépense de moyens logiques ; qui sont donc, parce que, premièrement et deuxièmement ; ce sont des cris de déroute ; les preuves s'en vont à la dérive. Qu'est-ce qui n'a pas été prouvé ? Mais il y a heureusement des pensées qui sont posées, parce qu'elles sont belles. Et celui qui n'a pas admiré avant de comprendre est disposé à ces pensées d'avocat, qui ne sont point du tout des pensées. Comme le vrai des choses nous tient par la nécessité, le vrai de l'homme nous tient par la beauté. Comme l'homme est fait, il danse.

XXVI

Cérémonies

CULTURE ET CULTE sont des mots de la même famille. Un homme cultivé aurait donc quelques-uns des caractères de l'homme pieux. Imaginez, comme j’ai vu, un homme cultivé ouvrant Stendhal ou Balzac et lisant à haute voix deux pages choisies ; il y a de la religion dans ses mouvements ; et ce livre est pris comme une Bible ou un missel ; la reliure même en témoigne souvent. Pour moi je manque de cette piété extérieure à l’égard des livres, et je les saisis trop comme le chasseur empoigne le gibier ; mais, à l’égard des textes, je suis encore assez fétichiste. Pendant la guerre je trouvai sur mon chemin une brochure jaune qui avait pour titre *La Chartreuse de Parme,* texte incomplet, et, qui pis est, adroitement recousu ; ces mutilations me semblèrent profanations ; je voulais retrouver mon bréviaire mot pour mot. Ces sentiments déterminent une manière de lire et de relire que je crois bonne.

Suivant donc l’affinité des mots culture et culte, j’y apercevrais ce trait commun que, dans l’homme cultivé ainsi que dans l’homme pieux, la forme extérieure règle les pensées. Précaution, à mon sens, contre cette rapidité et instabilité des pensées de rencontre. Essayez de résumer une forte page ; presque toujours l’idée s’enfuit ; il reste un abrégé en style plat. Il y a des hommes en qui de tels abrégés se battent ou se composent ; discuteurs, abondants et secs ; ils ont tout lu, ils savent tout, ils ont tout jugé ; ce sont des libres penseurs au second degré ; mais le mépris de la forme, je voudrais dire du geste, fait qu’ils laissent passer l’idée. Disons plus exactement que, par mépris de relire, ils ne savent plus prendre l’attitude convenable ; ils ressemblent à ceux qui voudraient penser i en ouvrant la bouche.

C’est le récit des cérémonies romaines pour le pape nouveau qui me faisait penser une fois de plus à ces choses ; mais j'y aurais pensé encore bien mieux et de plus près si j'avais vu les cérémonies elles-mêmes. Du style, encore du style, partout du style, jusque dans les moindres choses. Quel art de signifier ! Je ne vois que l'art militaire, en ses revues et défilés, qui soit persuasif à ce point. Et ces deux arts ensemble sont en mesure de donner des idées réelles à ceux qui ne savent point penser seuls. Paix et guerre, deux sœurs ornées et composées, règnent ensemble sur les hommes inconsistants. Voilà ce que j'ai pu lire sur l'image photographique de ce pape à lunettes.

Contre quoi l'esprit moderne ne trouvera puissance que par la culture. Culture contre culte ; car science contre culte ne peut rien. Prendre donc dans le bréviaire ce qu'il a de bon ; lire et relire ; penser selon la forme belle ; ne point méditer à vide. Il y a dans cette méthode ce qu'il faut de foi. Ne pas changer, ni corriger, ni abréger ; mais se conformer aux grandes œuvres et j'ose dire les mimer ; car la forme humaine est quelque chose que vous ne pouvez pas rompre ; il faut penser dans ce sac de peau ; il faut que ce sac de peau danse selon vos pensées. Le poète est le maître à danser ; et toute grande œuvre est poème et pensée ensemble. Tant qu'on ne lira point de telles œuvres dans toutes les écoles, et seulement celles-là, nous serons comme des enfants devant tous les genres du Sérieux et devant toutes les espèces de mules rouges.

XXVII

Du style

JE VOIS dans les *Mémoires* de Tolstoï qu'à vingt ans il connaissait déjà les deux choses qui importent pour la formation de l'esprit, c'est-à-dire un emploi du temps et un cahier. Les idées viendront ensuite, dit-il. L'action d'écrire me paraît la plus favorable de toutes pour régler nos folles pensées et leur donner consistance. La parole convient beaucoup moins ; et surtout la conversation est directement contraire à l'examen réfléchi. Il faudrait prendre la conversation à peu près comme le catholique prend la messe. Ce n'est qu'un échange de signes connus et un exercice de politesse. Il n'y faut point chercher d'idées, et surtout il n'y en faut point mettre. J'ai observé souvent que l'interlocuteur habille selon la politesse tout ce que vous lui proposez imprudemment ; c'est sur un tel souvenir que vous travaillez, et bien vainement. La forme a scellé le contenu. En ces élégants résumés il n'y a plus que du style. Gardez-vous des gens d'esprit ; ils feront tenir en trois lignes l'avenir de vos pensées.

Je remarque que mes préférés, Stendhal et Balzac, passent l'un et l'autre pour n'avoir point de style ; au contraire on en reconnaît en Flaubert, où je n'ai pas trouvé grand'chose. Au temps de Voltaire, on jugeait communément qu'un petit temple dans le genre grec avait du style, et qu'une cathédrale gothique n'en avait point. Peut-être faut-il considérer les autres arts, et principalement ceux qui sont tout près d'un métier, pour comprendre que c'est le contenu ou la matière, par la résistance même, qui fait la forme belle. Une forme n'est point belle. Par exemple, en *Salammbô,* il apparaît que la forme détermine le contenu ; la chose n'y est qu'ornement, sans aucune réalité. Au contraire, en un voyageur comme Chateaubriand, c'est l'objet même qui règle la forme ; et dans cet auteur, je trouve même l'exemple des deux manières, car il y a plus de style dans l'itinéraire que dans les martyrs ; et ceux qui aiment *Salammbô* diront justement le contraire.

Me voilà bien loin du cahier de Tolstoï. Mais non pas si loin. Car les pensées, en leur première confusion, sont un contenu aussi et une matière résistante. Réfléchir sans projet, et en prenant l'écriture comme moyen, est une méthode pour vaincre le style. Car il faut que l'expression soit trouvée, mais non point cherchée ; et la plus petite trace de recherche dans la forme est laide. Dès que vous changez un mot pour plaire, cela se voit ; forme creuse alors, comme l'étain repoussé. Qui ne préfère un broc d'étain sans ornement aucun ? C'est que la matière alors détermine la forme ; et il est vraisemblable que la belle forme des anciennes poteries résulte de cet équilibre qu'il faut trouver pour la matière encore plastique avant la cuisson. Ainsi il y a une forme pour la pensée de chacun, qu'il doit trouver, mais non point chercher. Quand l'écrivain trouve sa forme et se plaît à lui-même, c'est un beau moment et c'est le trait. Et ce bonheur d'expression, comme on dit si bien, est, comme tout bonheur, un effet et non une fin. Quand une ville est belle, elle est plus belle qu'un temple. Mais aussi un beau temple fut toujours bâti comme une ville, pour une fin qui n'était pas le beau.

XXVIII

Hamlet

SI HAMLET nous tombait du ciel tout nu, sans le long cortège des admirateurs, les critiques s'en moqueraient, non sans apparence de raison. Il ne se trouverait peut-être pas un homme de goût pour prendre l'œuvre comme elle est. Chacun s'est formé une idée du beau, d'après un grand nombre d'objets vénérés. Mais, comme cette idée ne peut nullement produire une œuvre nouvelle, de même elle ne convient nullement à une œuvre nouvelle. Car l'idée est dans l'œuvre, et nouvelle comme l'œuvre même. De tout temps les critiques ont essayé leurs règles et toujours se sont trompés. L'autorité d'un chef de troupe, un acteur aimé, un auditoire de matelots à qui tout spectacle plaît, voilà les premiers soutiens des œuvres médiocres, et aussi des plus belles. Alors commence le véritable travail de la critique, qui a pour fin de trouver des idées dans l'œuvre et non pas de retrouver ses idées dans l'œuvre. Ce travail se fait déjà par l'acteur, sans qu'il y pense ; car, en accordant à l'œuvre les mouvements de son corps et les inflexions de sa voix, comme un chanteur qui accorde sa voix à la forme d'une voûte, il en cherche déjà le sens caché. Et l'auditeur de même, qui y revient, qui se développe selon la profondeur du spectacle, et qui revoit à chaque fois une pièce nouvelle, nouveau lui-même. Mais ce plaisir de revoir, comme le plaisir de relire, échappe au critique. L'erreur du critique est de chercher l'essence, et de nier l'existence.

Les œuvres qui plaisent au critique sont justement celles qui n'existent point. Non pas des forêts où l'on va à la découverte, non pas même des jardins réels, où la nature soutient l'ordre, et rend compte des escaliers et des tournants autrement que par le plan du jardinier, mais des jardins d'opéra où chaque chose est à sa place selon l'idée. Ainsi se montre une pièce bien faite ou un roman bien fait, marchant par une idée extérieure comme font les machines. De telles œuvres ne se développent point, et ne nous développent point. Elles s'usent par le temps ; les autres grandissent par le temps.

Si les salles de spectacle se trouvaient pleines d'hommes neufs et sans préjugés, les grandes œuvres auraient alors à conserver leur existence avant de montrer leurs perfections. Mais il y a heureusement une rumeur de gloire, une attente de presque tous, et, par la seule puissance du silence, une disposition favorable de tous. J'ai souvent plaint l'œuvre nouvelle, qui vient me trouver sans aucun cortège, non encore soutenue par l'humaine acclamation. Je suis alors comme le juge du tribunal correctionnel ; à peine l'accusé a-t-il ouvert la bouche que le juge prépare les mois de prison et les considérants. De même, je soupçonne mon auteur, et je le guette ; je l'attends à la première faute. Par ce regard ennemi, l'esprit perd aussitôt toute clairvoyance. Voltaire se moque-t-il en rapportant les opinions du sénateur Pococurante, à qui rien ne peut plaire ? Je crois qu'il est lui-même en doute, et partagé entre ses maigres idées et sa propre nature. Mais pouvait-il soupçonner que ses propres tragédies seraient promptement oubliées, et que son œuvre maîtresse était ce roman même de *Candide* ? L'esprit humain se forme non à choisir, mais à accepter ; non à décider si une œuvre est belle, mais à réfléchir sur l'œuvre belle. Ainsi, en dépit de lieux communs trop évidents, il y a imprudence à vouloir juger par soi. C'est l'humanité qui pense.

XXIX

Artisans

JE SUPPOSE que Shakespeare était dans son théâtre comme un menuisier dans son atelier, qui cherche dans les bois qu'il a en réserve une planche convenable, qui fabrique des tables, des armoires et des coffres selon le goût du public, et même sur commande, et qui orne librement toutes ces choses selon son génie propre, sans même y penser. Il me plaît de croire que si le bouffon entre en scène, c'est parce qu'il y a dans la troupe un acteur aimé du public, et qui triomphe dans ce genre ; et que, si le bouffon chante, c'est que l'acteur comique avait une bonne voix ; qu'un acteur grand et gros fut comme le modèle de *Falstaff,* et ainsi du reste. Peut-être ces rôles de portiers, de palefreniers, d'hommes du peuple sont-ils d'abord pour donner emploi à toute la troupe ; et il se peut que le mot soit réglé sur les moyens et la mémoire d'un acteur d'occasion, employé principalement à moucher les chandelles. Quant au sujet même de la pièce, il était souvent pris d'un autre auteur ; comme Molière qui fit un don Juan parce que cette fable attirait alors le public. Et ce n'est pas un petit avantage si le public connaît d'avance l'action et les personnages. Les yeux et les oreilles sont préparés. Un acteur aimé est aussi comme une forme connue, et que chacun dessine d'avance. Et c'est là par que le génie trouve son chemin. Comme un beau bahut ; il ressemble à tous les bahuts, mais il est beau. Où les autres bahuts sont sculptés, il est sculpté, mais par le génie. La ligne est selon la coutume ; mais infléchie ou relevée un peu ; et cela suffit. Il y a très peu de différence entre une belle chose et une chose qui ne mérite même pas attention ; comme on voit souvent un visage qui ressemble à un beau visage, et qui est laid.

« C’est un métier de faire un livre, dit La Bruyère, comme de faire une pendule. » Stendhal copiait dans les vieilles chroniques des anecdotes italiennes ; je ne sais ce qu’il a mis de son cru dans l’histoire des Cenci, et je suis peu curieux de le savoir. C’est en copiant que l’on invente. Et celui qui fait une pendule, je l’envie si on lui donne d’avance la matière, la chose incrustée, les figures et même la forme. Car s’il hésite entre la forme massive et les colonnettes, il ne choisira pas ; je le vois errant et tâtonnant. Et quelle raison de choisir ? Il n’y a pas des formes belles et des formes laides, mais il y a une beauté de toute forme. S’il faut inventer à la fois la forme et la belle forme, c’est trop pour un homme. Un peintre qui a un portrait à faire, il n’a plus guère à hésiter ni à choisir ; et si le modèle veut se poser d’une certaine manière, encore mieux ; le portrait est alors fait d’avance, beau ou laid ; il reste à le faire beau ; l’imagination ne flotte plus et le pinceau va.

Tous les bahuts ne sont point beaux ; mais tous sont d’ouvrier. Un acteur, et chef de troupe, c’est-à-dire ayant métier et outils, ne fera pas toujours une belle pièce ; mais il fera une pièce. Et toutes les pièces sont peut-être faites ; non pas toutes belles ; mais il y a une beauté de toutes. Et si ce n’est pas toujours un homme du métier qui la découvre, c’est toujours un homme qui la reçoit du métier, et qui l’exécute selon les plans de l’artisan. Si les moyens aussi sont imposés, ce n’en est que mieux. Si j’ai dans mon orchestre un premier violon à doubles cordes, c’est une occasion de tirer de lui toute son âme ; ou d’un orchestre, que l’on a formé, que l’on connaît bien, toute son âme. Wagner était chef d’orchestre. Il suffirait de regarder une tête d’homme de Michel-Ange pour comprendre que les plus étonnantes inventions sont très près de la chose, et si voisines de l’ordinaire que c’est seulement l’artisan sans génie qui fait voir la différence. Et cela est vrai aussi des grands poètes, qui disent des choses tout à fait communes, avec les mots de tout le monde, et selon l’ordre le plus naturel. Il n’existe peut-être pas d’exemple plus fort de ce que je dis là que le groupe des musiciens, qui est un ornement de virtuose, connu, prévu, usé comme un carrefour. Mais écoutez les groupes aux violons dans la mort d’Yseult ; voilà l’inimitable, qui ressemble à tout. Quand je vois que nos artistes se tortillent à chercher du nouveau et de l’inouï, je me permets de rire.

XXX

Dessiner

AU TEMPS où l’on m’enseignait l’art du dessin, il restait encore dans les cartons quelques modèles que nos aînés avaient copiés ; mais nous méprisions ce genre de travail ; nous en étions à dessiner Néron enfant ou des choses comme cela d’après le plâtre ; et je ne me souviens pas d’avoir vu alors un seul dessin qui méritât un regard. Depuis l’on en est à dessiner la chaise et le broc ; les dessins sont plus laids que jamais. L’on se sauve en disant qu’il s’agit principalement d’exercer l’attention et de former l’observateur. Il y a abondance de discours plats, et les enfants n’ont aucune idée de ce que c’est que l’art du dessin. Erreur de doctrine. Pourquoi voulez-vous que l’on apprenne à dessiner en observant de belles statues ? Non, mais à sculpter. Le statuaire a effacé le dessin, s'il sait son métier. Existe-t-il un beau dessin d'après *la Vénus de Milo* ? Est-ce même possible ? Tout au plus pourrait-on dessiner passablement d'après le bas-relief, qui participe du dessin. Pour les objets réels, ils sont maîtres de dessin comme de tout ; mais encore faudrait-il choisir, et si l'on veut copier la chaise, faire une chaise avec du bois et de la paille ; car la chaise est elle-même une œuvre. Ce n'est pas qu'on ne puisse trouver une chaise ou un escabeau dans le dessin d'un maître ; toutefois ce n'est point à copier des choses que le maître a appris la ligne et le trait. Mais la ligne exprime le mouvement, comme le trait exprime le geste qui court après le mouvement. Et que voulez-vous qu'exprime une ligne, si ce n'est le mouvement ? Car il n'y a point de lignes ; mais aussi le souvenir du mouvement, seul témoin de l'Insaisissable, ne peut être bien rendu que par la ligne la plus déliée, la plus assurée, la plus décidée, la plus abstraite, la plus aérienne. À quoi vient se joindre le trait, qui est l'âme de la ligne, et qui mêle à l'image du dessiné l'image du dessinant.

Un dessin peut être laid en lui-même, comme une écriture est laide ; et le défaut le plus commun, en ceux qui observent bien, est que la ligne est juste, et que le trait ne l'est pas. Dans les dessins que les enfants tracent pour leur plaisir, tout est manqué ; mais on y voit en clair cette poursuite du mouvement par la ligne. Et l'on sent bien qu'il faudrait partir de là. Seulement, on revient d'abord, par prudence, à Néron enfant, chose immobile à jamais par décret sculptural.

Comme on apprend la musique en chantant de belles musiques, non autrement, ainsi on apprendra à dessiner en copiant de beaux dessins, non autrement. La seule faute, en cette méthode que nous méprisions, était que les dessins n'étaient point de beaux dessins. Or il n'y a rien de si facile que d'avoir chez soi tous les beaux dessins ou presque. Cet art est le seul qui ne perde rien par la reproduction photographique, et les cartes postales en témoignent ; le grain même de l'ancien papier se trouve imité sur ce carton vulgaire ; le dessin revit en son entier. Maintenant je choisirais encore, en ces dessins si aisément multipliés, ceux qui sont de purs dessins, j'entends où la ligne est nue ; il faut alors que le copiste se discipline lui-même et apprenne cette danse de la main qui est ici le grand secret. Car il ne suffit pas d'aimer et d'espérer, et la première expérience le fait voir, par ce trait brutal, appuyé, intempérant, qui salit la chose aimée. Il faut apprendre aussi à aimer, qui est respecter.

Et c'est ce que l'objet vivant n'apprendra jamais assez ; car l'observation ne tempère pas le geste ; mais au contraire c'est le geste qui tempère l'observation. Retiens le geste, si tu veux connaître. Écoute, si tu veux chanter. Ce qui est barbare, sans méchanceté aucune, c'est la force enchaînée qui pèse sur le crayon. Barbare aussi ce regard qui déjà voudrait changer l'être. De quoi ce trait nous avertit, en ces beaux dessins où la main pense encore mieux que l'œil, démêlant le libre fil des actions, et délivrant toute nature de cet enduit épais que projettent ensemble le regard tyran et le regard esclave. Aussi dire qu'un beau dessin de passe de couleur, c'est trop peu dire.

XXXI

La soupe de cailloux

GŒTHE est fils d’août. Je ne puis mépriser tout à fait l’antique idée qui veut faire dépendre la destinée de chaque homme de la situation astronomique qui a dominé sur ses premières heures. Il est aussi sot de rejeter que d’accepter ces anticipations, qui furent sans doute les premières pensées humaines ; il faut que toute erreur trouve sa place parmi les vérités. Il est clair assez qu’un enfant qui commence par s’étendre et s’étaler à la chaleur de l’été n’aura pas les mêmes dispositions ni les mêmes sentiments que l’enfant qui grandit d’abord sous le manteau de la cheminée ; ce dernier sera un vrai fils des hommes, et s’attachera plutôt au problème humain, du sommeil, du feu, des gardiens, de la justice ; le premier sera plutôt un fils du ciel, ami des vents migrateurs et des eaux libres ; et s’ils sont poètes, ce seront deux poètes. Mais ces différences sont tressées avec tant d’autres dans la nature de chacun, que le préjugé astrologique doit rester à l’état métaphorique, et suspendu sur nos pensées comme ce ciel même, qui laisse tout à expliquer dans sa clarté impénétrable. Il faut serrer de plus près le puissant individu. Toutefois de ce téméraire départ jusqu’à la soupe aux cailloux, qui occupa l’esprit de Gœthe adolescent, il y a un chemin lumineux.

On sait que des cailloux de silex, traités par l’alcool comme fit Gœthe, ou seulement refroidis brusquement dans l’eau, présentent la silice sous la forme d’une gelée transparente. Gœthe raconte, en ses mémoires, qu’il médita intrépidement là-dessus, pensant avoir trouvé, en cette forme d’apparence animale, la terre vierge des alchimistes. Mais vainement il essaya tous les réactifs qu’il put imaginer sur cette amorphe gelée ; il ne put d’aucune façon, dit-il, faire passer cette prétendue terre vierge à l’état de mère. Seulement, par cette idée aventureuse, il fut jeté dans des recherches de minéralogie qui l'occupèrent toute sa vie. D'où l'on peut se faire quelque opinion de ce que c'est qu'une idée vierge et mère. Car le sentiment poétique, à partir du moindre objet, ferme un cercle immense qui va du ciel aux enfers, et le penseur ne cesse plus d'aimer comme son propre être cette unité métaphorique. Qui ne commence par finir ne sait plus commencer. Je ne puis croire que l'âme voyageuse de Platon soit fille de novembre. Ses rêves d'enfant, dont il fit pensée, l'ont porté loin en avant de nous. En Gœthe, je retrouve ce précieux mouvement par lequel le poète termine d'abord ses pensées, comme d'un coup de filet où la nature entière est prise. De là cette ampleur des moindres poèmes, et, en revanche, cette poésie des moindres pensées. Comme des arches de pont ; mille troupeaux, richesses humaines, passions, passeront dessous et dessus ; mais le pont est jeté d'abord, sans qu'on ait égard au détail de ces choses.

Idées vierges, parées d'une beauté prophétique. Après la certitude préliminaire, le doute créateur. Il vient, par l'abus d'une mécanique expérience, des époques où l'on veut dire qu'il y a des idées fausses ; un caillou n'est plus alors qu'un caillou ; une chose n'est plus qu'elle-même ; ce vrai abstrait n'est qu'un peu de sable dans les mains. Mais lorsqu'il naît un Gœthe, tout recommence, et de nouveau l'astrologie éclaire l'astronomie. Hegel peut venir après Gœthe, et tant d'autres, qui auront appris de nouveau à penser d'après l'anticipation poétique.

Pour douter, il faut d'abord être sûr ; il faut donc que le beau précède le vrai. C'est ce qui est rassemblé dans l'antique légende où l'on voit que les pierres se rangeaient d'elles-mêmes en murailles, palais et temples, aux sons de la lyre.

XXXII

Des mots

AUGUSTE COMTE, qui a écrit sur le langage magistralement, ne se lasse point d'admirer la profonde ambiguïté du mot cœur. On peut méditer là-dessus autant qu'on voudra, mais personne n'aura l'idée de redresser le langage. La sagesse populaire ne conseille pas ici, mais décide. L'expérience des siècles, qui a formé le langage en des myriades d'essais et selon la commune nature humaine, est de loin supérieure à nos faibles investigations. Qui sait bien sa langue sait beaucoup plus qu'il ne croit savoir.

Le même mot désigne l'amour et le courage, et les relève tous deux au niveau du thorax, lieu de richesse et de distribution, non lieu d'appétits et de besoins. Remarque qui éclaire mieux le courage et surtout l'amour ; la physiologiste est détourné par là de confondre les passions avec les intérêts ; pourvu qu'il pense et écrive selon la langue commune, le voilà averti. C'est ainsi que, par l'affinité des mots, plus d'une grande vérité se dessine au bout de la plume ; et le poète rencontre encore plus d'heureuses chances que le sculpteur. D'où vient qu'il est vain de vouloir penser d'abord, et exprimer ensuite sa pensée ; pensée et expression vont du même pas. Penser sans dire, c'est vouloir écouter la musique avant de la chanter.

Mais faisons sonner encore notre beau mot. Il a deux genres, comme dit le philosophe. C’est le cœur masculin qui est surtout courage ; c’est le cœur féminin qui est surtout amour. Chacun des sens s’éclaire par l’autre. Car d’un côté, il n’y a point de vrai courage si l’on ne sait aimer. La haine ne va donc point avec la guerre dans le même homme ; et l’esprit chevaleresque se montre ainsi dans une manière de dire que nous avons reçue, et non pas inventée. D’un autre côté, il n’y a pas d’amour plein non plus si l’on ne sait oser et vouloir. La fidélité se montre ainsi en même temps que l’amour. Et le pur amour que l’on nomme charité est volontaire, et je dirais même courageux. C’est un triste amour que celui qui tient ses comptes, et attend que l’on mérite. Mais la mère n’attend pas que l’enfant mérite. Elle ose espérer, et oser espérer de quelqu’un, c’est aimer. Le sentiment qui n’a point ce trésor de générosité habite au-dessous du diaphragme, et ne jure jamais de rien. Nul ne supporte d’être aimé pour sa beauté, ni pour ses mérites, ni pour ses services ; de là les drames du cœur, de ce cœur si bien nommé.

Ces développements sont bien faciles à suivre dès que l’on est dans le bon chemin. J’aime mieux rappeler d’autres exemples, et inviter le lecteur à en chercher lui-même. Le mot nécessaire a un sens abstrait qui échappe ; mais le sens usuel nous rappelle aussitôt comment la nécessité nous tient ; Comte méditait avec ravissement sur ce double sens. On dit un esprit juste, et on ne peut le dire sans faire paraître la justice qui semble bien loin, et aussitôt l’injustice comme source de nos plus graves erreurs. On dit aussi un esprit droit, et le droit, sans pouvoir écarter la droite des géomètres, que ce discours appelle et retient. Aimer passionnément, cela évoque aussitôt esclavage et souffrance ; la manière de dire est ici annonciatrice. Je veux citer encore affection, charité, culte, et culture, génie, grâce, noblesse, esprit, fortune, épreuve, irritation, foi et bonne foi, sentiment, ordre. J'insiste, comme fait Comte, sur le double sens du mot peuple, qui enferme une leçon de politique. Heureux qui sait ce qu'il dit. Proudhon, homme inspiré, trouvait à dire, contre un philosophe de son temps, qu'il n'écrivait pas bien, et que ce signe suffisait. Bien écrire n'est-ce pas développer selon l'affinité des mots, qui enferme science profonde ? Aristote, en ses plus difficiles recherches, trouve souvent à dire : « Cela ne sonne pas bien ».

XXXIII

Dante et Virgile

LA COMMÉMORATION, en ces temps-ci, ramène l'attention universelle sur le visage de Dante, qui exprime si bien la sévérité et le malheur. Réfléchissant à mon tour sur cette Épopée qui nous élève à son ciel ascétique en partant des profondeurs, je voulais comprendre pourquoi, dès les premiers tercets, nous partons d'un pas assuré, comme en une forêt la puissance des arbres annonce le sol ferme et le dos vierge de la terre. Il n'y a plus ici de convention ; nature intacte. Loin de la ville raisonnable et perfide. Ici c'est le courage qui fait la route ; et ce rythme l'annonce assez, qui fait trois pas et regarde. Je suis ce guide sûr, ce mulet aux jambes sèches.

Ce que je vois ? L'humain et moi-même ; le pire et le meilleur, et le passable aussi, de ce monde humain, sans aucun de ces convenables arrangements qui font horreur. Mais cet enfer donne espérance, par le juste spectacle ; déjà purgatoire, et reflet du ciel des pensées, par le juste spectacle ; ce que ce rythme fort nous promet. Ne t'arrête qu'un moment, dit-il ; ce n'est ici qu'un chemin et passage. Qui se regarde se juge ; qui se juge se sauve. Tout examen de conscience est ici enfermé. Descendre pour remonter. Tout ce qui m'est si près, tout ce qui est moi, en spectacle et comme reculé et séparé. Par le secours du poète. Dante suit Virgile, et je les suis l'un et l'autre, comme la chèvre suit la chanson du chevrier.

Ce monde des enfers et des ombres fut toujours l'image fidèle des pensées humaines, et des passions sans consistance qui semblent d'abord les porter. Ulysse, à ce festin qu'il offre aux âmes, ne voyait accourir que des ombres maigres et affamées. C'était le temps où l'homme passionné se déchargeait un peu de fureur et de crainte par la fiction du dieu extérieur, tantôt loin, tantôt près et voyageant sur les nuages. Immense progrès déjà. Car le peuple enfant et fétichiste est doux, pieux, dévoué, inhumain, bestial selon l'humeur et l'occasion, sans aucun jugement sur soi ; aussi ne se souvient-il point à proprement parler, mais plutôt il recommence. Au lieu que les dieux d'Homère, aux formes brillantes, étalent assez bien au regard ces apparences sans corps qui sont jalousie, vengeance et gloire. L'ombre d'Achille ainsi considère sa vie comme un vain mélange des éléments. « J'aimerais mieux être un valet de ferme sur la terre, qu'être Achille parmi les ombres ». Telle est la première éthique, un peu au-dessus du désespoir, quoique sans espérance ; car le vrai désespoir est sans aucune réflexion. Ici la fatalité règne encore ; elle est du moins jugée.

Quand Virgile descend aux enfers à son tour, tenant en main le rameau d'or, et conduit par la Sybille italique, les ombres, passions mortes, sont déjà autrement rangées. Politiquement, à la romaine. D'après un avenir de conquêtes ; d'après le lien des causes et des effets. Non plus caprice extérieur, selon les intrigues des dieux, mais inflexible détermination, où l'espérance de chaque être se trouve prise et d'avance écrasée. Quelle revue que celle de ces armées romaines non encore existantes, et déjà mortes ! Et ce Marcellus, espoir de l'empire, mort prématurément, déjà mort en sa fleur, avant même d'être né. « Tu seras Marcellus ; à mains pleines jetez des lis. » C'est le plus haut tragique, à ce moment de la réflexion où, la fatalité capricieuse étant vaincue, l'inflexible nécessité se montre. Ainsi Virgile peignait ses fresques immobiles.

La troisième épopée est de jugement et de liberté. Non publique, mais privée. Non de destin, mais de crime, châtiment, purification et salut. C'est le moment de la faute, du remords et du repentir. Tous les dieux aux enfers, l'humain sur les pentes, la lumière sur les cimes. Lumière, seule justice. Chacun jugé par soi, comme Platon avait osé dire ; mais la foi platonicienne se jouait, et Socrate mourant n'était assuré que de lui-même. Le mouvement épique ne tirait pas encore les foules vers cette justice qui n'est que lumière. L'épopée dantesque nous trouve assis et rêvant sur les marches de quelque temple de Minerve. Trop heureux de ne plus croire à rien. Mais ce mouvement humain ne peut pas s'arrêter là. Aussi le premier appel du guide à l'anguleux visage nous met aussitôt debout.

XXXIV

Pâques

IL FAUT DÉJÀ être avancé dans l'astronomie pour célébrer dans la nuit de l'année la naissance du sauveur ; La Noël n'appartient pas à l'enfance humaine. Au contraire, la fête de Pâques fut toujours et partout célébrée. Sous tant de noms, d'Adonis, d'Osiris, de Dionysos, de Proserpine, qui sont la même chose que le mai, la dame de mai, Jacques le vert, et tant d'autres dieux agrestes, il faut en ce temps-ci célébrer la résurrection ; cette métaphore nous est jetée au visage. Et par contraste, ces retours du froid sont des flèches de passion. Au matin, après une nuit de glace, la mort est énergiquement affirmée ; les tendres pousses sont réduites à la couleur de la terre et des arbres nus. Quelque chose est consommé. Espoirs trompés, pénitence, et quelquefois révolte, comme en cette fête des rameaux où la foule porte des branches de buis et de sapin ; cette forte mimique entrelace l'espoir, la déception et l'impatience en couronne printanière. Naïf poème, sans aucune faute.

Nous croyons faire des métaphores, mais bien plutôt nous les défaisons. De ce premier état de la pensée, où les choses elles-mêmes font nos danses, nos chants et nos poèmes, tous les arts viennent porter témoignage, chacun selon son rang ; mais le langage commun est sans doute l'œuvre la plus étonnante. J'ai mis un long temps à reconnaître la parenté que le langage signifie entre l'homme cultivé et le culte ;

mais que tout culte soit frère de culture au sens ordinaire, cela passe toute profondeur. On devine des temps anciens où la mimique pascale était la même chose que le travail. Qu'une chose en signifie une autre, cela doit être expliqué par la structure du corps humain, agissant selon les choses, mais surtout selon sa propre forme, objet aussi pour chacun dans la commune danse. Ainsi les dieux dansèrent d'abord. Et, par ce détour, les animaux qui miment aussi selon leur corps les fêtes de nature, devaient être objets aussi de ce culte des signes, comme on le vit aux temps passés. Et il n'y eut point d'abord de différence entre le culte et l'élevage. La religion fut donc agreste, et le moindre ornement de nos temples en témoigne encore.

Cet accord sibyllin, comme parle Hegel, entre l'homme et la nature, est ivresse par soi ; ivresse, encore un mot à sens double que les poètes reconnaissent ; et, dans l'orgiaque, il y a ce double sens aussi, et la colère au fond. D'après ces vues on comprend les bacchantes, et les mystères de Cérès Éleusine. Le fanatisme est aussi ancien que la danse. Et il se peut, bien que l'homme signe ait été anciennement sacrifié aux jours où l'on fêtait ensemble la mort et la résurrection de toutes choses. Frazer sait bien dire que dans les rites primitifs la victime était le dieu lui-même, ce qui nous approche de notre théologie.

Au temps de Chateaubriand, les apologistes essayaient encore de prouver les dogmes catholiques par cet accord et ce pressentiment des religions sur toute la terre ; mais en ce sens toutes les religions se trouvent ensemble prouvées, par cet accord, et toutes vraies, comme il est évident puisqu'elles s'expliquent enfin par la structure du corps humain et par les rapports de la vie humaine à la vie planétaire. Car la première pensée fut l'art, et la première réflexion sur l'art fut religion, et la réflexion sur là religion fut philosophie, et la science, réflexion sur la philosophie même, ce qui explique assez nos idées, toutes métaphoriques, toutes abstractions de cérémonie.

XXXV

Noël

LA NUIT DE NOËL nous invite à surmonter quelque chose ; car sans aucun doute cette fête n'est pas une fête de résignation ; toutes ces lumières dans l'arbre vert sont un défi à la nuit qui règne sur la terre, et l'enfant en son berceau représente notre espoir tout neuf Le destin est vaincu ; et le destin est comme une nuit sur nos pensées, car il ne se peut point que l'on pense sous l'idée que tout est réglé, et même nos pensées ; il vaut mieux alors ne penser à rien et jouer aux cartes.

L'ordre politique ancien effaçait le temps ; l'enfant imitait les gestes du père ; prêtre ou potier, il était d'avance ce qu'il serait ; il le savait, et il ne savait rien d'autre ; l'hérédité fut dans la loi politique avant d'entrer dans nos pensées. Mais savoir pour recommencer ce n'est point du tout savoir. La pensée est réformatrice, ou bien elle s'éteint ; comme on voit par l'action machinale qui se fait sans lumière, et que la lumière trouble. Tout ce qui arrivait, dans ce sommeil de l'espèce, était déjà connu et su et rebattu, guerre, famine ou peste ; tout cela était attendu ; l’enfant naissait vieux. Quand l’Orient nous enseigne que le salut éteint la pensée, il n’enseigne que ce qui fut.

Les apparences sont fortes, car l’enfant imite. Le vêtement de la caste et les outils règlent encore ses mouvements de plus près, et ses pensées en même temps que ses mouvements. L’opinion et l’institution ensemble le persuadent. Selon la politesse toute pensée est scandaleuse ; c’est le vieillard qui sait ; espères-tu faire mieux ? Cette loi n’est plus écrite, mais elle est puissante encore. Ce qu’il y a de puéril en toute idée est si activement méprisé par les anciens que l’on voit la jeunesse, après un étonnant départ, bientôt demander pardon à tous les dieux barbus et chauves, et ainsi se faire vieille avant le temps, ce qui est la coquetterie des jeunes ministres.

La grande nuit de Noël nous invite au contraire à adorer l’enfance ; l’enfance en elle et l’enfance en nous. Niant toute souillure, et toute empreinte, et tout destin en ce corps neuf, ce qui est le faire dieu par-dessus les dieux. Que cela ne soit pas facile à croire, je le veux ; si l’enfant croit seulement le contraire, il donnera les preuves du contraire ; il se marquera de l’hérédité comme d’un tatouage. C’est pourquoi il faut résolument essayer l’autre idée, ce qui est l’adorer. Ayez la foi, et les preuves viendront. Il était prouvé qu’on ne pouvait se passer d’esclaves ; mais c’était l’esclavage lui-même qui faisait preuve ; et la guerre aussi est la seule preuve contre la paix. L’inégalité et l’injustice font preuve d’elles-mêmes par le fait, et se justifient par le fait ; de ce que la force règne, il résulte qu’il faut se défendre, et la force règne ; mais c’est un cercle d’institution et de costume ; de quoi il n’y a point pensée à proprement parler ; penser, c’est refuser. Je ne lis jamais un discours public sans admirer ces pensées sans penseur, pensées d'abeille, bourdonnement. « Nous recommencerons donc toujours ? » disait Socrate, ce vieillard enfant. Cependant les vieillards pensaient selon leur bonnet, et les jeunes se donnaient l'air vieux afin de mériter le bonnet. L'ancienne foi détourne de vouloir ; mais la nouvelle foi commande d'abord de vouloir, et donc d'espérer, car l'un ne va pas sans l'autre. Et puisque le beau signifie quelque chose, tel est le sens de cette belle image, les rois Mages, chargés d'insignes, adorant l'enfant nu.

Propos sur l'esthétique,
essai d'Émile Chartier, dit Alain (1868-1951),
a paru à la Librairie Stock,
à Paris, en 1923.

ISBN : 978-2-89854-243-5
© Vertiges éditeur, 2024
Dépôt légal – BAnQ et BAC : premier trimestre 2024

– 2244 e lecturiel –

Lecturiels
www.lecturiels.org