

WILDE OSCAR

INTENTIONS

Оскар Уайльд

Intentions

«Public Domain»

Уайльд О.

Intentions / О. Уайльд — «Public Domain»,

Содержание

NOTE DE L'ÉDITEUR	5
PRÉFACE	6
Le Déclin du Mensonge	18
Конец ознакомительного фрагмента.	30

Oscar Wilde

Intentions

NOTE DE L'ÉDITEUR

La traduction que nous donnons ici de l'un des ouvrages les plus réputés d'Oscar Wilde est le dernier travail auquel put se livrer Hugues Rebell.

Il nous en remit les derniers feuillets peu de jours avant sa mort.

Mais l'étude que le délicat écrivain nous avait promise sur la vie et les œuvres du poète anglais était à peine ébauchée quand ce funeste événement vint nous priver d'une collaboration très précieuse.

M. Charles Grolleau, auquel nous avons confié le soin d'écrire l'étude que nous désirions voir figurer en ce volume, a pieusement recueilli, parmi les notes que nous a laissées Rebell, plusieurs passages recopiés par cet auteur qui les jugeait achevés.

PRÉFACE

Je blâme également et ceux qui prennent parti de louer l'homme, et ceux qui le prennent de le blâmer, et ceux qui le prennent de se divertir; et je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant.

PASCAL.

En son «De Profundis», harmonieux et dernier sanglot du très pur artiste que fut Wilde, une page semble tenir toutes, concentrées pour un aveu suprême, l'âme et la passion de son auteur.

«Cette Vie Nouvelle – mon amour de Dante me fait lui donner ce nom, parfois – n'est, bien entendu, nullement une nouvelle vie, mais simplement, par voie de développement et d'évolution, la continuation de ma vie antérieure. Je me souviens d'avoir dit, étant à Oxford, à un de mes amis, comme nous flânions dans les allées étroites, hantées d'oiseaux, de Magdalen, un matin de l'année précédant celle où je pris mon degré, que je voulais manger du fruit de tous les arbres du jardin du monde et que j'allais sortir dans le monde avec cette passion dans mon âme. Et ainsi, en vérité, j'allais, ainsi je vécus. Ma seule erreur fut de me confiner si exclusivement aux arbres de ce qui me parut le côté ensoleillé du jardin, et d'éviter l'autre côté à cause de son ombre et de sa mélancolie. L'insuccès, la honte, la pauvreté, la tristesse, le désespoir, la souffrance, même les larmes, les mots brisés qui viennent, dans la douleur, aux lèvres, le remords qui fait marcher sur des épines, la conscience qui condamne, l'abaissement de soi-même qui punit, la misère qui met des cendres sur sa tête, l'angoisse qui choisit un sac pour son vêtement et met du fiel dans son breuvage: – c'était, tout cela, des choses dont j'avais peur. Et comme j'avais résolu de n'en connaître aucune, j'ai été forcé de les goûter toutes, chacune à son tour, de m'en nourrir, de n'avoir, en vérité, pour toute une saison, pas d'autre nourriture.»¹

Et, plus loin, il dit avoir voulu marcher droit vers l'ombre et, tout enveloppé d'elle, la bouche pleine de la cendre des fruits mauvais qu'il y goûta, il dit que cette saveur et ce parfum de mort sont le complément nécessaire des saveurs et des vivants parfums de sa vie antérieure.

Il se trompait.

Il s'était dépassé le jour où il affronta son destin tragique. Il marcha bien, comme il l'affirme, vers le côté noir du jardin, frémissant peut-être, fier quand même... mais il croyait que le soleil l'y accompagnerait... c'est-à-dire qu'il ne cesserait de vivre cette *Bios theoretikos* qu'il tenait pour le seul idéal.

«De la haute tour de la Pensée, nous pouvons regarder l'univers. Calme, étant à lui-même un centre et complet, le critique esthète contemple la vie, et nulle flèche tirée au hasard ne peut pénétrer entre les joints de son armure.»²

On sait quelles flèches l'atteignirent, aiguës par lui et que le monde empoisonna.

«Ni sa nonchalance, ni la colère envieuse ou hypocrite de ses ennemis, ni la cruauté bourgeoise de la réprobation sociale ne sont la cause profonde de ses maux. Ce fut lui-même qui, après un moment d'horrible angoisse, consentit à son supplice, par une sorte de dédain pour la volonté humaine, par une sorte de respect et de curiosité avide pour les jeux de la destinée. Est-ce de la folie, ce besoin de douleur chez un voluptueux et lorsqu'on a connu tous les plaisirs, de courir au-devant des tortures?»³.

Le voluptueux n'a pas un tel dessein. Il cherche le plaisir et souscrit d'avance aux conditions que lui posera la vie, non pas même pour les lui donner, mais pour en formuler la promesse. Ne voulant pas avouer sa défaite, il dira que le fiel au fond du verre a le goût suave qu'il cherchait. Alors que certains esprits se satisfont des seules fantasmagories de l'intelligence, le voluptueux veut les réaliser.

¹ *De Profundis* (p. 62. édition anglaise, Lond. 1905, trad. C. G.).

² *Intentions*, p. 179.

³ Hugues Rebell.

Il se fait dans son cœur un prestigieux mélange de douleur et de joie, de souffrance et d'extase, mais le monde ignore cette alchimie intime et ne jugeant que sur les faits, coupe au même niveau, du même couteau stupide, la belle fleur étrange et l'herbe mauvaise.

On a dit d'un écrivain célèbre qu'il était un spectacle magnifique. Wilde est un douloureux problème. Il semble qu'il échappe à la critique des lettres pour être réservé à la seule analyse des moralistes, de par le paradoxe même que fut cette volonté d'apparence impérieuse: composer sa vie comme une œuvre d'art.

«Sauf ici et là, dans *Intentions* et dans ses poèmes, la *Geôle de Reading*, par exemple, il n'a rien mis de son âme dans ses livres; il voulut même, cela est certain, l'effrayante tragédie qui le brisa. De l'abîme où sa chair gémissait, son esprit se levait pour contempler sa misère; il était le spectateur de son agonie.»⁴

Et c'est pour cela qu'il nous émeut à ce point.

Ceux qui chercheraient dans son œuvre l'écho, si faible soit-il, d'un nouveau message, seraient déçus. L'habileté technique en est indéniable, mais la somptuosité en paraît empruntée. Il n'apporte aucun remède et aucun poison. Il ne nous conduit nulle part, mais on voit bien qu'il alla partout. Il n'est point le compagnon, mais il a connu tous les nôtres. Il s'est assis aux pieds des sages de la Grèce, dans les jardins d'Académus, mais l'eurythmie de leurs gestes évoqués l'a séduit plus que la doctrine. Il a suivi Dante en ses périples infernaux, mais ce qu'il nous redit, après l'effrayant voyage, n'est que le rappel extasié d'un décor.

«J'ai mis, disait-il, tout mon génie dans ma vie, je n'ai mis que mon talent dans mes œuvres.» Infidèle à ce principe savamment déduit dans le livre que nous publions: l'âme entière de l'écrivain s'objectivant dans son œuvre, Shakespeare «laissant les impulsions qui s'agitaient si puissamment en lui réaliser leur énergie non sur le plan inférieur de la vie réelle, mais sur le plan imaginaire de l'art», il confondit l'intensité de la passion avec le calme de la beauté. Esprit d'une rare culture, il ne rendit au toucher de l'art que des accords, vibrants peut-être, mais que d'autres avaient créés. Ce fut un splendide, un incomparable écho. Pour sa musique, il la garda; il vécut frénétiquement et causa de façon divine. Or la postérité ne peut nous juger sur les possibilités qui demeurèrent latentes. Quelque nombreux que soient les témoignages, elle ne peut rendre son arrêt que sur les œuvres ou tout au moins sur les matériaux laissés par l'ouvrier. C'est ce qui rend si précaire la gloire des acteurs. Et aussi la gloire des causeurs. Il ne restera de Mallarmé que quelques vers subtils, inférieurs aux poèmes plus clairs et néanmoins plus profonds de son maître incontesté, Baudelaire. Il ne restera de Wilde qu'une œuvre écrite, inférieure à celle causée.

«Il faut bien dire surtout qu'à notre époque le poète de parole est voué toujours à une déchéance, car il ne se trouve pas avec ses pairs, et pour plaire il lui faut descendre. Nulle concession d'homme de théâtre ou de romancier de feuilleton n'est comparable à celle du causeur de profession. Mallarmé fut perdu par son cénacle et combien le fut davantage Wilde par son entourage faussement spirituel, faussement élégant, faussement poétique de mondains. Shérard nous dit d'abord que ses premiers essais de causeur dans les salons de Paris ne furent pas heureux. Chez Victor Hugo il laissa dormir le vieux poète et d'autres aussi. Alors il entreprit d'étonner. Il y réussit. Mais à quel prix! Lui qui fut l'un des poètes les plus sincèrement épris de poésie et d'art, l'un des hommes les plus passionnés, les plus vibrants, les plus sensibles, il passe pour une sorte de poète artificiel. On connaît de lui ses paradoxes étudiés, ses cinq ou six contes qu'il répétait à tous et on a oublié le charmant rêveur qui s'attendrissait sur toutes choses ...

«Mallarmé a une œuvre très mince, il est vrai, mais qui tout de même existe. Certains vers sont d'une beauté admirable. Wilde n'a rien d'achevé. Son œuvre est très intéressante, parce qu'elle est caractéristique d'un temps; elle a une valeur documentaire, mais elle n'a pas de valeur vraiment littéraire. Dans la *Duchesse de Padoue*, il imite Hugo et Sardou, dans le *Portrait de Dorian Gray*,

⁴ Hugues Rebell.

Huysmans. *Intentions* est le bréviaire du symboliste. Les idées qui s'y trouvent sont dans Mallarmé, dans Villiers de l'Isle-Adam... Ses poèmes en vers sont inspirés de Swinburne. Ses *Poèmes en prose* sont ce qu'il y a de plus original dans son œuvre; ils représentent assez la causerie du poète, mais comme ils lui sont inférieurs! Et de fait la causerie est peut-être une forme d'art inférieure à l'écriture. Une pensée fixée est toujours plus belle qu'une pensée ébauchée et la causerie, n'est-ce pas toujours une pensée ébauchée. En tous cas elle est condamnée à périr. Les mots des hommes d'esprit ne leur survivent pas. Citer les mots de Wilde, c'est montrer sous verre une collection de beaux papillons qui ont perdu leur lumière et leur éclat. La causerie n'est pas séparable du geste. Que reste-t-il des causeries des hommes d'esprit célèbres, Scholl, Becque, Barbey d'Aureville! Si Chamfort nous a transmis les mots du xviii^e siècle, c'est qu'il les a refaits, la plume à la main.»⁵

Cette page de Rebell indique très nettement ce qui fut le charme et la faiblesse de Wilde.

La vie non pas étudiée mais vécue, non pas effleurée des lèvres, mais bue jusqu'à l'ivresse, n'est pas celle de l'artiste parfait et qui doit se survivre. Du moins certains esprits ne sauraient-ils créer sans se cloîtrer et se soumettre à des règles un peu sévères. Wilde, en cette chambre d'hôtel qui devait voir son agonie, se souvint-il, en lisant Balzac à la lumière des bougies, du Maître s'isolant de même et luttant dix-huit heures avec le démon du travail? S'est-il répété cette plainte, que d'aucuns l'entendirent proférer avec tristesse: «Je n'aurais pas dû faire cela ... J'aurais dû mettre du noir sur du blanc, du noir sur du blanc ...»

Il est évident qu'il faut choisir. Le créateur n'a besoin que de peu d'expériences pour analyser la vie, en dissocier les éléments et nous en donner l'essence. Le recul est une condition inéluctable et le renoncement, au moins transitoire, une absolue nécessité. La pensée, pour être libre et féconde, ne va pas sans un certain ascétisme. Il faut bien se résigner à ces lois d'un monde «où l'action n'est pas la sœur du rêve». Ceux qui vivent intensément ne donnent, en leurs essais d'œuvres sincères, que des mensonges sans couleur. Les confessions des passionnés ne sont que les cendres du volcan.

Et Wilde lui-même nous donnera la clef de son erreur et de son mal:

*«La vie humaine est la seule chose qui mérite d'être étudiée. En comparaison d'elle, il n'existe rien qui ait une valeur quelconque. Il est vrai qu'en surveillant la vie dans son curieux creuset de souffrance et de plaisir, on ne peut avoir sur le visage un masque de verre, ni empêcher les vapeurs sulfureuses de troubler le cerveau et de livrer l'imagination enfiévrée à de monstrueuses fantaisies et à des rêves difformes. Il est des poisons si subtils que, pour connaître leurs propriétés, il faut en être intoxiqué. Il est des maladies si étranges qu'il faut les éprouver si l'on cherche à en comprendre la nature. Mais combien grande est la récompense! Combien merveilleux devient tout l'univers! Noter la curieuse, l'âpre logique de la passion et la vie émotionnelle, la vie colorée de l'intellect! Observer le point de leur rencontre et celui de leur séparation, à quel endroit ils sont à l'unisson, à quel autre ils sont en désaccord ... quelle volupté! Qu'importe ce que cela coûte? On ne paye jamais trop cher une sensation!»*⁶

Or c'est justement à ce jeu – le mot d'étude est une illusion – que la volonté s'use. Ne rien produire ou n'élaborer que l'artificiel, c'est le dilemme où se voit enfermé celui qui fait de son intelligence un instrument de volupté. C'est pourquoi l'œuvre de Wilde n'est qu'un décor.

«Quand je vis Wilde pour la première fois, il n'avait pas ce renom d'infamie accueilli par tous. Mon sentiment sur lui se modifia plus d'une fois. J'eus d'abord l'enthousiasme qu'éprouvent d'ordinaire les jeunes gens de lettres pour les célébrités littéraires, puis le procès éclata qui me révolta comme une iniquité. Depuis, il me sembla que l'homme du monde faisait tort à l'artiste, que ses œuvres étaient bien légères, que sa vie avait eu peut-être plus d'importance que son œuvre.

«Aujourd'hui, je crois discerner clairement l'homme qu'il fut et qui fut certes extraordinaire. Jamais l'artificiel ne se mêla à un tel point au naturel et à la passion dans un même homme.»⁷

⁵ Hugues Rebell.

⁶ Sebastian Melmoth (Oscar Wilde), London, 1904. Recueil d'aphorismes d'Oscar Wilde et d'extraits de ses œuvres (trad. C. G.).

⁷ Hugues Rebell.

«Il faut que je me dise que je me suis ruiné moi-même et que personne, grand ou petit, ne peut être ruiné que de sa propre main. Je suis prêt à le dire: j'essaie de le dire, encore qu'il se peut qu'on ne le pense pas en ce moment. Je porte sans pitié contre moi-même cette implacable accusation. Si terrible que fût ce que le monde me fit, ce que je me fis à moi-même fut plus terrible encore.

J'étais en rapport symbolique avec l'art et la culture de mon époque. A l'aube de mon âge adulte, je l'avais compris et j'avais, par la suite, forcé mon époque à le comprendre. Peu d'hommes ont, de leur vivant, occupé une position comme la mienne et l'ont autant fait reconnaître. La position d'un homme est habituellement discernée, si elle l'est, par l'historien et le critique, longtemps après que l'homme et son époque ont disparu. Pour moi, ce fut différent. J'en eus le sentiment et je le fis sentir aux autres. Byron fut une figure symbolique, mais en rapport avec la passion et la lassitude passionnelle de son époque. Mon rapport avec mon temps fut plus noble, plus permanent, d'une importance et d'une portée plus grandes.

Les dieux m'avaient presque tout donné. Mais je me laissai leurrer et m'accordai de longues périodes de repos insensé et sensuel. Je m'amusai à faire le flâneur, le dandy, l'homme à la mode. Je m'entourai de petits caractères et d'esprits mesquins. Je devins le prodigue de mon propre génie et j'éprouvai une joie bizarre à gâcher une éternelle jeunesse. Las d'être dans les hauteurs, je descendis délibérément dans les profondeurs, à la recherche de sensations nouvelles. Ce qu'était pour moi le paradoxe dans la sphère de la pensée, la perversité le fut dans la sphère de la passion. Le désir, à la fin, fut une maladie, ou une folie, ou tous les deux. Je devins insouciant de la vie des autres. Je pris mon plaisir où il me plut, et passai. J'oubliai que chaque menue action quotidienne forme ou déforme le caractère et que, par conséquent, ce qu'on a fait dans le secret du cabinet, on devra, quelque jour, le crier sur les toits. Je cessai d'être le maître de moi-même. Je ne fus plus le capitaine de mon âme et je l'ignorai. Je permis au plaisir de me dominer et j'aboutis à une horrible disgrâce. Il ne me reste plus à présent qu'une chose: l'humilité absolue.»⁸.

Cet aveu d'une irrémédiable défaite est émouvant, mais d'autres pages le contredisent et pourraient créer un doute sur sa sincérité. Or Wilde fut toujours sincère pour qui sait lire et comprendre.

«Ce fut certainement un homme extraordinaire, d'une originalité très belle, mais qui s'ingénia à cacher ses dons sous un manteau acheté au magasin des nouveautés conventionnelles et à la mode d'un jour»⁹.

Ce qui le perdit fut de se figurer qu'il était possible d'user pour de nobles desseins de tout ce qui s'agite dans l'âme humaine. Chacun de nous, en effet, est un peuple d'êtres mystérieux, d'un groupement éphémère, et qui se déchirent en des révolutions intestines. C'est avec ces soldats qui n'obéissent presque jamais ou désertent et se retournent contre nous, qu'il nous faut soutenir les assauts de mille ennemis. Wilde essaya de les connaître tous. Il les crut capables de se plier à l'instinct, si puissant en lui, qui l'orientait, où qu'il allât, vers la Beauté. Cela dura peut-être assez pour le persuader de sa force et le réveil vint trop tard.

Je me suis interdit d'écrire une biographie.

Je ne connais que l'écrivain, et l'homme est trop vivant encore et si blessé! J'ai la dévotion des plaies, et le plus beau rite de cette dévotion est le geste qui voile. C'est pourquoi je cite volontiers ceux qui négligent les accidents et tâchent à nous découvrir l'âme. Cette méditation sur une âme très belle serait donc inutile si je négligeais les témoignages.

Celui de M. Arthur Symons est un des plus précieux.

Dans son volume récent: «*Studies in Prose and Verse*», il qualifie Wilde un «poète d'attitudes» et très subtilement l'explique.

⁸ *De Profundis*, trad. H. – D. Davray, p. 51 et s.

⁹ Hugues Rebell.

Lorsque la Ballade de la Geôle de Reading fut publiée, dit-il, il parut à certains qu'un tel retour et qu'une si brusque connaissance de la réalité était précisément le nécessaire pour mettre en rapport avec la vie et l'art un talent extraordinaire, si éloigné des choses de l'expérience commune, fantastiquement seul dans une région d'abstractions intellectuelles. Dans ce poème où un style formé en d'autres plans semble étonné d'être subitement employé à ces nouveaux desseins, nous voyons une grande imagination théâtrale à qui la pitié et la terreur sont venues en personne et non plus comme des marionnettes dans un jeu. D'après ce point de vue, la vie humaine a toujours été quelque chose joué sur une scène, comédie dans laquelle le rôle d'un sage est de s'asseoir et de rire, mais à laquelle il peut aussi prendre part avec dédain, comme sous le masque du carnaval. Mais l'intelligence impartiale et dédaigneuse pour qui la condition humaine n'a jamais été un fardeau en vient maintenant à l'incapacité de s'asseoir à l'écart et de rire; et derrière tant de masques portés et enlevés, elle a vu peu à peu que rien n'a été désirable dans l'illusion. Ayant vu, comme voit l'artiste, plus loin que la moralité, mais avec un coup d'œil assez partial pour l'oublier en route, l'intelligence en est enfin arrivée à découvrir la moralité avec douleur et au prix d'incalculables détresses. Et maintenant, devenue si récemment familière avec ce qui est digne de pitié et ce qui semble injuste dans l'arrangement des affaires humaines, l'intelligence est naturellement allée aux extrêmes et a accepté d'une part l'humanitarisme, de l'autre le réalisme comme ayant une réelle valeur en matière d'art. Singulier instinct de l'intelligence que cette nécessité de porter les choses à leur plus haut point de développement, à être plus logique que la vie ou l'art, deux choses cependant capricieuses et illogiques, où les conclusions ne découlent pas toujours des prémisses ...

Son intelligence était dramatique et tout l'homme était moins une personnalité qu'une attitude ...

C'est précisément dans ces attitudes qu'il était le plus sincère: elles représentaient ses intentions, elles représentaient la meilleure partie de lui-même, la part inachevée. Ainsi son attitude envers la vie et envers l'art ne fut pas atteinte par sa conduite. Ses fières revendications si parfaitement et essentiellement justes, touchant la place que l'artiste doit occuper dans le monde de la pensée, et la beauté dans le monde matériel, ne sont nullement invalidées par son propre échec à créer la beauté pure et à devenir un artiste honnête. Un talent assez ardent et vivace pour être presque du génie le poussait incessamment à l'action, mais à l'action mentale.

...En se figurant, comme il l'a fait, qu'il est possible de connaître avec beaucoup de soin «la qualité morale de nos moments comme ils passent» pour les régler d'après notre idéal d'une manière plus continue et plus consciente que la plupart n'ont jamais essayé de le faire, il a créé pour lui une foule d'âmes, âmes d'un dessin compliqué, d'une couleur travaillée, tissées en une infinité de petites cellules, chacune la demeure d'un étrange parfum, peut-être d'un poison. Chaque âme avait son propre secret et restait séparée de l'âme qui était partie avant elle et de celle qui devait venir après. Et ce montreur d'âmes ne s'apercevait pas toujours qu'il jonglait avec les choses réelles, car pour lui elles n'étaient guère plus que les balles en verres de couleur jetées en l'air par le jongleur qui les rattrape l'une après l'autre. Car les âmes étaient généralement contentes d'être des jouets; de temps à autre elles prenaient une malicieuse revanche et devenaient si réelles que le jongleur lui-même s'en apercevait. Mais lorsqu'elles devenaient trop réelles, il devait continuer à les lancer en l'air et à les rattraper quoique cependant le jeu eût perdu pour lui de son intérêt. Mais comme il restait toujours maître de lui-même, les assistants, le monde ne voyaient pas la différence ¹⁰.

C'est ainsi que ne voulant vivre que pour soi, Wilde s'est laissé surprendre à vivre pour les autres. Son perpétuel souci d'étonner fut une des causes de sa chute. Et que de richesses intérieures on devine cependant si l'on écarte le rideau mouvant de ses paradoxes.

Ce livre d'*Intentions*, qu'une élégante et fidèle traduction révèle aujourd'hui pour la première fois au lecteur français, illustre de façon parfaite les dons inestimables de ce rare esprit aussi bien que le côté spécieux de sa nature.

¹⁰ Arthur Symons, *Studie in Prose and Verse*, Londres 1905 (trad. Edouard et Louis Thomas, «la Plume», 1^{er} mai 1905).

Ceux qui l'ont écouté, Saint-Jean-Bouche-d'or au sourire ambigu, se parler, se traduire, les emporter et se perdre pour leur ravissement éphémère dans le royaume irréel de la plus capricieuse fantaisie, le retrouveront au cours de ces pages, parfois étonnamment profond et grave, toujours charmeur.

Quant aux problèmes posés en ce livre paradoxal et tacheté d'apparentes contradictions, les vouloir résoudre serait ambitieux et puéril.

Le mensonge est-il l'essence même de l'Art, de tous les arts?

L'accord parfait d'une vie très belle, ordonnée et pure, et du culte de la Beauté est-il impossible et chimérique?

Le divorce est-il permanent et nécessaire entre l'Ethique et l'Esthétique?

Devons-nous, sous des masques fleuris d'un sourire emprunté, nous laisser emporter par tous les remous de l'instinct?

La Critique est-elle au-dessus de l'Art? l'interprète au-dessus du créateur? Faut-il modifier le profond axiome «comprendre c'est égaler» non pas même en celui, plus profond peut-être, «comprendre c'est achever» mais en celui, tout au moins étrange au premier regard «comprendre c'est dépasser»?

Questions dont plusieurs ne sont posées en ce livre et résolues avec audace que pour faire admirer la nonchalante souplesse d'un jongleur de mots.

Sur cet aspect particulier du livre, les notes de Rebell sont de l'intérêt le plus vif. Elles font regretter davantage ce plaisir à jamais perdu que nous eût apporté son étude où sans doute il eût très finement analysé, après les réserves qu'on va lire, ce que l'œuvre de Wilde contient de savoureux et de vrai.

«*Intentions* est une étude sur le génie artificiel, la culture et l'instinct. C'est un très curieux document. Ce n'est pas une œuvre belle en elle-même. Toutes ces théories âgées d'une quinzaine d'années nous paraissent ridées, décrépites. Mais les théories de nos jeunes artistes contemporains sur la vie, la nature, l'art social ne sont pas plus assurées contre la mortalité. Qu'ils songent en lisant ce livre que leur esthétique paraîtra bientôt aussi vieille que celle-ci. Il ne s'agit pas d'écrire des romans, des poésies, des drames idéalistes ou réalistes, pessimistes ou optimistes, Schopenhauriens ou Nietzscheens, mais des œuvres sincères. Toutes les doctrines ne sont que bavardages propres à amuser des dames sans beauté et des esprits stériles.

«On trouve dans *Intentions* plus d'une vérité, mais le ton est si paradoxal qu'on risque de méconnaître tout ce qu'il y a de sincère et de juste dans ce petit livre.

«... Wilde est le dernier représentant de cet art anglais du xix^e siècle qui, chez Shelley d'abord, chez les préraphaélites ensuite, et chez le peintre américain Whistler enfin, tendit à une expression constamment idéale et élégante du monde. L'art n'était pas fait pour la vie, c'était le contraire: la vie n'avait pas d'autre valeur que d'être une matière pour le poète et le peintre. Théories singulières, certes, mais qu'importent les théories? Elles ne servent au grand artiste qu'à rendre son génie plus puissant, en concentrant toutes ses forces sur une même voie, en l'unifiant au lieu de l'éparpiller. Avec ou en dépit de ses théories, Shelley a écrit ses poèmes, Whistler a peint ses tableaux; si leur esthétique était mauvaise, on ne peut dire du moins qu'elle fut dangereuse, puisqu'elle leur permit d'accomplir des chefs-d'œuvre. Wilde, par malheur, était esthète avant d'être poète. Il produisait ses œuvres comme des gageures. En lui on observe cette corruption singulière d'une très belle sensibilité d'artiste par son entourage. Ce sont les salons qui ont perdu Wilde ou, ce qui revient au même, le désir de leur plaire et de les éblouir. Ce même malheur fût peut-être arrivé à Mérimée sans sa haute et vigoureuse intelligence; et de fait, plus d'une fois il perdit son temps à composer des «*Chambres bleues*», quand il eût été capable sans doute de produire d'autres «*Colomba*», d'autres «*Vases étrusques*»¹¹.

¹¹ Hugues Rebell.

Ces observations du brillant écrivain sont d'une justesse absolue. Il serait imprudent toutefois de conclure à son dédain de l'œuvre qu'il traduisit avec une dévotion si parfaite, goûtant, comme il nous le disait lui-même, de ce ton réticent qui lui était familier, un certain réconfort dans ce travail un peu ingrat. C'est, en effet, sur son lit de souffrance qu'il l'acheva, peu de jours avant cette mort prématurée qui mit en deuil les fervents du beau langage et des hautes pensées.

Intentions est bien loin de ne contenir que des paradoxes. Ceux qui s'y trouvent, en tout cas, sont très divers par essence. Les uns, purs divertissements verbaux, sont à négliger après l'attention d'une seconde que leur accorde notre surprise. Les autres sont d'une plus noble famille et créent l'étonnement durable et fécond du paradoxe né viable s'il est une vérité neuve. Ils introduisent, dans le paysage mental, ce dérangement subit de perspective qui contraint l'esprit à monter ou à descendre et lui fait ainsi découvrir d'autres horizons. Et quelle erreur ce serait de ne pas sentir l'immense, le profond amour de la beauté qui hanta jusqu'à la fin l'âme de Wilde? Si artificiel que puisse apparaître son œuvre au premier regard, il y reste encore assez de l'homme qui fut incomparable. On sent qu'il appartient à la race élue de ceux que touche «l'esprit de l'heure» et rendent à ce toucher les plus belles notes. Ceux-là ont le privilège de ne pouvoir proférer aucun mot sans que l'on perçoive, au moins confusément, l'harmonie splendide d'un accompagnement presque universel des idées. Un chœur suit tous leurs gestes.

N'est-ce pas un artiste celui qui écrivit les admirables pages sur Shakespeare, sur l'art Grec et d'autres thèmes supérieurs que l'on trouvera dans ce livre?

C'est plus qu'un artiste celui qui nota cette suggestive pensée: que l'humilité de la matière d'une œuvre d'art est un élément de culture. Et si nous l'entendons proférer que «la pensée est une maladie», il faut comprendre qu'il s'agit de l'analyse. *«Nous vivons à une époque qui lit trop pour être sage et qui pense trop pour être belle».*

Nos yeux ne voient plus dans les statues antiques que l'animalité glorifiée, les enfants muets pour nous du dieu Pan qui est mort. Nous sommes des cerveaux qu'engourdit la chair, peut-être parce que nous traitons celle-ci comme une esclave.

«Le culte des sens, écrit Wilde, fut souvent et très justement blâmé; les hommes ressentent un naturel instinct de terreur pour des passions et des sensations plus fortes qu'eux et qu'ils ont conscience de partager avec des formes d'existence d'une organisation inférieure. Mais il est probable que la véritable nature des sens n'a jamais été comprise et qu'ils sont demeurés sauvages et animaux simplement parce que le monde a cherché à les réduire en soumission ou à les tuer par la douleur au lieu de viser à en faire les éléments d'une nouvelle spiritualité dont un subtil instinct de beauté sera la caractéristique dominante¹².»

J'aimerais trouver ici la clef de certaines «métamorphoses» du poète avant que la Circé terrible ait passé.

On dit que le petit roi de Rome, regardant par une fenêtre du Louvre la rue fangeuse où jouaient des gamins, triste au milieu d'une cour embaumée et divinement adulatrice, s'écria: «Je voudrais me rouler dans cette belle boue.» Il semblerait qu'au point de vue sentimental, Wilde ait eu ce désir morbide, mais il valait mieux et de sereines aspirations le hantèrent avant qu'il prît place au mauvais Banquet.

Il avait le goût du «discipulat», interrogeait les jeunes gens sur leurs études, leur esprit, avec l'intérêt d'un directeur de conscience, se grisait de leur enthousiasme, s'entoura d'une cour de plus en plus mêlée ... Païen vigoureux, ardent, enivré de souvenirs antiques, écœuré de ses succès mondains, il voulut peut-être revivre

Ces héroïques jours où les jeunes pensées
Allaient chercher leur miel aux lèvres d'un Platon.

¹² Sébastien Melmoth, p. 61 (trad. C. G.).

Mais cet artificiel de l'art était un réaliste de la vie. Il cultivait en lui ce quiétisme qui se croit invulnérable.

«*Quand nous parvenons à la vraie culture qui est notre but, nous atteignons cette perfection dont ont rêvé les saints, la perfection de ceux à qui le péché est impossible, non par les renoncements de l'ascète, mais parce qu'ils peuvent faire tout ce qu'ils désirent sans blesser l'âme et ne peuvent rien désirer qui lui nuise, l'âme étant une entité si divine quelle peut transformer en éléments d'une expérience plus riche ou d'une susceptibilité plus délicate, ou d'un nouveau mode de pensée, des actes ou des passions qui seraient vulgaires chez les gens vulgaires, ignobles chez les gens sans éducation, ou vils chez les gens sans pudeur.*»¹³

Nous voici déjà bien loin du rêve antique.

Hélas! Il oublia Diotime pour courir à Caprée.

Ce tribunal où il lutta vainement «pour ne pas être nu devant les hommes» l'entendit proclamer ce qu'il avait désiré et peut-être atteint.

– Quelle interprétation, demanda le juge, pouvez-vous donner de ce vers:

Je suis l'Amour qui n'ose dire son nom.

– L'Amour dont il s'agit ici, répondit Wilde, est celui qui existe entre un homme et un jeune homme, l'amour de David et de Jonathan. C'est de cet amour que Platon fit la base de sa philosophie; c'est lui que chantent les sonnets de Shakespeare et de Michel-Ange. C'est une profonde affection spirituelle, aussi pure qu'elle est parfaite ... C'est beau, c'est pur, c'est noble, c'est intellectuel, cet amour d'un homme possédant l'expérience de la vie et d'un jeune homme plein de toute la joie et de tout l'espoir de l'avenir.

Et, dans cette lutte au milieu des ténèbres, ce dut être le cri de son âme exaspérée, une gorgée d'air pur qu'il but au passage, un souvenir embaumé ... puis des mots d'esprit revinrent, des traits mal décochés qui ne perçaient d'autres cœurs que le sien.

Il faut laisser tomber de lui-même dans l'oubli ce procès tristement fameux d'où Wilde sortit perdu, ruiné, en marche vers tous les deuils, au devant de la Mort qui déjà s'était levée pour lui.

Et s'il se défendit mal, au dire de quelques-uns, il faut avouer cependant qu'il fit les réponses qu'il fallait faire et, par certaines, obligea ses juges, porte-voix de la foule, à confesser la haine de qui se réclame de la Beauté.

«Si étrange que fût alors son attitude, elle ne peut être indifférente à personne. Nous avons ri de l'esthète dont René Boylesve a fait un amusant portrait dans son beau roman *Le Parfum des Iles Borromées*, mais on ne peut rire de l'homme qui accepta avec ce détachement le supplice, qu'il connaissait, auquel il devait être condamné. Bien qu'il n'eût pas été un grand poète, bien qu'on prît prétexte de ses mœurs pour le condamner, c'était bien tout de même l'art et l'homme de lettres que l'on condamnait en lui.»¹⁴

«*Nous ne connaissons pas, écrit Macaulay, à propos de Byron, de spectacle plus ridicule que celui du public anglais à un de ses périodiques accès de moralité. En général, enlèvements, divorces, querelles de famille passent à peu près inaperçus. Nous lisons le scandale, nous en parlons un jour et l'oublions. Mais, une fois tous les six ou sept ans, notre vertu se déchaîne. Nous ne pouvons tolérer que les lois de la religion et de la décence soient violées. Il nous faut tenir tête au vice. Il nous faut enseigner aux libertins que le peuple anglais apprécie l'importance des liens domestiques. Ainsi quelque malheureux qui n'est nullement plus dépravé que des centaines dont les fautes ont été traitées avec indulgence, se trouve choisi pour un sacrifice expiatoire ... les classes supérieures le repoussent, les classes inférieures le sifflent.*

¹³ *Intentions*, p. 218.

¹⁴ Hugues Rebell.

Il devient vraiment le souffre-douleur dont les seules angoisses doivent, croit-on, suffisamment payer toutes les transgressions de ses semblables.»

Une fois de plus, la douloureuse tradition du bouc émissaire s'était accomplie. Or ce dernier n'est pas seulement chargé des péchés de la tribu; il emporte avec lui, plus lourd que ce fardeau, tout le fardeau de la haine des pécheurs. Et celui-là le hait le plus qui a sa part la plus grande dans le faix du misérable. Il se juge d'autant plus innocent que l'abjection du condamné est plus complète. Il aiderait le bourreau s'il le pouvait. Et la joie mauvaise que crée le scandale et la chute s'augmente de ce fait que la victime est un être supérieur.

On voit briller au fond des prunelles haineuses
L'orgueil mystérieux de souiller la Beauté.

Quelle ivresse ce dut être pour tant d'esprits infirmes, au milieu du silence que les plus braves n'osaient rompre, de vociférer contre l'Art et la Pensée en les dénonçant comme complices des égarements d'un de leurs adorateurs.

Nous eûmes ici du moins le beau spectacle de quelques courages. Hugues Rebell publia dans le «*Mercur de France*» cette *Défense d'Oscar Wilde* qu'on n'a pas oubliée. Des écrivains et des artistes s'unirent pour une protestation qui fut vaine. Mais on avait compris que les huées étaient féroces parce que l'homme au pilori était un poète, non parce qu'il avait offensé les mœurs de son temps. Et, parmi tous ceux dont la voix montait plus haut que les cris et les rires, Octave Mirbeau, un des maîtres du verbe, écrivit ces paroles de colère et de charité:

«On a beaucoup parlé des paradoxes d'Oscar Wilde sur l'art, la beauté, la conscience, la vie! Paradoxes, soit! Il en est, en effet, quelques-uns qui furent excessifs, et qui franchirent, d'un pied leste, le seuil de l'Interdit. Mais qu'est-ce qu'un paradoxe, sinon, le plus souvent, la forme saisissante et supérieure, l'exaltation de l'idée? Dès qu'une idée dépasse le bas niveau de l'entendement vulgaire, dès qu'elle ne traîne plus des moignons coupés dans les marécages de la morale bourgeoise, et que, d'un vol hardi, elle atteint les hauteurs de la philosophie, de la littérature ou de l'art, nous la traitons de paradoxe, parce que nous ne pouvons la suivre en ces régions inaccessibles à la débilité de nos organes, et nous croyons l'avoir à jamais condamnée en lui infligeant ce vocable de blâme et de mépris.

Pourtant, le progrès ne se fait qu'avec le paradoxe, et c'est le bon sens – vertu des sots – qui perpétue la routine. La vérité est que nous ne pouvons supporter que quelqu'un vienne violenter notre inertie intellectuelle, notre morale toute faite, la sécurité stupide de nos conceptions moutonnières. Et, au fond, c'est là qu'est, dans l'esprit de ceux qui le jugèrent, le véritable crime d'Oscar Wilde.

... On ne lui a pas pardonné d'être l'homme de pensée et l'esprit supérieur – par conséquent dangereux – que véritablement il est.

Wilde est jeune, il a devant lui tout un avenir, il a prouvé, par des œuvres charmantes et fortes, qu'il pouvait beaucoup pour la beauté et pour l'art. N'est-ce donc point une chose abominable que, pour réprimer des actes qui ne sont point punissables en soi, on risque de tuer quelque chose de supérieur aux lois, à la morale, à tout: de la beauté! Car les lois changent, les morales se transforment; et la beauté demeure immaculée, sur les siècles qu'elle seule illumine»¹⁵.

¹⁵ Viendra-t-il un jour où les actes des hommes ne seront plus jugés au nom d'une religion et d'une morale, mais uniquement au point de vue de leur importance sociale? où les mêmes délits accomplis par un homme d'esprit, de génie ou seulement un homme élégant et spirituel et par un rustre ne seront pas également condamnés? Hélas! loin de croire au progrès, j'imagine que nous sommes bien inférieurs à nos ancêtres en tolérance et surtout que l'idée d'égalité, la ruine du sentiment de hiérarchie compromet l'existence des meilleurs. On réprovoie au surplus non le crime mais tout ce qui s'écarte des mœurs communes. Tel accusé de ne pas «être semblable aux autres» inspire de l'aversion, de l'horreur à ceux qui s'inclinent respectueusement devant quelque heureux escroc, et la police qui laisse s'accomplir si aisément dans nos grandes villes vols et assassinats vient en force arrêter ou dévaliser le libraire qui tient dans son arrière-boutique quelques images où les gestes de l'amour sont librement représentés. Ces persécutions mesquines feraient sourire si chacun, pour une raison ou pour une autre, n'y était pas exposé. Les hommes sont d'autant moins libres aujourd'hui qu'ils sont soumis à plus de préjugés. De féroces geôliers sont en eux pour les accabler, pour les anéantir. Ils ne croient plus en Dieu, mais ils croient à

Quant à la peine prononcée contre Wilde, celle du *hard labour*, aucune description ne vaut, pour témoigner de sa sévérité barbare, la réponse que fit le défenseur du poète, Sir Edward Clarke, au correspondant d'un journal parisien¹⁶.

Wilde la subit jusqu'au bout. Le seul adoucissement fut cette permission, accordée vers la fin, d'avoir des livres et d'écrire. Et il lut Dante tout entier, s'arrêtant à l'*Enfer*, plus longuement. C'était son «chez lui» désormais.

Avant que les portes de la geôle eussent été verrouillées, il écrivit, mais d'une plume trempée dans une encre sans couleur, des lettres qu'on nous a livrées plus tard et qui ne nous appartenaient pas. Ces lettres adressées à l'Ami sont déchirantes. Je les crois infiniment sincères. Ce n'est pas de la littérature, mais le cri d'un malheureux cœur qui se rattache au lambeau du seul cœur humain qu'il croit resté fidèle. On ne peut sourire de ce ton passionné, à peine au diapason des douleurs ressenties, à l'effroi de la déréliction parfaite où la lâcheté humaine l'a réduit. Qu'il évoque alors celui qu'il avait vu paré de toutes les grâces de la jeunesse et lui souriant comme un miroir limpide de son intelligence merveilleusement artiste, il n'y a là rien que de très naturel et de très simple, et cette évocation s'embellissait de toute l'horreur actuelle comme le plus faible rayon s'avive de l'opacité des ténèbres.

Je ne veux pas rechercher s'il trouva plus tard le réconfort tant désiré, le havre de paix en ce même lieu qui l'avait vu sombrer, ni si ces paroles amères que recueillit André Gide, font allusion au cas ici même évoqué: «Non, il ne me comprend pas; il ne peut plus me comprendre. Mais je le lui répète dans chaque lettre: Nous ne pouvons pas suivre la même route; vous avez la vôtre; elle est très belle; j'ai la mienne. La sienne, c'est celle d'Alcibiade; la mienne est maintenant celle de Saint-François d'Assise.»

Et sa dernière œuvre en prose est ce «*De Profundis*» qui nous le montre si différent et cependant toujours le même, repris du perpétuel souci d'une attitude, rêvant qu'avec de la douleur et du repentir, il reprendra, mais sur un ton plus humble, l'hymne païen qu'on avait étouffé. On songe à ce geste du grand Talma, moribond et ne le sachant pas, prenant les peaux de son cou amaigri et s'écriant: «Voilà ce qui ne fera pas mal pour le visage du vieux Tibère.»

une science vaine qui, sans deviner seulement la diversité des êtres, a établi un type unique d'homme sain, d'homme vertueux qui n'a jamais existé que dans l'imagination des niais; ils ne pratiquent plus aucune religion mais les sentences d'une justice humaine et trop souvent vénale les frappent davantage qu'autrefois l'excommunication d'un Pape. Hugues Rebell.

¹⁶ «Mon opinion est qu'Oscar Wilde fera toute sa peine. Il a subi la condamnation la plus sévère qui put lui être infligée. Vous n'avez point idée de l'extrême sévérité de cette peine. Le *hard labour*, dont la traduction littérale en français est: travail dur, comprend un régime implacable dans son absorbante régularité et ses exigences. Oscar Wilde, dont les cheveux, les longs cheveux d'esthète, ont été coupés ras, est vêtu d'un costume de toile à voile marqué d'une flèche, ce qu'on appelle un *broad arrow*, signe distinctif des convicts. Sa cellule, très étroite, a pour tout meuble un lit ou pour mieux dire une planche reposant sur quatre pieds et sur laquelle on a placé une couverture. Il n'y a pas de matelas et l'oreiller est en bois. A quelques pas de là, un escabeau. Oscar Wilde est soumis à trois sortes de travaux. D'abord, dans sa chambre il doit procéder, pendant un certain nombre d'heures, assis sur son escabeau, à la réduction en tous petits morceaux, d'énormes cordes goudronnées, de ces cordes dont on se sert pour amarrer les navires. Il fait ce travail à l'aide d'un clou et de ses ongles. Travail pénible, atroce, fait pour déchirer, abîmer irrémédiablement les mains. Puis on le conduit dans une cour où il déplace un certain nombre de boulets de canon, les transportant un à un d'un endroit à un autre et les plaçant en des tas symétriques. Le travail n'est pas plutôt achevé qu'il est détruit par Wilde lui-même et le prisonnier est obligé de reporter les boulets à l'endroit primitif, un à un. Enfin il est soumis à la peine du *tread mill*, la plus dure de toutes. Figurez-vous une immense roue à l'intérieur de laquelle se trouvent des marches circulaires. Oscar Wilde, placé sur une des marches, fait mouvoir aussitôt la roue à l'aide de ses pieds. Les marches se succèdent ainsi sous ses pieds dans une évolution rapide et régulière. Ses jambes sont soumises par là à un mouvement précipité qui devient une fatigue énervante, affolante au bout de quelques minutes. Mais il doit maîtriser cette fatigue, cet énervement, cette souffrance, et continuer à jouer des jambes, sous peine d'être renversé par l'action même de la roue, enlevé et projeté. Cet exercice fantastique dure un quart d'heure. On donne à Wilde cinq minutes de repos, puis l'exercice recommence. Il est toujours seul et ne peut parler à son geôlier qu'à certains moments. Toute correspondance lui est interdite et toute lecture, sauf celle d'une bible et d'un livre de prières placé à la tête de la planche qui lui sert de lit. On pense que ses parents ne seront admis à le voir qu'à la fin de l'année. Comme nourriture, on lui sert de la viande et du pain noir. Il ne boit que de l'eau, naturellement. Les repas sont à heure fixe, car il est de toute importance qu'il suive un régime régulier pour accomplir les travaux si durs auxquels il est soumis tous les jours... Beaucoup de convicts, dans le cas d'Oscar Wilde, ont dit, en sortant de prison, qu'ils eussent préféré dix ans de servitude pénale à ces deux années de *hard labour*. La souffrance morale égale la souffrance physique. Je vous le répète, c'est la peine la plus sévère dont notre loi dispose.»

Ce qui donne au livre même un ton si particulier, c'est donc bien moins l'accent qui en est admirable que l'ironie, maintenant perçue, de la réponse du Destin aux résolutions hautaines dont il est empli. Il semble que la Mort se lève à chaque page pour ricaner devant le beau chanteur. Et rien ne semble plus amer que ces appels à la Nature, du poète immolé de ses propres mains aux dieux trompeurs de l'art factice.

Ce n'est pas le chant royal, la joie trépidante d'un Whitman, la douceur mollissante d'Emerson mais la mélodie d'un cœur atteint au plus secret de sa chair.

«Je tremble de plaisir quand je songe que le jour même de ma sortie de prison, le faux ébénier et le lilas fleuriront tous deux dans les jardins et que je verrai le vent remuer, beauté mouvante, l'or balancé de l'un et faire à l'autre secouer la pourpre pâle de ses plumets, à ce point que l'air tout entier sera l'Arabie pour moi ...»¹⁷

C'était un convalescent, hélas! un moribond, qui se rêvait ne trouvant plus que des baumes dans toutes les plantes de la terre.

«Mais la Nature, dont les douces pluies tombent aussi bien sur les justes que sur les injustes, aura dans les rochers des fentes où je pourrai me cacher, et de secrètes vallées dans le silence desquelles je pourrai pleurer sans être inquiété. Elle étoilera la nuit avec ses astres afin que je puisse cheminer dans les ténèbres sans trébucher, et elle enverra le vent souffler sur la trace de mes pas afin que personne ne me pourchasse; elle me lavera dans ses grandes eaux et me guérira avec ses herbes amères.»¹⁸

On sait comment il mourut loin d'elle, dans le gris désolé d'une chambre hostile...

Et j'évoquerai, pour finir, un autre nom, celui d'un poète qui s'égara, lui aussi, dans cette forêt autrement obscure que celle de Dante, «parce que la voie droite était perdue.»

Ce poète est nôtre, et le bruit de sa gloire et les échos de son œuvre ont bien ce timbre auquel on reconnaît ce qui ne laissera pas les oreilles humaines, un poète dont la vie pourrait se mettre en parallèle avec la vie d'Oscar Wilde. Mais le Pauvre Lélian est d'une race d'esprits trop différente pour que des accidents pareils créent un rapprochement possible.

Verlaine est le poète de la spontanéité parfaite, le poète d'instinct, celui qui «a entendu des voix que nul autre avant lui n'avait entendues». Du vers métallique, du vers trop souvent *parlé* des artistes de la langue, il a fait une musique impondérable, un chant si suave et si pénétrant qu'il nous accompagne et nous hante comme un chuchotement passionné. Son âme anachronique et délicieuse s'est donnée toute entière, dans cette musique créée par elle et pour elle seule. Et nous avons oublié bien des voix orgueilleuses pour la flûte en roseau de ce faune baptisé.

Le poète anglais fut plus complexe et moins humain.

Ses erreurs ont à l'origine un besoin d'étonner. Ce qui nous arrête et nous émeut, c'est qu'elles devinrent terriblement réelles par cette impérieuse loi qui oblige certains esprits à incarner tous leurs rêves.

Quant à l'œuvre, si elle est exquise, elle n'est pas émouvante. Elle pourrait suffire à rendre célèbre plus d'un artisan des lettres, mais notre exigence à son égard vient de ce désaccord aperçu nettement entre l'homme plein d'une vie intense et l'esthète trop habile qui l'élabora.

C'est d'ailleurs ce divorce entre l'intelligence et la volonté qui fut tout le drame de la vie du poète anglais. Il serait étrange, en effet, de ne donner ce nom qu'à la fin lamentable d'une aussi brillante existence, pour cette seule raison qu'il y eut une catastrophe extérieure. Impuni et persistant en sa recherche d'excitations qu'il n'eut plus même orné du nom d'expériences – et d'autres plus terribles seraient venues que n'atteignent pas les lois humaines – peut-être serait-il tombé si bas que sa vie d'artiste eût cessé. Et c'eût été la véritable tragédie. D'aussi belles intelligences ne peuvent complètement mourir, et c'est leur châtement. Des soubresauts les agitent qui trahissent, sous les

¹⁷ *De Profundis*, Londres 1905 (trad. C. G.).

¹⁸ *De Profundis*, trad. H. – D. Davray, p. 141.

rires menteurs, la lente agonie du poète mal assassiné, levant encore ses pauvres yeux éteints vers la Lumière ...

Nous ne pouvons plus être païens, nous avons été crucifiés.

Charles Grolleau.

Le Déclin du Mensonge

Personnages: Cyrille et Vivian.

Décor: La bibliothèque d'une maison de campagne dans le comté de Nottingham.

DIALOGUE

Cyrille, *entrant par la porte ouverte sur la terrasse.* – Mon cher Vivian, ne vous cloîtrez donc pas tout le jour dans la bibliothèque. Voici un après-midi d'un charme parfait. L'air est exquis. Une brume est sur les bois comme la fleur pourprée sur les prunes. Allons nous coucher sur l'herbe, fumer des cigarettes et jouir de la Nature.

Vivian. – Jouir de la Nature! Ce m'est une joie de vous dire que j'ai complètement perdu cette faculté. On nous enseigne que l'Art nous fait aimer la Nature plus que nous ne l'aimions auparavant; qu'il nous révèle ses secrets et qu'après une patiente étude de Corot et de Constable nous découvrons en elle ce qui avait échappé à notre observation. Mon expérience personnelle est que plus nous étudions l'Art, moins nous nous soucions de la Nature. Ce que l'Art nous révèle en réalité c'est le manque de plan de la Nature, ses crudités curieuses, son extraordinaire monotonie, son état d'inachèvement absolu. La Nature a de bonnes intentions, sans doute, mais Aristote l'a dit autrefois, elle ne peut les réaliser. Quand je regarde un paysage, je ne puis me défendre d'en voir tous les défauts. Il est heureux pour nous, toutefois, que la Nature soit si imparfaite, car, autrement, nous n'aurions pas d'art. L'art est notre protestation ardente, notre vaillant effort pour enseigner à la Nature sa vraie place. Quant à l'infinie variété de la Nature, c'est un simple mythe. On ne saurait la trouver dans la Nature elle-même, mais dans l'imagination, la fantaisie ou la cécité cultivée de l'homme qui la regarde.

Cyrille. – Eh bien! vous ne regarderez pas le paysage. Vous vous étendrez sur l'herbe pour fumer et causer.

Vivian. – Mais la Nature est si dépourvue de confort. L'herbe est dure, humide, elle est pleine d'aspérités et d'affreux insectes noirs. Voyons! le plus humble ouvrier de Morris peut vous faire un siège plus confortable que ne le saurait faire toute la Nature. Elle pâlit devant les meubles de «la rue qui prit son nom à Oxford» ainsi que le phrasa de façon si laide le poète que vous aimez tant. Je ne me plains pas. Si la Nature eût été confortable, l'humanité n'aurait jamais inventé l'architecture et je préfère les maisons au plein air. Dans une maison, nous avons tous la sensation des proportions exactes. Tout nous est subordonné, tout est façonné pour notre usage et notre plaisir. L'égotisme même, si nécessaire au sens exact de la dignité humaine, est entièrement le résultat de la vie d'intérieur. Au dehors on devient abstrait et impersonnel. Notre individualité nous abandonne absolument. Et puis la Nature est si indifférente, si dédaigneuse.

Chaque fois que je me promène ici dans le parc, je sens toujours que je ne lui suis rien de plus que le bétail qui broute sur le talus ou la bardane qui fleurit dans le fossé. La Nature hait l'Esprit, rien n'est plus évident. Penser est la chose la plus malsaine qui soit au monde et l'on en meurt tout autant que d'une autre maladie. Heureusement, en Angleterre du moins, la pensée n'est pas contagieuse. Notre physique splendide en tant que peuple est entièrement dû à notre stupidité nationale. J'espère que nous serons capables de conserver ce grand rempart historique pendant de longues années à venir, mais j'ai peur que nous ne commencions à trop nous raffiner; même celui qui est incapable de s'instruire s'est mis à enseigner. Voilà le point où en est venu notre enthousiasme pour l'éducation. En attendant, vous feriez mieux de retourner à votre fastidieuse et confortable Nature et me laisser corriger mes épreuves.

Cyrille. – Vous avez écrit un article! Cela ne semble pas très logique après ce que vous venez de dire.

Vivian. – Qui a besoin d'être logique? Le lourdaud et le doctrinaire, ces gens ennuyeux qui mènent leurs principes jusqu'à la fin amère de l'action, jusqu'à la *reductio ad absurdum* de la pratique. Pas moi. Comme Emerson, j'inscris le mot «caprice» sur la porte de ma bibliothèque. Au reste, mon article est réellement un avertissement salutaire et de valeur. Si l'on y prend garde, il pourra se produire une nouvelle Renaissance de l'Art.

Cyrille. – Quel en est le sujet?

Vivian. – Je pense l'intituler: *Le Déclin du Mensonge*; protestation.

Cyrille. – Le mensonge! J'aurais cru que nos politiciens en entretenaient l'habitude.

Vivian. – Je vous assure que non. Ils ne s'élèvent jamais au-dessus du niveau du fait dénaturé, et condescendent jusqu'à prouver, discuter, argumenter. Comme cela diffère du caractère du vrai menteur avec ses dires francs et sans peur, sa superbe irresponsabilité, son dédain naturel et sain de preuve d'aucune sorte! Après tout, qu'est-ce qu'un beau mensonge? Simplement celui qui porte sa preuve en lui-même. Si un homme est assez pauvre d'imagination pour apporter des preuves à l'appui d'un mensonge, il ferait aussi bien de dire sans biaiser la vérité. Non, les politiciens ne mentent pas. Peut-être pourrait-on dire quelque chose en faveur du barreau. Ses membres ont ramassé le manteau du Sophiste. Leurs ardeurs feintes et leur rhétorique irréaliste sont délicieuses. Ils peuvent de la pire des causes faire la meilleure comme s'ils étaient frais émoulus des écoles Léontines et connus pour avoir arraché à des jurés hargneux un acquittement triomphal de leurs clients, même quand ceux-ci, ce qui souvent arrive, étaient d'une claire et indiscutable innocence. Mais le prosaïque les fait tourner court et ils n'ont pas honte d'en appeler à des précédents. En dépit de leurs efforts, la vérité doit jaillir. Les journaux eux-mêmes ont dégénéré. On peut leur accorder une absolue confiance. Cela se sent quand on parcourt leurs colonnes. C'est toujours ce qu'on ne peut lire qui arrive. J'ai peur que l'on ne puisse dire grand chose en faveur de l'homme de loi ou du journaliste. D'ailleurs, ce pour quoi je plaide c'est le Mensonge en art. Vous lirai-je ce que j'ai écrit? Cela vous ferait beaucoup de bien.

Cyrille. – Oui, certainement, si vous me donnez une cigarette. Merci. Dites-moi? A quel magazine destinez-vous ces pages?

Vivian. – A la «Revue rétrospective». Je crois vous avoir dit que les élus l'avaient ressuscitée.

Cyrille. – Qu'entendez-vous par «les élus»?

Vivian. – Oh! les Hédonistes Fatigués, naturellement. C'est un club auquel j'appartiens. Nous sommes censés avoir, dans nos réunions, des roses fanées à la boutonnière et professer pour Domitien une sorte de culte. J'ai peur que vous ne soyez pas éligible. Vous êtes trop amoureux des plaisirs simples.

Cyrille. – Je serais blackboulé pour ma vitalité bruyante, je suppose!

Vivian. – Probablement. En outre, vous êtes un peu trop âgé. Nous n'admettons aucune personne de l'âge ordinaire.

Cyrille. – J'imagine alors que vous devez vous ennuyer mutuellement de façon peu commune.

Vivian. – Evidemment. C'est une des raisons d'être du club. Maintenant, si vous me promettez de ne pas m'interrompre trop souvent, je vous lirai mon article.

Cyrille. – Me voici tout oreilles.

Vivian, *lisant d'une voix claire et musicale*. – «Le Déclin du Mensonge. Protestation. – Une des principales causes du caractère curieusement banal de presque toute la littérature de notre époque est de toute évidence le déclin du Mensonge considéré comme art, comme science et comme plaisir social. Les anciens historiens nous donnaient des fictions délicieuses sous la forme de faits; le romancier moderne nous présente des faits stupides sous couleur de fiction. Le Livre-Bleu devient rapidement son idéal, aussi bien pour la méthode que pour la manière. Il a son fastidieux *document humain*, son misérable petit *coin de la création* qu'il fouille avec son microscope. On le trouve à la Bibliothèque Nationale ou au British Museum, piochant son sujet avec impudence. Il n'a pas

même le courage des idées des autres, mais insiste pour aller, en toute chose, directement à la vie et, finalement, entre les encyclopédies et son expérience personnelle, il échoue misérablement, ayant dessiné des types d'après le cercle familial ou la blanchisseuse hebdomadaire, et acquis un lot important d'informations utiles dont il ne peut jamais se libérer parfaitement, même en ses moments les plus méditatifs.

On peut difficilement évaluer l'étendue des dommages causés à la littérature par ce faux idéal de notre époque. Les gens parlent sur un ton détaché d'un « menteur né », comme ils parlent d'un « poète né ». Mais, dans les deux cas, ils ont tort. Le mensonge et la poésie sont des arts – des arts, Platon l'a vu, qui ne sont pas sans rapports mutuels – et ils réclament l'étude la plus attentive, la dévotion la plus désintéressée. Ils possèdent en effet leur technique, tout comme les arts, plus matériels, de la peinture et de la sculpture ont leurs secrets subtils de forme et de couleur, leurs tours de main, leurs méthodes réfléchies. Comme on connaît le poète à sa belle musique, ainsi l'on reconnaît le menteur à ses riches articulations rythmiques, et dans aucun cas l'inspiration fortuite du moment ne saurait suffire. La pratique ici comme ailleurs doit précéder la perfection. Mais, de nos jours, tandis que la mode d'écrire des vers est devenue beaucoup trop commune et devrait si possible être découragée, la mode de mentir est presque tombée en discrédit. Plus d'un jeune homme débute dans la vie avec un don naturel d'imagination qui, nourri par un entourage sympathique et de même esprit, pourrait devenir quelque chose de vraiment grand et de vraiment merveilleux. Mais en général, ce jeune homme n'arrive à rien. Ou bien il tombe en des habitudes nonchalantes d'exactitude...

Cyrille. – Cher ami!

Vivian. – Ne me coupez pas mes phrases. «...ou bien il tombe en des habitudes nonchalantes d'exactitude, ou se met à fréquenter les gens âgés et bien informés. Deux choses qui sont également fatales à son imagination, – elles le seraient à celle de n'importe qui – et, en très peu de temps, il manifeste une faculté morbide et malsaine de dire la vérité, commence à vérifier toutes les assertions faites en sa présence, n'hésite pas à contredire les gens qui sont beaucoup plus jeunes que lui et souvent finit par écrire des romans si pareils à la vie que personne ne peut croire à leur probabilité. Ceci n'est pas un cas isolé, mais simplement un exemple pris parmi beaucoup d'autres, et si l'on ne peut faire quelque chose pour réfréner ou au moins modifier notre culte monstrueux du fait, l'Art deviendra stérile et la Beauté disparaîtra de la terre.

Ce vice moderne – je ne lui connais réellement pas d'autre nom – a gâté M. Robert Louis Stevenson lui-même, ce maître délicieux de la prose fantastique et délicate. C'est en vérité, dépouiller une histoire de sa réalité que d'essayer de la faire trop vraie et la *Flèche Noire* est sans art au point de ne contenir aucun anachronisme dont put se vanter son auteur, tandis que la transformation du Dr Jekyll ressemble dangereusement à un cas tiré de *The Lancet*. Quant à M. Rider Haggard, qui possède réellement ou posséda jadis les façons d'un menteur parfaitement magnifique, il a maintenant une telle peur d'être soupçonné de génie que lorsqu'il nous conte quelque chose de merveilleux, il se croit obligé d'inventer une réminiscence personnelle, et de la mettre en note comme une sorte de confirmation poltronne. Et nos autres romanciers ne valent guère mieux. M. Henry James écrit la fiction comme s'il remplissait un devoir pénible et gaspille sur des sujets médiocres et d'imperceptibles « points de vue » son style soigné et littéraire, ses phrases heureuses, sa preste et caustique satire. M. Hall Caine, il est vrai, vise au grandiose, mais il écrit dans le ton le plus aigu de sa voix. Et cela est si perçant qu'on n'entend rien de ce qu'il dit.

M. James Payn est un adepte de l'art de cacher ce qui ne vaut pas d'être découvert. Il pourchasse l'évidence avec l'enthousiasme d'un détective à la vue courte. A mesure qu'on tourne les pages, sa façon de tenir en haleine devient presque insupportable. Les chevaux du phaéton de M. William Black ne s'élèvent pas vers le soleil. Ils se contentent d'épouvanter le ciel du soir, avec de violents effets de chromos. En les voyant s'approcher, les paysans se réfugient dans le patois. Mrs. Oliphant babille plaisamment sur les vicaires, les parties de lawn-tennis, les domestiques et autres sujets fastidieux. M. Marion Crawford s'est immolé sur l'autel de la couleur locale. Il ressemble à cette dame qui,

dans une comédie de langue française, parle sans répit du «beau ciel d'Italie». En outre, il est tombé dans la mauvaise habitude de formuler de plates moralités. Il nous apprend sans relâche qu'être bon c'est être bon et qu'être méchant c'est être mauvais. Parfois il est presque édifiant. *Robert Elsmere* est, bien entendu, un chef-d'œuvre, un chef-d'œuvre du genre ennuyeux, la seule forme de littérature que les Anglais paraissent goûter pleinement. Un jeune rêveur de nos amis nous disait que cela lui rappelait cette sorte de conversation qui s'engage au thé d'une sérieuse famille Non-conformiste et nous pouvons l'en croire. En vérité, ce n'est qu'en Angleterre qu'un tel livre pouvait voir le jour. L'Angleterre est le refuge des idées perdues. Quant à cette grande école de romanciers et qui s'accroît chaque jour, pour lesquels le soleil se lève toujours dans l'East End, la seule chose que l'on en peut dire est qu'ils trouvent la vie crue et la laissent non cuite.

«En France, bien que rien d'aussi délibérément ennuyeux que *Robert Elsmere* n'ait paru, les choses n'en vont guère mieux. M. Guy de Maupassant, avec sa pénétrante et mordante ironie et son style éclatant et solide, dépouille la vie des pauvres haillons qui la couvrent encore et nous montre des plaies hideuses et des sanies. Il écrit de sombres petites tragédies où tout le monde est ridicule, des comédies amères qui glacent le rire et font pleurer. M. Zola, fidèle au principe hautain qu'il formula dans un de ses *pronunciamentos* littéraires: «L'homme de génie n'a jamais d'esprit» est résolu à montrer que s'il n'a pas de génie, il peut au moins être stupide. Et comme il y réussit! Il ne manque pas de puissance. Parfois, dans son œuvre, comme dans *Germinal*, il y a quelque chose d'épique. Mais cette œuvre est d'un bout à l'autre mauvaise, et cela non pas au point de vue moral mais au point de vue de l'art. Considérée par rapport à une intrigue quelconque, elle est bien ce qu'elle doit être. L'auteur est d'une vérocité parfaite et décrit les choses telles qu'elles arrivent. Que peut désirer de plus un moraliste? Nous n'avons aucune sympathie pour l'indignation morale de notre temps contre M. Zola. C'est tout simplement l'indignation de Tartuffe démasqué. Mais, au point de vue de l'art, que dire en faveur de l'auteur de *l'Assommoir*, de *Nana* et de *Pot-Bouille*! Rien. M. Ruskin décrivit un jour les personnages des romans de George Eliot comme pareils aux minables clients d'un omnibus de Pentonville, mais les personnages de M. Zola sont pires. Ils ont de tristes vices et des vertus encore plus tristes. L'histoire de leur vie est absolument sans intérêt. Qui se souvient de ce qui leur arrive? Nous demandons à la littérature la distinction, le charme, la beauté et le pouvoir imaginaire. Nous n'avons nul besoin d'être horripilés et écoeurés par le récit des faits et gestes des basses classes.

M. Daudet est mieux. Il a de l'esprit, une touche légère et un style amusant. Mais il vient de se suicider littérairement. Personne ne peut plus s'intéresser à Delobelle et à son «Il faut lutter pour l'art», à Valmajour et à son éternel refrain sur le rossignol, au poète de Jack et à ses «mots cruels», depuis que *Vingt ans de ma vie littéraire* nous ont appris que ces personnages furent pris directement dans la vie. Ils nous semblent avoir subitement perdu toute leur vitalité, les quelques qualités qu'ils ont pu posséder. Les seules personnes réelles sont celles qui n'existent jamais et si un romancier est assez méprisable pour demander à la vie ses personnages, il doit au moins prétendre qu'ils furent créés par lui et non s'en glorifier comme de copies. La justification d'un personnage de roman n'est pas que les autres personnes sont ce qu'elles sont, mais que l'auteur est ce qu'il est. Autrement, le roman n'est plus une œuvre d'art.

Quant à M. Paul Bourget, le maître du *roman psychologique*, il commet cette erreur de s'imaginer que les hommes et les femmes de la vie moderne peuvent être analysés sans fin en d'innombrables séries de chapitres. En somme, ce qui intéresse chez les gens de bonne compagnie – et M. Bourget s'échappe rarement du faubourg Saint-Germain, si ce n'est pour venir à Londres – c'est le masque que porte chacun d'eux, non la réalité qui s'abrite sous ce masque. C'est une confession humiliante, mais nous sommes tous pétris de même. Il y a dans Falstaff quelque chose d'Hamlet, dans Hamlet beaucoup de Falstaff. Le gros chevalier a ses heures de mélancolie et le jeune prince ses moments de grossier humour. Ce n'est que par des accessoires que nous différons les uns des autres: les vêtements, le genre, le ton de la voix, les opinions religieuses, la physionomie, les tics familiers

et le reste. Plus on analyse les gens, plus les raisons de les analyser disparaissent. Tôt ou tard on en vient à cette terrible chose universelle qu'on nomme l'humaine nature.

Vraiment, quiconque a jamais travaillé parmi les pauvres le sait trop bien, la fraternité humaine n'est pas un simple rêve de poète, c'est la réalité la plus déprimante qui soit et la plus humiliante; et si un écrivain veut à toute force analyser les classes supérieures, il peut tout aussi bien écrire sur les vendeuses d'allumettes et les marchands des quatre-saisons.

Cependant, mon cher Cyrille, je ne vous retiendrai pas plus longtemps sur ce sujet. J'admets volontiers que les romans modernes sont bons en bien des points. Tout ce que j'entends affirmer, c'est qu'en masse, ils sont tout à fait illisibles.

Cyrille. – Certes, voilà une restriction très grave, mais je dois vous avouer qu'à mon sens quelques-unes de vos critiques sont plutôt injustes. J'aime *The Deemster*, et *The Daughter of Heth* et *Le Disciple* et *Mr. Isaac*; quant à *Robert Elsmere*, j'en suis tout à fait épris. Non que je le tiennne pour une œuvre sérieuse. Comme exposé des problèmes qui s'imposent aux chrétiens sincères le livre est ridicule et suranné. C'est le *Literature and Dogma* d'Arnold moins la littérature. Cela date plus encore que les *Evidences* de Paley ou la méthode d'exégèse biblique de Colenso. Peut-il exister quelque chose de moins impressionnant que ce héros malheureux annonçant gravement une aurore depuis longtemps levée et se méprenant, de façon si complète, sur sa véritable importance qu'il se propose de continuer sous un nouveau nom la vieille affaire. D'un autre côté, le livre contient plusieurs caricatures habiles et un tas de citations délicieuses, et la philosophie de Green sucre très plaisamment la pilule plutôt amère qu'est la fiction de l'auteur. Je ne puis m'empêcher également d'exprimer la surprise que me cause votre silence sur deux romanciers que vous lisez sans cesse: Balzac et George Meredith. Ce sont tous deux des réalistes, n'est-ce pas?

Vivian. – Ah! Meredith! Qui peut le définir? Son style est un chaos illuminé d'éclairs. Comme écrivain il a tout maîtrisé, sauf la langue: comme romancier il peut tout, sauf conter une histoire: comme artiste il est tout, mais inarticulé.

Quelqu'un, dans Shakespeare, – Touchstone, je crois – parle d'un homme qui se rompt la tête à faire de l'esprit et cela pourrait, il me semble, servir de base à une critique de la méthode de Meredith. Mais quel qu'il soit, ce n'est pas un réaliste. Ou plutôt je dirai que c'est un enfant du réalisme brouillé avec son père. Il s'est, de propos délibéré, fait romantique. Il a refusé de plier le genou devant Baal, et si même le délicat esprit de cet homme ne se révoltait pas contre les assertions tapageuses du réalisme, son style suffirait à lui seul pour tenir la vie à une distance respectueuse. Il a planté lui-même autour de son jardin une haie hérissée d'épines et rouge de merveilleuses roses. Quant à Balzac, il offre un très remarquable mélange du tempérament artistique et de l'esprit scientifique. Ses disciples ont hérité de ce dernier don, le premier n'appartint qu'à lui. La différence entre un livre comme *l'Assommoir*, de M. Zola, et les *Illusions perdues*, de Balzac, est celle qui existe entre le réalisme sans imagination et la réalité imaginative. «Tous les personnages de Balzac, dit Baudelaire, possèdent la même vie ardente qui l'animait lui-même. Toutes ses fictions sont aussi profondément colorées que des rêves. Chaque intelligence est une arme chargée de volonté jusqu'à la gueule. Même les marmitons ont du génie.» Une étude assidue de Balzac fait pour nous de nos amis vivants des ombres et de nos connaissances des ombres d'ombres. Ses personnages ont une sorte d'existence d'une vigueur et d'une couleur ardentes. Ils nous dominent et défient le scepticisme. Une des plus grandes tragédies de ma vie, ç'a été la mort de Lucien de Rubempré. C'est un chagrin dont je n'ai jamais pu me délivrer complètement. Elle me hante dans mes moments de loisir. Je m'en souviens quand je ris. Mais Balzac n'est pas plus un réaliste que ne le fut Holbein. Il a créé de la vie, il ne la copiait pas. J'admets cependant qu'il prisait trop haut la modernité de la forme et cela fait que pas un de ses livres ne peut, comme chef-d'œuvre d'art, s'égalier à *Salammbô* ou à *Esmond*, au *The Cloister and the Hearth* ou au *Vicomte de Bragelonne*.

Cyrille. – Êtes-vous donc opposé à la modernité de la forme?

Vivian. – Oui. C'est payer d'un énorme prix un très pauvre résultat. La pure modernité de forme donne toujours une impression de vulgarité. Et cela ne peut être autrement. Le public s'imagine,

parce qu'il s'intéresse aux choses qui le touchent de près, que l'Art doit y trouver un intérêt égal et les prendre pour sujet. Mais le fait seul que lui, public, s'y intéresse, en fait des sujets dont l'Art ne saurait s'occuper. Quelqu'un l'a dit: les seules choses qui soient belles sont celles qui ne nous concernent pas. Dès qu'une chose nous est utile ou nécessaire ou nous affecte en quelque façon, douleur ou plaisir, ou fait un pressant appel à notre sympathie, ou est une partie vitale de l'ambiance où nous vivons, elle est en dehors de la sphère propre de l'Art. Nous devrions être plus ou moins indifférents aux sujets traités par l'Art. Nous devrions, en tout cas, n'avoir ni préférences, ni préjugés, ni partialité d'aucune sorte. C'est précisément parce qu'Hécube ne nous est rien que ses douleurs sont un motif si admirable de tragédie. Je ne connais rien de plus triste dans toute l'histoire de la littérature que la carrière artistique de Charles Reade. Il écrivit un beau livre: *The Cloister and the Hearth*, un livre qui dépasse *Romola* autant que *Romola* dépasse *Daniel Deronda*, et gâcha le reste de sa vie dans un effort insensé pour être moderne, pour attirer l'attention publique sur l'état de nos prisons et sur l'administration de nos asiles d'aliénés. Charles Dickens nous a réellement rebutés quand il essaya d'éveiller notre sympathie en faveur des pauvres victimes de la tutelle administrative, mais Charles Reade, un artiste, un érudit, un homme doué d'un sens vrai de la beauté, grondant et rageant au sujet des abus de la vie contemporaine, tout comme un vulgaire pamphlétaire ou un journaliste à sensation, c'est vraiment un spectacle à faire pleurer les anges. Croyez-moi, mon cher Cyrille, la modernité de la forme et celle du sujet sont entièrement et absolument fausses. Nous avons pris la livrée commune de l'époque pour le vêtement des Muses et nous passons nos jours dans les rues sordides et les hideuses banlieues de nos cités viles alors que nous devons être sur le flanc du Mont Sacré, avec Apollon. Nous sommes, chose certaine, une race dégradée et nous avons vendu notre droit d'aînesse pour un plat de faits.

Cyrille. – Il y a quelque chose de vrai dans vos paroles et, certes, quelque amusement que nous ayions à la lecture d'un roman purement moderne, nous goûtons rarement un plaisir artistique à le relire. Et ceci peut-être est le critérium élémentaire le meilleur de ce qui est ou n'est pas de la littérature. Si l'on ne peut trouver de jouissance à lire et à relire un livre, il n'est d'aucune utilité de le lire même une fois. Mais que dites-vous du retour à la Vie et à la Nature, panacée qu'on ne cesse de nous recommander?

Vivian. – Je vous lirai ce que je dis sur ce sujet. Le passage vient plus loin dans mon article mais je puis aussi bien vous le donner dès maintenant.

«Le cri le plus en vogue de notre temps est: «Retournons à la Vie et à la Nature»; elles recréeront pour nous un Art et feront couler dans ses veines un sang rouge; elles lui feront des pieds agiles, une main forte. Mais, hélas! nous sommes déçus dans nos efforts aimables et bien intentionnés. La Nature est toujours en retard sur l'époque. Et quant à la Vie, elle est le dissolvant qui détruit l'Art, l'ennemi qui dévaste sa demeure.

Cyrille. – Qu'entendez-vous par ces paroles: la Nature toujours en retard sur l'époque?

Vivian. – Peut-être est-ce un peu mystérieux. Voici le sens. Si nous voulons, par la Nature, désigner l'instinct simple et naturel en opposition à la culture consciente, l'œuvre produite sous son influence sera toujours démodée, surannée et périmée. Une touche de Nature peut rendre solidaire l'univers entier, mais deux touches détruiront toute œuvre d'Art. Si, d'un autre côté, nous regardons la Nature comme l'ensemble des phénomènes extérieurs à l'homme, les gens ne découvriront en elle que ce qu'ils lui apportent. Elle n'a pas d'idées propres. Wordsworth alla vers les lacs, mais ne fut jamais leur poète. Il ne trouva parmi les pierres que les sermons qu'il y avait déjà cachés. Il alla, moralisant, dans tous les districts, mais ce qu'il y a de bon dans son œuvre fut produit quand il revint, non pas à la Nature, mais à la poésie. Celle-ci lui donna «Laodamia» et ses beaux sonnets et la Grande ode. La Nature lui donna «Martha Ray» et «Peter Bell» et l'adresse à la bêche de M. Wilkinson.

Cyrille. – Je crois que cette opinion demande à être discutée. Je suis plutôt porté à croire en «l'inspiration d'un bois printanier», bien que sa valeur artistique dépende toute entière du genre de tempérament qui la reçoit, si bien que le retour à la Nature signifierait tout simplement la marche vers une grande personnalité. Vous m'accorderez cela, je pense. Continuez, toutefois, votre article.

Vivian, *lisant*. – «L'Art commence par un embellissement abstrait, un travail purement imaginaire et agréable appliqué à ce qui est irréel et non existant. C'est la première étape. La Vie est fascinée par cette neuve merveille, demande à entrer dans le cercle enchanté. L'Art prend la vie parmi les éléments bruts de son œuvre, la recrée et la refaçonne en des formes nouvelles; il se montre pour les faits d'une indifférence absolue, invente, imagine, rêve et garde entre lui et la réalité, l'impénétrable barrière du beau style, de la méthode décorative ou idéale. La troisième étape est celle où la Vie a l'avantage et chasse l'Art dans le désert. C'est alors la véritable décadence et c'est là ce dont nous souffrons aujourd'hui.

Prenez le drame anglais. D'abord, aux mains des moines, l'Art dramatique fut abstrait, décoratif, mythologique. Puis il enrôla la Vie et, se servant de quelques-unes de ses formes extérieures, il créa une race d'êtres entièrement nouvelle, dont les douleurs furent plus terribles que ne le fut jamais aucune douleur humaine, dont les joies furent plus ardentes que les joies d'un amant, qui eurent la rage des Titans et le calme des dieux, de monstrueux et merveilleux péchés, des vertus monstrueuses et merveilleuses. Il leur donna un langage différent du langage ordinaire, plein d'une musique sonore et d'un rythme mélodieux, magnifique par sa cadence solennelle, affiné par le caprice des rimes, orné des pierreries des mots rares, enrichi par une noble diction. Il vêtit ses enfants de vêtements étranges et leur donna des masques, et le monde antique, à son ordre, sortit de sa tombe de marbre. Un nouveau César s'avança fièrement par les rues de Rome ressuscitée et, avec des voiles de pourpre et des avirons battant les flots au rythme des flûtes, une autre Cléopâtre remonta le fleuve vers Antioche. Les vieux mythes et la légende et le rêve reprirent forme et substance. L'Histoire fut réécrite toute entière et il n'y eut pas un dramaturge qui ne reconnut que le but de l'Art est non pas la vérité simple mais la beauté complexe. Et cela était d'une parfaite exactitude. L'Art lui-même est en réalité une forme d'exagération; et le choix, l'esprit même de l'Art, n'est rien de plus qu'un mode intensifié d'emphase.

Mais la Vie détruisit bientôt la perfection de la forme. Même dans Shakespeare, nous pouvons voir le commencement de la fin. Cela se révèle à la dislocation du vers blanc dans les dernières pièces, à la prédominance accordée à la prose et l'importance excessive accordée à la personnification. Les passages dans Shakespeare – et ils sont nombreux – où la langue est baroque, vulgaire, exagérée, fantastique, obscène même, sont dus tout entiers à la Vie réclamant un écho de sa propre voix et repoussant l'intervention du beau style que seul on devrait lui permettre comme moyen d'expression. Shakespeare est loin d'être un artiste parfait. Il aime trop s'adresser directement à la vie et lui emprunter son langage. Il oublie que l'Art renonce à tout quand il renonce au procédé d'imagination. Goethe dit quelque part:

In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, «C'est en travaillant dans les limites que le maître se révèle», et la limitation, la condition même de tout art, c'est le style. Ne nous attardons cependant pas davantage sur le réalisme de Shakespeare. *La Tempête* est la plus parfaite des palinodies. Tout ce que nous désirons faire voir, c'est que l'œuvre magnifique des artistes des temps d'Elizabeth et des Jacobites contenait en elle le germe de sa propre dissolution et que si elle tira quelque force en se servant de la vie comme matière brute, toute sa faiblesse lui vint de la prendre pour méthode artistique. Comme résultat inévitable de cette substitution d'un moyen imitatif à un moyen créateur, de cet abandon d'une forme imaginative, nous avons le mélodrame anglais moderne. Les personnages de ces pièces parlent sur la scène exactement comme ils parleraient au dehors; ils n'ont pas d'aspirations et pas de lettres aspirées; ils sont pris directement à la vie et en reproduisent la vulgarité jusque dans le plus mince détail; ils ont la démarche, le genre, le costume et l'accent des gens réels; ils passeraient inaperçus dans un wagon de troisième classe. Et comme ses pièces sont fastidieuses. Elles ne réussissent même pas à donner cette impression de réalité à laquelle elles visent et qui est leur seule raison d'exister. Comme méthode, le réalisme est une faillite complète.

Ce qui est vrai du drame et du roman ne l'est pas moins de ces arts que nous nommons décoratifs. L'histoire entière de ces arts en Europe est le mémorial de la lutte entre l'Orientalisme, avec son franc rejet de l'imitation, son amour de la convention artistique, son aversion pour la

représentation positive de tout objet dans la Nature et notre esprit d'imitation. Partout où le premier domina comme à Byzance, en Sicile et en Espagne, par réel contact, ou dans le reste de l'Europe par l'influence des Croisades, nous avons eu de belles œuvres d'imagination où les choses visibles de la vie sont transmues en conventions artistiques, et celles que ne possède pas la Vie, inventées et façonnées pour son plaisir. Mais partout où nous sommes retournés à la Vie et la Nature, notre œuvre est toujours devenue vulgaire, commune et sans intérêt. La tapisserie moderne, avec ses effets aériens, sa perspective soignée, ses larges étendues de ciel inutile, son fidèle et laborieux réalisme, n'a pas la moindre beauté. Les vitraux peints d'Allemagne sont absolument détestables. Nous commençons en Angleterre à tisser des tapis possibles mais uniquement parce que nous sommes revenus à la méthode et à l'esprit de l'Orient. Nos tapis et nos carpettes d'il y a vingt ans avec leurs solennelles et déprimantes vérités, leur culte vain de la Nature, leurs sordides reproductions d'objets visibles, sont devenus, même pour le Philistin, une source de rire. Un Mahométan cultivé nous fit un jour cette remarque: «Vous autres chrétiens, vous êtes si occupés à dénaturer le sens du quatrième commandement que vous n'avez jamais pensé à faire une application artistique du second.» Il avait pleinement raison et la vérité totale sur ce sujet est: «La véritable école d'art n'est pas la Vie mais l'Art lui-même.»

Et laissez-moi vous lire un passage qui me semble résoudre la question d'une façon définitive:

«Il n'en fut pas toujours ainsi. Nous n'avons rien à dire des poètes; sauf la malheureuse exception de M. Wordsworth, ils ont été, eux, réellement fidèles à leur haute mission et leur universelle réputation est que l'on ne peut absolument pas compter sur eux. Mais dans les œuvres d'Hérodote, qu'en dépit des tentatives superficielles et mesquines des modernes scolastes pour vérifier son histoire, on peut avec justice nommer le «Père des Mensonges»; dans les discours publics de Cicéron et les biographies de Suétone; dans Tacite, en ses meilleures pages; dans l'*Histoire naturelle* de Pline, le *Périples* de Hannon, toutes les anciennes chroniques, les vies des saints, dans Froissart et Sir Thomas Mallory; dans les voyages de Marco Polo, dans Olaus Magnus, Aldrovandus et Conrad Lycosthenes, avec son livre magnifique: *Prodigiorum et Ostentorum Chronicon*; dans l'autobiographie de Benvenuto Cellini, les mémoires de Casanova, l'*Histoire de la Peste* par de Foe; la *Vie de Johnson* de Boswell, les dépêches de Napoléon et dans les œuvres de notre Carlyle dont la *Révolution française* est l'un des romans historiques les plus fascinants qui aient jamais été écrits, les faits sont ou maintenus à la place qui leur est propre, c'est-à-dire subordonnés, ou bien entièrement exclus.

Maintenant, tout est changé. Non seulement les faits prennent pied dans l'Histoire, mais ils usurpent le domaine de la Fantaisie et ont envahi le royaume de la Fiction. Tout subit leur glacial attouchement. Ils rendent l'humanité vulgaire. Le brutal mercantilisme de l'Amérique, son esprit matérialisant, son indifférence pour la poésie des choses et son manque d'imagination et de hauts idéals inattingibles proviennent de ce que ce pays adopta pour héros national un homme qui, de son propre aveu, fut incapable de dire un mensonge et ce n'est pas trop de dire que l'histoire de George Washington et du cerisier a fait plus de mal et dans un délai plus court que n'importe quel autre conte moral.

Cyrille. – Cher ami!..

Vivian. – Je vous l'affirme, et le côté amusant de l'affaire est que l'histoire est un mythe absolu. Ne croyez pas toutefois que je désespère de l'avenir artistique de l'Amérique aussi bien que de celui de notre pays. Ecoutez:

«Qu'un changement doive se produire avant que ce siècle touche à sa fin, nous n'en doutons nullement. Lassée du bavardage fastidieux et moralisant de ceux qui n'ont ni l'esprit d'hyperbole ni le génie de l'affabulation, fatiguée des personnes intelligentes dont les souvenirs sont toujours basés sur la mémoire, dont les appréciations ont la probabilité pour limite invariable et qui, à tout moment, peuvent voir leurs dires confirmés par le plus pur Philistin présent, la société tôt ou tard reviendra vers son chef perdu: le raffiné, le fascinant menteur. Quel fut donc celui qui, le premier, sans avoir jamais été à la chasse brutale, conta aux troglodytes émerveillés dans le crépuscule, comment il avait arraché le Megatherium aux ténèbres pourpres de sa caverne de jaspe, ou comment il tua le Mammouth en

combat singulier et rapporta ses défenses dorées, quel fut cet homme? Nous ne saurions le dire et pas un de nos modernes anthropologistes, avec toute leur science trop vantée, n'a eu le simple courage de nous l'apprendre. Quels qu'aient été son nom et sa race, il fut certainement le vrai fondateur des relations sociales. Car le but du menteur est simplement de charmer, d'enchanter, de donner du plaisir.» Il est la base même de la société civilisée et, sans lui, un dîner, même en la demeure des grands, est aussi morose qu'une conférence à la Royal Society, un début chez les «Incorporated Authors» ou une des comédies burlesques de M. Burnand.

Et la société ne sera pas seule à le bien accueillir. L'Art, s'évadant de la geôle du réalisme, accourra pour le saluer et baisera ses belles lèvres menteuses, sachant que lui seul possède le grand secret de toutes ses manifestations: c'est-à-dire que la vérité est entièrement, absolument, affaire de style, tandis que la Vie, – la pauvre, la probable, l'inintéressante vie humaine – lasse de se répéter au bénéfice de M. Herbert Spencer, des historiens scientifiques et des compilateurs de statistiques en général, humblement le suivra et tâchera de reproduire, avec son procédé simple et fruste, quelques-unes des merveilles dont il parle.

Sans doute il y aura toujours des critiques, comme un certain écrivain de la *Saturday Review*, qui reprocheront d'un air grave au diseur de contes féériques, son insuffisante connaissance de l'histoire naturelle, qui mesureront l'œuvre d'imagination avec leur absence de toute faculté imaginative et lèveront d'horreur leurs mains tachées d'encre si quelque honnête gentleman, n'ayant jamais dépassé les ifs de son jardin, écrit un livre fascinant de voyages comme Sir John Mandeville ou, comme le grand Raleigh, une histoire universelle, sans rien connaître du passé. Pour s'excuser, ils s'abriteront sous l'égide de celui qui fit Prospero le magicien et lui donna pour le servir Caliban et Ariel, qui entendit les Tritons souffler dans leurs conques autour des récifs de corail de l'Île Enchantée et les fées se chanter l'une à l'autre dans un bois près d'Athènes, qui mena les rois fantômes en une procession indistincte parmi les bruyères de la brumeuse Ecosse et cacha dans une caverne Hécate et ses sauvages sœurs. Ils en appelleront à Shakespeare – ils le font toujours – et citeront ce passage tant ressassé sur l'Art qui présente le miroir à la Nature, oubliant que ce malheureux aphorisme est à dessein proféré par Hamlet pour convaincre les spectateurs de son absolue démente en tout ce qui concerne l'art».

Cyrille. – Hum! Une autre cigarette s'il vous plaît.

Vivian. – Mon cher camarade, quoi que vous puissiez dire, ce n'est purement qu'une expression dramatique et ne représente pas plus la réelle opinion de Shakespeare sur l'art que les discours de Iago ne représentent ses opinions sur la morale. Mais laissez-moi terminer ce passage:

«L'Art trouve sa perfection en lui-même et non au dehors. On ne saurait le juger d'après aucun modèle intérieur. C'est un voile plutôt qu'un miroir. Il a des fleurs que ne connaît aucune forêt, des oiseaux que nul bois ne possède. Il crée et détruit bien des mondes et peut tirer du ciel la lune avec un fil écarlate. A lui les «formes plus réelles qu'un vivant», à lui les grands archétypes dont les choses existantes ne sont que d'imparfaites copies. A ses yeux la Nature n'a pas de loi, pas d'uniformité. Il peut faire à volonté des miracles, et les monstres sortent de l'abîme à son appel. Il peut dire à l'amandier de fleurir en hiver et faire tomber la neige sur le champ de blé mûr. A sa voix, la gelée pose son doigt d'argent sur la bouche brûlante de juin, et les lions ailés sortent de leurs repaires au flanc des collines Lydiennes. Les dryades, dans les fourrés, l'épient quand ils passent et les faunes bruns sourient d'un sourire étrange à son approche. Il a des dieux à tête de faucon qui l'adorent et les centaures galopent à ses côtés.»

Cyrille. – J'aime cela. Je puis le voir. Est-ce la fin?

Vivian. – Non. Il y a un autre passage, mais purement pratique et qui simplement suggère quelques méthodes pour ressusciter cet art perdu du Mensonge.

Cyrille. – Eh bien, avant que vous me le lisiez, j'aimerais à vous poser une question. Vous dites que cette vie, «la pauvre, la probable, l'inintéressante vie humaine» essaiera de reproduire les merveilles de l'Art. Qu'entendez-vous par là? Je puis bien comprendre que vous vous opposiez à ce que l'Art soit traité comme un miroir. Vous pensez que le génie serait ainsi réduit à l'état d'une glace

fêlée. Mais vous ne voulez pas dire que vous croyez sérieusement à l'imitation de l'Art par la Vie, et que la Vie en fait est le miroir et l'Art la réalité?

Vivian. – Je le crois, soyez-en sûr. Si paradoxal que cela semble – et les paradoxes sont toujours choses dangereuses – il n'en est pas moins vrai que la Vie imite l'Art bien plus que l'Art n'imita la Vie. Nous avons tous vu ces temps-ci, en Angleterre, comment un certain type de beauté, curieux et fascinant, inventé et accentué par deux peintres imaginatifs, a si bien influencé la Vie que partout où l'on va, soit à une exposition privée, soit dans un salon artistique on voit, ici, les yeux mystiques du rêve de Rossetti, la longue gorge d'ivoire, l'étrange mâchoire carrée, la flottante chevelure d'ombre qu'il aimait d'une telle ardeur, là la douce pureté de «l'Escalier d'Or», la bouche de fleur et le charme languide du «Laus Amoris», le visage pâle de passion d'Andromède, les mains fines et la souple beauté de la Viviane dans le «Songe de Merlin». Et toujours il en fut ainsi. Un grand artiste invente un type et la Vie essaie de le copier, de le reproduire sous une forme populaire, comme un éditeur entreprenant. Ni Holbein, ni Van Dyck n'ont trouvé en Angleterre ce qu'ils nous ont donné. Ils apportèrent avec eux leurs types et la Vie, avec sa faculté aiguë d'imitation, se mit à fournir au maître des modèles. Les Grecs, avec leur vif instinct de l'art, l'avaient compris; ils plaçaient dans la chambre de l'épouse la statue d'Hermès ou celle d'Apollon, pour qu'elle enfantât des créatures égales en beauté aux œuvres d'art qu'elle fixait dans son extase ou dans sa douleur. Ils savaient que la Vie reçoit de l'Art non seulement la spiritualité, la profondeur de pensée et de sentiment, le tourment ou la paix de l'âme, mais qu'elle peut se façonner sur les lignes mêmes et les couleurs de l'Art et qu'elle peut reproduire la dignité de Phidias aussi bien que la grâce de Praxitèle. De là leur aversion pour le réalisme. Ils le méprisaient pour des raisons purement sociales. Ils sentaient qu'il produit dans les êtres une inévitable laideur et c'était d'une raison parfaite. Nous essayons d'améliorer les conditions de la race au moyen de l'air pur, de la libre clarté solaire, de l'eau saine et de bâtisses hideusement nues pour mieux loger le bas peuple. Mais tout cela produit de la santé, non de la beauté. Il y faut l'Art, et les vrais disciples du grand artiste ne sont pas ses imitateurs d'atelier, mais ceux qui deviennent pareils à ses œuvres, qu'elles soient plastiques comme au temps des Grecs ou pictoriales comme de nos jours; en un mot, la Vie est le meilleur élève, le seul élève de l'Art.

Il en est ainsi en littérature comme en les arts visibles. La forme la plus frappante et la plus vulgaire sous laquelle cette loi se montre, existe dans ce cas de gamins stupides qui, pour avoir lu les aventures de Jack Sheppard ou de Dick Turpin, pillent les étalages de pauvres marchandes de pommes, s'introduisent nuitamment dans les boutiques de confiseurs, et terrorisent les vieux messieurs rentrant de la cité en se jetant sur eux dans les ruelles faubouriennes, avec des masques noirs et des revolvers non chargés. Ce phénomène intéressant, qui se produit toujours après l'apparition d'une édition nouvelle de l'un ou l'autre des livres que je viens de citer, est attribué d'ordinaire à l'influence de la littérature sur l'imagination. Mais c'est là une erreur. L'imagination est essentiellement créatrice et recherche toujours une nouvelle forme. Le petit brigand est simplement l'inévitable résultat de l'instinct imitateur de la Vie. Il est un Fait, occupé, comme l'est toujours un fait, à essayer de reproduire une Fiction et ce que nous voyons en lui se répète sur une plus grande échelle dans toute la vie. Schopenhauer a analysé le pessimisme qui caractérise la pensée moderne, mais c'est Hamlet qui l'inventa. Le monde est devenu triste parce que, jadis, une marionnette fut mélancolique. Le Nihiliste, cet étrange martyr sans foi, qui marche à l'échafaud sans enthousiasme et meurt pour ce qui le laisse incrédule, est un produit purement littéraire. Il fut inventé par Tourgueneff et mis au point par Dostoïewsky. Robespierre sortit des pages de Rousseau aussi certainement que le Palais du Peuple se dressa sur les *débris* d'un roman. La littérature devance toujours la vie. Elle ne la copie pas mais la modèle à son gré. Le dix-neuvième siècle, tel que nous le connaissons, est, pour une grande part, une invention de Balzac. Nos Lucien de Rubempré, nos Rastignac et de Marsay firent leurs débuts sur la scène de la *Comédie Humaine*. Nous ne faisons que développer avec des notes en bas de page et d'inutiles additions, le caprice ou la fantaisie ou la vision créatrice d'un grand romancier. J'ai demandé un jour à une dame qui connut intimement Thackeray s'il avait eu quelque modèle pour

Becky Sharp. Elle me dit que le personnage était inventé, mais que l'idée en avait été suggérée en partie à l'auteur par une gouvernante habitant dans le voisinage de Kensington Square, en compagnie d'une vieille dame riche et très égoïste. Je demandai ce qu'était devenue la gouvernante et l'on me répondit que, chose assez bizarre, quelques années après l'apparition de *Vanity Fair*, elle s'était sauvée avec le neveu de la vieille dame, et, pendant quelque temps, fit un grand scandale dans la société, tout à fait dans le style et d'après les méthodes de Mrs Rawdon Crawley. Pour finir, elle eut des revers, disparut sur le continent et fut aperçue de temps à autre à Monte Carlo et autres villes de jeux. Le noble gentleman qui donna l'esquisse du Colonel Newcome au même grand sentimentaliste, mourut quelques mois après que *The Newcomes* eurent atteint leur quatrième édition, ayant sur les lèvres le mot «Adsum». Peu après la publication par M. Stevenson de sa curieuse histoire psychologique de transformation, un de mes amis, nommé M. Hyde, se trouvait dans le nord de Londres, et, impatient de se rendre à une gare, prit un chemin qu'il crut être le plus court, perdit la bonne route, et se trouva dans un labyrinthe de rues sordides et de fâcheux aspect. Les nerfs agités, il se mit à marcher d'un pas extrêmement rapide, quand, tout à coup, d'un passage voûté, un enfant sortit qui vint se jeter dans ses jambes. L'enfant tomba sur le pavé; M. Hyde trébucha et lui marcha dessus. Pris, bien entendu, d'une grande frayeur et un peu contusionné, le petit se mit à hurler et, en quelques secondes, la rue fut pleine de voyous qui sortirent des maisons, en fourmillière. On l'entoura, on lui demanda son nom. Il allait le donner, quand le souvenir lui vint, subit, de l'incident par lequel débute l'histoire de M. Stevenson. Rempli d'horreur à la pensée d'avoir réalisé en sa personne cette scène terrible et bien écrite, et d'avoir, accidentellement mais réellement, répété l'acte que le M. Hyde de la fiction avait commis de propos délibéré, il s'enfuit à toutes jambes. Poursuivi de très près, il finit par se réfugier dans un laboratoire fortuitement ouvert, où il expliqua à un jeune aide qui se trouvait là ce qui venait de lui arriver. Une petite somme d'argent servit à dissiper la foule humanitaire et, dès que le calme fut revenu, il partit. Comme il sortait, le nom gravé sur la plaque de cuivre frappa ses yeux. C'était «Jekyll». Du moins, ce devait l'être.

Ici l'imitation, si loin qu'elle fut poussée, était naturellement accidentelle. Dans le cas qui va suivre, elle fut consciente. En 1879, alors que je venais de quitter Oxford, je rencontrai à une réception, dans une ambassade, une femme d'une beauté exotique, très curieuse. Nous devînmes de grands amis; nous étions toujours ensemble. Et cependant, ce qui m'intéressait le plus en elle, ce n'était pas tant sa beauté que son caractère, son absolue indécision de caractère. Elle semblait n'avoir aucune personnalité, mais possédait simplement la faculté d'en représenter de nombreuses. Parfois, elle se vouait tout entière à l'Art, transformait son salon en atelier et passait deux ou trois jours par semaine dans les galeries de peintures ou les musées. Puis elle se mettait à suivre les courses, portait les vêtements les plus sportifs, et ne parlait plus que de paris. Elle délaissait la religion pour le mesmérisme, le mesmérisme pour la politique et la politique pour les émotions de mélodrame de la philanthropie. Elle était, en somme, une façon de Protée, et connut le même échec en toutes ses métamorphoses que cet étonnant dieu marin quand Odysseus s'empara de lui. Un jour, un roman commença dans une revue française. A cette époque je lisais ce genre de récits, et je me souviens de mon intense surprise en arrivant à la description de l'héroïne. Elle ressemblait si parfaitement à mon amie que je portai la revue à celle-ci qui se reconnut immédiatement et en parut fascinée. Je dois vous dire, en passant, que l'histoire était traduite d'un écrivain russe décédé, si bien que l'auteur n'avait pu prendre mon amie comme type. J'abrège: quelques mois plus tard, étant à Venise, je trouvai la revue dans le salon de l'hôtel et la pris au hasard, voulant connaître le sort de l'héroïne. C'était une bien pitoyable histoire. La jeune fille avait fini par fuir avec un homme inférieur à elle en tous points, non seulement par sa position sociale, mais par son caractère et son intelligence. J'écrivis ce même soir à mon amie une lettre donnant mon opinion sur Jean Bellini, les glaces admirables de Florio et la valeur artistique des gondoles, mais j'ajoutai un post-scriptum pour lui dire que son double de l'histoire s'était conduit de façon bien sottise. Je ne sais pourquoi j'écrivis ces lignes mais je me souviens d'avoir été hanté par la crainte de la voir imiter l'héroïne. Avant que ma lettre lui parvînt, elle s'était enfuie

avec un homme qui l'abandonna six mois après. Je la revis en 1884, à Paris, où elle demeurait avec sa mère et je lui demandai si le récit était pour quelque chose dans son action. Elle m'avoua s'être sentie poussée par une force irrésistible à suivre pas à pas l'héroïne dans sa marche étrange et fatale et qu'elle avait été la proie d'une terreur réelle en attendant impatientement les quelques chapitres de la fin. Quand ils parurent, il lui sembla qu'elle était contrainte de les reproduire dans la vie et elle céda à cette contrainte. C'est là un exemple très clair de cet instinct d'imitation dont je parle, et un exemple tragique à l'extrême.

Je ne veux pas toutefois m'appesantir davantage sur des exemples individuels. L'expérience personnelle est un cercle vicieux et très limité. Tout ce que je désire montrer, c'est ce principe général que la Vie imite l'Art beaucoup plus que l'Art n'imite la Vie et j'ai cette conviction que, si vous y réfléchissez sérieusement, vous trouverez que cela est vrai. La Vie tend le miroir à l'Art et reproduit quelque type étrange imaginé par le peintre ou le sculpteur ou réalise en fait ce qui a été rêvé en fiction. Scientifiquement parlant, la base de la vie – l'énergie de la vie, dirait Aristote – est simplement le désir de l'expression et l'Art présente toujours des formes variées par lesquelles cette expression peut se réaliser. La Vie s'en empare et les met en œuvre, même si elles devaient la blesser. Des jeunes hommes se sont suicidés parce que Rolla et Werther se sont suicidés. Songez à ce que nous devons à l'imitation du Christ, à l'imitation de César.

Cyrille. – La théorie est certainement très curieuse, mais pour la compléter, il vous faut me montrer que la Nature n'est pas moins que la Vie une imitation de l'Art. Êtes-vous prêt à m'en donner la preuve?

Vivian. – Cher ami, je suis prêt à tout prouver.

Cyrille. – Alors, la Nature suit le paysagiste et lui emprunte ses effets?

Vivian. – Certainement. De qui nous vient, si ce n'est des impressionnistes, les merveilleux brouillards bruns qui viennent se traîner dans nos rues, estompant les becs de gaz et changeant les maisons en ombres monstrueuses? A qui, si ce n'est à eux et à leur maître, devons-nous les délicates nuées d'argent qui flottent sur notre fleuve, et font de frêles formes d'une grâce moribonde avec le pont courbé et la barque penchante?

L'extraordinaire changement survenu dans le climat de Londres pendant ces dix dernières années est dû entièrement à cette école particulière d'Art. Vous souriez? Considérez la question à un point de vue scientifique ou métaphysique et vous trouverez que j'ai raison. Qu'est-ce donc que la Nature? Elle n'est pas la Mère qui nous enfanta. Elle est notre création. C'est dans notre cerveau qu'elle s'éveille à la vie. Les choses sont parce que nous les voyons, et ce que nous voyons, et comment nous le voyons, dépend des arts qui nous ont influencés. Regarder une chose et la voir sont deux actes très différents. On ne voit quelque chose que si l'on en voit la beauté. Alors, et alors seulement, elle vient à l'existence. A présent, les gens voient des brouillards, non parce qu'il y en a, mais parce que des poètes et des peintres leur ont enseigné la mystérieuse beauté de ces effets. Des brouillards ont pu exister pendant des siècles à Londres. J'ose même dire qu'il y en eut. Mais personne ne les a vus et, ainsi, nous ne savons rien d'eux. Ils n'existèrent qu'au jour où l'art les inventa. Maintenant, il faut l'avouer, nous en avons à l'excès. Ils sont devenus le pur maniérisme d'une clique, et le réalisme exagéré de leur méthode donne la bronchite aux gens stupides. Là où l'homme cultivé saisit un effet, l'homme d'esprit inculte attrape un rhume.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.