

BIBLIOTHÈQUE
DE PHILOSOPHIE CONTEMPORAINE

LA
RÊVERIE ESTHÉTIQUE

ESSAI SUR LA PSYCHOLOGIE DU POÈTE

PAR

PAUL SOURIAU

Professeur à l'Université de Nancy.

PARIS

FÉLIX ALCAN, ÉDITEUR

LIBRAIRIES FÉLIX ALCAN ET GUILLAUMIN RÉUNIES

408, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 408

1906



Fernando Lami.

LA

RÊVERIE ESTHÉTIQUE

DU MÊME AUTEUR

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

- L'Esthétique du mouvement.** Un vol. in-8 de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, 1889. 5 fr. »
- La Suggestion dans l'art.** Un vol. in-8 de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, 1893. Ouvrage couronné par l'Académie des Sciences morales et politiques. Épuisé.
- La Beauté rationnelle.** *Légitimité de l'Esthétique rationnelle.* — *Détermination de l'idée du Beau.* — *Beauté sensible.* — *Beauté intellectuelle.* — *Beauté morale.* 1 vol. in-8 de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, 1904. 10 fr. »

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

- Théorie de l'invention.** 1 vol. in-8, 1881. 3 fr. »
- L'Imagination de l'artiste.** 1 vol. in-16, 1901. 3 fr. 50
-

LA
RÊVERIE ESTHÉTIQUE

ESSAI SUR LA PSYCHOLOGIE DU POÈTE

PAR

PAUL SOURIAU

Professeur à l'Université de Nancy.

PARIS

FÉLIX ALCAN, EDITEUR

LIBRAIRIES FÉLIX ALCAN ET GUILLAUMIN RÉUNIES

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

—
1906

Tous droits réservés.

LA RÉVERIE ESTHÉTIQUE

INTRODUCTION

Ce livre est une enquête de pure psychologie. Nous voulons nous rendre compte, le plus exactement que nous le pourrons, des effets que produit sur nous la poésie, et du travail intérieur par lequel elle s'élabore dans notre esprit.

Doit-on craindre que cette exploration indiscreète ne retire à la poésie quelque chose de son charme ? Nous ne le pensons pas. Seules les choses vulgaires perdent à ce qu'on les explique. La poésie, si réellement elle mérite d'être admirée, doit résister à cette épreuve.

Soit par exemple le sentiment poétique que nous donne la contemplation de la nature. On se sait gré à soi-même de l'éprouver, comme s'il avait un caractère de noblesse et de dignité. Pour savoir si cet état d'âme particulier mérite qu'on lui attache tant de prix, il faut chercher en quoi il consiste. Peut-être n'est-il qu'un état passif où la conscience s'engourdit, quelque chose d'analogue à l'extase béate de l'ivresse. Alors cette impression que l'on a de s'élever à un état supérieur où le

Moi se dilate et s'amplifie n'est plus qu'une illusion. Mais si l'on discerne dans ce sentiment une réelle activité mentale, un afflux d'idées et d'émotions, un chant intérieur dont nous accompagnons notre contemplation, alors il reprend toute sa valeur. — Soit encore le travail de l'invention poétique. Nous n'entendons nullement le déprécier en l'analysant par le détail ; car la suite d'opérations mentales qui aboutit à la composition d'un poème est une chose aussi intéressante en soi, aussi curieuse, aussi admirable que le poème lui-même.

Qu'un poète médiocre défende le secret de son travail avec un soin jaloux ! Son œuvre en effet nous paraîtra d'autant plus mesquine que nous en démêlerons mieux l'artifice. Mais un grand poète pourrait impunément nous faire assister à la genèse de ses poèmes. Ses hésitations, ses reprises, ses scrupules d'écrivain témoignent de sa conscience artistique ; les ratures même de son manuscrit sont à sa gloire.

Il nous faut dire maintenant quelques mots de la méthode que nous comptons employer.

La poésie est une chose idéale et purement psychique que nous ne pouvons percevoir au dehors, mais seulement en nous-mêmes, au plus profond de notre conscience. Qui ne la trouverait pas en soi ne pourrait même s'en faire une idée. C'est donc en soi-même que chacun devra l'observer tout d'abord.

Cette observation est difficile et délicate. Dans nos moments de contemplation poétique ou d'inspiration, nous ne songeons guère à nous analyser. Bon nombre de faits ne peuvent être étudiés qu'après coup, dans le rappel plus ou moins fidèle de nos impressions antérieures. Il faut en prendre notre parti. L'expérience personnelle, quels que soient ses défauts, peut seule nous

faire percevoir ce qu'il y a d'essentiel et de caractéristique dans la poésie.

Est-ce à dire que nous ne puissions user d'aucun autre procédé d'information? Non sans doute. Nous échangerons nos confidences. Chacun pourra s'informer de ce qu'auront observé les autres.

Nous aurons, pour élargir notre enquête, l'œuvre écrite des poètes et des romanciers : source précieuse d'informations où nous puiserons à loisir. Une page de roman, une pièce de vers est un document psychologique de premier ordre. Les poètes sont de fins analystes, aussi exercés que les psychologues de profession à l'observation intérieure et à la description des états de conscience. Nous les relirons, pour retrouver dans cette sorte de lecture expérimentale les émotions qu'ils nous avaient autrefois données, et que cette fois notre attention avertie saura mieux percevoir.

Nous mettrons aussi à contribution, chaque fois que cela nous sera possible, les plus récentes enquêtes de la psychologie. Peut-être ne nous fourniront-elles, sur le sujet qui nous occupe, qu'un petit nombre d'observations rigoureuses, scientifiquement établies. Si brèves qu'elles soient, ces indications nous seront précieuses. Elles nous permettront de reprendre pied sur un terrain plus ferme ; elles nous apprendront à ne rien affirmer à la légère. Plus les faits que nous aurons à étudier seront indécis et difficilement observables, plus nous devons nous efforcer de mettre de précision et de méthode dans notre investigation. Nous allons entrer dans le domaine des vagues rêveries, des illusions et des mirages : nous risquerions d'y perdre l'esprit de précision. La psychologie expérimentale nous le rendra. Celui qui chemine hésitant dans le brouillard, s'il aperçoit à travers ces

vapeurs flottantes quelque objet fixe et connu sur lequel il puisse s'orienter, se rassure et marche d'un pas plus ferme : ainsi, dans les régions un peu troubles de la psychologie que nous allons explorer, nous serons heureux de rencontrer quelques faits solides, précis, qui nous servent de points de repère et nous rendent le sentiment de la réalité.

Telle est donc la méthode qui nous est imposée par la nature même de notre sujet. D'abord l'observation intime. Puis, pour la contrôler et la compléter, l'information extérieure.

CHAPITRE PREMIER

DÉFINITION PSYCHOLOGIQUE DE LA POÉSIE

Le sens même du mot de poésie étant quelque peu flottant, il est bon d'indiquer en quel sens nous comptons le prendre. Le mot de poète a été pris à l'origine dans un sens assez restreint, pour désigner l'auteur d'un ouvrage en vers. Si l'on s'en tenait à cette signification, nous pourrions marquer d'un trait net le champ de la poésie : elle serait tout entière contenue dans l'art des vers.

Mais le sens du mot s'est peu à peu déplacé.

L'usage est venu d'appeler poétiques tous les objets qui produisent sur nous une impression analogue à celle que produisent les beaux vers ; en eux tous nous disons qu'il y a de la poésie. C'est en ce sens large que nous prendrons le mot ; autrement dit, c'est de cette poésie-là que nous entendons parler.

On voit comme s'amplifie le champ de notre enquête. Nous n'aurons plus à étudier seulement la poésie des vers, mais aussi celle de la prose. Prise même dans son ensemble, l'œuvre écrite de tous les prosateurs et versificateurs réunis ne représente qu'une infime partie de la poésie totale qui sous les formes les plus diverses

émane incessamment de l'âme humaine. N'oublions pas celle que nous mettons dans l'art, dans la contemplation de la nature, dans nos souvenirs, dans nos regrets, nos espoirs et nos amours, dans toutes les belles heures de notre existence : poésie non écrite, poésie vivante, qui dépasse infiniment l'autre ! C'est sur ces modes étrangement variés de la conception poétique que devra porter notre étude. Cette variété du reste ne doit pas nous inquiéter. Elle ne peut que faciliter notre tâche. Plus il y aura de diversité entre les objets que nous qualifions de poétiques, plus il y aura chance pour que le caractère commun et peut être unique par lequel ils doivent tous se ressembler nous apparaisse en pleine évidence.

§ I. — ÉLÉMENT INTELLECTUEL. — LA RÊVERIE.

N. | Songeons à diverses occasions où il nous ait été donné d'éprouver une impression vraiment poétique ; recueillons-nous dans ces souvenirs, et essayons de nous définir ce qu'il y avait alors de *particulier* dans notre disposition mentale. Nous reconnaitrons qu'elle se caractérisait par l'allure particulière que prenait notre pensée. Cette disposition intellectuelle est assez connue, assez nettement différenciée pour que nous puissions la désigner d'un mot : *c'est un état de rêverie*. Essayons d'en déterminer les caractères psychologiques.

De la pleine lucidité d'esprit à l'activité mentale qui peut subsister dans le sommeil profond, il y a des degrés à l'infini. La rêverie est dans les degrés intermédiaires. Pour la caractériser, il faut la différencier des deux états extrêmes entre lesquels elle est comme balancée, la réflexion et le songe.

Réfléchir, c'est appliquer son esprit à un sujet précis. Le plus souvent, c'est se poser une question déterminée, à laquelle il faut trouver une réponse. Plus l'effort de réflexion est intense, plus étroit est le champ dans lequel on laisse l'esprit se mouvoir, l'effort consistant justement à s'interdire toute distraction et à resserrer autant que possible sa pensée, en la rappelant, dès qu'elle tente de s'en écarter, à la question. La réflexion marche vers un but; elle s'impatiente des retards et des détours; elle veut arriver; elle a hâte d'en finir. Le plus souvent même, elle se fixe un dernier délai pour arrêter sa décision.

Laissez la réflexion se détendre un peu, vous aurez la méditation. On pense, mais à loisir. On enferme encore son esprit dans une enceinte limitée, mais assez large pour qu'il puisse s'y mouvoir avec une certaine aisance. L'allure mentale est différente. Les pensées de réflexion convergent vers un centre. Les pensées de méditation sont plutôt divergentes. Elles se forment par perpétuelle digression, en s'écartant de l'idée centrale et fixe, qui est l'objet propre de notre méditation. On les croirait incohérentes. Elles peuvent en effet n'avoir entre elles d'autre rapport que leur communauté d'origine, comme ces étoiles filantes qui par les belles nuits d'août s'éparpillent dans le ciel, émanant toutes d'un même radiant.

La rêverie est toute spontanée. Aucun effort. Aucune contrainte. Plus de limites tracées d'avance. Les images se suivent, l'une appelant l'autre, au hasard des associations. La rêverie n'a pas de but; elle ne cherche rien; insouciante, distraite, elle suit sa pente; elle va où la mène son caprice. C'est le laisser aller mental. Quand après quelques instants de contemplation rêveuse on

elle n'est pas elle.

revient à soi, on est toujours surpris du chemin que l'esprit a parcouru sans y penser.

Une des particularités de l'état de rêverie, c'est le caractère concret de ses représentations. Dans l'acte de réflexion, quand nous pensons aux choses, nous ne prenons pas la peine d'en évoquer l'image intégrale. Notre but étant pratique, nous cherchons à abrégier le plus possible l'opération mentale, à l'alléger de toute représentation inutile. Loin d'appeler les images, nous les écartons plutôt, nous les tenons à l'état virtuel, nous les représentons par de simples figures schématiques, par des signes conventionnels, par des mots, par de pures idées. Dans la rêverie au contraire les représentations n'ont plus rien d'abstrait ; elles ne nous donnent plus l'idée, mais la vision des choses. La rêverie, étant un congé que se donne l'esprit, écarte d'instinct tout ce qui pourrait ressembler au travail de la réflexion. La pensée, cherchant le repos, doit le trouver dans un mode d'activité aussi éloigné que possible de celui dont elle est lasse ; elle se détend en sens inverse, en se laissant aller au cours des images.

La pensée se portera aussi sur des objets différents¹. Dans l'état de réflexion, elle va aux faits récents ou prochains, à ce que l'on vient de voir, d'entendre ou de lire, à ce que l'on doit faire, au rendez-vous pris, à la lettre qu'il faut écrire, aux préoccupations de la tâche quotidienne.

1. Il est certaines opérations intellectuelles que l'on n'effectuera jamais en rêve, parce qu'elles impliqueraient un effort d'abstraction incompatible avec l'activité cérébrale dont nous disposons alors. Dans une enquête faite sur cette question : *Avez-vous quelquefois rêvé mathématiques ?* on a reçu 27 réponses, toutes, sauf une, négatives. *L'Intermédiaire des mathématiciens*, t. IX, 1902, p. 339-340.

La rêverie s'en détourne. Elle contemple le passé, de préférence le plus lointain¹. Si elle se porte vers l'avenir, elle ne cherche pas à le préparer ; elle suppose les difficultés de l'existence résolues, tous les possibles réalisés, et elle s'en donne avec délices la représentation.

Un fait important à signaler, dans le passage de l'état lucide à la rêverie et finalement au songe, c'est l'abolition progressive de la mémoire.

Etant en pleine activité d'esprit, faites un effort pour imaginer quelque chose : vous retomberez sur quelque souvenir. Toutes les images qui vous apparaîtront seront des réminiscences de choses vues, des rappels de la réalité. Pour les modifier si peu que ce soit, à plus forte raison pour en créer de toutes nouvelles, il vous faudrait une grande application. Et plus nous sommes lucides, plus nos souvenirs ont de tendance à se reconstituer intégralement. Dans la rêverie, il n'en est pas de même. L'imagination ne s'en tient plus aux souvenirs ; elle s'émancipe ; elle prend le pas sur la mémoire. Si nous évoquons quelque épisode de notre vie passée, nous ne prenons pas la peine de le reconstituer exactement ; nous avons plutôt une tendance à le dramatiser. Nous nous replaçons en imagination devant les mêmes objets, dans la même situation ; et puis nous brodons sur ce thème ; nous nous donnons de la scène une représentation pathétique, où la fantaisie joue le plus grand rôle.

1. « Plus le sommeil est profond, plus les rêves concernent une partie antérieure de notre existence et sont loin de la réalité ; au contraire, plus le sommeil est superficiel, plus les sensations journalières apparaissent et plus les rêves reflètent les préoccupations et les émotions de la veille. » Vaschide. *Recherches expérimentales sur les rêves*. Comptes rendus de l'Académie des sciences, 17 juillet 1899.

MB
 Je constate aussi que les souvenirs, bien qu'ils ne manquent pas tout à fait de mouvement, ne me représentent que très rarement un mouvement continu, une action suivie; ce seront plutôt des gestes, des attitudes, des scènes morcelées, fragmentaires, espacées, quelque chose comme les vignettes qui illustrent un roman ou comme une série de clichés. Les visions de souvenir sont d'ordinaire discontinues; on dirait que la mémoire ne sait bien prendre que des instantanés. Quant à la suite des événements, nous ne nous la représentons pas, nous la reconstituons plutôt par induction.

exact
 Plus cette reconstitution du passé sera vivante et formera un tout suivi, plus il sera vraisemblable qu'elle est l'œuvre de l'imagination pure, comme ces drames soi-disant historiques où n'entrent que quelques vagues réminiscences de la réalité. Songer au passé, ce n'est pas s'en souvenir, cela demanderait trop d'effort; c'est le faire entrer dans un rêve où il se transfigure. Et plus la rêverie se prolongera, moindre y deviendra la part du souvenir. De tant de scènes auxquelles la vie nous a fait assister et qui pourtant nous avaient émus, que gardons-nous dans notre mémoire? Un certain nombre de souvenirs abstraits, qui d'ailleurs nous suffisent pour la pratique; ajoutons-y le souvenir même de cette émotion. Mais comme visions précises? Quelques tableaux. Bien peu de chose. En quelques minutes à peine, nous aurions récapitulé tous les souvenirs précis qui nous restent de la journée la plus pleine d'incidents. Si donc nous y songeons pendant des heures, il faut bien que l'imagination créatrice fasse presque tous les frais de nos représentations.

Enfonçons-nous d'un degré encore dans la rêverie.

Approchons-nous de l'hypnose. Les souvenirs s'altèrent davantage; les images perdent leur consistance; elles tendent à se dissocier. A la moindre secousse cérébrale, leurs précaires architectures s'écroulent, comme le morceau de sucre qui se désagrège en ruines bizarres au fond d'un verre d'eau. Elles se décomposent, pour former, au gré d'associations fortuites, des composés nouveaux. La pensée prend ainsi une plasticité étonnante. Un peu plus, elle retournerait à l'état fluide. De là cette facilité d'invention et cette allure fantasque qui caractérise la rêverie. James Sully explique la facilité avec laquelle les enfants admettent le merveilleux par l'inconsistance de leurs images mentales; dans le conte le plus fantastique, à peine s'aperçoivent-ils que la réalité soit altérée. Il en est de même pour l'adulte, quand il s'abandonne au jeu spontané de l'imagination. Nos rêveries sont plus jeunes que nous; elles gardent une fraîcheur et une naïveté que n'a plus notre pensée réfléchie. On a depuis longtemps signalé le caractère primitif des conceptions du poète. Dans cette tendance à penser par mythes et par images, à prendre les fables au sérieux, à faire entrer l'imaginaire dans le réel au point de ne plus bien les distinguer l'un de l'autre, il ne faut pas voir un retour à nos lointaines origines. Le poète n'a pas besoin de remonter si loin pour retrouver cet état d'esprit. Il lui suffit de revenir, comme nous y revenons dans toutes nos rêveries, aux façons de penser de l'enfance.

W. Dans le sommeil profond, la mémoire est abolie. C'est du moins ce que j'ai constaté en moi-même. Il m'est impossible de me rappeler un seul rêve où soit entré un souvenir précis et exact de la vie réelle. S'il m'arrive, chose d'ailleurs assez rare, de revenir pendant le som-

meil à des scènes de la vie réelle qui m'avaient frappé, je ne les retrouve dans mes songes que déformées, transposées. Les personnages connus qui interviennent dans l'action gardent assez bien leur caractère, leurs façons de parler et d'agir : mais leurs traits sont toujours si étrangement modifiés, que j'en suis à me demander à quoi je les reconnais dans mon rêve. Il m'arrive parfois en songe de me trouver dans une situation telle que j'aie besoin de retrouver un souvenir précis ; je rêve par exemple que je fais une conférence ; alors je constate avec angoisse que mes souvenirs s'enfuient, et je me sens réduit à un état d'abjecte ignorance. Si la mémoire est abolie, en revanche l'imagination prend une aisance surprenante ; on invente constamment, par impuissance à se souvenir. Je me souviens d'avoir une fois rêvé que je feuilletais un beau livre illustré : à chaque feuille que je tournais, c'était une gravure nouvelle qui m'apparaissait, et que je trouvais merveilleuse. Je m'en exagérais sans doute la beauté. Toujours est-il qu'à l'état de veille il me serait absolument impossible d'inventer ainsi, coup sur coup, et presque instantanément, des images ayant ce caractère de bizarre nouveauté.

Curious

Nous déterminerons enfin, par le même procédé de comparaison, le degré d'illusion que produisent les images de la rêverie. Quand nous sommes à l'état de veille, notre pensée, lucide et volontaire, a pleinement conscience de son activité. S'il nous plaît de nous représenter un objet, nous sentons l'effort de vision mentale par lequel nous évoquons l'image ; pas un instant nous ne songeons à la prendre pour un objet réel ; elle nous apparaît comme un objet purement idéal, que nous situons dans un monde à part, en dehors de toute réalité. Les images du songe, au contraire, nous font com-

plètement illusion. Elles se présentent à nous toutes faites, comme le feraient des objets matériels. Le monde extérieur est d'ailleurs si loin de nous, depuis si longtemps nous avons perdu tout contact avec les choses, que rien ne peut plus rectifier l'illusion qui tend à se produire. Comment discernerions-nous le caractère idéal et subjectif de ces représentations ? Tout terme de comparaison nous fait défaut ; elles sont pour nous toute la réalité. Si par hasard, dans les profondeurs du sommeil, quelques perceptions ou impressions réelles arrivent jusqu'à la conscience, nous les faisons entrer dans notre rêve ; elles ne font que donner plus de force à l'illusion. Pouvons-nous, en dormant, avoir conscience de rêver ? Sans nier la possibilité du fait, je crois qu'il ne doit se produire que lorsqu'on se réveille à demi, ou encore dans le rêve matinal, c'est-à-dire aux approches du réveil spontané. Dans les songes du sommeil profond, l'illusion est complète. Nous sommes vraiment hallucinés.

La rêverie, étant un état intermédiaire, nous donnera l'illusion à demi-consciente. N'ayant pas eu le temps de perdre tout à fait le sentiment de la réalité, nous nous rendons encore vaguement compte du caractère idéal de nos représentations. Parfois, il est vrai, nous nous oublions dans notre rêverie ; en se prolongeant, elle prend peu à peu les caractères du véritable rêve. Alors d'ordinaire elle finit tout à coup ; sentant que l'on va perdre conscience de la réalité, on revient à soi d'un brusque effort, d'une sorte de secousse, comme celui qui lutte contre le sommeil et se réveille en sursaut chaque fois qu'il a manqué de s'endormir.

Tel est le mode d'activité intellectuelle qui caractérise selon nous l'état poétique. Toujours, sans exception,

nous constaterons que la poésie a pour effet de déterminer en nous cette disposition spéciale : détente intellectuelle, absence de tout effort de réflexion ou d'abstraction, tendance à s'absorber dans la contemplation des images qui défilent d'un mouvement spontané dans la conscience.

Faisons la contre-épreuve. Considérons un état de conscience dans lequel l'intelligence combine des idées, réfléchisse, fasse effort pour se souvenir ou pour comprendre. Personne n'admettra que ce soient là des dispositions poétiques. Nous constatons en somme que dans tous les cas où nous éprouvons un sentiment de poésie, nous sommes en dispositions rêveuses ; et que dans tous les cas où nous n'avons aucune tendance à la rêverie, la poésie fait défaut. En bonne logique, cela nous autorise à affirmer que le mode d'activité intellectuelle qui correspond à la poésie est essentiellement un état de rêverie.

§ 2. — ÉLÉMENT ESTHÉTIQUE.

Notre définition est évidemment incomplète. Dans l'analyse que nous avons faite de l'état de conscience poétique, nous n'avons signalé que la modification produite dans le fonctionnement de l'intelligence. Nous devons trouver autre chose, et nous savons d'avance de quel côté nous devons chercher. Il serait trop étrange que dans une théorie psychologique de la poésie, le sentiment ne tint aucune place. C'est un nouvel élément psychique qu'il nous faut rétablir dans notre définition. En l'omettant jusqu'ici, nous avons mieux fait sentir son importance.

La poésie nous donne d'abord et à tout le moins un sentiment particulier, qui doit se retrouver dans toute rêverie et ne pas se rencontrer ailleurs, le *sentiment de rêver*. Il est impossible en effet qu'un mode d'activité mentale aussi déterminé ne donne pas à notre conscience une teinte de sentiment particulière¹. Mais ce sentiment, si caractéristique qu'il soit, est évidemment chose secondaire ; il est l'effet consécutif de la modification survenue dans notre activité psychique ; il nous fait prendre conscience de cette modification, il n'y ajoute presque rien. Dans nos moments de poésie, nous sentons bien qu'il y a en nous tout autre chose que cette simple impression ; nous avons conscience d'un changement plus important dans notre manière d'être.

Dans nos contemplations les plus poétiques, toujours nous trouverons quelque sentiment pénétrant, qui peu à peu nous envahit tout entiers, au point de remplir pour ainsi dire la conscience, d'en déborder, et de nous donner le besoin d'exhaler en un soupir, en une brève exclamation, en quelques paroles expressives, cet excès d'émotion. Quand cet état contemplatif aura pris fin, les images qu'il aura fait passer dans notre esprit seront peut-être oubliées, mais l'émotion subsistera : longtemps encore après que nous serons rentrés dans la vie réelle, notre disposition morale se ressentira des sentiments dont nous étions imprégnés pendant notre rêverie ; et

1. C'est ce sentiment particulier que M. Braunschvig doit avoir en vue dans la définition qu'il donne du sentiment poétique : « Le sentiment poétique consiste dans l'impression que nous laissent des séries d'associations qui, s'éveillant dans notre esprit délivré de toute inquiétude pratique, y demeurent pour ainsi dire ouvertes. » *Le sentiment du beau et le sentiment poétique*. F. Alcan, 1904, p. 207.

nous garderons au cœur des regrets confus, de vagues espérances, des tristesses, des pitiés, des angoisses inexplicables, une impression d'avoir trouvé ou perdu quelque indicible bonheur.

La rêverie procède d'ordinaire du sentiment ; c'est parce que quelque événement ou quelque vision nous a émus ; que notre imagination est ébranlée et se met en mouvement. Les images qu'elle nous apporte se mettent en harmonie avec ce sentiment ; elles en accentuent le caractère ; nous en recevons un surcroît d'émotion ; et le sentiment initial, ainsi exalté par son expression même, se trouve porté rapidement à son maximum d'intensité.

Chez tout homme l'état de rêverie est déjà par lui-même favorable au développement des sentiments ; il donne à nos représentations un réalisme plus saisissant ; nous ne nous faisons pas seulement une idée des choses qui peuvent nous émouvoir, nous les voyons, nous en avons la sensation. Par cela même que notre intelligence est engourdie et l'activité de l'imagination dominante, tous nos sentiments tendront plutôt à s'exagérer. En même temps ils seront plus *saturés*, plus chargés de pathétique, mieux dégagés de l'élément purement intellectuel que ceux que nous pouvons éprouver dans notre état de pleine lucidité.

Chez le poète, c'est-à-dire chez l'homme exceptionnellement imaginaire et qui par un véritable entraînement professionnel a exagéré encore cette particularité de son tempérament, les mêmes phénomènes se reproduiront à une plus haute puissance. La sensibilité sera en équilibre instable, prête à s'exalter ou à se déprimer sous le moindre prétexte ; ce seront de brusques explosions d'enthousiasme, d'allégresse triomphante ou des

désespoirs, des prostrations absolues ; toutes les passions prendront le ton lyrique.

La poésie nous apparaît donc comme présentant ce caractère spécial, d'agir profondément sur la sensibilité : c'est une rêverie sentimentale. Ces mots, je le reconnais, ont quelque mollesse ; ils tendraient plutôt à désigner un état faible de l'imagination et du cœur qu'un état fort et actif : en les prononçant, on se figure un esprit qui s'en va à la dérive, des visions inconsistantes, des sentiments fades et affectés. Il est trop évident que ce n'est pas ainsi qu'il faut concevoir la vraie poésie. Elle nous apporte aussi, avec des images éclatantes, des sentiments intenses ; ce ne sera plus alors une rêverie sentimentale ; ce serait plutôt un rêve passionné. Ce qu'il nous faut retenir pour le mettre dans notre définition, c'est ce caractère pathétique que présentent les images suggérées par la poésie. Disons donc, pour éviter toute équivoque, qu'elle doit être une rêverie émue.

Sommes-nous arrivés au terme de notre analyse ? Suffit-il de nous laisser aller à une rêverie quelconque pour nous sentir en état poétique ? Quelque chose nous manque encore, quelque chose d'essentiel, et que pourtant par un oubli singulier un certain nombre de théoriciens ont négligé de faire entrer dans leur définition de la poésie : l'élément esthétique.

Si toute poésie est rêveuse, toute rêverie n'est pas poétique. Il y a donc quelque chose qui différencie la rêverie spécialement poétique de la rêverie banale et vulgaire, et c'est son caractère de beauté. Une rêverie dans laquelle il nous serait impossible de trouver quoi que ce soit d'esthétique, dans laquelle tout serait trivial ou laid, serait assurément dépourvue de toute poésie.

Toute poésie éveille en nous le sentiment du beau. Ceci n'est pas une conjecture, une théorie plus ou moins péniblement déduite. C'est un fait d'observation. Dans la contemplation poétique, nous ne nous contentons pas de jouir de notre propre état de conscience. Nous sentons qu'il y a dans cette jouissance même quelque chose d'élevé; elle n'est pas seulement délicieuse, elle est de celles que nous nous savons gré à nous-mêmes de ressentir. C'est presque une jouissance d'art, que peuvent seules éprouver les âmes éprises de beauté.

Dans une œuvre d'art, il est bien évident que la poésie est un mérite de plus, qu'elle augmente la valeur artistique de l'œuvre, qu'elle la rend plus admirable, qu'elle est par conséquent un véritable apport de beauté.

De même et à plus forte raison dans les vers. Quelles que soient leurs qualités de facture, jamais nous ne les trouverons parfaitement beaux s'ils ne sont pas vraiment poétiques; et les plus poétiques sont ceux qui nous semblent avoir la suprême beauté.

Il est certain que dans l'usage courant on ne désigne pas tout à fait la même chose par les deux mots de poésie et de beauté.

L'habitude s'est établie de prendre plutôt le mot de beauté dans un sens assez restreint, celui de beauté de la forme, ou de beauté plastique. La beauté étant ainsi conçue, il est trop clair qu'elle diffère de ce que nous trouvons dans la poésie; et l'on pourra établir entre ces deux idées toutes les oppositions que l'on voudra. — La beauté, dira-t-on, est objective; elle consiste dans un certain nombre de qualités qui se perçoivent immédiatement, ou dont nous pouvons juger par l'intelli-

gence ; nous ne sommes pas libres de les attribuer ou non à l'objet, elles se constatent, on peut démontrer leur réalité, et tout appréciateur compétent et de bonne foi devra la reconnaître. La poésie est tout autre chose. Elle est subjective. Seul je puis savoir si un objet est poétique ou non, puisqu'il ne l'est que pour moi et dans la mesure où il me donne une impression de poésie. C'est donc un caractère tout différent. Et c'est aussi à des objets tout différents que nous l'attribuerons. Une statue irréprochable de forme sera dite belle ; une statue gauchement exécutée, dénuée de toute beauté plastique, mais dans laquelle l'artiste aura mis une expression touchante et élevée, nous semblera poétique. Un édifice neuf et intact est plus beau ; délabré par le temps, il est plus poétique. Un paysage peut être très beau sans être poétique : ainsi une plantureuse vallée normande. Il peut être très poétique sans être beau : ainsi un étang morne, une terre triste et désolée, le désert, la mer sauvage. Sans doute le même objet peut être à la fois poétique et beau ; il n'y a pas incompatibilité entre les deux caractères. Mais quand un objet présente à la fois ces deux caractères, on les distingue encore l'un de l'autre ; on les attribue à des qualités différentes de l'objet. Ainsi, quand un vers admirablement fait est en outre d'un sentiment exquis, c'est pour les qualités de facture qu'on le déclarera beau, et pour les qualités de sentiment qu'on le trouvera poétique.

Mais si la poésie n'est pas la beauté, au sens exclusif et abusivement restreint du mot, il est impossible de lui dénier un caractère de beauté, puisqu'en fait elle nous donne le sentiment du beau. Beauté objective de forme ou beauté subjective d'expression, c'est toujours

here we see
the distinction

ex.

de la beauté au sens large du mot. Ce ne sont même pas deux espèces de beauté différentes ; ce sont plutôt deux choses différentes auxquelles nous reconnaissons une même qualité esthétique. Il m'en coûte un peu d'entrer dans ces distinctions verbales ; mais si faute de les faire on commet de graves erreurs d'esthétique, si la confusion des termes trouble l'observation elle-même, elles ne sont pas inutiles.

Ne tenons pourtant pas notre analyse pour terminée avant de l'avoir amenée à toute la précision désirable. J'ai dit qu'une rêverie, pour nous paraître poétique, devait nous donner le sentiment du beau à quelque degré. Est-ce tout à fait ce sentiment-là que nous donne en réalité la poésie ? Qu'elle éveille en nous un sentiment très analogue à celui que nous donnent les belles choses, voilà ce que nous pouvons tenir pour accordé. Mais enfin, n'y a-t-il pas une différence ? Si légère qu'elle soit, elle vaudrait d'être signalée, car ce serait alors une différence spécifique, dont nous devrions tenir compte dans notre définition. Or, il semble bien que cette différence existe, et qu'il y a, dans la contemplation poétique, une nuance de sentiment particulière, quelque chose de spécial, de caractéristique, que nous n'éprouvons pas devant les choses qui nous donnent une impression de beauté. Il y aurait donc un sentiment du poétique, distinct du sentiment du beau, et qui donnerait à la poésie sa nuance particulière.

Pour savoir ce que nous en devons penser, quelques mots d'explication sont nécessaires. Nous en sommes arrivés au moment où il faudra arrêter notre définition, et c'est ici ou jamais qu'il importe d'éviter toute équivoque.

On parle trop souvent de ce *sentiment du beau* comme

*N. ex.
curium*

d'un sentiment simple et irréductible, aussi déterminé que l'est par exemple la sensation du bleu ou du rouge, et tellement caractéristique de la beauté qu'il nous la ferait reconnaître par sa seule présence ; quelques esthéticiens iront même jusqu'à dire qu'il la constitue vraiment, la beauté n'étant que la propriété qu'ont certains objets d'éveiller en nous ce sentiment. C'est là de l'esthétique bien rudimentaire, et surtout de la psychologie bien simpliste. En présence des belles choses, nous éprouvons, non pas *un sentiment*, mais un ensemble de sentiments très complexe et très variable où l'on peut distinguer de l'attrait sensible, du charme, de l'admiration, de la satisfaction intellectuelle, un plaisir de jeu, de la sympathie et de l'amour, sans compter toutes les émotions accessoires que l'objet nous donne par son expression morale particulière, et qui colorent d'une façon différente tous ces sentiments. Il est clair par exemple que nous ne trouverons pas le même charme à un chant triste qu'à un chant d'allégresse, et que si nous admirons autant l'un que l'autre, ce ne sera pas de la même manière. Il est impossible que deux objets différents, un tableau et une statue par exemple, affectent notre sensibilité de la même manière. Il y aura donc autant de variétés de sentiment du beau qu'il peut y avoir de belles choses en un genre quelconque. Certains objets exciteront plutôt la satisfaction intellectuelle, d'autres auront plus de charme ; enfin les sentiments élémentaires que nous avons énumérés, et qui eux-mêmes paraîtraient assez complexes à l'analyse, entreront à tous les degrés et en proportions indéfiniment variables dans l'émotion résultante. Ce qui fait l'unité de sentiments aussi divers et permet de les faire entrer dans une même catégorie, ce n'est donc

pas leur ressemblance ; c'est leur communauté d'origine. Nous les disons tous esthétiques, parce que tous ils se rapportent à la beauté, autrement dit parce que nous les éprouvons en présence des choses que nous trouvons belles. Par beauté nous entendons donc autre chose que la propriété d'exciter tel ou tel sentiment ; et ce quelque chose, je crois l'avoir surabondamment établi ailleurs¹, c'est un caractère de perfection de l'objet. C'est autour de cette idée de perfection que se groupent et se rallient tous les sentiments esthétiques.

Revenons maintenant au sentiment du poétique. Nous en comprendrons mieux la nature. La lecture de vers très poétiques éveille-t-elle en nous quelque sentiment spécial, distinct de ceux que nous donnerait une chose très belle, mais dépourvue de toute poésie, par exemple un tableau admirablement dessiné et peint, mais dont le sujet ne parlerait en rien à l'imagination ? Sans aucun doute. L'œuvre poétique, étant de caractère tout différent, valant par de tout autres qualités, ne peut nous donner les mêmes impressions que le tableau. Comme l'admiration est ici accompagnée d'émotions diverses, elle-même sera plus émue ; elle prendra la teinte pathétique de ces sentiments. Il ne faut pas se figurer en effet que le sentiment de beauté, qu'excite en nous une œuvre pathétique par son expression morale, c'est-à-dire par les émotions diverses qu'elle nous donne, soit un phénomène tout à fait distinct, qui viendrait se plaquer en quelque sorte sur ces émotions, sans se confondre avec elles. Il entre dans notre état d'âme pour le modifier ; nous ne percevons, de ces sentiments di-

1. La *Beauté rationnelle*. F. Alcan, 1904, deuxième partie, ch. II, III, IV.

vers, que la résultante commune. L'admiration que nous éprouvons pour une chose belle, étant due aux qualités intrinsèques de l'objet, nous détache de nous-mêmes, nous porte vers lui. L'admiration que nous inspire un objet poétique est plus recueillie, plus intime, et tournée plutôt vers le dedans. Se produisant dans un moment de détente intellectuelle, elle ne sera pas vive, mais plutôt méditative, songeuse, et comme teintée elle-même de rêverie.

Non seulement la poésie nous donne des sentiments de nature spéciale, mais chaque œuvre poétique, on peut le dire, a sa teinte de sentiment particulière qui la caractérise ; et dans chaque occasion où nous éprouverons une impression de poésie, cette impression aura un caractère propre. Ainsi, quand ce seront nos propres rêveries qui prendront une tournure poétique, nous en serons plutôt charmés ; nous sentirons bien qu'il y a en elles quelque chose d'esthétique, d'harmonieux, mais nous n'aurons pas la fatuité de nous en admirer nous-mêmes. Quand au contraire nous lisons une page poétique, nous lui accordons sans réserve notre admiration.

Il y a donc bien un sentiment du poétique, très complexe lui-même et de formule variable. Mais diffère-t-il du sentiment du beau ? Il n'est qu'une des innombrables variétés de ce sentiment. C'est un sentiment esthétique, qui diffère des autres, comme différent les uns des autres tous les sentiments esthétiques, en ce qu'il a sa nuance propre ; mais qui leur ressemble, comme tous se ressemblent entre eux, en ce qu'il implique une idée de perfection et de beauté.

Voici donc une première indication à retenir : c'est que la rêverie poétique nous apparaît toujours avec un certain caractère de beauté.

Mais d'où tient-elle ce caractère? Et qu'y a-t-il précisément de beau dans cet état psychique?

La beauté peut être dans les images qu'évoque notre rêverie¹.

Il est certainement des cas où nos représentations, par le don d'invention qu'elles décèlent, par leur originalité, par leur caractère idéal ou merveilleux, prennent une haute valeur esthétique.

Cette seule remarque nous permet déjà d'expliquer un certain nombre de faits qui, autrement, pourraient surprendre. Des vers que nous lisons nous donneront une impression de poésie par le seul éclat des images. Les mêmes objets, que nous nous contenterions de trouver jolis ou agréables à voir dans la nature, nous sembleront poétiques dans une évocation littéraire, parce qu'alors leur beauté sera celle d'une représentation. Une description sera plus poétique du seul fait que l'objet décrit aura en lui-même plus de beauté. Il est plus poétique de penser à quelque admirable paysage ou à quelque chef-d'œuvre de l'art qu'à des choses insignifiantes ou vulgaires. Une statue de femme en attitude pensive nous semblera plus poétique si ses formes sont élégantes et sa pose gracieuse.

Les belles choses en général sont plus favorables que les autres à la contemplation poétique; les rêveries qu'elles peuvent provoquer, débutant sur une impression de beauté, ont chance de garder longtemps encore un caractère esthétique; de nous-mêmes nous nous ap-

1. C'est la qualité des images suggérées qui importe, non leur quantité. Si la poésie ne consistait que dans le pouvoir d'évoquer une série indéfinie de représentations quelconques, rien ne serait plus poétique que le mot *et cætera*.

pliquons à leur conserver ce caractère, en écartant les images triviales qui seraient en discordance avec l'objet de notre contemplation. Un objet de beauté médiocre pourra se transfigurer dans la contemplation poétique au point de prendre un caractère idéal, une sorte de beauté de rêve ; mais s'il était décidément trop laid, il nous serait très difficile de le trouver poétique, notre imagination se refusant en sa présence à évoquer des images d'un caractère esthétique. Tous ces faits se peuvent ramener à la même loi : un objet nous paraîtra d'autant plus poétique qu'il y aura, dans les images qui accompagnent sa contemplation, plus de beauté.

Il est pourtant des rêveries éminemment poétiques dans lesquelles nous n'évoquons que le souvenir d'objets vulgaires, d'événements familiers, auxquels il serait bien difficile d'attribuer un caractère esthétique. En quoi donc consistera la beauté de telles rêveries ?

Elle sera dans quelque chose de plus profond encore que les représentations intérieures, dans les émotions intimes qui accompagnent l'apparition des images. Ce sera une beauté d'expression morale.

Il faut compter, parmi les causes qui contribuent le plus efficacement à déterminer la valeur esthétique de nos rêveries, le caractère plus ou moins élevé de ces sentiments. Si le niveau moyen de nos sentiments est bas, nos rêveries seront dépourvues de noblesse ; elles-mêmes seront viles ou tout au moins mesquines. Il est au contraire des âmes naturellement si délicates, si élevées, qu'il n'en saurait rien sortir que de généreux ; ce sont par excellence les âmes de poètes.

Il ne sera pas facile, je le sais, de s'entendre sur les conditions de beauté des sentiments. C'est là un des plus hauts problèmes de l'esthétique rationnelle. Cha-

cun sera tenté de le résoudre selon ses préférences personnelles. Pour les uns, l'idéal sera l'exquise délicatesse des impressions ; ils n'admettront qu'une poésie subtile, raffinée, toute en nuances. Pour les autres, la poésie devra être exaltée, passionnée, montée constamment au ton lyrique. Celui-ci ne sentira de poésie que dans l'amour ; celui-là, que dans les sentiments héroïques. Mais dans tous les cas, chacun déclarera poétiques par excellence les sentiments qu'il estimera les plus beaux, c'est-à-dire les plus conformes à son idéal.

Maintenant nous disposons d'informations suffisantes pour compléter notre définition. A notre première formule, qui définissait psychologiquement la poésie comme un état de rêverie, nous avons compris qu'il fallait ajouter quelque chose, et nous avons reconnu que ce devait être un sentiment de beauté. Cette beauté, nous avons constaté qu'elle était en partie dans les images que nous apporte notre rêverie, mais surtout dans les sentiments qui accompagnent leur représentation. La poésie peut donc être définie psychologiquement une rêverie accompagnée de sentiments qui nous donnent une impression de beauté. Plus simplement, nous dirons qu'elle est une rêverie *esthétique*. Ce mot, tel qu'il est généralement employé, désigne suffisamment ce que nous voulons dire : on l'emploie en effet de préférence pour désigner la beauté d'expression morale ; il implique à la fois l'émotion, et un certain caractère de beauté dû à cette émotion même. Dans tous les cas, c'est en ce sens que nous convenons de l'employer.

Notre définition se trouve ainsi complète. Nous croyons avoir déterminé l'ensemble des conditions nécessaires et suffisantes pour que se produise l'impression

poétique. Toute poésie est rêverie esthétique, toute rêverie esthétique est poésie.

J'ai affirmé jusqu'ici plutôt que je ne prouvais. J'ai posé cette première et essentielle définition sans la justifier. Elle implique une généralisation qui aurait besoin d'être appuyée à tout le moins sur de nombreux exemples. C'est ce livre entier qui doit en apporter la preuve, par l'analyse détaillée que nous ferons des divers modes de la conception poétique.

CHAPITRE II

LA POÉSIE INTÉRIEURE

Par poésie intérieure j'entends celle que nous créons pour nous-mêmes, sans aucune intention de l'utiliser dans une œuvre artistique quelconque. Elle est le produit le plus spontané de la rêverie. C'est elle qu'il nous faut étudier en premier lieu, car elle est le point de départ, la source de toute inspiration ; elle est la poésie originelle dont tout le reste n'est que le développement.

Nous ne pouvons songer à déterminer la part que tient la libre rêverie dans notre existence. Il va de soi qu'elle variera avec le tempérament de chacun, avec les circonstances, avec le genre de vie que nous menons par choix ou par nécessité. La tendance à la rêverie devra être réduite au minimum chez les hommes très occupés, très affairés, chez ceux en qui domine la raison pratique, chez les hommes d'action dont toute l'énergie est tournée vers le dehors. Elle sera très forte chez les personnes douées d'une imagination active, d'une vive sensibilité, qui vivent surtout de la vie intérieure, et qui ont le loisir de s'y adonner. Il serait vain de chercher à établir une moyenne. Mais en général, je

crois que la rêverie tient dans notre vie intellectuelle plus de place qu'on ne se le figure communément. Nous réfléchissons beaucoup moins, nous rêvons beaucoup plus que nous ne voudrions le reconnaître. L'attention est forcément intermittente ; la réflexion agit par efforts discontinus. Au cours même du travail mental le plus attentif, que de distractions, que de déviations de la pensée, que d'échappées dans le monde imaginaire ! Pendant que j'écris ces lignes, auxquelles je m'applique pourtant, que d'images me passent par l'esprit, que je ne remarque pas, portant toute mon attention sur les idées utilisables que je puis rencontrer ! Ces représentations confuses, incohérentes forment le fond obscur de la pensée, sur lequel se détachent de temps à autre quelques jugements nets. Si l'on pouvait faire exactement le compte de nos réflexions et de nos rêveries, on trouverait, j'en suis certain, une disproportion singulière. L'intelligence la plus active, la plus lucide, la plus féconde ne réfléchit que par à-coups ; son état normal n'est pas la tension, elle se briserait à cet effort continu, mais bien plutôt la détente. Au cours de la journée, à quelque moment que je m'observe, j'ai conscience de déranger des images, qui disparaissent aussitôt, dans l'effort que je fais pour les apercevoir. A quoi rêvais-je donc ? Je ne saurais le dire. Ce sont des rêveries trop vagues pour que la pensée lucide puisse se les représenter, et justement leur disparition coïncide avec la reprise de conscience. — Il n'est même pas certain que la réflexion interrompe la rêverie. Pendant que je réfléchis à une chose, je puis très bien me donner à son sujet tout un jeu de représentations. Dans l'expression de la pensée la plus abstraite entrent des symboles, des comparaisons, des métaphores qui prouvent que, pendant que l'intelli-

true

gence fonctionne, l'imagination ne reste pas pour cela inactive. On dirait même que, dans l'effort que nous faisons pour concevoir les idées abstraites, l'imagination s'inquiète, s'agite, cherche à comprendre les choses à sa façon, travaille à se les représenter, et qu'ainsi se produit spontanément un afflux d'images, plus ou moins applicables à l'objet de notre réflexion.

Plus mon attention se porte sur ce point, mieux il me semble qu'au delà du cercle de clarté que projette ma conscience actuelle, dans les régions obscures de l'esprit, j'entrevois cette multitude confuse des images toujours présentes : images de souvenir que je sens toujours prêtes à reparaître au premier appel, comme si je n'avais cessé de quelque manière d'y penser toujours ; images de rêve, vagues projets d'avenir, espoirs et craintes, ébauches d'œuvres à venir, visions fantasques.

Ainsi nous en arriverons à poser, sous toutes réserves, cette hypothèse, que peut-être le cours de la rêverie est, de notre premier à notre dernier jour, ininterrompu. On a dit que nous rêvons toute la nuit. Cela est en effet soutenable, puisque dans le sommeil le plus profond doit subsister un minimum d'activité cérébrale. Mais il est plus vraisemblable encore que nous rêvons tout le jour. Il n'y a aucune raison pour que l'activité de l'imagination soit moindre pendant la veille que pendant le sommeil ; il est plus probable que les opérations de la pensée lucide sont un surcroît d'activité, quelque chose qui s'ajoute à ce travail latent de l'imagination mais ne l'interrompt pas. Dans cette conception, le sommeil laisserait paraître les images qui s'élaborent incessamment au plus profond de nous-mêmes ; les perceptions de la veille ne feraient que les recouvrir.

Au moment où nous ouvrons les yeux, les fantômes

du rêve pâlisent et semblent s'effacer. Est-il certain qu'ils ne subsistent pas, invisibles mais réels encore, comme la veilleuse que l'on a oublié d'éteindre à l'aube garde son invisible clarté dans la lumière du grand jour ? Encore une fois, on ne peut hasarder à ce sujet que des hypothèses. Si ce mouvement d'imagination se continue à l'état de veille, il s'abaisse sans aucun doute au-dessous de la conscience distincte ; son existence reste encore conjecturale.

De ce que nous venons de dire, on pourrait être tenté de conclure qu'à ce compte la poésie intérieure devrait jaillir à flot constant et déborder de toute âme humaine. Puisque nous rêvons tous et presque toujours, ne sommes-nous pas tous et presque constamment poètes ?

La conclusion serait précipitée. Définissant la poésie, nous avons eu soin de remarquer que ce n'était pas une rêverie quelconque, mais un mode de rêverie particulier, présentant un caractère spécial, le caractère esthétique.

Je sais que souvent l'on parle de la rêverie comme si elle était esthétique par essence ; on ne peut se la figurer comme dépourvue de beauté. De la conception même que certains théoriciens se font de l'activité esthétique, qu'ils définissent comme le jeu des facultés représentatives, il s'ensuivrait que la rêverie est la chose esthétique par excellence.

Laissant de côté les théories, nous allons reconnaître que la libre rêverie n'est pas esthétique en soi, mais qu'elle peut le devenir dans certaines conditions, qu'il s'agit de déterminer.

Demandons-nous d'abord jusqu'à quel point elle est agréable. Le charme n'est pas la beauté ; mais il en est au moins une condition, et même le premier degré.

Sur ce point, tous les rêveurs sont unanimes : ils parlent de la rêverie comme ayant par elle-même un charme incomparable.

Quel esprit ne bat la campagne ?
 Qui ne fait châteaux en Espagne,
 Picrochole, Pyrrhus, la Laitière, enfin tous,
 Autant les sages que les fous ?
 Chacun songe en veillant : il n'est rien de plus doux.

LA FONTAINE.

Est-il bien nécessaire de décrire et d'expliquer le charme particulier de cet état de rêverie ? Si nous voulons savoir jusqu'où peut aller le plaisir de rêver, il nous suffira de relire J.-J. Rousseau¹. Nul poète, nul écrivain ne l'a ressenti plus profondément, et ne l'a exprimé en termes plus poétiques.

« Quand le soir approchait, je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile caché ; là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau, fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation, la plongeait dans une rêverie délicieuse, où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu, mais renflé par intervalles, frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes, que la

1. Voir notamment les *Rêveries du promeneur solitaire* (5^e promenade) et la *Lettre à M. de Malesherbes*, 26 janvier 1762. Pour établir la balance du bonheur que peut nous apporter la rêverie, il faudrait montrer, chez J.-J. Rousseau même, la prostration qui suit ces élans de l'imagination. La rêverie, à ce degré, est une sorte d'ivresse qui se paie. Elle décolore la vie réelle et en éloigne. Elle n'augmente pas tant notre bonheur qu'elle ne le déplace, en le reportant tout entier dans notre vie d'imagination.

rêverie éteignait en moi, et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser. De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde, dont la surface des eaux m'offrait l'image ; mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui, sans aucun concours actif de mon âme, ne laissait pas de m'attacher au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu je ne pouvais m'arracher de là sans effort. »

Quand on relit ces descriptions et ces confidences, quand on se rappelle, car de telles pages ont la propriété d'éveiller les souvenirs profonds, les impressions analogues que l'on a pu éprouver, on est tenté de se dire que décidément la rêverie est une chose délicieuse de par sa nature propre.

Il ne faut pourtant pas exagérer. Gardons-nous ici d'un mirage. Quand on parle ainsi de la rêverie, on pense à la rêverie des rêveurs, c'est-à-dire des contemplatifs et des poètes, de ceux qui s'y complaisent et y sont entraînés, de ceux qui en ont fait comme le but de leur existence. Ou bien encore, on pense aux heures exceptionnelles, où par un concours de circonstances particulièrement favorable, bien-être physique, quiétude morale, impressions de nature, stimulation artistique, on s'est trouvé porté en pleine rêverie. Alors en effet c'était délicieux. Et cela prouve que la rêverie peut avoir à l'occasion un charme exquis. Mais il n'est pas vraisemblable qu'elle nous donne constamment telle béatitude.

Nous avons reconnu dans la rêverie un mode normal, habituel et peut-être même constant de l'activité mentale. A ce titre, il est possible qu'elle nous soit con-

stamment agréable, mais comme l'est tout exercice naturel d'une activité psychique ou d'une fonction vitale, sans qu'il y ait rien de particulier dans ce plaisir, ni qu'il s'élève beaucoup au-dessus de l'indifférence.

Une suite d'images n'a rien de plus attrayant en soi qu'une suite de perceptions.

La rêverie se caractérise par l'absence d'effort intellectuel. Ce serait une raison suffisante pour la déclarer souverainement agréable, si le moindre effort était notre suprême idéal, et la loi même de notre activité. Singulière loi pour une activité ! En réalité on ne constate pas que tout état psychique dont l'effort est absent soit par cela même agréable. On ne constate pas non plus que l'effort soit dans tous les cas pénible. Tout dépend des conditions physiques et morales dans lesquelles nous nous trouvons et de ce que nous avons d'énergie disponible : il est des cas où rien ne peut nous plaire plus que l'activité allant même jusqu'au maximum d'effort ; d'autres où nous préférons le repos, la léthargie et le rêve.

Je n'accepterais pas non plus sans réserves la théorie qui fait de la rêverie une activité essentiellement agréable sous le prétexte qu'elle constitue un *libre jeu* de représentations. Suis-je vraiment libre quand je rêve ? J'en doute fort. C'est ma rêverie qui est libre, ce n'est pas moi. Elle m'emporte je ne sais où. Elle-même n'est libre qu'en ce sens qu'elle n'a pas de but fixé d'avance. Elle va, comme le ballon libre, où le vent la pousse. Quand on parle d'un libre jeu d'imagination, on suppose que j'appelle ou repousse, que je combine, que je construis les images selon mon bon plaisir. C'est dans la réflexion volontaire que je suis ainsi maître de mes idées. Dans la pure rêverie au contraire, je me laisse aller ; j'assiste à un spectacle, dont les péripéties sont

pour moi de l'imprévu. Je ne rectifie rien, je ne conseille rien ; je suis les événements ; je me demande ce qui va arriver. Il n'y a là rien de comparable au jeu, si ce n'est l'illusion consciente et à demi-volontaire, le faire-semblant, le parti pris de se laisser prendre à des événements fictifs comme s'ils étaient réels, le sérieux affecté qui se retrouve dans toute activité de jeu ; et cette analogie même ne prouve nullement que la rêverie est une sorte de jeu, mais seulement que dans nos jeux, c'est-à-dire dans le développement libre et joyeux que nous donnons à notre activité pour le seul plaisir d'agir, nous faisons toujours entrer une part d'illusion volontaire et de rêverie.

Nous serons, je crois, dans la juste mesure en disant qu'en somme l'activité qui constitue la rêverie n'a rien de désagréable en soi, qu'elle peut se prolonger indéfiniment sans nous apporter aucune fatigue, et qu'en général, sauf les cas exceptionnels de délire fiévreux ou d'images obsédantes, elle est plutôt accompagnée d'un certain bien-être. Ce qui détermine vraiment sa qualité affective, c'est la nature des images qu'elle nous apporte. La rêverie sera agréable ou désagréable, selon que nous nous représenterons des choses gaies ou des choses tristes. On ne peut dire qu'en général nous ayons une tendance à pencher d'un côté plutôt que de l'autre. Tout dépend évidemment de notre tempérament, de notre caractère, de notre âge, de notre humeur du jour, des circonstances. Il est assez vraisemblable que la rêverie est plutôt optimiste quand la courbe générale de notre vie est en voie ascendante, pessimiste quand la courbe s'abaisse. Les rêveries de l'enfance sont plutôt faites d'espairs, celles de la vieillesse d'appréhensions et de regrets ; mais cette loi même comporte bien des ex-

ceptions. Peut-être pourrait-on mesurer le plaisir qu'un homme trouve dans la rêverie à la part qu'il lui accorde dans sa vie ; il est probable en effet que ceux qui s'adonnent à la contemplation intérieure le font parce qu'ils y trouvent un plaisir particulier, soit que leur imagination exubérante éprouve le besoin de se dépenser en représentations, soit que la rêverie ait chez eux une tendance optimiste qui la rend plus agréable, soit qu'ils aient été amenés par les mécomptes de la vie réelle à se réfugier dans le monde des souvenirs, des illusions et des rêves. Et cela même n'est pas bien sûr. N'arrive-t-il pas que l'on s'enfonce dans la rêverie sans même y trouver « le sombre plaisir des cœurs mélancoliques, » par simple découragement ?

La rêverie n'est pas plus belle en soi qu'elle n'est agréable en soi. Elle le deviendra dans certaines conditions.

Puisque nous ne composons pas nos rêveries, puisqu'elles se produisent spontanément, il n'y a aucune raison pour qu'elles répondent à nos goûts personnels et à nos préférences esthétiques, comme elles le feraient si nous les tenions tout à fait à notre disposition. Les images se construisent au hasard, comme les figures que forment les nuages dans le ciel, ou le lichen sur les vieux murs : on remarque celles qui ont un semblant de composition ; en général elles sont assez insignifiantes. De la masse confuse de toutes nos rêveries, il doit être exceptionnel que se dégage quelques représentations d'une réelle valeur esthétique. La rêverie moyenne, j'entends par là ces images fugitives et pâles qui nous passent incessamment par l'esprit, est pure divagation. Aussi en détournons-nous notre attention.

Pouvons-nous, par cette invention spontanée, qui ne comporte aucune retouche volontaire, aucune élaboration

tion artistique, imaginer rien de très beau, de plus beau que nature? Cela n'est pas vraisemblable, et aucune observation authentique ne nous autorise à affirmer que cela se produise en fait.

Il nous arrive sans doute, dans nos rêves ou nos rêveries, de nous représenter de beaux paysages, des architectures magnifiques, des fleurs merveilleuses, des figures idéales. Mais ces visions, qui nous laissent l'impression d'une surnaturelle beauté, sont-elles réellement aussi belles que cela? Ce sont des images diaprées, brillantes, de couleurs vives, analogues à celles que nous pouvons concevoir en contemplant des points lumineux et scintillants ou les braises incandescentes du foyer; il est assez vraisemblable que nous y faisons entrer les bluettes lumineuses qui fourmillent dans le champ rétinien¹. Les formes sont plutôt fantastiques qu'élégantes, plus bizarres que vraiment artistiques.

1. C'est à cette intervention des phosphènes dans la composition mentale que j'attribuerais en partie les visions lumineuses de l'Apocalypse, ou encore la description éblouissante que donne Dante de la Rose mystique, à la fin de son poème. Goethe avait la faculté de faire apparaître dans le champ rétinien, par un effort de vision mentale, des images colorées (sur les faits de ce genre, v. Helmholtz, *Optique physiologique*, 2^e partie, § 17). Cette faculté a dû avoir une influence sur la genèse des images dans ses contes merveilleux: ainsi, dans le Nouveau Paris, ces trois pommes rouge, jaune et verte, transparentes comme des pierres précieuses, qui se changent en petites dames qui voltigent sur le bout de ses doigts; ainsi encore, dans les Entretiens d'émigrés allemands, le beau serpent vert qui avale de l'or et devient lumineux et transparent, ou qui se change en un pont d'émeraude, de chrysoprase et de chrysolithe. Voici une métamorphose caractéristique: « Son beau corps, à la forme élancée, s'était séparé en mille et mille brillantes pierreries; la vieille, en voulant prendre sa corbeille, l'avait heurté par mégarde, et l'on ne voyait plus rien de la forme du serpent, mais seu-

Les édifices que fait surgir l'imagination pure, ce sont ces palais de l'Orlando furioso, prodigieux, féeriques, étincelants de pierreries, invraisemblables. Ces images, au moment où elles nous apparaissent, excitent sans doute un sentiment d'admiration intense ; nous leur trouvons une beauté merveilleuse. Elles sont en effet ce que nous pouvons, dans de telles conditions cérébrales, imaginer de plus beau. Elles ont toutes les conditions de la beauté, sauf le goût et l'art. Nous nous en apercevons quand nous avons repris notre sang-froid ; nous sommes surpris de voir quel étrange objet nous avait ainsi mis en extase.

J'en dirai autant de ces figures idéales, qui parfois hantent nos rêveries. Telles que nous les imaginons, valent-elles l'admiration qu'elles nous inspirent ? Dans notre rêve nous les trouvons infiniment belles. En elles-mêmes, elles sont si vagues, si indécises de traits, qu'à peine pourrait-on les qualifier au point de vue esthétique. Aussi pâle est l'image que nous concevons quand dans un conte de fées apparaît une princesse « aussi belle que le jour ».

Un des exemples les plus curieux et les plus typiques que l'on puisse citer de ces produits spontanés de l'imagination idéaliste, c'est ce personnage étrange qui hanta l'esprit de George Sand¹. « Dès ma première enfance, j'avais besoin de me faire un monde intérieur à ma guise, un monde fantastique et poétique... Me voilà donc, enfant rêveur, candide, isolé, abandonnée à moi-

lement un beau cercle de pierres étincelantes, semées sur le gazon. » De telles images, quel que puisse être leur sens symbolique, ont été évidemment inspirées de ces phosphènes que la circulation du sang sur la rétine fait spontanément apparaître.

1. *Histoire de ma vie*, 3^e partie, VIII.

même, lancée à la recherche d'un idéal et ne pouvant pas rêver un monde, une humanité idéalisée, sans placer au faite un Dieu, l'idéal même... Et voilà qu'en rêvant la nuit, il me vint une figure et un nom. Le nom ne signifiait rien que je sache ; c'était un assemblage fortuit de syllabes comme il s'en forme dans le rêve. Mon fantôme s'appelait *Corambé* et ce nom lui resta... Je voulais l'aimer comme un ami, comme une sœur, en même temps que le révéler comme un Dieu. Je ne voulais pas le craindre et, à cet effet, je souhaitais qu'il eût quelques-unes de nos erreurs et de nos faiblesses. Je cherchai celle qui pouvait se concilier avec sa perfection et je trouvai l'excès de l'indulgence et de la bonté¹. Ceci me plut particulièrement et son existence, en se déroulant dans mon imagination (je n'oserais dire par l'effet de ma volonté, tant ces rêves me parurent bientôt se formuler d'eux-mêmes), m'offrit une série d'épreuves, de souffrances, de persécutions et de martyres... Le rêve arriva à une sorte d'hallucination douce, mais si fréquente et si complète parfois que j'en étais comme ravie hors du monde réel. » L'imagination de l'enfant s'exalte ; elle dresse un autel à l'objet secret de son adoration. Puis la vision commence à se dissoudre ; née de la libre rêverie, trop inconsistante pour durer longtemps, elle s'efface peu à peu, et *Corambé* rentre dans l'inconscient dont il était sorti².

1. N'est-ce pas ainsi que Renan a composé sa vie de Jésus ?

2. A comparer, pour l'inconsistance et l'évanouissement progressif de l'idéal rêvé, ces vers de la C^{tesse} Mathieu de Noailles.

Le visage de ceux qu'on n'aime pas encor
Apparaît quelquefois aux fenêtres des rêves
Et va s'illuminant sur de pâles décors
Dans un argentement de lune qui se lève.

Il était important de signaler cette illusion, pour montrer que très rarement la libre rêverie fournit au poète ou à l'artiste une matière artistique tout élaborée. Mais cette tendance que nous avons à trouver charmantes les images de rêverie, bien que fondée sur une illusion, est pourtant à retenir. Du moment, en effet, qu'il ne s'agit pas d'utiliser ces images dans un but artistique, peu importe que leur beauté soit subjective et qu'elles ne puissent avoir de charme que pour celui qui les conçoit. C'est pour nous-mêmes qu'elles sont faites. Mieux elles seront adaptées à notre goût personnel, autrement dit plus leur valeur esthétique sera subjective, et plus elles auront de prix dans la contemplation intérieure.

S'il nous est impossible de donner volontairement à nos rêveries un caractère esthétique, nous pouvons obtenir ce résultat indirectement, en nous mettant dans les conditions reconnues favorables. Ces belles heures de contemplation rêveuse, nous les recherchons ; nous pre-

Ils ont des gestes lents, doux et silencieux,
Notre vie uniment vers leur attente afflue :
Il semble que les corps s'unissent par les yeux
Et que les âmes sont des pages qu'on a lues.

Ce sont des frôlements dont on ne peut guérir,
Où l'on se sent le cœur trop las pour se défendre,
Où l'âme est triste ainsi qu'au moment de mourir ;
Ce sont des unions lamentables et tendres...

Et ceux-là resteront quand le rêve aura fui
Mystérieusement les élus du mensonge,
Ceux à qui nous aurons, dans le secret des nuits,
Offert nos lèvres d'ombre, ouvert nos bras de songe.

Le cœur innombrable.

On trouverait, dans ce même recueil poétique, de beaux exemples de la poésie des objets familiers, qui, pour les âmes prosaïques, restent vulgaires.

nous nos dispositions pour que rien ne vienne les gâter. Nous nous recueillons. Nous nous prêtons à certaines pensées, nous en écartons d'autres. Nous cherchons d'instinct à établir dans notre conscience cette harmonie, durable parce qu'elle est parfaite, qui constitue l'état esthétique. Dans la rêverie la plus libre, nous arrivons ainsi à mettre un peu d'art.

Souvent même le rêveur cherche une sorte de mise en scène, il aime à s'entourer des objets dont il a éprouvé par expérience la vertu poétique ; il ira chercher la rêverie dans les lieux où il l'a rencontrée déjà ; il y retrouvera des images éparses et flottantes, fils légers auxquels il renouera ses nouveaux rêves.

La nature plus ou moins esthétique des images primitives sur lesquelles l'imagination opère, et qui sont comme la matière qu'elle met en œuvre, déterminera en grande partie la qualité de nos rêveries. Si constamment nous avons sous les yeux des spectacles de misère, de laideur, de vulgarité, notre imagination, hantée de ces images, aura peine à en extraire de la beauté. S'il se trouve que par faveur du sort nous avons vécu dans la sérénité et la joie, entourés de gracieuses images, nos pensées prendront d'elles-mêmes une allure esthétique. La culture artistique et littéraire contribuera à mettre de l'idéal dans notre vie intérieure : elle nous fournira des images déjà élaborées dans le sens de la beauté, qui entreront dans nos représentations personnelles et en relèveront le caractère.

CHAPITRE III

LA POÉSIE DE LA NATURE

Considérons d'abord les impressions que nous recevons de la nature quand nous sommes devant elle en simple contemplation.

Nous reposons notre vue sur les choses avec béatitude. Nous ne les scrutons pas du regard, nous ne les étudions pas, nous ne nous posons à leur sujet aucune question. La détente cérébrale est parfaite ; et c'est justement de cette détente que nous jouissons ; c'est elle que nous venons chercher aux champs, sur les grèves ou dans les bois ; c'est elle que nous demandons aux paisibles spectacles de la nature. Notre esprit se donne congé ; et il peut se faire que vraiment, pendant un certain temps, nous ne pensions à rien. Mais pour peu que cette contemplation oisive se prolonge, dans cet état de distraction où s'endort l'intelligence, il est impossible que n'apparaissent pas les images ; elles se produisent, évoquées spontanément par association d'idées, à peine conscientes, attirant d'autant moins notre attention qu'elles sont plus en harmonie avec les objets que nous avons devant les yeux ; et peu à peu notre contemplation devient rêverie.

L'expression même de notre regard, dans la con-

templation poétique, suffirait à déceler ce changement dans notre état de conscience ; il est songeur, distrait, ou étrangement fixe : on voit bien que notre pensée est ailleurs. Notre attitude est celle du recueillement ou de la méditation intérieure. C'est alors que nous nous laissons aller à ces illusions que tous les contemplateurs et poètes se sont plu à nous décrire : diffusion du moi dans les choses, perte du sentiment de la personnalité, tendance du spectateur à s'identifier avec les objets de sa contemplation. Nos représentations, devenues plus vives, ne se distinguent plus nettement de nos perceptions, devenues plus distraites ; la différence que dans notre état lucide nous maintenons entre l'imaginaire et le réel tend à s'effacer ; et nous aimons cette indécision ; nous nous y perdons à plaisir.

De là cet attrait particulier qu'ont pour le poète les spectacles de la nature qui par leur caractère étrange, indécis, mystérieux, font l'effet de choses imaginées plutôt que perçues : mirages, échos, reflets, vagues apparitions d'objets dans la brume, clairs de lune féeriques, bizarres édifices de nuées au soleil couchant, rumeurs confuses du vent qui passe sur la forêt. Ce sont de ces choses qui entrent d'elles-mêmes dans la contemplation poétique, parce que dans la nature même et pendant que nous les percevons elles font déjà l'effet d'un rêve.

Les objets lointains, inaccessibles, qui nous apparaissent par delà de vastes plaines, aux confins de l'horizon, ont au plus haut degré ce caractère. Aussi la poésie d'un paysage est-elle presque toujours dans ses lointains. Aux premiers plans, les objets sont solides, tangibles, bien matériels ; à mesure qu'ils s'éloignent, ils perdent de leur relief et de leur réalité ; ils ne font plus l'effet que de visions, d'apparitions vagues, de

choses à demi-imaginaires ¹. C'est la zone indécise où les couleurs des objets s'effacent, où les colorations deviennent étranges et fantastiques, où la terre se fond en couches vaporeuses et rejoint le ciel ; c'est la région enchantée vers laquelle s'en vont nos rêves.

Mais plus encore que l'éloignement, l'absence poétise les choses. Les spectacles qui lorsque nous les avons réellement perçus nous ont paru seulement agréables, deviennent charmants lorsque nous nous en donnons la vision mentale. Un objet même vulgaire prend une certaine poésie dans le souvenir : c'est qu'alors il n'est plus qu'une image ; ce qu'il pouvait avoir de trivial dans la réalité s'oublie ; notre représentation l'épure.

De tout temps l'imagination poétique s'est complu à diviniser la nature, à la personnifier, à l'animer. C'est encore une manière de mettre de l'imaginaire dans le réel, et du merveilleux dans le monde. Ce serait en effet méconnaître étrangement l'état d'esprit des poètes primitifs, que de supposer qu'ils prenaient tout à fait au sérieux et dans un sens réaliste les conceptions de l'antique mythologie. Je ne sais s'il y a jamais eu un temps où l'on croyait que Zeus brandissait réellement la foudre, que vraiment Poseidon soulevait les flots de son trident, que les dieux tenaient leur assemblée sur la cime du mont Olympe. A coup sûr les poètes ne l'ont jamais cru : ils devaient trop bien sentir ce qu'il y avait d'imaginatif dans ces mythes dont ils s'inspiraient, et ce qu'ils y mettaient eux-mêmes d'imagination en les

1. A signaler dans Chateaubriand cette épithète significative d'*imaginaires*, appliquée aux lointains. « L'arbre décrépît se rompt ; il tombe. Les forêts mugissent ; mille voix s'élèvent. Bientôt les bruits s'affaiblissent ; ils meurent dans des lointains presque imaginaires : le silence envahit de nouveau le désert. » *Journal de voyage*.

développant. S'ils avaient pris cette légende dorée pour de l'histoire, ils s'en seraient désintéressés, car elle eût alors perdu pour eux tout son charme poétique. S'ils se donnaient l'illusion d'y croire, c'était pour trouver plus d'intérêt à ce jeu d'imagination. De même, quand le poète moderne personnifie les forces de la nature, quand il leur donne une sorte de vie, des sentiments avec lesquels il sympathise, lui aussi sait bien que ce n'est qu'un jeu, une illusion dans laquelle il s'enfonce à plaisir, par attrait du merveilleux, pour se donner la représentation d'un état d'âme étrange et surprenant, celui que l'on pourrait prêter aux choses.

Il faut d'ailleurs le remarquer. Ce n'est pas en présence des objets réels que cette illusion tend à se produire. L'objet perçu dans sa réalité se prête mal à ces personnifications et ces métamorphoses.

C'est dans les souvenirs du poète, c'est dans ses descriptions que la nature se transforme à ce point. Alors elle n'est plus que représentée par des images plastiques, transformables, que l'on peut modifier dans le sens du merveilleux ; et les êtres fictifs que la fantaisie du poète peut concevoir trouveront facilement place dans ce monde imaginaire. Quand sur le bord de l'océan je regarde les vagues qui déferlent sur la grève, j'y vois des masses d'eau croulantes ; quand je les imagine, je puis leur prêter une voix lamentable qui parle de naufrages et de morts :

Où sont-ils, les marins sombrés dans les nuits noires ?
 O flots, que vous savez de lugubres histoires,
 Flots profonds, redoutés des mères à genoux !
 Vous vous les racontez en montant les marées,
 Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées
 Que vous avez le soir, quand vous venez vers nous !

V. HUGO.

Dans les représentations de ce genre, on peut constater une tendance presque fatale de l'imagination à l'anthropomorphisme.

Animer la nature, ce sera toujours prêter aux choses ou aux êtres inférieurs des sentiments plus ou moins analogues à ceux de l'homme, les seuls que nous puissions nettement nous représenter ; et avec la représentation de tels sentiments apparaîtront presque fatalement, évoquées par analogie, recherchées par le poète pour rendre plus dramatique l'expression qu'il prête aux choses, des images de la forme humaine. Toute personification intense des forces de la nature, par la pente naturelle de la rêverie, devient donc anthropomorphique.

Cette tendance, que l'on a reprochée à la mythologie grecque, ne lui est pas spéciale : elle se retrouvera dans toute poésie.

Nous avons renoncé aux formes du merveilleux antique, à Cybèle, à Phœbus, à Borée, à Amphitrite, aux Naiades, etc. Et nous avons bien fait d'y renoncer, parce que ce sont des formes surannées, dont l'art a épuisé, à force de s'en servir, toute la vertu suggestive : c'est à nous, si nous voulons faire vraiment œuvre de poésie, d'imaginer des mythes nouveaux. Mais nous aurons beau nous ingénier, par la force des choses nous reviendrons toujours à des procédés d'invention analogues. Dans nos personifications se retrouvera forcément un rappel de la forme humaine. La nature sera représentée maternelle, berçant les hommes sur son sein ; ou cruelle, absorbée dans son œuvre, indifférente à nos joies ou nos tristesses, mais toujours avec quelque trait qui l'humanise. Le vent, ce sera le berger indolent, indécis dont parle Shelley, qui pousse devant lui le troupeau des nuages ; ou quand il s'irritera, il évoquera vaguement

l'image d'une figure hurlante, d'un génie ailé qui passe emporté dans un tourbillon. Dans les litanies de la mer, qu'a chantées Richépin, reparaît jusqu'à l'obsession la forme féminine. Prenez une phrase poétique quelconque impliquant une personnification de la nature, et vous verrez s'y dessiner, plus ou moins effacée, parfois presque évanouissante, une image humaine.

Le printemps inquiet paraît à l'horizon.

A. DE MUSSET.

Et l'aube douce et pâle, en attendant son heure,
Semble toute la nuit errer au bas du ciel.

V. HUGO.

Ce ne sont pas là de simples métaphores verbales, mais des *figures de pensée*, dans lesquelles l'image réaliste des choses tend à se métamorphoser en une image plus vivante, plus animée, avancée de plusieurs étapes dans la progression des êtres, et par conséquent plus rapprochée de l'homme.

Cette métamorphose comporte bien des degrés. On peut pousser le jeu plus ou moins avant, s'enfoncer dans le merveilleux ou s'en retirer. Dans la lutte d'Achille contre le Xanthe (Iliade, ch. XXI), d'abord le fleuve se personnifie pour parler d'une voix humaine, puis il se liquéfie en quelque sorte et n'est plus qu'un torrent débordé dont les eaux grondent et mugissent. Cette instabilité des images qui se succèdent en tableaux fondants a toutes les allures du rêve. De même dans les descriptions de nos modernes poètes, nous passons par transitions insensibles des personnifications les plus fantaisistes de la nature à sa représentation réaliste ; et parfois les deux modes de représentation se superposent, transpa-

raissent l'un à travers l'autre, comme il arrive pour les deux courants de pensée qui se développent simultanément dans une phrase métaphorique.

Ainsi le monde réel, en passant par notre esprit, s'y charge de poésie ; et c'est cette poésie qu'ensuite nous retrouvons dans les choses.

Tout ce que nous avons mis de nous-mêmes dans la nature, toutes les rêveries qu'elle nous a suggérées, toutes les émotions qu'elle nous a données ou que nous lui avons prêtées, tout cela nous revient au cœur quand nous la contemplons. De là son attrait esthétique. Nos rêveries font les fleurs plus charmantes, le ciel plus profond, les couchants plus diaprés, les voix de la nature plus émouvantes. Elles embellissent le monde de toute la poésie dont elles le pénètrent.

Y a-t-il des objets poétiques en eux-mêmes ? On le dit. On le croit. Mais ce n'est qu'une illusion. Un objet perçu dans sa réalité, si charmant, si admirable qu'il puisse être, ne donne jamais une impression de poésie. Nulle réalité matérielle n'est poétique. Il n'y a de poétique que l'imaginaire.

« Je ne peux pas, écrivait A. Daudet¹, me rappeler sans sourire le désenchantement que j'ai eu en mettant le pied pour la première fois dans un caravansérail d'Algérie. Ce joli mot de caravansérail, que traverse comme un éblouissement tout l'Orient féérique des *Mille et une Nuits*, avait dressé dans mon imagination des enfilades de galeries découpées en ogives, des cours mauresques plantées de palmiers, où la fraîcheur d'un mince filet d'eau s'égrenait en gouttes mélancoliques sur des carreaux de faïence émaillée ; tout autour, des voyageurs

1. *Contes du lundi*, Le caravansérail.

en babouches, étendus sur des nattes, fumaient leurs pipes à l'ombre des terrasses, et de cette halte montait sous le grand soleil des caravanes une odeur lourde de musc, de cuir brûlé, d'essence de rose et de tabac doré... Les mots sont toujours plus poétiques que les choses. Au lieu du caravansérail que j'imaginai, je trouvai une ancienne auberge de l'Ile de France, l'auberge du grand chemin, station de rouliers, relai de poste, avec sa branche de houx, son banc de pierre à côté du portail, et tout un monde de cours, de hangars, de granges, d'écuries. » Les mots sont-ils en effet plus poétiques que les choses ? Disons plutôt que l'idée que nous nous faisons des choses est toujours plus poétique que la réalité ; il ne peut même y avoir de poétique dans les choses que l'idée que nous nous en faisons.

Il est seulement des objets qui plus que les autres mettent l'imagination en mouvement ; qui nous rappellent des souvenirs plus chers, auxquels nous revenons plus volontiers ; qui se sont trouvés sous nos yeux dans nos heures de joie ou de mélancolie ; qui grâce à leur beauté intrinsèque donnent aux rêveries qu'ils nous suggèrent une allure plus esthétique. Ceux-là nous semblent en effet avoir une sorte de poésie propre, qui émanerait d'eux comme d'une source vive. En réalité il en est d'eux comme des autres. Toute leur poésie vient de nous. Elle est en nous. Eux-mêmes ne nous donneront une impression poétique que dans la mesure où la série des images qu'ils peuvent nous suggérer se développera réellement en nous dans la contemplation rêveuse.

La source véritable de toute poésie, c'est l'âme humaine.

On a discuté, entre esthéticiens, pour savoir s'il peut

y avoir autant de poésie dans ce qui est artificiel que dans ce qui est naturel. Quelques puristes estiment que l'homme, avec son industrie encombrante, ne peut que faire tache au milieu des libres productions de la nature : à les en croire, toute poésie fuirait devant cet être brutal, brusque et accapareur ; il n'interviendrait que pour rompre l'harmonie des choses. — Pourquoi l'homme gâterait-il forcément la nature ? Il en fait partie. Des travailleurs dans les champs, le laboureur penché sur sa charrue, des marins sur la grève, un pâtre dans les prés de la montagne ne rompent pas l'harmonie d'un paysage. Ce qui fait fuir la rêverie, c'est ce qui est grossier, c'est-à-dire ce qui appartenant à un milieu inférieur se trouve transporté dans un milieu supérieur. L'homme dans son milieu naturel n'est pas vulgaire.

L'accoutumance ici doit jouer un rôle ; il faut que l'adaptation se soit faite. Ce que nous trouvons prosaïque, c'est moins ce qui est artificiel que ce qui est trop neuf. L'automobile paraît moins poétique que la diligence ; le steamer ne parle pas encore à l'imagination comme l'antique navire à voiles. Les premières cheminées d'usine se dressant à l'horizon ont paru insolites et discordantes : peu à peu, le regard s'y est fait, l'harmonie s'est rétablie. Ces disgracieux objets ont pris quelque chose de la poésie des grandes plaines au milieu desquels ils s'élèvent ; maintenant ils se mêlent à des impressions de nature. Pour quiconque s'est habitué dès son enfance à les voir, ils ont un charme de souvenir. Ils nous font déjà l'effet de ces choses qui semblent avoir de tout temps existé.

En somme dans tout objet, si vulgaire qu'il semble, il y a comme une possibilité permanente de poésie.

Il est des choses artificielles qui non seulement restent

en parfaite harmonie avec la nature et ne lui retirent rien de son charme, mais qui lui ajoutent autant de poésie qu'elles en reçoivent. Dans sa première lettre à John Murray, Byron a plaidé avec éloquence la cause de l'artificiel et de l'humain. « Il y a autant de poésie, dit-il, dans le Parthénon que dans le rocher qui le porte ; une digue puissante, repoussant l'assaut des vagues, est aussi poétique que les masses d'eau dont elle est frappée. Un mât de vaisseau avec tous ses cordages peut aussi bien inspirer le poète qu'un sapin d'Ecosse ou qu'un cèdre du Liban ». Dans ses *Problèmes de l'esthétique contemporaine*, Guyau défend contre Sully-Prudhomme la poésie des machines modernes, de la locomotive « courant sur les rails de fer qu'elle fait trembler, puissante comme la volonté humaine », des escadres qui échangent leur salut, du canon qui tonne. Le plus fervent adorateur de la nature qui fut jamais, John Ruskin, a senti aussi profondément que personne la poésie de l'architecture.

Tout ce que nous venons de dire de la poésie de la nature nous permet de nous prononcer avec certitude sur la question présente.

Toute poésie étant subjective, et consistant dans une attitude mentale que nous prenons en présence des choses plutôt que dans une qualité qui leur serait inhérente, il n'y a aucune raison pour que la nature ait le privilège de déterminer en nous cette attitude. Qu'un objet soit naturel ou artificiel, peu importe, il sera poétique dans la mesure où il pourra nous inciter à la rêverie. Pourquoi l'œuvre des hommes, qui nous touche de si près, qui peut évoquer tant de souvenirs, qui devrait éveiller tant de sympathies, parlerait-elle moins à notre imagination que la nature inanimée ?

Ce qu'il y a de plus poétique au monde, c'est l'homme même. Où pouvons-nous trouver une plus riche matière à représentations que dans l'être qui a lui-même la vie psychique la plus intense, la plus riche, la plus harmonieuse et la plus belle ?

On s'attendrit sur la fleur qui va s'épanouir ; et c'est en effet une chose qui prête à la rêverie : la vue d'un enfant au berceau, de ce petit être qui s'ouvre peu à peu à la vie consciente, qui commence à s'avancer, souriant et indécis, vers ses mystérieuses destinées, est un objet de contemplation autrement poétique. Rien dans la nature inanimée n'a plus de grâce qu'une adolescence, plus de majesté qu'une âme dans son plein développement, plus de mélancolie que le déclin d'une existence humaine.

Sans doute, ici encore, nous avons une tendance, aisément explicable, à trouver l'image des choses plus poétique que la réalité : nous rêverons longuement sur des personnages de drame ou de roman ; leur vie fictive, leurs passions et leurs amours, les péripéties de leur existence nous sembleront très poétiques, et quand nous reviendrons au spectacle de l'existence réelle, nous n'y trouverons que de la prose très vulgaire.

C'est que nous ne sommes pas assez poètes. Si nous l'étions davantage, nous saurions transfigurer même cette réalité. Il est des heures exceptionnelles où cette métamorphose s'opère d'elle-même, où la poésie déborde tellement en nous que la vie réelle nous semble plus belle que le plus beau rêve ; ainsi dans l'ivresse de l'adolescence ; ainsi dans l'éveil d'un grand amour.

Il ne faut d'ailleurs pas être injuste. Même considéré tel qu'il est, sans qu'il soit nécessaire de se faire illusion sur son compte, l'homme a sa noblesse et sa dignité.

Dans l'existence la plus vulgaire il y a encore une place pour l'idéal. Il y a dans la vie, telle qu'elle est, un élément de poésie pure ; ce sont toutes les affections, toutes les tendresses, toutes les passions généreuses, toutes les nobles aspirations, dont seul un pessimisme injuste pourrait nier l'existence ; c'est toute la vie du cœur.

On s'indigne parfois de ce qui se fait chez les hommes, on en détourne les yeux, on se réfugie dans la sérénité de la nature.

Oh, laissez-moi fouler les feuilles desséchées
Et m'égarer au fond des bois !

Dans la nature entière on ne trouvera rien qui vaille plus et mieux que ces êtres que l'on méprise.

Que l'on cesse donc d'opposer, comme on le fait parfois, le prosaïsme de la vie humaine à la poésie de la nature. Tout peut être matière à poésie, et par excellence le spectacle de la vie humaine.

CHAPITRE IV

LA POÉSIE DANS L'ART

Déplaçons notre enquête. Sortons de la nature. Nous trouverons encore de la poésie dans l'art ; et toujours cette poésie nous apparaîtra comme déterminant des états de conscience analogues à ceux que nous venons de décrire. En toute occasion où nous éprouvons une impression vraiment poétique, nous pourrons constater que notre état mental est caractérisé par une tendance à la pure rêverie, d'autant mieux marquée que le sentiment de poésie est plus intense.

Certaines formes d'art, la peinture, le dessin, la sculpture, la mimique, l'art dramatique, ont ce caractère distinctif qui leur confère une valeur poétique particulière, d'être des *représentations*. L'objet matériel qui nous est mis devant les yeux ne doit pas être regardé pour son compte et perçu dans sa réalité ; ce n'est qu'un simulacre, une image faite à la ressemblance d'un autre objet, naturel ou fictif, dans tous les cas absent, et que nous sommes invités à nous représenter. Dans quelques linéaments tracés au crayon sur le papier, nous reconnaissons un visage humain ; à l'instant où

se produit cette interprétation, nous ne les voyons plus du même œil ; nous ne les prenons plus au propre, mais au figuré ; ce trait indique un contour, celui-là est une ombre ; ici, c'est une boucle de cheveux, un pli du vêtement. De même pour le tableau ou la statue ; si loin que soit poussée l'imitation, elle laisse toujours à l'imagination quelque chose à faire ; elle est toujours conventionnelle et symbolique par quelque endroit. L'acteur lui-même, au moment où il joue son rôle, ne nous apparaît plus tel qu'il est ; nous ne voyons plus en lui que le personnage qu'il veut figurer, le personnage imaginaire à l'imitation duquel il essaie de modeler ses traits et compose ses attitudes, pour nous en présenter l'effigie vivante. Tout ce qui se passe sur la scène, ces paroles qui se prononcent, ces gestes, ces mouvements passionnés, ces cris et ces larmes, et le drame entier dont nous voyons se dérouler devant nous les péripéties, tout cela est pure fiction ; rien de cela ne doit être perçu au sens réel ; ce n'est qu'une *représentation* au sens le plus précis du mot, c'est-à-dire la simple image d'un drame idéal, que nous substituons mentalement au spectacle réel.

Dans ces diverses œuvres d'art il serait difficile de préciser le degré de l'illusion produite. Il peut varier beaucoup, selon les dispositions du spectateur et le réalisme plus ou moins accusé de l'imitation. Le plus souvent on s'en tiendra au degré intermédiaire, à l'illusion consciente et volontaire, qui est d'ailleurs la mieux faite pour donner une impression d'art. Nous nous complaisons surtout dans les œuvres qui poussent l'imitation assez loin pour évoquer immédiatement l'image intégrale de l'objet, sans pourtant aller jusqu'à nous faire oublier un seul instant que nous sommes en présence