

ERNEST HELLO

LES PLATEAUX

DE

LA BALANCE

Avec une Introduction

de M. Georges GOYAU



PARIS

LIBRAIRIE ACADEMIQUE

PERRIN ET C^e, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1923

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays

Les Plateaux de la balance

Ernest Hello



Perrin et C.ie , Paris, 1923

Exporté de Wikisource le 14 juillet 2026

ERNEST HELLO

LES PLATEAUX

DE

LA BALANCE

Avec une Introduction

de M. Georges GOYAU

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

PERRIN ET C^{ie}, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1923

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays

TABLE DES MATIÈRES

[INTRODUCTION de l'Éditeur](#)

PRÉFACE d'Ernest Hello
La Lumière et la Foule
Les Ténèbres et la Foule
Les Sables mouvants
Coup d'œil sur l'Histoire
Les Préjugés
Les Passions
L'Envie
Les Passions, les Caractères, les Âmes
Les Uns et les Autres
Le Sphinx
Le Comique
Isolement et Solitude
Le Feu
L'Espérance
La Réputation et la Gloire
Goethe
Hoffmann
L'Esprit de contradiction
Lettre qu'un docteur, homme très sérieux, dut écrire à Christophe
Colomb au moment où celui-ci s'embarquait pour l'Amérique
La Charité intellectuelle
Le mot *Amen*

INTRODUCTION

Au moment où se déroulent de nobles et subtils débats sur les droits et les devoirs du Catholique qui fait œuvre d'artiste, au moment où l'on discute sur les exigences des consciences en matière d'art, une réimpression des PLATEAUX DE LA BALANCE, d'Ernest Hello, apparaît spécialement opportune.

Chateaubriand, au début du dix-neuvième siècle, voulut montrer, dans le Génie du Christianisme, ce qu'avaient gagné les belles-lettres, ce qu'avaient gagné les beaux-arts, à se laisser frôler par une inspiration chrétienne. Ernest Hello, aux alentours de 1880, dans les articles recueillis en son livre des PLATEAUX, indique tout ce que perdent les beaux-arts, tout ce que perdent les belles-lettres, à ne point se laisser suffisamment imprégner et féconder par les ressources que la foi leur offre, orienter et conduire par les lumières qu'elle leur propose.

Un siècle après l'explosion de la grande « querelle des Anciens et des Modernes », Chateaubriand, planant au-dessus de ce champ clos plutôt qu'il n'y descendait, mit en valeur, dans les lettres dites modernes, certaines richesses qui manquaient aux lettres anciennes. Lorsque le dix-huitième siècle esquissait un tel parallèle, c'était pour y trouver l'occasion d'un hommage au « progrès humain » : Chateaubriand, tout au contraire, cherchant une origine aux formes nouvelles de la sensibilité, aux aspects nouveaux de la beauté, en faisait honneur à ce don divin qui s'appelle le christianisme. La publication du Génie semblait ainsi clore par une sorte d'épilogue confessionnel, apologétique, et vraiment tout à fait imprévu, les polémiques autrefois soulevées par Perrault, Lamotte et Fontenelle. « Serait-ce en vain que les hommes ont progressé ? avaient dit ceux-ci ; donc, vivent les modernes ! » Or les lecteurs du Génie, voyant le problème sous un autre aspect, pouvaient conclure à leur tour : « Dans ce qui est moderne, respect à ce qui fut l'apport divin ou le résultat de l'apport divin,

respect aux enrichissements apportés à l'art par tout ce que le christianisme réveilla de besoins et fit resplendir de vérités dans l'âme humaine renouvelée ! »

Quatre vingts ans se passent, et voici que la voix d'Ernest Hello, du haut de ces cimes d'où volontiers elle retentissait, interpelle quelques-uns des plus illustres parmi ceux qui depuis trois cents ans tinrent une plume, et puis, après eux, le groupe des critiques qui guident l'opinion, font ou défont les réputations, et qui commandent d'admirer, ou bien commandent de dénigrer. Hello demande à ces auteurs, à ces critiques, quelle est la métaphysique à laquelle ceux-là subordonnent leur effort d'art et ceux-ci leurs jugements. Car bon gré mal gré ils ont une métaphysique, lors même qu'ils se piqueraient de n'en avoir aucune, puisqu'une telle prétention, si négative soit-elle, n'est déjà rien de moins qu'une attitude définie, et rien de moins qu'un parti-pris, et rien de moins qu'une démarche philosophique, et puisqu'on est philosophe encore, philosophe sans le savoir, même lorsqu'on voudrait ne l'être point.

Hello regarde autour de lui, il écoute, il questionne : cette métaphysique chrétienne dont quelques mystiques spécialement aimés, l'Aréopagite, Ruysbrock, Angèle de Foligno, lui entr'ouvrent les abîmes, qu'en pense-t-on parmi ses contemporains ? On la néglige, on la déserte, il apparaît à Hello qu'Hegel est devenu le maître des pensées. Devant l'hégélianisme, l'imagination d'Hello se sentait prise comme d'un vertige : si sa foi ne l'eût aidée à reprendre possession de sa raison naturelle et à en exploiter toutes les énergies, je crois bien que cette imagination eût fait de lui un hégélien. En définitive, on sent qu'il trouve dans le système d'Hegel une grandeur de mauvais aloi, mais cependant une grandeur : il ne voit que petites, au contraire, et vilenies, et demi lâchetés, dans ces complaisances et condescendances qui induisent nombre d'écrivains, réputés penseurs, à ne plus savoir dire oui ou non, à ne plus oser dire : Ceci est vrai, cela est faux. Que l'hégélianisme, cette audace de spéculation, soit devenu une sorte de masque, dont s'affublent coquettement, pour faire figure dans le monde, la timidité des pensées, et la paresse des affirmations, et ce qui reste de pudeur aux négations : cela indigné Hello, cela le met hors de lui, et dans les PLATEAUX DE LA BALANCE, sa critique s'évade de cette anémiant atmosphère. Elle deviendrait volontiers injurieuse pour ceux qui s'y

complaissent ; son attachement même pour la vérité chrétienne exacerbe son verbe et libère ses verdicts. Il va juger un Shakespeare, un Gœthe : il confronte ce qu'il sait de leur psychologie, ce qu'il croit deviner de leur métaphysique, avec les lumières qui s'offraient à leurs regards et qui pour eux eussent éclairé ciel et terre s'ils eussent voulu les retenir, s'ils eussent voulu les exploiter pour faire œuvre de beauté. Et voilà qu'Hello nous convie à reconstituer ce qu'auraient dû être le roi Lear, et Macbeth, et Hamlet, et ce qu'auraient dû être l'âme et le cerveau de l'auteur de Faust, si Shakespeare et si Gœthe avaient pleinement répondu à leur vocation, et s'ils avaient mieux connu, ou mieux écouté, ce que dit la foi chrétienne sur ce monde et sur l'autre. Corriger un Shakespeare, et vouloir recréer un Gœthe, n'est-ce point témérité, alors que l'humanité s'incline devant ce Shakespeare et devant ce Gœthe, alors qu'elle les admire, tels qu'ils furent ? Mais non, nous répondrait Hello : la sentez-vous satisfaite, cette humanité, de l'admiration que pour eux elle éprouve ? Au-delà des salons où l'on doute élégamment, avec d'ironiques persiflages qui voudraient être gais, écoutez le romantisme, qui franchement soupire, et qui parfois sanglote. Les idolâtries esthétiques du romantisme procurent-elles ce bonheur qu'apporte la possession du vrai ?

Il y a du romantisme chez Hello, il y en a même beaucoup, mais sa foi l'a soustrait aux malaises du romantisme. C'est un autre intérêt qu'offre le livre des PLATEAUX, de définir ces malaises. Hello les ausculte avec pitié, presque avec miséricorde. Ces romantiques qui cherchent l'infini, qui en ont besoin, et qui se fourvoient dans la recherche, l'attendrissent. Leur siècle, on le sent, lui paraît supérieur au dix-huitième. Eux du moins, ils cherchent un peu, si d'ailleurs ils n'ont pas trouvé ; le dix-huitième siècle ne voulait ni chercher ni trouver. Hello écrit son livre au moment où le scientisme dans le domaine de la pensée, au moment où l'école parnassienne dans le domaine de la poésie, avaient réagi contre l'inquiétude romantique et contre l'esthétique romantique ; ses pages sur le romantisme ressemblent à une oraison funèbre dans laquelle l'orateur, en traits sévères et inattendus, qualifierait le mauvais usage que fit le défunt de ses bons désirs, et même de ses bonnes intentions. Et l'on se reprend, en lisant ces pages, à songer à ce précurseur du romantisme, qui s'appela Chateaubriand. Il avait ouvert à l'art romantique les écluses du courant

chrétien : que résulte-t-il, quatre vingts ans plus tard, du jugement porté par Hello ? C'est que le romantisme est passé à côté du christianisme, et c'est que la Vérité est toujours insuffisamment exploitée, comme source de Beauté.

Lisez maintenant, dans les PLATEAUX, le chapitre sur l'Envie, le chapitre sur la Charité intellectuelle, dans lesquels Hello, par un retour amer sur lui-même et sur son ingrate destinée littéraire, entame le procès de l'opinion publique, de ses admirations iniques, de ses mépris iniques, et lui demande compte de tous les péchés d'omission qu'elle commet à l'endroit de ceux qui voudraient lui porter la lumière. Il s'épanche, soudainement, en âpres invectives ; on dirait que sourdement il réclame justice pour lui-même, pour ce qu'en lui-même il sent de génie. Il n'est pas découragé cependant, il continue ; sa balance est toujours là, avec un fléau qu'aucunes considérations humaines, qu'aucuns sentiments humains ne sauraient faire arbitrairement fléchir. Il est méconnu, lui penseur, mais le regard qu'il jette sur le monde des idées, des lettres et des âmes, lui montre que son Dieu est méconnu. Alors cette âme d'artiste susceptible, en qui l'humilité lutte sans cesse contre ce qui aurait pu devenir une hypertrophie du moi, en qui l'ascèse chrétienne corrige et mortifie sans cesse l'attitude romantique, cette âme cesse de se plaindre, puisque son Dieu, tout le premier, accepte tant de disgrâces, et cette âme continue de travailler, puisque son Dieu la veut au travail. Les pages où l'on devine ces gémissements qui volontairement s'éteignent, ces résolutions qui virilement se renouvellent, ne sont pas les moins belles de l'œuvre d'Hello ; un instant elles le rapprochent de nous ; elles l'éloignent de cet inaccessible Sinaï d'où tombaient les flèches de sa critique, et devant nous, c'est un homme qui souffre, qui travaille et qui saigne, un homme comme nous, un chrétien comme nous, et meilleur que nous.

GEORGES GOYAU.

PRÉFACE

J'ai eu faim et soif de la Justice, j'ai voulu la faire, j'ai voulu la penser ; j'ai voulu la parler. J'ai voulu mettre à leur place les hommes et les choses, j'ai voulu prendre leur mesure, et la donner.

J'ai voulu peser certaines œuvres et indiquer leur poids.

J'ai voulu dire ce qui m'a paru vrai, sans souci de l'erreur reçue.

J'ai voulu jeter un regard du côté de certaines têtes, pour voir si elles étaient hautes comme on le disait.

Et j'ai dit la taille qu'elles m'ont paru avoir.

J'ai promené la balance à travers le monde intellectuel, n'ayant qu'un poids et qu'une mesure, et j'ai laissé les plateaux monter ou descendre comme ils voulaient, abandonnés aux lois de l'équilibre.

Les chapitres de ce livre ne sont pas juxtaposés par une unité mécanique. Ils sont liés, si je ne me trompe, par une unité organique. Cette unité, c'est la faim et la soif de la Justice.

Or la faim et la soif courent où elles veulent, et je les ai laissées courir.

La faim et la soif sont les symboles du Désir, et le Désir est le Précurseur de la Justice.

Il y a entre ces deux mots : Désir, Justice, une corrélation mystérieuse et profonde. Quiconque a le Désir en lui, a la Justice devant lui, comme le pain de sa faim, et le vin de sa soif.

Daniel signifie Justice de Dieu, et le Prophète qui possédait ce nom a reçu d'un ange cet autre nom (si toutefois il est permis de dire que ce soit un autre nom), Homme de Désirs.

J'ai voulu élever la critique assez haut pour qu'elle pût cesser d'être une irritation, et devenir un apaisement.

J'ai voulu la placer assez haut pour qu'elle pût dominer la poussière et la fumée du combat.

Car, après le Désir, il faut nommer la Justice, et après la Justice, il faut nommer la Paix.

Je ne parle pas de la paix négative des muets qui se regardent ; je parle de la paix glorieuse, celle qui chante.

Je voudrais que cette œuvre de Désir et de Justice fût aussi une œuvre de Paix.

Je voudrais que la critique vînt s'asseoir sur la montagne très solennellement.

Mais qu'est-ce qu'un livre, en face de ces mots : Désir, Justice, Paix ? Qui pourra mesurer son impuissance ? Qui pourra mesurer sa faiblesse et la résistance de la distraction, et l'étendue du désert où sa voix va crier ? Cette distraction du monde n'est pas de la puissance, mais elle est de l'inertie, et quoi de plus résistant que l'inertie ? l'ensorcellement de la bagatelle est un monstre à cent mille formes. Quelquefois la bagatelle apparaît bagatelle, quelquefois elle se déguise et prend des airs graves. Ses pompes, qui ont le baptême pour ennemi, lui taillent des costumes tragiques, qui voudraient être solennels. L'armée de la Bagatelle a sa cavalerie légère, elle a aussi son artillerie.

Je sais contre elle ma faiblesse, et je cherche dans la prière du matin les armes que je n'ai pas :

Jesu, Deus fortis, miserere nostri.

« Jésus, Dieu fort, ayez pitié de nous. »

Et dans la prière du soir :

Fœderis arca, ora pro nobis.

« Arche d'alliance, priez pour nous. »

Et l'arche d'alliance désigne ici la Vierge terrible, terrible comme une armée rangée en bataille.

Je demande à tous ceux qui ouvriront ce livre, de songer à la faiblesse de celui qui l'a écrit, et de lever pour lui les yeux, la voix et les mains vers celui qui est le Dieu fort, et celle qui est l'Arche d'alliance.

Ernest HELLO.

LA LUMIÈRE ET LA FOULE

Parmi les erreurs les plus fatales qui dévorent l'humanité, j'en veux signaler une dont les désastres sont incalculables. Cette erreur est d'autant plus funeste qu'elle possède souvent les hommes bien intentionnés, et brise leurs armes dans leurs mains.

Cette erreur, la voici :

Beaucoup d'hommes, en face des principes les plus élevés de la métaphysique, disent :

« Qu'importe ?

« Les théories transcendantes, qu'elles soient fausses ou qu'elles soient vraies, ne pénètrent pas les masses. Je veux faire le bien ; or je suis entouré d'hommes qui n'ont lu ni les grands philosophes de la vérité, ni les grands philosophes de l'erreur. Ce sont des jeux d'esprit qui ne mènent pas le monde. Donnez-nous des choses *pratiques*. »

Dans l'opinion des hommes médiocres, les principes ne sont pas des choses pratiques.

Je supplie ceux qui veulent faire le bien d'écouter ce que je vais leur dire :

Toujours, et partout, ce sont les principes de la métaphysique la plus élevée qui gouvernent les masses les plus ignorantes de la métaphysique, non pas directement, il est vrai, mais indirectement. La vie privée des hommes, dans ses plus humbles détails, est la traduction de la métaphysique adoptée, et cette vie privée est d'autant plus mauvaise que la métaphysique de l'erreur a plus généralement et plus longtemps prévalu. Tout homme qui agit, obéit, en agissant bien ou en agissant mal, à une théorie métaphysique très profonde, qu'il ignore presque toujours, mais que d'autres savent pour lui.

Vous qui coudoyez les passants dans les rues, et qui dites : *qu'importe ?* en face des vérités sublimes, que vous croyez abstraites, vous ressemblez à un boulanger qui, au fond de son four, en remuant sa pâte, parlerait de la lumière, et dirait : *que m'importe ?* On dirait à entendre les hommes, qu'entre les rayons du soleil et le pain qu'ils mangent, Dieu n'a mis aucun rapport. Ils ne savent pas comment le blé mûrit. Ils oublient la lumière en se nourrissant d'elle.

Le Saint-Esprit venait de descendre sur le cénacle en fête, et celui qui avait tremblé devant une servante, c'est-à-dire devant l'opinion, Pierre, fils de Jean, n'avait plus peur de rien. Peu de temps après, Paul tombe sur le chemin de Damas. Il se relève, fou d'amour. On le traîne devant l'Aréopage, afin d'entendre du nouveau. Et, en effet, il parle de Dieu, et dit :

In ipso enim vivimus, movemur et sumus.

Car, en lui, nous avons la vie, le mouvement et l'être.

À cette parole, il me semble que j'entends rire beaucoup d'auditeurs. Nous l'entendrons un autre jour, disent-ils tout bas. Peut-être le trouvaient-ils presque innocent à force de le trouver absurde. Je les entends rire ; mais il me semble qu'à côté d'eux, j'entends le frémissement d'un homme. Cet homme s'est promené à Héliopolis, un certain jour, en compagnie d'Apollophane. Tous deux avaient remarqué que le soleil changeait ses habitudes. Il y a, dit Apollophane, une révolution dans les choses divines.

Ou Dieu souffre, répondit son ami, ou il compatit à la souffrance.

L'ami d'Apollophane siégeait à l'Aréopage, à côté de ceux qui riaient, pendant que parlait saint Paul. Je pense qu'au moment où vibra dans l'enceinte de l'Aréopage la voix qui disait : *In ipso enim vivimus, movemur, et sumus*, l'ami d'Apollophane, le disciple de la sagesse antique, qui allait devenir docteur de la Sagesse éternelle, Denys l'Aréopagite, qui allait s'appeler saint Denys, se souvint des ténèbres d'Héliopolis, des ténèbres du vendredi, et frémit, au fond de l'âme, sous le souffle de Dieu qui passait.

Ô notre maître à tous ! saint Denys, qu'on ne connaît pas, les grands hommes se sont nourris de votre substance, l'humanité s'est nourrie des grands hommes, et ce siècle vous a oublié profondément. Si j'avais envie de rire en ce moment, je citerais les titres des livres qu'ils lisent, ces hommes qui ne vous lisent pas. Mais n'ayant pas, pour le moment, envie de rire, j'aime mieux les laisser lire leurs livres, et vous regarder, ô mon maître, dans la lumière où vous êtes. Cette lumière est très élevée. On dirait que Dieu se place, quand il veut être vu de nous, dans la direction de nos âmes. Il suit notre attrait. Ainsi les pêcheurs furent pris par la pêche miraculeuse, et désormais pêchèrent des hommes.

Ainsi, les rois mages, les rois astronomes, habitués à la contemplation des astres, furent saisis et entraînés par une étoile. Du ciel tomba la lumière qui les guida au berceau de Bethléem, parce que leurs regards aimaient le ciel. Or, ce fut le soleil, et le soleil éclipsé, qui porta à Denys la première nouvelle, nouvelle vague encore, des événements du Golgotha. La seconde lui fut donnée par la Parole, représentée ici par saint Paul. Et il était destiné à entendre la conversation d'Hiérothée. Il semble que le souvenir du soleil éclipsé ait illuminé dans ses profondeurs la doctrine de saint Denys. Il a promené son regard d'aigle dans la région où se croisent la lumière et l'obscurité, au-dessus de l'horizon visuel des hommes.

Voici quelques lignes qui rappelleront à ceux qui la connaissent, et qui indiqueront aux autres la direction du regard de saint Denys. Sous ce regard, je l'espère, je vais copier ces lignes ; elles dérangeront peut-être les habitudes de plusieurs, et sembleront bizarres ; mais je me soucie fort peu de cette crainte :

« Trinité supra essentielle, très divine, souverainement bonne, guide des chrétiens dans la sagesse sacrée, conduisez-nous à cette sublime hauteur des Écritures, qui échappe à toute démonstration et surpasse toute lumière. Là, sans voile, en eux-mêmes et dans leur immutabilité, les mystères de la théologie apparaissent parmi l'obscurité très lumineuse d'un silence plein d'enseignements profonds : obscurité merveilleuse qui rayonne, en splendides éclairs, et qui, ne pouvant être ni vue ni saisie, inonde, de la beauté de ses feux, les esprits saintement aveuglés. Telle est la prière que je fais.

« Pour vous, ô bienheureux Timothée, exercez-vous sans relâche aux contemplations mystiques ; laissez de côté les sens et les opérations de l'entendement, tout ce qui est matériel et intellectuel, toutes les choses qui sont et celles qui ne sont pas, et d'un essor surnaturel, allez vous unir, aussi intimement qu'il est possible, à Celui qui est élevé par delà toute essence et toute notion. Car, c'est par ce sincère, spontané et total abandon de vous-même, et de toutes choses, que, libre et dégagé d'entraves, vous vous précipitez dans l'éclat mystérieux de la divine obscurité. » Et ailleurs (j'emprunte toujours l'admirable traduction de Mgr Darboy) :

« Nous ambitionnons d'entrer dans cette obscurité translumineuse, et de voir et de connaître précisément, par l'effet de notre aveuglement et de notre ignorance mystique, Celui qui échappe à toute contemplation et à toute connaissance. Car, c'est véritablement voir et connaître, c'est louer l'Infini d'une manière suréminente, de dire qu'il n'est rien de ce qui existe (d'après nos conceptions de l'existence).

« Ainsi celui qui façonne la matière brute en une noble image, enlève les parties extérieures qui dérobaient la vue des formes internes, et dégage la beauté latente par le seul fait de ce retranchement. »

Et ailleurs :

« Les ténèbres se dissipent devant la lumière, surtout devant une abondante lumière : l'ignorance se corrige par les connaissances, surtout par des connaissances variées. Il n'en est point ainsi de l'ignorance mystique, qui n'est point une privation, mais une supériorité de science... Et si, en voyant Dieu, on comprend ce qu'on voit, ce n'est pas Dieu qu'on a contemplé, mais bien quelque une des choses qui sont de lui, et que nous pouvons connaître. Et cette absolue et heureuse ignorance constitue précisément la science de celui qui surpasse tous les objets de la science humaine. »

Et ailleurs :

« Oui, l'éternité et le temps procèdent de lui, et, principe sans commencement, il a créé les êtres, quels qu'ils soient, et la durée qui mesure leur existence. Tout participe de lui, et rien ne lui demeure étranger. Il est antérieur à tout, et tout subsiste en lui. En un mot, c'est en Celui qui précède l'être, que toute chose, quelle qu'elle soit, existe, se conçoit, et se

maintient. L'être apparaît, comme la participation radicale, fondement de toutes les autres ; on comprend, en effet, que l'être en soi a la priorité sur les autres dons accordés aux créatures, sur la vie, la sagesse, la ressemblance formelle avec la divinité ; et, de quelques perfections qu'elles soient ornées, l'être est la première participation qu'elles reçoivent. Il y a plus : ces participations, qui sont le fond des diverses substances, trouvent elles-mêmes leur fond dans la participation de l'être nécessaire, etc., etc. ».

Ce saint Denys, qui parlait de si haut, ne se considérait pourtant que comme un vulgarisateur. Il mettait à *la portée de tous* les secrets divins que lui avait livrés le bienheureux Hiérothée, Hiérothée son maître, le maître de saint Denys ! Hiérothée qui parla aux amis du Verbe fait chair, à l'heure où venait d'expirer, dans la paix suprême, sainte Marie, mère de Dieu, conçue sans péché.

Toute parole, dit saint Denys, vient mal après celle d'Hiérothée. Et il s'excuse d'écrire ! Il y a quelque chose de touchant et de sublime dans cette excuse. C'est la naïveté de la grandeur, qui admire sans réserve ; c'est la plénitude de l'enthousiasme. Saint Denys s'étonne continuellement de parler, lui qui a entendu comment Hiérothée parlait !

« Mais, dit-il, comme Hiérothée exposait sa doctrine d'une façon vraiment relevée et émettait des sentences générales, et qui, sous un seul mot, cachaient beaucoup de choses, nous tous qui sommes les maîtres des âmes encore novices dans la perfection, nous reçûmes l'ordre d'éclaircir et de développer, dans un langage mieux proportionné à nos forces, les idées si profondes et si concises de cette puissante intelligence... Et effectivement je le regarde comme le guide des esprits avancés dans la perfection, comme une sorte de seconde Écriture, qui vient à la suite des oracles inspirés des Apôtres, etc., etc. Pour moi, je transmettrai, selon mon pouvoir, les secrets divins à qui me ressemble. J'ai donc eu raison de dire que cette vue intuitive et cet enseignement relevé du sens spirituel des saintes lettres, requièrent toute la force d'une mûre intelligence : mais que la connaissance et le développement des considérations élémentaires conviennent à des maîtres et à des élèves moins capables. »

Ainsi saint Denys, ce docteur de la science transcendante, livrait seulement à ses disciples les premiers rudiments de la science inouïe que lui avait révélée Hiérothée l'incommensurable, l'homme qu'il appelait *digne*

panégyriste de la Divinité. Je me suis souvent transporté, par la pensée, près du bienheureux Hiérothée et près de saint Denys, pour célébrer comme je l'ai pu, à travers ces siècles qui voudraient nous séparer, les solennités de leurs augustes conversations. J'ai prêté l'oreille à travers l'histoire, pour tâcher de saisir leurs paroles dans l'air, j'ai voulu respirer leurs parfums. J'ai regardé sur le sable la trace des pas de saint Denys se rendant à Jérusalem. Saint Denys voulait voir, avant de mourir, sainte Marie mère de Dieu, la Femme revêtue du soleil et confiée à saint Jean. C'était saint Jean qui introduisait les fidèles en la présence de Marie. Saint Paul donna à saint Denys une lettre de recommandation et d'introduction.

Saint Denys, ayant en effet vu, de ses yeux, Marie la Sainte Vierge, écrivit à Saint Paul :

« Denys serviteur du Christ, au vase choisi du ciel, à Paul, mon précepteur et maître, salut.

« Je confesse devant nous, mon Seigneur et maître, devant la Majesté plus qu'angélique de la très sacrée mère de Notre-Seigneur le Christ-Jésus, laquelle je viens de contempler de mes propres regards mortels, devant la toute-puissance de Dieu, la bonté et la clémence du Sauveur qui m'a donné de contempler sa mère, que Jean, le sommet de l'Évangile et des prophètes, qui, enchaîné dans la captivité du corps, reluit déjà comme un soleil dans les cieux, m'ayant introduit dans la présence de la très liante Vierge, une splendeur si grande, si immense, si divine, m'a environné extérieurement et intérieurement, une si vive lumière a irradié mon âme et avec tant de plénitude, une si grande surabondance de tous les plus exquis parfums m'a embaumé, que ni mon corps de misère ni mon esprit abattu ne pouvaient soutenir les suavités et le poids immense d'une telle félicité. Mon cœur a défailli et mon esprit a succombé, opprimé par la majesté d'une si grande gloire. Oui, j'en prends pour témoin ce Dieu véritable, dont la présence se manifestait en cette incomparable Vierge ; si je n'avais été éclairé par les célestes enseignements que j'ai reçus de vous, j'aurais cru qu'elle était la véritable Divinité, objet de toute adoration, car je ne pouvais comprendre dans les esprits bienheureux qui contemplent Dieu même, ni plus de gloire, ni plus de bonheur que ce que je goûtais, tout indigne que j'en étais, moi si heureux alors, et maintenant si malheureux. Grâce au Dieu très haut et très bon, grâce à la Vierge Marie et au très éminent apôtre Jean, grâce à vous-

même. Sommet glorieux, chef triomphant de l'Église, de m'avoir procuré un si céleste spectacle et valu tant de bonheur. Adieu^[1]. »

Au-dessus des neuf chœurs des Anges, au-dessus de toutes les montagnes créées connues et inconnues, au-dessus des flammes, des neiges et des aigles, voici donc, à l'aurore de l'Église, sainte Marie, mère de Dieu, et voilà comment la regardaient ceux qui allaient changer la face du monde ; Saint Denys s'éclaira et se réchauffa près d'elle, comme à un foyer incandescent.

Or, depuis ce temps, depuis Hiérothée, depuis saint Denys, le monde est façonné par cette lumière qu'il reçoit et par cette chaleur qu'il sent, quelquefois sans le vouloir et très souvent sans le savoir. Tous n'ont pas plongé dans les sublimes profondeurs de la philosophie catholique ; eh bien ! cependant, regardez le globe terrestre : c'est la proximité ou l'éloignement de cette lumière qui fait ou qui défait les civilisations : les vérités admirables, que le vulgaire croit inutiles à sa vie pratique, protègent les corps comme les âmes : les rayons qu'il croit lointains, le gardent jour et nuit. L'orthodoxie catholique veille sur cette terre, et quand l'orthodoxie est attaquée, la terre tremble, même sans savoir pourquoi.

Les aveugles ont dit de tout temps : « Qu'importe à ma vie pratique de savoir si le Saint-Esprit procède ou non du Père et du Fils ? »

Regardez le globe terrestre : comparez les régions qui affirment aux régions qui nient : dites-moi quelle contrée produit des saints ? Songez aux rapports intimes et mystérieux de la lumière et de la nourriture. J'ai nommé tout à l'heure le soleil et le pain. Certes, la lumière et la chaleur qui tombent à flots dans les champs bénis sur la moisson dorée ne ressemblent pas à un morceau de pain. Si les hommes étaient aussi étrangers à l'ordre physique qu'ils le sont quelquefois à l'ordre moral, ils diraient, en face du pain : Que nous importe la lumière ? que nous importe la chaleur ? Et pourtant, qu'est-ce que le pain, sinon un rayon de soleil pétri dans la matière terrestre par le travail de l'homme ?

Nous verrons un autre jour comment dans l'ordre du mal s'enchaînent les choses, comment l'homme, qui a travaillé, qui devrait ensuite se reposer, au lieu de se reposer, s'enivrer, et fait le mal sans remords, après avoir fait le bien sans amour. Il mêle le bien et le mal, il dit : qu'importe ! Il n'a pas lu

Hegel, mais il l'a respiré dans l'air sans le savoir, et dit *à sa façon* : L'être et le néant sont identiques.

Le paysan qui ne sait pas lire, mais qui, au moment où il remue la terre, s'arrête et tire son chapeau quand l'Angélus sonne, se nourrit de la lumière et a besoin de Dieu.

Nul ne connaît, dans son ensemble et dans ses détails, l'action de la lumière sur le monde, nul ne peut savoir quel bien fera une parole vraie, quel mal fera une parole fausse. Nul ne peut suivre sa parole à travers l'espace pour en surveiller les ricochets. Nul ne peut imposer aux conséquences lointaines d'une vérité, aux conséquences lointaines d'une erreur les limites qu'il voudrait leur imposer. Nul homme, au moment où il attaque, même sur le point le plus étranger en apparence à la vie pratique, l'inviolable orthodoxie, nul homme ne peut savoir par quel acte se traduira un jour, dans l'ordre des faits, sa négation.

Admirable Unité de l'Église ! Continuité solennelle du discours que rien n'interrompt ! Perpétuité de la parole qui annonce toujours aux siècles qui passent la vérité qui ne passe pas ! Parole qui ne peut tromper, tu me dis ce que tu disais à saint Denys ! tout a changé depuis ce jour, excepté toi ! Et les jeunes filles qui font leur première communion, affirment, en robe blanche, ce que saint Paul affirmait !

Ô Pierre, Pierre ! beaucoup se sont séparés de vous, tous auraient dû faire leur œuvre, sous le feu de vos regards ; mais nous, nous vous disons ce que vous disiez à Jésus-Christ : Vous avez les paroles de la vie éternelle ! Quand vous parlez, ô Simon Pierre, le silence se fait d'un bout du monde à l'autre, et la création vous écoute. Même ceux qui vous ignorent, nos frères séparés, les hérétiques, les schismatiques, sont émus quand vous parlez. Même aux oreilles de ceux qui ne vous connaissent pas, votre voix, Simon Pierre, ne ressemble à aucune autre ! Par où je regarde, en avant, en arrière, je suis enveloppé par la continuité de votre Parole : votre Parole, ô Simon Pierre, a enseigné saint Denys et enseigne les enfants chinois que nos missionnaires baptisent ! Je salue la science et la foi qui s'allient dans l'Unité. Vous devant qui passent tour à tour, vous devant qui passent, affamées de lumière, les générations, la tête découverte, je me prosterne devant vous, ô vieillard immortel, dépositaire des clefs trois fois saintes, représentant de la lumière incréée et son organe infallible.

-
1. [↑](#) J'emprunte cette lettre à un ouvrage de M. l'abbé Begel : *Vie de la Sainte Vierge, d'après la tradition*.

LES TÉNÈBRES ET LA FOULE

Nous avons étudié l'action de la lumière sur la foule humaine.

Étudions aujourd'hui celle des ténèbres.

L'erreur est une négation qui, en général, se présente d'abord sous la forme d'une affirmation.

Chaque siècle a son erreur.

Comme il s'agit de venir au secours du dix-neuvième, c'est l'erreur du dix-neuvième siècle que nous allons regarder en face.

Jusqu'ici les siècles ont épelé l'alphabet du mensonge ; l'un d'eux niait une vérité, le siècle suivant niait l'autre ; on décomposait, on niait. L'histoire niait en détail ; elle n'osait pas nier en bloc.

Un homme niait une vérité d'un air savant ; il avait des disciples. Ses disciples eux-mêmes avaient, non pas pour disciples, mais pour suivants, ceux qui avaient le goût de la révolte : le maître commençait, en général, par leur promettre à tous l'affranchissement de la pensée, continuait en leur imposant, toutes ses fantaisies personnelles, et finissait en les maudissant, à cause de leur désobéissance.

Mais l'impulsion de mort était donnée : quand la guerre s'élevait entre le maître et les disciples, l'esprit d'erreur avait fait son œuvre.

Alors, l'Église faisait resplendir la vérité d'un éclat plus lumineux, sur le point qu'on venait d'attaquer. L'affirmation et la négation se regardaient en face, et chacune d'elles entraînait ses amis. Notre poids, c'est notre amour ; chaque homme pesait là où il aimait.

Mais voici le siècle radical. Il ne discute plus tel ou tel dogme. Dans sa partie satanique, le dix-neuvième siècle nie tout. Il nie en bloc. Il nie absolument. Il fait ce que n'avaient pas fait ses pères.

Il s'attaque à l'Être. Il lance au front de Dieu le *Non* absolu, que les lèvres humaines tremblaient jadis de prononcer.

Et, comme il est docteur, ce dix-neuvième siècle, il dit à Jéhovah :

« Je suis ton créateur. Tu es l'enfant de ma pensée. Tu n'as d'être que ce que je veux bien t'en donner. Quand je te pense, tu existes un peu. Si je ne te pensais pas, tu n'existerais pas. *Dans la prochaine leçon, Messieurs, nous créerons Dieu.*

« Son essence dépend de la conception que j'ai de lui. »

Donc, le dix-neuvième siècle monte sur la montagne, et dit à celui qui parla à Moïse, au milieu du tonnerre et des éclairs :

« Moi, l'homme, je suis Celui qui suis ; et toi, Dieu, tu es celui qui n'es pas. »

Un homme s'est rencontré, comme parlait Bossuet. Il fut donné à celui-ci de tromper les intelligences, et de se prévaloir contre les lois mêmes de la pensée.

L'intelligence, qui se sert d'elle-même pour nier le vrai, se tourne contre Dieu. Mais il semble que Hegel soit l'exemple et le type du retournement. Placé en face, du problème, il ne l'a évité, ni amoindri ; il l'a retourné. Il a fait directement le contraire de l'œuvre. Il a condensé les ténèbres.

Hegel est le prince de ce siècle. Depuis qu'il a parlé, tous les ennemis de la lumière répètent sa parole, chacun à sa manière. C'est lui qui a informé la négation actuelle du monde.

Or croyez-vous que Hegel, pour avoir entraîné le siècle, ait parlé un langage populaire ?

Le contraire est arrivé Hegel a parlé une langue métaphysique, une langue hérissée, inflexible, barbare, illisible pour les Français.

Si j'essayais de vous faire connaître sa théorie de l'essence et de la limite, sa théorie de l'équation, sa théorie de l'identité, vous tourneriez probablement la page de ce livre, afin de rentrer dans le domaine de la parole ordinaire, et vous diriez :

« L'homme qui s'est trompé d'une façon si obscure, si étrange, si ennuyeuse pour la public, n'a dû tromper personne. L'homme qui songe si

peu en écrivant, au plaisir de son lecteur, a dû rester seul dans son nuage, isolé dans son erreur inaccessible. »

Le contraire est arrivé. Si Hegel eût parlé un langage populaire, son navire eût échoué contre le bon sens.

Il y a deux armes contre Hegel : le gros bon sens, et la lumière supérieure.

S'il eût parlé le langage vulgaire, il se fût heurté contre le bon sens.

S'adressant à quelques penseurs égarés, il ne s'est heurté en eux, ni contre le bon sens qu'ils trouvaient indigne d'eux, ni contre la lumière supérieure dont ils étaient privés. Ses disciples l'ont présenté à l'Europe traduit et déguisé. Dans leur traduction, ils ont évité les formules qui auraient trop évidemment choqué le bon sens. Prenant les précautions que leur maître aurait dédaignées, ils ont inoculé Hegel à l'Europe inattentive.

Pour entraîner le monde, il ne suffit pas de parler à ceux qui écoutent. Il faut parler à ceux qui parlent. Il faut se faire un public d'écrivains. Il faut être le maître des maîtres

Avoir beaucoup de lecteurs, cela n'est rien. C'est l'ambition vulgaire des esprits sans portée. Avoir des disciples, c'est être une puissance. L'homme qui a des disciples agit, en bien ou en mal, sur le monde, parce que les doctrines sont puissantes.

Un homme qui a déposé profondément une doctrine, vraie ou fausse, dans la tête d'un autre homme, a fait beaucoup de bien ou beaucoup de mal à l'humanité : ce germe grandira à travers l'histoire, et sera donné en spectacle au monde, pour sa joie ou pour son malheur.

Quittons le terrain de la science égarée : abordons celui du bavardage, du bavardage creux et vain. Nous allons entendre partout les échos de la voix d'Hegel.

Les petits hommes dont je parle ici connaissent peu celui dont ils sont indirectement à la troisième ou quatrième génération, les disciples. Ils l'ont dépouillé de sa sévérité, des aspérités de son langage. Ils l'ont dépouillé le son audace. Ils donnent à l'Allemand Hegel leur taille, leur habit et leur cravate blanche. Ils le promènent, pour sa punition, dans leurs salons, dans leurs salons où l'on bavarde, oui, vraiment, dans leurs salons !!! Esprit

d'erreur et de ruine, ô menteur, qui as tenté Hegel, que tu dois être humilié ! Si Hegel entrait, vers dix heures du soir, dans beaucoup de salons, à Paris, il entendrait l'écho travesti, l'écho devenu ridicule de sa formule terrible. Il sentirait peut-être que sa pièce d'or était fausse, s'il en voyait la monnaie. Il entendrait des causeurs, hommes du monde, qui se trouvent graves, parler philosophie. Ils ne proclameraient pas comme lui, en propres termes, l'identité de l'Être et du néant. Mais ils diraient, d'un air mesuré, sérieux, convenable, poli, et même bienveillant, que tout, ou, *si l'on veut*, à peu près tout, est également vrai : que le christianisme est *parfois* sublime, le rationalisme aussi, et le panthéisme également ; que la Foi est bien respectable, mais que le doute est bien respectable de son côté ; que l'Église est une admirable institution, qui a beaucoup fait pour le bonheur du genre humain, mais que Luther mérite bien notre reconnaissance.

Ils diraient que sans doute la figure du Christ est une admirable figure historique, que l'esprit de Dieu a, *si l'on veut*, parlé par sa bouche, mais que l'humanité sort de tutelle et que voici l'émancipation de la raison humaine, l'âge viril de l'homme.

Ce qui veut dire :

« L'esprit de Dieu pouvait avoir autrefois ses avantages ; car, tout bien considéré, Dieu, si l'on veut, a du bon. Mais cet esprit n'est tout au plus capable que de diriger des enfants à la mamelle. Maintenant que nous sommes grands, il nous faut l'erreur, le mensonge. À quoi me servirait ma dignité d'homme, sinon à me précipiter fièrement, la tête la première, dans un abîme ? »

Ou bien encore :

« La vérité a son mérite. Je ne le nie pas précisément. Ce serait peut-être aller un peu loin que de le nier. Mais pourquoi ne pas la mélanger d'une certaine dose d'erreur qui la compléterait agréablement ? Peut-être que la négation délicatement combinée avec l'affirmation enlèverait à cette dernière ce qu'elle a d'un peu étroit, si j'ose le dire. »

Veulent-ils deux Églises, l'une pour affirmer Dieu, l'autre pour le nier ? Si vous leur posez la question en théorie, ils répondront : *pas précisément*.

Mais si vous la leur posez en pratique, ils répondront pratiquement : *si l'on veut*.

Vous croyez peut-être que j'exagère, je traduis seulement.

Ce qu'il a de hideux, c'est qu'au lieu d'apporter le ridicule à ceux qui l'exploitent, ce non-sens, proposé par eux à petite dose et d'un air froid, leur donne une réputation l'homme sage et modéré.

Celui qui répondrait carrément *oui et non* à toutes les questions qu'on lui poserait, passerait à bon droit pour un fou. Mais celui qui, après avoir à peu près dit *oui*, dit ensuite à peu près *non*, et nie avec prudence ce qu'il vient d'affirmer avec réserve, celui-là passe pour un homme sage.

Contredisez vos paroles, brusquement et précipitamment, sans dissimuler vos contradictions, vous passez pour un fou.

Contredisez vos paroles d'un air mesuré, lentement, gravement, posément, et dissimulez vos contradictions derrière quelques *si l'on veut*, vous passez pour un sage.

Il semble voir une académie de médecine qui féliciterait le choléra d'avoir affranchi l'homme de la santé et d'avoir complété, par une diversion, son état physiologique.

Croire que la vérité a besoin d'être complétée par son contraire ;

Croire que l'erreur, légitime comme la vérité, est son complément légitime et a les mêmes droits sur l'esprit humain :

Voilà le non-sens radical, fondamental, sur lequel nous vivons.

Ce non-sens formulé métaphysiquement d'abord, fleurit ensuite, à la faveur de phrases banales, polies, vagues ; il se glisse sous des *si l'on veut*.

Il ne se formule pas *précisément*, mais il s'insinue par les fentes des murailles, *si j'ose le dire*.

Affirmer à la fois le *oui* et le *non* d'un air étourdi, cela s'appelle de la folie ; les affirmer à la fois d'un air profond, cela s'appelle de la science.

Les affirmer à la fois d'un air libre, cela s'appelle l'esprit moderne.

Mais, dans ce dernier cas, il faut beaucoup de précautions, beaucoup de peut-être et de *si l'on veut*.

Il faut être poli avec le *oui*, poli avec le *non*, bienveillant envers la vérité, courtois avec l'erreur, indifférent à tout et à tous, pour jouer ce rôle de

Philinte, rôle odieux, ridicule, mais commode, quand on parle à des gens une langue qu'ils ne savent pas.

Or le public ne sait pas la philosophie ; cette circonstance donne à plusieurs l'aplomb qu'il faut pour décliner *bonus, bona, bonum*, en face de ceux qui ne savent pas le latin.

Un père ne choisirait pas, pour faire l'éducation géométrique de son fils, un professeur qui ouvrirait ainsi sa première leçon :

« Deux angles droits sont égaux et inégaux entre eux. »

Mais le même père choisira peut-être, pour faire l'éducation morale de ce même fils, un professeur qui dira :

« Le catholicisme est une excellente institution, et le protestantisme aussi. »

On dirait que nous voulons améliorer l'Être, en le mélangeant avec le néant, et corriger, par la largeur de l'esprit moderne, l'étroitesse antique de l'Infini.

Voici une autre contagion, ou une autre face de la contagion, que je recommande à l'attention des penseurs :

L'orgueil et l'absurde sont deux mots synonymes. L'orgueil est l'absurde dans le cœur.

L'erreur d'Hegel occupe, dans le désordre intellectuel, cette première place qui est celle de l'orgueil dans le désordre moral. L'orgueil dit : le néant, c'est l'Être. Hegel ne parle pas autrement ; Satan non plus. Et la formule de l'orgueil est la formule de l'absurde. M. Blanc de Saint-Bonnet a dit, en parlant de l'homme, cette parole profonde et mémorable :

« Rompant avec Dieu, qui lui demande de conserver l'humilité, de tenir ouvert ce canal du consentement par lequel il reçoit avec mérite l'existence, il brise sa racine dans l'Être rend divinement impossible sa croissance et sa perfection. L'humilité est la plus grande preuve de sens que puisse donner l'Être créé, ce que nous nommerions sa plus haute métaphysique. »

L'humilité est en effet l'affirmation pratique de la doctrine de l'Être ; l'orgueil en est la négation.

Hegel a parlé la parole de l'orgueil et de l'absurde. Il a dit : l'Être et le néant sont identiques. La hardiesse de son crime m'oblige à admirer ce

qu'aurait pu faire, dans la direction de la vérité, l'homme qui a été jusqu'au bout dans la direction de l'erreur. Cet œil, allumé pour regarder en face le soleil de Dieu, s'est révolté contre la lumière. Ce terrible infidèle ne s'est pas détourné à demi. Il a regardé en face les ténèbres.

Dans l'ordre intellectuel, ses imitateurs, nous venons de le voir, ont remplacé la contradiction absolue des termes, par la conciliation timide, inavouée, et presque inaperçue, des principes contradictoires.

Or ils ont imité l'orgueil comme ils ont imité l'absurdité hégélienne, c'est-à-dire de loin, et timidement.

L'orgueil, dans ces esprits bourgeois, a pris cette forme qu'on appelle l'amour-propre, la vanité.

Et comme l'orgueil, l'erreur, sont le principe de tout mal, la formule hégélienne lance les ténèbres en tous sens. C'est la parodie du rayonnement.

La philosophie dit à la fois *oui* et *non* ; le poète chante à la fois le bien et le mal. Écoutez, au bas de l'échelle, les paroles d'un homme ivre ; écoutez les paroles que le vin fait prononcer : vous trouverez dans l'ivresse, comme dans la folie, la conciliation des contradictions. Seulement, ceux qui s'assimilent l'absurde et l'orgueil, se les assimilent suivant la nature, la portée, le caractère, les habitudes de leur intelligence.

Mais au dix-neuvième siècle, l'effort de l'erreur est le même sur tous les terrains. Elle veut concilier ce qui est inconciliable, et tenter l'accord, au sein de l'absurde.

Plusieurs jouent sur l'herbe glissante, au bord du précipice où gît le cadavre d'Hegel.

Plusieurs ressemblent à Hegel, comme l'homme qui tombe dans un trou ressemble à l'homme qui tombe dans un abîme.

L'esprit d'erreur, en essayant de concilier l'inconciliable, essaye d'obscurcir les questions. Tel se donne pour chrétien, qui voudrait concilier avec le christianisme la négation totale ou partielle de la doctrine chrétienne. De là, la confusion.

Les malentendus de la parole humaine construisent la tour de Babel, et Babel ne sauve personne d'aucune inondation.

Mais, ô langues de feu ! ô joie brûlante du Saint-Esprit ! ouvrons portes et fenêtres ! J'entends un son dans l'air ! Au charivari de Babel, Dieu oppose son harmonie ! Ouvrons portes et fenêtres ! j'entends dans l'air la musique que fait l'Église : ce sont les cloches de la Pentecôte !

LES SABLES MOUVANTS

Tous ceux qui ont la parole s'étonnent de l'inconstance humaine ; je ne sais pas pourquoi. Il serait vraiment étrange que l'homme déchu fût constant. C'est un effort de la Vérité et de la Puissance que de le fixer. En dehors de la Vérité et de la Puissance, comment s'étonner si la ruine branle ? Nous sommes une ruine avide de sa reconstruction. Tantôt nous croyons tenir le secret de la solidité, et nous nous précipitons sur nous-mêmes, afin de nous reconstruire suivant le plan que nous venons d'apercevoir, tantôt nous sentons branler l'édifice fragile au premier vent qui passe, et l'outil nous tombe des mains, et nous renonçons, et nous pleurons ; et après avoir pleuré, les plus faibles, incapables de porter le sérieux de la douleur, se mettent à rire. Mais quel rire que le rire de l'homme qui a renoncé à la joie ! C'est une des formes les plus tristes du sanglot humain !

Écoutez le charivari des derniers siècles ; voyez comme le rire et les larmes se mêlent, et se ressemblent et se succèdent, et s'interrompent et se confondent à la fois !

L'homme a perdu la foi ; il pleure : voilà Rousseau. Trop léger, et d'ailleurs trop bas pour porter le sentiment de son malheur, il rit : voilà Voltaire. Voltaire et Rousseau sont les deux grimaces du désespoir.

Rousseau a une certaine conscience de son malheur ; le malheur de Voltaire est inconscient. Cet homme est si bas, que son rire n'est pas même forcé ! Voltaire est descendu si bas, qu'après avoir tué (dans la mesure de son pouvoir) Dieu, l'homme, la société, l'Art, il rit de bon cœur, et danse sur les cadavres qu'il croit avoir faits.

L'homme qui a perdu la foi la regrette souvent, la regrette quelque temps ; puis s'il descend dans l'abîme, ses regrets baissent comme ses

désirs ; puis, quand il touche le fond, il méprise l'Infini. *Quum in profundum venerit, contemnit.*

Le caractère propre de Voltaire, c'est le mépris de l'Infini.

Ce rire veut du sang, parce qu'il porte en lui un désespoir inaperçu, mais mortel. L'âme humaine réclame toujours. Il faut bien une revanche à la partie sérieuse de nous-même. L'ironie trompe, et ne satisfait pas. Il y a dans notre cœur des abîmes intimes et sacrés, d'où sortent, quand ils sont vides, d'inexprimables gémissements. Vous essayez de rire avec calme, comme un homme bien élevé. Le blasphème n'est pas loin, vous dis-je ; car derrière l'homme bien élevé il y a l'homme ; sous votre habit, il y a un cœur.

Sous le rire de Voltaire, et à l'insu du rieur, le sang humain bouillonnait ; le sang humain voulait sortir, la volupté et la rage se battaient et s'accordaient. Il y avait des grincements de dents, comme en enfer. L'éclat de rire a fini par 93, qui était son dénouement naturel. Pour satisfaire l'homme qui rit sans joie, toute l'humanité n'a pas trop de sang dans les veines. La haine et la mort sont enfin sorties des cœurs serrés qui en avaient fait provision. Je ne m'étonne que d'une chose, c'est que la gaieté de Voltaire ait pu se contenter à si peu de frais, qu'elle n'ait pas tari la race humaine, et que l'histoire ait continué... Elle a continué pourtant, et ceux qui ont survécu au rire de l'Encyclopédie, obligés au sérieux par le spectacle des égorgements, ont subitement changé de ton. Une école nouvelle s'est formée, qui, au lieu de rire toujours, a pris le parti de pleurer sans interruption. Le romantisme, tel est le nom qu'a pris cette école, a deux origines : l'origine littéraire, que j'ai expliquée ailleurs, c'est la révolte de l'homme contre la mécanique des pédants ; puis l'origine sentimentale, qui est le retour forcé de l'homme vers les aspirations sérieuses, séparées des idées capable de satisfaire, ou, au moins, de guider ces aspirations.

Tout jeune homme qui n'a pas reçu une éducation forte et sainte, éprouve, pendant un temps plus ou moins long, des aspirations sans objet. Toute la littérature a été ce jeune homme, et voilà le romantisme. Le romantisme, c'est l'état de l'âme rappelée au sérieux par le malheur, et complètement ignorante de son but et de sa route. Alors elle constate ses maux, sans en chercher le remède, et la parole humaine n'est plus qu'une plainte. On est fatigué de l'ancien rire, on est fort éloigné de la joie, on se

lamente et on appelle de ses cris la chose sans nom qui ne répond pas. Aussi le désir romantique renonce-t-il à toute satisfaction, présente et même future : il est l'acceptation musicale du désespoir organisé ! On cherche, on ne trouve pas : on ne s'en étonne pas trop, car ce qu'on cherchait n'existe pas. On sait qu'on ne trouvera pas ; on cherche encore, on appelle, rien ne vient ; on est dégoûté de ce qu'on voit. On demande autre chose, mais quoi ? on n'en sait rien, on se drape là-dedans et voilà le vague des passions. Le romantisme est le désir de l'Infini destitué de celui qui est Infini.

Le romantisme est un essai de mysticisme sans Dieu.

Le romantisme est une passion qui commence par déclarer que son objet n'existe pas.

Aussi l'époque du romantisme a-t-elle dû être marquée par plusieurs tentatives de religions nouvelles.

Aux époques de découragement, l'homme incline vers l'adoration de la nature. Affamé d'adoration, et ignorant du monde invisible, il se jette sur le monde visible et lui dit : sois Dieu. Puis, comme ce Dieu n'est pas Dieu, l'homme s'irrite, il adore et maudit alternativement la nature qui passe, sous ses adorations et sous ses colères, de l'hiver au printemps, et du printemps à l'été.

Ainsi 1830 succède à 93, comme 93 a succédé à Voltaire, et rien n'avance, et le gouffre humain est toujours béant. En 1830, les mélodrames portent à l'admiration des crimes qu'on croit grandioses ; les jeunes filles sont fières quand elles sont poitrinaires : celles qui sont poitrinaires méprisent les autres, les autres leur portent envie, toussent avec enthousiasme, maigrissent avec joie, et peut-être quelques-unes, jadis assez malheureuses pour avoir les poumons sains, deviennent poitrinaires par imitation. La douleur et la mort, en 1830, sont à l'ordre du jour. Le rire du XVIII^e siècle avait porté sur toutes les grandeurs ; l'homme avait cherché dans la petitesse un refuge contre sa propre ironie. Le XVIII^e siècle trouvait ridicule tout ce qui était sublime ou divin.

En 1830, l'homme tomba amoureux de la grandeur, et, pour se rendre intéressant à ses yeux, il se réduisit à un état qui faisait pitié. Martyr de toutes ses manies, l'homme de 1830 adorait les femmes qui le

condamnaient au dernier supplice. Pour une enfant *qui de ses pleurs se joue*, il eût été ravi *d'expirer sur la roue*. Expirer sur la roue, voilà le bonheur idéal pour le vrai romantique. L'homme de 1830 estimait et pratiquait le suicide ; je m'étonne qu'il n'ait pas établi la torture. Il se serait mutilé avec transport pour attirer l'admiration des autres et la sienne. Il se trouvait trop grand pour agir. Ses yeux contractèrent une certaine maladie, en vertu de laquelle toutes choses prirent pour lui des proportions colossales. Voltaire avait cru que l'homme était un nain. L'homme de 1830 coudoya continuellement, dans la rue du Bac, des géants. Le moindre garçon qui sortait du collège armé de quelques rimes, apparut à lui-même et à ses amis comme un Titan foudroyé, et, comme aux cris de ce Titan les comètes n'ébranlaient pas en frémissant leur chevelure d'or, le grand homme devait à sa grandeur d'allumer un réchaud pour le venger des astres.

Épris d'amour pour les étoiles, il attendait d'elles un vague bonheur. Avec une ingratitude monstrueuse les étoiles le laissaient sans consolation : de là le réchaud ou les tours Notre-Dame. Il était de bon goût de se précipiter. Un homme suspendu à une corniche, entre le ciel et la terre, et tout près de tomber, eût fait commettre à un romantique timide, en 1830, d'épouvantables péchés d'envie.

Les pâles amateurs de choses funèbres ont promené longtemps au bord des lacs leur deuil prétentieux ; puis se rencontrant avec leurs longs cheveux et leurs figures mélancoliques sous l'ombre des saules pleureurs, ils ont imité les augures, et voilà le rire qui est revenu.

Impossible à l'homme de jouer longtemps la même comédie, son masque tombe ; impossible d'arrêter son navire, les câbles cassent ; impossible de dire : voilà qui je suis ; le vent change, et l'homme n'est plus le même. Il n'a pas le temps de faire son portrait, l'impression de la figure a déjà changé.

En dix-huit cent cinquante, les enfants au collège riaient des illusions qu'ils croyaient avoir eues. Dix-huit cent trente n'avait que vingt ans d'âge, il était mort de vieillesse.

On essayait de rire, mais sans succès : le rire était aussi usé que les larmes.

Les fils de Voltaire, en haine de leurs pères, inventaient, il y a trente ans, des religions nouvelles.

Les petits-fils de Voltaire, en haine des religions nouvelles, essayent de revenir vers Voltaire.

Mais l'athéisme est aussi usé que les religions nouvelles, les religions nouvelles sont aussi usées que l'athéisme.

L'ennui reste debout.

C'est lui qui, après chaque déroute, fait prisonniers ceux qui survivent.

On rit et l'on s'ennuie, on pleure et l'on s'ennuie.

On se moque et ce personnage ne se soutient pas. L'homme est vivant. Quand il n'aime pas, il faut qu'il haïsse. L'impassibilité ne lui est pas accessible. Quand il dit : *Je prends mon parti*, l'homme ment. Jamais l'ironie n'a le dernier mot chez l'homme.

L'ironie appelle les larmes. Petit-Jean dit plus vrai qu'il ne pense :

Tel qui rit vendredi, dimanche pleurera.

Mais les larmes sont un cri qui appelle, et le cri qui reste sans réponse se fatigue et s'arrête. Après avoir cherché longtemps, l'homme qui ne trouve pas, s'assied sur la pierre.

L'homme de 1830, s'étant assis sur la pierre, est devenu l'homme de 1850, qui retourne à une forme plus calme de l'ennui. Ses cris n'ont pas été entendus. Le voilà désillusionné. Depuis quelque temps, chez les jeunes gens, l'illusion a pris la forme de la désillusion. Dans cet état, plus ridicule et plus bas que l'état précédent, on croit que la vérité est glaciale, et que l'enthousiasme est le partage de l'erreur ; mais, comme on aime l'erreur, on lui donne un nom qu'on croit joli, on l'appelle illusion. L'homme de 1830 se livrait à ses illusions ; mais il aimait le genre échevelé. Le même homme, en 1850, a renoncé à ses illusions, mais il les regrette ; il s'est rangé, et il s'ennuie. Voici comment certains hommes conçoivent la conversion. Ils croient que la conversion, c'est le refroidissement. Ils croient que les jeunes gens doivent jeter leur feu, pendant un certain temps, mais qu'à un autre âge, il est temps de se convertir, c'est-à-dire de s'ennuyer suivant certaines règles. Ils ne s'aperçoivent pas que le contraire est vrai exactement. Se

convertir, c'est se tourner vers le Dieu qui est un feu dévorant. Se convertir, c'est s'associer au transport des joies.

Se convertir, c'est se tourner vers l'amour, demander à Dieu de nous prêter sa vie, afin d'aimer divinement. Se convertir, c'est se livrer sans mesure et sans réserve aux ardeurs inextinguibles de l'amour immense !

Ceux qui prenaient l'ennui calme du romantique dégoûté pour une conversion, feront bien de remarquer un symptôme assez curieux, qui se manifeste en ce moment. L'homme de 1830, qui a voulu une religion nouvelle, et qui, ne la trouvant pas, a fait le mort pendant quelques années, s'il ne se convertit pas aux ardeurs dévorantes de la Religion éternelle, va, entendez-le bien, plutôt que de dormir toujours, recommencer ses anciennes illusions, et revenir à ses vingt ans. Ses vingt ans l'ont trompé ; soit. Ses cinquante ans le trompent encore davantage. Il aime mieux courir sans jamais tenir que s'ennuyer toujours sans tenir et sans courir. Ainsi, voyez ! on reprend des vieilleries : les murs de Paris sont couverts de vieilles affiches. L'ancien mélodrame, que j'aimais tant à l'époque où je n'aimais rien ; l'ancien mélodrame, qui trompait ma soif, et dont j'ai tant ri depuis, l'ancien mélodrame revient. Il revient avec les cris féroces, avec les fureurs et les désespoirs qui ébranlaient, il y a quelques années, les murs des théâtres. Que voulez-vous ? L'homme aime mieux cela que rien. L'homme a besoin d'une pâture. Quand il n'a pas de pain, il s'empoisonne. Il lui faut quelque chose, à cette impérieuse nature humaine, et, quand elle ne se nourrit pas du feu divin qui désaltère et rafraîchit, elle se précipite dans le feu qui brûle, afin de sentir quelque chose ! À l'homme qui s'est trompé, il faut le pain de vie, et non le néant. À l'homme qui a égaré ses désirs, il faut le Christianisme. L'homme qui a égaré ses désirs, loin d'avoir désiré trop, a désiré trop peu. Il n'a pas porté assez haut ses regards. Le vulgaire croit qu'égarer ses désirs c'est être trop ambitieux. C'est le contraire qui est vrai. Égarer ses désirs, c'est manquer d'ambition, c'est vouloir se contenter de ce qui n'est pas infini. C'est l'Infini seul qui peut rassasier l'homme : à celui qui a désiré une religion nouvelle, il faut la parole de Dieu ; il lui faut le Christianisme tel qu'il est, le Christianisme embrasé !

COUP D'ŒIL SUR L'HISTOIRE

L'histoire est, pour l'humanité, une gloire récente ; il y a peu de temps qu'elle est née. Pendant des siècles elle a été insignifiante, ensuite elle est devenue menteuse, sans cesser d'être insignifiante. Tantôt elle a oublié la vérité, tantôt elle a conspiré contre elle. Il était réservé au dix-neuvième siècle de convertir les annales de l'homme. L'humanité, quand elle ne repousse pas entièrement Jésus-Christ, garde souvent la tentation de le repousser à demi. Quand elle lui fait une place, elle craint de lui faire une trop grande place ; quand elle le respecte dans le tabernacle, elle semble lui dire : Garde ton Église, laisse-moi la science, la vie, l'air ; laisse-moi l'histoire, toutes ces choses ne te regardent pas.

L'humanité est tentée de croire que Jésus-Christ est étranger à l'ordre naturel, et qu'il doit lui suffire que sa volonté soit faite au ciel.

Le dix-neuvième siècle, qui vise toujours au cœur des choses, s'est souvenu, tantôt pour blasphémer, tantôt pour adorer, que Jésus de Nazareth est le centre de l'histoire.

Il est impossible, en effet, de regarder quelque part et de ne pas le rencontrer.

Quiconque a voyagé, quiconque s'est promené doit avoir fait cette remarque : dès que le terrain monte, dès qu'on arrive sur une hauteur, dès que le regard s'étend, la croix apparaît.

Les clochers font la beauté des paysages ; leur nombre est toujours important, même au point de vue pittoresque, pour l'effet du coup d'œil. Les cloches font, avec les arbres, les rivières et tous les accidents de la nature, une harmonie particulière que ne produisent pas les autres monuments. On dirait que la création éprouve le besoin d'être dominée par la croix et rassurée par elle. Un paysage sans croix ferait peur. Toute créature a besoin de paratonnerre.

Or l'histoire est une montagne du haut de laquelle l'homme regarde le globe dans son présent et dans son passé. C'est la croix qui éclaire le grand paysage, c'est elle qui dirige le regard, c'est elle qui oriente le voyageur.

Et d'abord l'histoire a besoin de connaître le temps. Le temps est le domaine de l'histoire, et il faut qu'elle le possède. Eh bien ! voici une observation très simple que je recommande à tous les penseurs, et sur laquelle je les supplie de ne pas passer légèrement.

Comment, sans Jésus-Christ, l'histoire ferait-elle pour compter le temps ? Une nation pourrait encore, à la rigueur, dater ses actes de sa fondation ; mais comment feraient les nations ?

Romulus peut servir à compter l'âge de Rome, la Grèce peut se servir des olympiades, mais qui donc donnera aux années des peuples une mesure commune et fixe ? Il me semble que tout homme capable de pénétrer dans le sens mystérieux de la vie, doit être frappé de cette remarque. L'histoire suppose l'unité de la race humaine. Pour que l'histoire existe dans sa dignité, il faut qu'elle embrasse le monde. Or comment ferait-elle, sans la croix, pour embrasser le monde ? Elle serait arrêtée au premier pas, par le plus misérable et le plus invincible obstacle, par la chronologie. Vous allez dire : Mais comment faisait l'histoire avant Jésus-Christ ? elle comptait apparemment.

L'histoire va vous répondre comme l'Agneau de la Fable :

Comment l'aurais-je fait, si je n'étais pas née ?

Veuillez le remarquer ! les Grecs ou les Romains racontaient leur histoire, mais n'écrivaient pas l'histoire. L'histoire suppose l'universalité des relations humaines ; elle n'est pas obligée de les raconter toutes, mais elle est obligée de les supposer toutes, et de sous-entendre celles qu'elle ne dit pas. Si vous écrivez l'histoire de France, vous n'êtes pas obligé de vous souvenir que les Indes existent, que l'espèce humaine est une, et que le soleil actuel éclaire en Asie comme en Europe l'an *de grâce* 1880. Quand les Romains écrivaient le récit de leurs actes, ils écrivaient leurs affaires particulières, ils n'écrivaient pas l'histoire de l'homme. Les poètes seuls, dans l'antiquité, ont approché de la majesté historique, parce qu'ils élevaient leurs regards au-dessus des murs de leur cité. Mais aussi les poètes étaient les voix de la tradition, persistante quoique égarée, et la

grande tradition, que faisait-elle ? Elle appelait Celui qui devait venir : *Et ipse erit expectatio gentium*, avait dit Jacob Israël. L'écho de cette parole se promenait dans l'espace. Ceux que touchaient, en passant sur leurs têtes, ses vibrations, ceux qui entraient dans la grande attente, devenaient participants de l'histoire, parce qu'ils communiaient d'une certaine manière avec la race humaine, et sortaient de leurs murailles par la vertu du désir. Mais les historiens ordinaires, ceux qui ne voyaient rien au delà de la patrie, ceux-là écrivaient des mémoires : c'étaient les mémoires d'une cité, ce n'étaient pas les annales de l'homme.

Aussi leur chronologie était particulière : ils comptaient le temps à partir d'eux-mêmes. Ils enfermaient leur temps dans l'espace qu'ils possédaient, et dans le mouvement qu'ils accomplissaient.

Le peuple juif seul faisait et écrivait réellement l'histoire, parce qu'il préparait le salut universel, et était associé, d'une façon spéciale, aux desseins de Dieu. Aussi son histoire intéresse également tous les peuples, les regarde tous, les instruit tous, parce qu'elle annonce et symbolise Celui qui est venu les appeler tous.

Les mémoires de Rome, écrits par TiteLive, sont étrangers à l'avenir et peuvent dater d'un fait privé.

L'histoire sainte nous parle de nous et nous parle de tous. Elle regarde en avant, elle a les yeux sur la croix.

La croix a donné à l'espace une mesure commune applicable au temps.

Et toute l'histoire est devenue universelle.

Et les nations de l'antiquité ont conquis leur place dans l'histoire, en prenant droit de cité dans la famille humaine. Elles n'étaient pas seulement pour elles-mêmes ; elles avaient une destinée historique, et elles ne le savaient pas. Elles étaient en relation avec nous, et elles ne le savaient pas. Elles n'ont fait que leurs mémoires. C'est à nous de faire leur histoire.

Parmi les travaux utiles et précieux qui ont été faits dans cette direction, il faut signaler l'ouvrage de M. l'abbé Louis Leroy, *le Règne de Dieu sur les empires*. Si la science hétérodoxe consent à l'étudier, malgré l'approbation de quarante évêques, elle sera peut-être poussée à des réflexions très neuves pour elle. M. l'abbé Leroy a puisé les faits dans les sources : il a beaucoup étudié, et, après avoir conquis l'érudition, qui toute

seule ne signifie rien, il l'a mise au service de la vérité. Il a cherché la destination humaine et divine des peuples anciens, leur place dans l'édifice divin, leur relation avec les hommes, leur relation avec Dieu. M. Louis Leroy affirme et prouve que le monde et les empires ont été créés pour le Christ. Il développe par la science la parole de l'Écriture : *C'est la justice qui élève les nations ; c'est le péché qui fait le malheur des peuples*. Je vais, dans les pages qui vont suivre, me servir beaucoup de ses pensées et de ses documents. Son livre, comme tous les livres très pleins, abrège beaucoup l'étude : il condense, il réunit des matériaux épars qu'il faudra chercher bien loin.

Joseph de Maistre, dans les *Soirées de Saint-Pétersbourg*, a beaucoup parlé de la justice dans ses rapports avec les individus, et quant aux nations, Mgr Depéry, mort évêque de Gap, dans une lettre adressée à M. l'abbé Leroy, fait cette belle remarque :

« À mon jugement, vous avez fait une œuvre providentielle en prouvant, par des tableaux dignes de Bossuet, que la chute des grandes nations n'a eu lieu que parce qu'elles s'étaient appuyées *in curribus et in equis*. La vie des nations semble se mesurer sur leur fidélité à suivre la loi de la religion. Les nations ne doivent pas comparaître au jugement universel : la justice de Dieu doit donc s'exercer sur elles ici-bas. »

La mission de la Judée est évidente comme le soleil. Elle devait garder le dépôt, annoncer et figurer le Messie. Quelle attitude étrange que celle du peuple juif dans le monde antique ! Pendant que partout les dieux se mêlaient, il reste généralement fidèle au Dieu unique qui a parlé à Abraham et à Moïse sur la montagne. La ligne qui sépare dans l'antiquité le peuple juif de tous les peuples est si marquée, qu'elle ressemble à l'épée flamboyante d'un ange gardien qui combat : le peuple choisi va en exil : il reste en exil ce qu'il était chez lui ; il est toujours le peuple choisi au milieu des idolâtres ; malgré ses chutes fréquentes, malgré le veau d'or, et malgré sa faiblesse, et malgré sa dureté, il garde son caractère, et, contrairement aux mœurs de tout le monde antique, il sort intact des demeures de ses maîtres ; il ne perd rien de lui-même en vivant au milieu d'eux : au contraire, il leur donne, et fait, dans une certaine mesure, la conquête de ses vainqueurs. Il parle aux Égyptiens du Dieu qu'attendait Jacob, et une partie de ce peuple le suit dans le désert. Nabuchodonosor proclame le Dieu de

Daniel ; Cyrus avoue qu'il doit rebâtir le temple ; Alexandre se courbe devant le grand prêtre et rend gloire au Dieu qu'il ne connaissait pas ; Auguste lui fait offrir des sacrifices dans le sanctuaire de Sion. Tout le monde sait que la gentilité, représentée par la reine de Saba, offrit à Salomon ses présents et ses hommages. Toutes les principales villes grecques de l'Asie Mineure, Ephèse, Smyrne, Pergame, Sardes, Philadelphie, Laodicée, possédaient des colonies juives ; Délos, Milet, Halicarnasse, Iconium avaient leurs synagogues.

Anaxagore et Pythagore, dit Théodoret, avaient fait connaissance en Égypte avec les savants de ce pays et avec les savants juifs. Platon ne fut pas étranger non plus aux trésors que gardait Israël.

Sous les Romains, les colonies juives se trouvaient partout, chez les Mèdes, les Élamites, dans la Mésopotamie, le Cappadoce, le Pont, la Phrygie, la Pamphylie, l'Égypte, la Lydie, l'Arabie, l'île de Crète, enfin dans Rome. Quelques savants croient qu'un certain nombre d'Hébreux, fuyant les Assyriens, entrèrent à Rome sous Numa et lui inspirèrent ses plus sages pensées.

Par les mouvements du peuple juif à travers les peuples, la vérité circulait et s'infiltrait plus ou moins dans l'univers ; l'attente se répandait, la terre se préparait sans le savoir. Les hauteurs de l'Orient, ébranlées par une étoile, s'agitèrent, et les rois mages quittèrent leur pays : la vierge Marie avait prié à Nazareth, l'heure était venue ; l'empire romain allait mourir, les langues de feu allaient descendre ; toutes les nations allaient être appelées. Le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, le Dieu d'Élie et d'Élisée, le Dieu de David et de Salomon, le Dieu de Moïse et d'Isaïe allait appeler à lui les petits enfants. Cependant Tibère régnait à Rome et les immenses infamies régnaient sans crainte, dans la sécurité de sa puissance... Mais la croix s'éleva dans la campagne. Tibère ne comprit pas : l'œuvre de Dieu était faite. *O altitudo !*

Autour des Juifs la parole ordonnatrice avait groupé tout ce qui leur était nécessaire. L'Égypte fut l'école des nations et l'institutrice du peuple hébreu. Chaque année, dans ses domaines, le Nil effaçait toute démarcation de terrain : la géométrie était pour l'Égypte une nécessité. Elle se familiarisa, par ses obélisques, avec la dynamique ; par ses pyramides, avec l'architecture. « L'Égypte, dit M. Fourier, a enseigné aux Grecs les procédés

sans lesquels la culture et la peinture n'auraient pu faire aucun progrès : elle consacrait à ses dieux la poésie et la musique, et toutes les nations lui doivent, selon le témoignage de Platon, l'écriture alphabétique. Ses anciennes traditions nous représentent le conquérant Sésostris sous les traits d'Osiris, mais son cortège n'est pas celui des conquérants ordinaires. Au lieu de la foule des captifs, ou de la foule des soldats, c'est la foule des laboureurs qui le suit ; elle lui demande, non des armes, mais des leçons et des secours. Cette conception de la grandeur, car Sésostris personnifie la grandeur égyptienne, indique très bien sa nature et la vocation de ce peuple. Lycurgue, Solon, Thalès de Milet, Pythagore de Samos, Eudoxe, Démocrite, Hésiode, vinrent demander à l'Égypte les secrets de ses prêtres. La loi qui obligeait chaque citoyen d'Athènes à exercer une profession fut copiée, d'après Hérodote, sur la loi qui obligeait chaque citoyen de Memphis à vivre d'une industrie particulière. »

« La croyance égyptienne, dit quelque part Champollion, qui mêlait sans cesse la terre avec le ciel et l'homme avec Dieu, dans les mystères d'une religion où l'on puisait à la fois les plus utiles préceptes d'hygiène publique et la règle des nobles actions et des vertueuses pensées, était empreinte dans tous les cœurs, écrite dans tous les livres, exprimée figurativement sur les monuments publics. »

Je ne prendrais pas la responsabilité de toutes ces nobles actions et de toutes ces vertueuses pensées. Je crois néanmoins que l'Égypte gardait de beaux débris, de magnifiques fragments ; je crois aussi qu'elle avait la haute pensée d'associer toute chose à la religion ; j'admire ces tableaux du monde invisible qu'elle dessinait à la face du ciel et de la terre, sur ses monuments, comme si elle eût voulu interpeller chaque homme, l'arrêter au passage, et lui dire incessamment : Regarde, la solution des problèmes qui se remuent en toi est là, par mes soins, devant tes yeux. Regarde et vois.

Mais je crois aussi que l'Égypte fut pour les peuples une nourrice et non une mère : je crois aussi qu'elle fit subir aux lambeaux des traditions déchirées le supplice de la géhenne, et qu'elle a mérité son nom (*Angustia*, étroitesse).

Cette Égypte, telle quelle, avec ses étroitesse et ses hauteurs, cette Égypte qui ressemble à ses pyramides, fut choisie pour être l'école et la prison du peuple qui sortait d'Abraham et qui attendait Jésus-Christ. Chez

elle, les Hébreux travaillèrent à ses constructions énormes ; elle leur imposa des fardeaux écrasants. Les plus importantes constructions d'Égypte coïncident avec le séjour des Hébreux. La forme des obélisques est un phénomène qui n'est pas assez remarqué. Pourquoi cette disproportion inouïe entre l'élévation et la largeur ? L'Égypte semble avoir voulu symboliser de toutes les manières ses liantes préoccupations et ses étroites pratiques. Les pyramides et les obélisques se ressemblent. Leur aspect donne l'idée d'un supplice subi sur les hauteurs.

Quoi qu'il en soit. Moïse acquit en Égypte une science profonde, étrange, mystérieuse : il but là le suc de la terre, en attendant le Sinaï. Il fit là, parmi les hiéroglyphes et les symboles, la partie humaine de son éducation. Ce fut en Égypte que les Hébreux préparèrent les travaux merveilleux qu'ils devaient exécuter ; ce fut en Égypte qu'ils acquirent, quant à la partie naturelle de leur art, le talent de construire et de dessiner, la science des parfums et des aromates, etc., etc. ; ce fut là qu'ils prirent les éléments naturels que le Seigneur allait sanctifier par un usage mystérieux et extraordinaire.

Mais ce fut là aussi qu'ils apprirent à couler en un instant le veau d'or.

Quelle leçon sur la valeur de ces aptitudes et de ces forces qui deviennent ce qu'on les fait et se tournent où l'on veut !

L'éducation du peuple faite, Moïse entend sonner l'heure de la délivrance. La Mer Rouge fait son devoir ; elle délivre, elle engloutit ; Moïse chante, le Christ approche.

Cependant l'Égypte adore un crocodile qui se vautre sur un tapis, et le roi Ophra défie la divinité de le détrôner.

L'histoire abandonne l'Égypte : avec le peuple hébreu elle passe la mer Rouge, suit Moïse et va à Jésus-Christ. Si elle jette un regard en arrière vers l'antique séjour des Pharaons, les ruines de Thèbes l'instruisent, comme la parole d'une majesté disparue. Mais le passé n'a pas le droit d'accabler l'histoire ; la poussière des décombres n'a pas le droit de l'aveugler ! Elle passe dans le désert, elle regarde le serpent d'airain, elle attend Jésus-Christ et va vers lui. Les Pharaons sont morts.

La science, représentée par l'Égypte, avoisinait la Judée ; la richesse avait aussi son œuvre à faire. Voici la Phénicie : les noms de Tyr et de Sidon

appellent la pensée des magnificences orientales.

La Phénicie creuse les montagnes, les escalade, et, armée de la hache, renverse les cèdres, gloires du Liban. Elle les taille en vaisseaux et marche avec eux à la conquête des mers. Mais voici un fait capital et peu connu. Comme si elle se sentait en quelque façon maîtresse du monde, la Phénicie distribue aux peuples leur nom, et ce nom reste. Nous parlons phénicien sans le savoir. Afrique vient d'*Alféric*, en phénicien, épi de blé (voir Langlet : *Histoire des Phéniciens*). Sur ce continent dont la fertilité les frappait, les Phéniciens fondent Carthage et préparent à la puissance occidentale, représentée par Rome, une haine invincible.

Europe vient d'*Eurappa*, en phénicien, *pays des visages blancs*. L'Italie qui faisait le commerce de la résine, prit dans la langue de Tyr le nom d'Italia. Que les Phéniciens aient nommé dans leur langue les nations qu'ils rencontraient, je ne m'en étonne pas ; mais ce qui est extraordinaire et ce qui révèle en eux une *vertu* inconnue, en prenant ce mot vertu dans le sens latin, c'est que ce nom ait passé dans les langues étrangères, et que l'Europe s'appelle Europe dans la langue française, la plus occidentale de toutes les langues. On dirait un hommage involontaire rendu à une puissance oubliée ; on dirait un écho très lointain de la voix de Noé bénissant Sem.

« Tyr, s'écrie Ezéchiel, Tyr, qui habites au bord des mers et dont les flottes touchent aux îles lointaines, tu dis dans ton cœur : je suis éclatante de beauté. Les peuples lointains se sont plu à t'embellir ; tes vaisseaux sont construits avec les sapins de Sanio, les cèdres du Liban ont formé tes mâts ; les chênes du Basan, tes rames ; tes matelots se reposent sur le buis de Chypre, orné d'ivoire, et tes demeures sont construites avec le bois des îles d'Italie. Le lin d'Égypte a tissé tes voiles et tes pavillons ; tes vêtements sont teints de l'hyacinthe et de la pourpre de l'Hellespont. Les habitants d'Arouad et de Sidon ont été tes rameurs ; tes sages, ô Tyr, sont devenus tes pilotes. Djéhal t'a donné ses nautoniers ; tous les vaisseaux de la mer et leurs matelots servent à ton commerce. Tes guerriers sont le Perse, le Lydien, l'Égyptien ; ils ont suspendu à tes murailles leurs cuirasses et leurs boucliers. Les enfants d'Arouad bordent tes remparts, les Djémédéens gardent tes tours où brillent leurs carquois ; toutes les contrées de la terre s'empressent de rehausser l'éclat qui t'environne. Tharsis remplit tes marchés d'argent, de fer, d'étain, de plomb. L'Ionie, Thubal et Mosoch

t'amènent des esclaves et des vases d'airain. L'Arménie t'envoie ses mules, des chevaux et des cavaliers. L'Arabe de Dédan transporte tes marchandises ; des îles nombreuses échangent avec toi l'ivoire et l'ébène. L'Aramien reçoit l'ouvrage de tes mains, et te donne en retour les rubis, la pourpre, le corail et le jaspe. Juda et Israël t'apportent le froment, le baume, la myrrhe, le miel, la résine et l'huile ; Damas en échange de tes nombreux ouvrages, te verse ses vins de Kelboun, et te couvre de ses toisons éblouissantes. Dan, Javan et Meuzal ont déposé sur tes marchés le fer poli, la canelle, le roseau aromatique, et Dedan les riches tapis. Les habitants du désert et les princes de Cédar t'offrent, en échange de tes marchandises, leurs agneaux et leurs chevreaux. Les Arabes de l'Yémen te parfument de leurs aromates, t'enrichissent de leurs pierres précieuses et de leur or. Les habitants d'Aroun, de Kané et d'Eden riaient sur tes places les voiles et les manteaux précieux ; les vaisseaux de Tharsis servent à tes courses en mer ; tes navigateurs ont touché à tous tes bords. Tu es, ô Tyr, comblée de richesses et de gloire. »

Ainsi tous les peuples envoient leurs produits à Tyr, et toutes les richesses de l'univers affluent dans son enceinte, parce que, dans les desseins du Seigneur, manifestés par son prophète, Tyr est chargé d'alimenter les royaumes : ses vaisseaux sortent de ses ports pour nourrir les nations, et son commerce enrichit les rois.

La Phénicie fut l'entrepôt des nations qui toutes concoururent à sa magnificence ; mais admirons ici la loi. Tout retourne à Dieu, les richesses et les âmes. Cette Phénicie à qui toute la terre faisait hommage de ses splendeurs, en fit hommage au Dieu dont Salomon élevait le temple.

Hiram, roi de Tyr, adresse à David des cèdres et des ouvriers, pour embellir Jérusalem et construire un palais. Salomon envoie à ce même prince une ambassade.

« Vous savez, lui dit-il, que David mon père n'a pu construire une maison au Seigneur à cause des guerres qu'il eut continuellement à soutenir ; maintenant que le Seigneur m'a accordé la paix, mon intention est d'élever ce temple. Ordonnez donc que vos serviteurs coupent pour moi des cèdres sur le Liban ; car nul n'est plus habile que le Sidonien à tailler le bois. »

Hiram fit ce que Salomon demandait ; il fit même plus, il orna le palais du roi pacifique. Ainsi la Phénicie, qui résumait les richesses de la terre, les rapporta à Dieu, en les donnant à Salomon. Ainsi chaque créature, suivant la forme de ses aptitudes, est destinée à rendre gloire. Et, comme le temple de Salomon était une image, comme la Jérusalem éternelle est le but de l'histoire, chaque homme, chaque peuple, chaque créature doit sa pierre au grand édifice. David l'avait préparé par le désir, Salomon le construit dans la paix, la Phénicie lui donne ses cèdres, symboles de sa gloire.

Mais la Phénicie manque de respect à l'honneur qu'elle a reçu. Malgré le concours qu'elle a donné au vrai Dieu, elle adore Hercule et Astarté. Astarté est la Vénus orientale, l'écueil des nations qui aiment la beauté, sans avoir le cœur pur. Il y a entre la beauté et la pureté une relation mystérieuse. Il faut qu'une équation s'établisse dans l'âme entre l'amour de la beauté et l'amour de la pureté. La Phénicie tombe. Sidon échange contre du vin les filles de Jérusalem. Elle conduit les filles d'Israël dans le temple d'Astarté. Tyr emporte bientôt, pour les rendre à ses dieux, l'or et l'argent que sa propre main avait donnés au Dieu de David. Ainsi la Phénicie rétracte sa parole, désavoue sa gloire, trahit directement sa mission. Par là elle nie sa raison d'être. Il ne lui reste plus, pour périr, qu'à jeter sur ses richesses, enlevées à Dieu, le regard de l'orgueil. Aussi elle le fait : car elle va périr. Elle s'écrie :

« Je suis une divinité, je suis assise sur le trône de l'Éternel, au milieu de la mer. Nul secret n'est caché pour moi. Par ma sagesse, j'ai créé ma force ; par mon intelligence, j'ai amassé l'or et l'argent de mes trésors ; par mon habileté, j'ai accru ma puissance »

Quand l'orgueil éclate, les temps sont venus. Alexandre n'est pas loin. La main qui avait suscité Cyrus réveille au fond de l'Europe le roi de Macédoine. Le siège semble impossible, il est impossible même. Qu'importe ! Tyr a souillé la main qui avait aidé Dieu. Alexandre ne se rebute pas. La capitale de la Phénicie est livrée aux flammes, Sidon brûle de son côté ! Le roi de Macédoine vend les cendres de cet immense bûcher plein d'or et d'argent.

Et quelques pauvres pêcheurs font sécher leurs filets sur l'emplacement géographique qu'occupaient Sidon et Tyr.

L'Histoire qui admirait la Phénicie, quand la Phénicie ornait le temple et le palais de Salomon, ne se retourne même pas pour regarder ses ruines. L'Histoire laisse les morts ensevelir leurs morts : elle passe, elle va à Jésus-Christ.

Voici venir l'Assyrie.

Assur bâtit Ninive ; Nemrod bâtit Babylone. Assur était fils de Sem, Nemrod était petit-fils de Cham.

La bénédiction de Noé vibre dans l'air autour de Ninive.

Le nom de Babylone vient de Babel, et c'est le nom du mal. La bénédiction de Noé versa sur le fils de Sem l'amour du travail et la gloire de la paix, mais la guerre entra probablement aussi dans la mission d'Assur.

« C'est, dit Schlegel, c'est dans cette région centrale de l'Asie occidentale, sur ce point si bien choisi, si bien placé, si bien fait pour les envahissements extérieurs, que naquirent les conquérants de l'univers ; c'est là que le génie de la guerre se manifeste d'abord, c'est là aussi que l'histoire sainte, que la révélation de Moïse place le siège du premier maître du monde et le berceau de l'esprit des conquêtes. »

Sémiramis fut grande et large dans son amour pour les splendeurs de l'architecture : Ninive devint superbe. Mais la tentation orientale qui attaque le cœur de la magnificence s'empara d'elle. Le cœur de la magnificence c'est la pureté. La corruption vainquit Sémiramis, vainquit Ninyas, et quand elle fut pleinement victorieuse, se tournant comme toujours contre elle-même, et vaincue par sa victoire, elle souleva les provinces tributaires, souleva les Mèdes, et alluma au fond du palais le bûcher de Sardanapale.

La corruption eut la complaisance d'écrire elle-même son histoire et d'expliquer la catastrophe qu'elle amenait, car elle écrivit sur le tombeau du roi :

« Passant, sache que tu es né mortel ; ouvre donc ton âme à la volupté, réjouis-toi dans les festins, car le plaisir finit avec la vie. »

Dans la paix, Ninive eut un grand rôle. Elle perça les grands canaux qui remplacent la pluie dans ces contrées, elle coupa les chaînes de montagnes, combla les précipices, ouvrit la route des Indes, fonda des villes, distribua

l'aisance et la vie. Quand elle eut dompté par l'industrie le globe terrestre, elle leva la tête, et du haut de la tour de Babel, regarda les astres : elle ouvrit aux Égyptiens, aux Chinois, aux Arabes, aux Indiens, la route de l'astronomie. Dès qu'il a terminé son œuvre pacifique, le Chaldéen prend les armes et entreprend son second travail : il va châtier tour à tour les nations païennes et la Judée prévaricatrice, en attendant son propre châtement.

« Le Chaldéen, dit le prophète, accomplira vos justices, ô mon Dieu ; vous ne l'avez rendu fort que pour passer ailleurs.

« J'amènerai à Tyr Nabuchodonosor, roi de Babylone, avec des cavaliers, des bataillons et une formidable armée. Je livrerai à Nabuchodonosor, roi de Babylone, l'Égypte : il en fera sa proie, elle sera le prix de sa fidélité à exécuter mes ordres contre Tyr. J'anéantirai cette multitude d'hommes qui est dans l'Égypte par le bras de l'Assyrien. » Ailleurs encore :

« Monte contre mon peuple, combattant d'Assyrie : conduis-le dans la terre de captivité.

« Assur, dit l'Éternel, par la bouche d'Isaïe, Assur ne s'aperçoit pas qu'il n'est que l'instrument de ma colère. »

Ainsi vont les hommes, sans savoir où, fiers de se conduire, et ne se doutant pas qu'ils sont conduits. Ce qu'ils appellent leur indépendance, c'est l'ignorance où ils sont du bras qui les dirige. Leur orgueil vient de ce qu'ils ignorent, et leur ignorance vient de leur orgueil. Pendant qu'ils tournent dans ce cercle, faisant ce qu'ils veulent, car ils sont libres, faisant aussi ce que Dieu veut, car ils se meuvent dans l'intérieur de ses desseins, ils exécutent librement ses plans qu'ils ne connaissent pas.

Chaque roi d'Assyrie est un fléau pour ses voisins. Pas une ne manque à son labeur.

Tout à coup Jonas menace, Ninive fait pénitence, et du haut des cieux tombe, avec la miséricorde, une des plus belles leçons qu'ait entendues la terre. Le roi de Ninive est descendu de son trône, il a déposé la pourpre, il s'est assis dans la cendre, tout orgueil s'est prosterné dans la cité coupable, et d'ailleurs le regard de Jéhovah rencontre là des enfants, des animaux. La prophétie vraie ne s'accomplit pas. Ne voyant plus que la faiblesse, Dieu a cédé. Les larmes ont vaincu, dans sa volonté dite, dans sa parole donnée,

celui qui d'un regard peut briser les mondes comme un jouet usé... *O Altitudo !...*

Ninive s'humilie et le salut descend du ciel. Babylone fut la cité de l'orgueil, suivant la parole de saint Augustin. Aussi elle adore Baal et corrompt l'astronomie par l'idolâtrie. Peu à peu Ninive retombe dans ses anciens crimes, et ses filles sont conduites en captivité.

L'heure de la colère arrive aussi pour Babylone. Dès que sa mission est finie, dès qu'elle a terminé le châtement des autres, L'Assyrie termine son œuvre en subissant le sien. Surprise au milieu d'un festin, elle nous indique par là son genre de mort. La main terrible apparaît. Elle écrit trois mots : Daniel parle, Cyrus entre.

Pour faire éclater l'ironie, il entra à la faveur des travaux que Babylone avait faits pour se rendre inexpugnable. L'Euphrate trahit Babylone, il livre le passage qu'il devait garder. Cyrus entre, et rend grâces à Dieu de sa victoire. Déjà Nabuchodonosor avait été frappé subitement ; Balthazar attira encore la foudre. L'Assyrie ne connaît pas les transitions : sa grandeur tombe tout à coup. Quand elle a fini de châtier et d'être châtiée, l'Assyrie n'a plus rien à faire, et l'histoire ne la regarde plus. L'histoire laisse les morts ensevelir leurs morts ; elle passe et va à Jésus-Christ.

L'Assyrie devait châtier le peuple juif, la Perse devait le délivrer. Cyrus accomplit la volonté du Seigneur. Peu de créatures ont parlé du Créateur par leur vie aussi clairement que Cyrus. Peu d'hommes ont été conduits par la main aussi visiblement. La chose fut si claire qu'il la remarqua, et remercia le Dieu de la victoire qu'il sentait près de lui, avec lui, sans le connaître. Dans la personne de Cyrus, l'homme disparaît sous le missionnaire. Le caractère de son œuvre éclate à tous les pas qu'il fait sur la terre. Peu d'hommes sont aussi historiques, car peu d'hommes ont autant travaillé au plan divin. Il ouvre le drame de la Perse, Alexandre le fermera. Ces deux grandes figures se regardent, comme deux statues de marbre, placées au commencement et à la fin d'une galerie. Alexandre ne ressemble qu'à la tempête, mais Cyrus ressemble à la foudre. Il arrive pendant la nuit, pendant l'orgie, pendant le sommeil des précautions. Il entre quand les portes sont fermées : il entre, comme un voleur. Il convertit les obstacles en moyens. Il fond sur sa proie, et rien ne l'annonce, excepté les doigts qui écrivent trois mots sur la muraille.....

Il entre au nom du Seigneur. Il est terrible et miséricordieux. Il règne, il délivre. Voici ce qu'il dit :

« Le Seigneur, Dieu du Ciel, qui m'a donné tous les royaumes de la terre, m'a commandé de lui rebâtir une maison dans Jérusalem, en la terre de Judée. Qui parmi vous est de son peuple ? que le Seigneur son Dieu soit avec lui, qu'il monte à Jérusalem, qu'il édifie la maison du Seigneur, et que tous les autres, en quelque lieu qu'ils habitent, l'aident de leur argent et de leurs richesses ! »

Et il rend aux Juifs les vases sacrés que Nabuchodonosor avait enlevés du temple.

Ce fut le même homme qui ouvrit dans son royaume un cours de justice pour les enfants. Laissons parler un instant Donoso Cortès : « Cyrus, dit-il, fonde l'unité de l'Orient. Enfant de la Perse, nation ignorée des hommes et assujettie au joug des Mèdes, il veut mettre à ses pieds le sceptre de l'Asie. À sa vue, les maîtres de l'Asie Mineure reculent, et les foules barbares des Assyriens, dominatrices de l'Orient, se replient. Une seule bataille lui ouvre les portes de Babylone, siégé d'un si puissant empire, depuis la destruction des murs de la gigantesque cité où s'élevait le trône de Nimus et de Sémiramis, et qu'adorait, sous le nom de Ninive, tout l'Orient prosterné. Ainsi se forma le grand empire oriental des Perses, dans lequel vinrent le confondre, comme les fleuves dans l'Océan, tous les autres empires. »

Cyrus en effet donna la forme à l'Orient. Il ressemble à la personne même de la haute Asie. Il touche au nord la mer Caspienne et le Pont-Euxin, au couchant la mer Egée et la Palestine, à l'orient la Scythie et l'Inde, au midi l'Arabie et l'Ethiopie.

Cyrus ne mourut pas tout entier. Quelque chose de lui passa dans ses successeurs. Quand un grand homme meurt, il y a ordinairement dans la foule quelqu'un qui lève la tête et hérite un peu de son esprit. Darius avait fait vœu, s'il montait sur le trône, de vendre aux Juifs le reste des vases sacrés. Le sort conspira en sa faveur, au jour de l'élection ; Darius fournit aux lévites les instruments de musique qui devaient célébrer la gloire du Dieu d'Israël, et Xerxès lui-même continua, vis-à-vis des Juifs, l'œuvre de ses prédécesseurs.

Le soin du peuple juif était l'héritage que Cyrus avait légué à ses successeurs. La Perse serait-elle chargée spécialement de la gloire ? On le dirait, car l'image renversée de la gloire apparaît dans les égarements des successeurs de Cyrus. Xerxès eût pu être sublime. Il aimait la souveraineté dans le fond de l'âme. Il voulait la terre pour empire, et la nature pour esclave, mais l'ambition vulgaire empoisonna chez lui le germe de la grandeur. Ses chaînes qu'il jette dans la mer pour se venger de l'eau désobéissante, indiquent quel roi cet homme eût été si l'orgueil ne l'eût pas abruti. Il contemple du haut d'un trône dressé sur une montagne son immense armée et pleure, car il n'est pas maître de la vie, et dans quelques années ces hommes seront morts. Orientale par excellence, la Perse avait du paradis terrestre un regret moins confus que la Grèce. La Perse regrettait la vie immortelle de l'homme et l'empire de la création perdu.

Nous sommes habitués depuis notre enfance à admirer la Grèce et à mépriser la Perse, parce que nous sommes habitués à admirer l'Occident et à mépriser l'Orient. Qui de nous n'a enveloppé Léonidas de son admiration et Xerxès de son dédain ? Il semble que la supériorité des Grecs sur les Perses soit chose jugée, qu'elle ait force de loi et que tout soit dit sur ces deux peuples en thèmes latins, en version latine, surtout en version grecque, et même en vers latins. Cependant, la nature des Perses était de beaucoup supérieure à la nature des Grecs. Les Perses étaient larges, ils avaient l'amour oriental de la magnificence, et l'amour vénérable de l'universalité. Ils avaient des traditions plus hautes, des souvenirs plus grands, des regrets plus humains, des désirs plus profonds. Les Grecs ne voyaient qu'eux sur la carte du monde ; leur pensée avait la forme de leur architecture.

Une ambition dégradée qui devint dégradante, la mauvaise foi, l'injustice, la cupidité, l'orgueil, l'oppression des peuples qu'elle devait protéger, tous les crimes du luxe égaré et de la richesse prostituée au mal, lancèrent la Perse dans l'abîme. L'histoire la quitte, mais la salue en la quittant, car elle a protégé le peuple de Dieu, elle a parlé au monde le langage de la splendeur.

La Grèce fut l'école des nations, leur gymnase : elle fut la discipline intellectuelle de l'antiquité. Elle réglementa la science de l'esprit ; elle fut subtile, elle eut les aptitudes qui récompensent un exercice assidu. Elle ignore le sublime auquel elle est antipathique ; mais le sublime du dehors

profita souvent des matériaux qu'elle avait amassés. Les pierres taillées par elle entrèrent dans des monuments qui dépassèrent la portée de son regard. Quand Eschyle raconte les traditions humaines, il n'est plus Grec, il est Oriental, mais la langue grecque se prête à l'Orient qu'elle ignore. La tragédie grecque est celle d'Euripide, subtil, ingénieux, ergoteur et compliqué. Quand Platon est sublime, il est Oriental ; quand il est subtil, quand il se joue misérablement dans les arguties de la rhétorique, il est Grec. La Grèce fut une école, mais elle tailla l'instrument dont se servit saint Denys. Après avoir amusé l'esprit humain, la langue grecque fut conquise par ceux qui devaient enseigner le monde.

Mais la Grèce, si elle prépara la langue des hommes purs, se plongea dans la corruption. La subtilité de l'esprit et la corruption du cœur se tiennent plus qu'on ne le croit : la simplicité et la pureté sont sœurs. La chute de la Grèce fut ignoble ; c'est la Rhétorique qui tombe en pourriture. La Grèce s'enterre sous ses disputes. Elle est divisée contre elle-même, et Alexandre qui la dévore va se faire dévorer lui-même par ses vices, après avoir ravagé la terre comme un torrent.

Rome passe le niveau sur toutes les nations vaincues : elle jette dans le même trou toutes les têtes coupées et charge la terre de boire le sang. Quant à elle, elle emporte sa proie comme le tigre, et non comme l'aigle. Elle mange et ne regarde pas. C'est une force aveugle qui promène la justice sans la comprendre, et absorbe, sans savoir ce qu'elle fait, les peuples qui n'ont plus de mission. Elle possède et établit l'ordre, dans la mesure où l'ordre peut exister sans amour.

Appuyée sur cet ordre et sur un certain nombre de vertus qui ressemblent un peu à des machines de guerre, la Rome de la louve prépare l'unité, fraye la voie et, croyant travailler pour elle, dispose le monde pour Celui qui doit venir : ses vertus étaient le triomphe intérieur de la force, son action fut le triomphe extérieur de la force.

Elle fut renversée par le sang des martyrs.

Le triomphe de l'ancienne Rome, la domination universelle de la louve est un fait qui mérite quelque explication. J'ai parlé de sa force, mais sa force isolée n'expliquerait pas toute sa victoire.

La Rome de la louve a préparé, tout en la parodiant, la Rome de la croix. Toutes deux ont conquis le monde, la première par les coups, la seconde par la parole. Mais comme les actions les plus contraires ont des analogies cachées qui tiennent au type invisible, il n'est pas impossible de rencontrer certaines ressemblances dans les choses les plus disparates. La Rome de la louve a vaincu par la force, appuyée sur l'orgueil. La Rome de la croix a vaincu par la prière, appuyée sur l'unité. Cette dernière victoire est vraiment la victoire. Mais les choses, comme les personnes, en abandonnant leur type, gardent de lui quelque vague souvenir. Ainsi la victoire de l'ancienne Rome, fondée sur l'égoïsme, l'injustice et la cupidité, garda une certaine condescendance comme un souvenir lointain de la gloire. Loin de mépriser les vaincus, elle admirait et prenait pour elle leurs lois, leurs productions artistiques ; elle partageait leurs dieux, malgré son orgueil. Elle eut comme procédé la condescendance, et la récompense de ce procédé fut la conquête du monde, car la condescendance est la condition nécessaire pour que le fort impose au faible l'assimilation, et qu'est-ce que la conquête, sinon l'assimilation ? L'assimilation véritable se fait par l'amour, l'assimilation apparente se fait par une condescendance apparente. Le type vrai du conquérant, c'est saint Paul. La forme de son activité peut se traduire par cette parole : se faire tout à tous. Or telle est la puissance de la lumière, qu'il faut la parodier quand on ne lui obéit pas. Quiconque veut conquérir ou dans l'ordre du bien ou dans l'ordre du mal, imite par un acte organique, ou par un procédé mécanique, la marche triomphante de l'Apôtre conquérant.

Mais voici une grande question.

Pourquoi la Perse est-elle vaincue par la Grèce ? Pourquoi Carthage est-elle vaincue par Rome ? Pourquoi l'Orient est-il vaincu par l'Occident ? L'Orient, berceau du monde, fut le théâtre du premier crime. Jusqu'où tombèrent dans l'abîme du mal les races antédiluviennes ? Pour répondre à cette question, il faudrait savoir jusqu'où elles devaient monter dans les hauteurs du vrai et du beau. Leur crimes furent sans doute proportionnés à leurs lumières. De Maistre se félicitait de ne pas savoir assez pour devenir coupable à ce point.

La déchéance de l'Orient est plus sensible que celle de l'Occident. La déchéance de l'Orient est la désolation traditionnelle sur laquelle pleure,

depuis six mille ans, tout ce qui pleure. L'Orient déchu a été insulté dans sa déchéance, attaqué, criblé. Comme il représente essentiellement la Paix, il a été généralement vaincu par l'Occident, qui est beaucoup plus guerrier.

L'Orient, qui devait surtout contempler, a été vaincu, sur le théâtre de l'action, vaincu sur un champ de bataille qui était particulièrement le terrain de l'ennemi.

La lutte de l'Orient et de l'Occident constitue l'histoire du monde, car le péché originel, commis en Orient, en séparant l'homme de Dieu, a séparé l'homme de l'homme. Or toutes les fois que l'Occident a pu transporter la lutte sur le terrain de la guerre, l'Occident a eu l'avantage. La Grèce a pris Troie ; Alexandre a vaincu Darius.

Xerxès n'a pas conquis la Grèce. Les exploits des héros classiques, Marathon, les Thermopyles, Salamine, Platée, etc., sont les victoires de la force occidentale.

Toutes les fois que l'Occident se jette sur l'Orient pour attaquer, l'Occident triomphe.

Toutes les fois que l'Orient se jette sur l'Occident pour attaquer, l'Orient échoue.

Mais toutes les fois que l'Orient envahit l'Occident pour fonder, l'Orient réussit.

Troie fonde Rome.

Tyr fonde Carthage.

L'Orient est impuissant pour détruire !

Il ne peut qu'édifier.

Rome représenta dans l'ancien monde l'Occident ; Carthage représenta l'Orient ;

Rome garda le caractère de la louve qui l'avait nourrie, jusqu'au jour où, ayant achevé l'œuvre de la force, elle tomba en décomposition, vaincue d'avance par les premiers rayons de la lumière qui allait paraître. La Rome de la louve eut le calme inflexible et stupide d'un bras fort qui agit sans souci de la pensée.

Elle était choisie pour châtier l'Orient, elle obéit.

Carthage avait des intuitions indépendantes de sa situation extérieure. Elle fut vaincue, parce qu'elle était l'Orient.

L'Orient est le lieu de la lumière et de la grandeur, l'Occident celui de la science et de l'effort.

L'Orient, pour porter le poids de la lumière, a besoin de la force appropriée à cette destination glorieuse, et cette force c'est la pureté. Plus la créature est grande, plus il faut qu'elle soit pure. L'Orient devait garder les ressemblances et les splendeurs du soleil levant qui sort de la nue. Il tomba du haut de cette majesté, il tomba dans la mesure où il devait grandir. Il perdit l'intuition en perdant la pureté du regard. L'Orient commit les crimes monstrueux qui s'opposent directement à l'intuition, à l'innocence, à la lumière, à l'enfance, à la contemplation, à la naïveté du génie qui bondit en s'éveillant. Il fut livré à l'Occident qui, incapable de le comprendre, mais capable de le châtier, le frappa sans le connaître.

Annibal était sans doute un des représentants d'une civilisation disparue, qui avait mêlé de trop grandes erreurs à de très grandes vérités. Annibal était sans doute, dans l'histoire ancienne, le dernier témoin des choses antiques. Annibal était sans doute dépositaire de grands souvenirs ; il haïssait Rome comme la grandeur tombée et affaiblie par sa chute déteste la force brutale sous le joug de laquelle elle va tomber, car voici une loi générale :

La grandeur impure est vaincue par la force brute.

Les lois de l'ancienne Rome, son organisation, sa conception de la cité, de la religion, de la famille, toute sa vie, tous ses mouvements, toute sa substance, tout en elle était une conspiration de la force brute contre l'intuition égarée des races affaiblies. Elle posait sa main de fer sur des fronts plus hauts que le sien, mais souillés et vaincus avant le combat par la tache qu'ils portaient. Annibal sentait au fond de lui les fureurs de l'Orient indigné qui regardait grandir la force brutale, invincible, persévérante, implacable, la force froide des fils de la louve. Voilà la raison profonde de cette haine surhumaine qui avait sa source plus haut que ne l'a cru Tite-Live. Ce n'était pas son foyer, ce n'était pas sa patrie, ce n'était pas sa famille, ce n'était pas ses droits qu'Annibal défendait contre une cité conquérante. C'étaient les souvenirs de l'Orient qu'il voulait protéger contre les lois des Douze Tables. Mais l'impureté le rendit faible et Annibal

fut vaincu, car l'amour déchu avait pris en lui la forme de la haine, et jamais la haine ne donnera la victoire à l'Orient. Les célèbres *délices de Capoue*, dont les historiens ont tant parlé, représentent une de ces pierres qui se trouvent sur la route de ceux qui doivent tomber. Cette parole : *tu sais vaincre, Annibal, mais tu ne sais pas profiter de la victoire*, exprime la situation de ceux qui ont gardé l'ardeur, en gardant les souvenirs, mais qui ont perdu la sagesse en perdant la pureté.

Les grandes races qui ont dégénéré prennent les deux caractères qui leur conviennent le moins, et qui contredisent le plus directement leur type : elles deviennent efféminées et rusées. Tous leurs sentiments, jusqu'à la haine, viennent s'éteindre dans leur mollesse. Capoue fut l'indigne écueil que heurta Annibal, le mensonge fut l'indigne linceul qui ensevelit Carthage, fille de l'Orient.

Tant que Rome, fidèle à son type, resta forte, elle châtia les races supérieures mais infidèles. Mais dès qu'elle pécha contre elle-même au point de s'énervier, Rome prononça son arrêt de mort. Elle tourna contre elle-même la massue qu'elle avait promenée sur le monde. Quand l'Orient et l'Occident eurent atteint tous deux le fond de l'abîme, Antoine rencontra Cléopâtre. Alors il n'y eut plus que des vaincus. L'ancien monde finissait, assassiné par lui-même.

Cependant les regards du monde étaient toujours tournés vers l'Orient : la terre a toujours attendu la purification de l'Orient, la réconciliation de la lumière et de la grandeur.

Orietur Stella, avait dit Balaam. il se lèvera une étoile. Les Mages quittèrent leur pays, et l'Orient, se levant comme l'Enfant prodigue, pour regagner la maison du père, alla s'agenouiller devant Celui qui rend la lumière aux yeux fermés. Quelques années après, l'Apôtre qui avait mis ses doigts dans les plaies glorifiées du Sauveur, rencontra au pays du soleil ceux qui, jadis, avaient suivi l'étoile. Thomas Didyme, dont le nom veut dire *double abîme*, baptisa l'Orient dans la personne des rois Mages.

Si l'Orient eût été cette fois fidèle, les destinées du monde seraient redevenues lumineuses. Mais l'Orient oublia le baptême qu'il avait reçu. Pour comprendre le désordre que sa chute jeta dans l'histoire, il faut préciser le caractère des deux parties du monde. L'Orient représente le don

gratuit, l'eau vive que le Seigneur donne, la lumière qui vient d'en haut. L'Occident représente le travail, l'effort de la créature, le libre arbitre, le mérite.

Voilà pourquoi l'Orient, dans sa chute, est plus anéanti, plus impuissant, plus nul que l'Occident. C'est que l'Orient ne possède que le don de la lumière ; quand il ne l'a plus, il n'a rien. Il ne porte d'autre fardeau que la lumière ; quand il ne la porte pas, il ne porte rien. Il ne sait qu'adorer, contempler, prier, offrir sur le grand autel l'universalité des choses, dans l'unité du principe : quand il ne fait plus cela, il ne fait rien. L'aigle, sans ailes et sans regard, chargé de faire le métier de la taupe, ne sait pas, comme elle, creuser la terre.

L'Occident a des ressources, des expédients, de l'habileté, de l'entregent, du savoir-faire. Aussi il dissimule ses chutes, et s'agite avec assez d'habileté pour se persuader qu'il travaille. Il remue au fond de son trou, pendant que l'Orient dort au fond de son abîme. Les rêves de l'Occident endormi sont des intrigues de salon. L'Orient endormi prononce dans ses songes le nom de Bouddha. L'Occident, oublieux de l'être et du néant, se noie dans le devenir avec tapage, vanité, sottise et bavardage. L'Orient se trompe sur l'être et se perd dans le néant, mais le souvenir des deux abîmes persiste dans son sommeil : car il doit s'appeler Thomas Didyme, comme celui qui l'a baptisé.

Telle est la cause évidente des victoires continuelles de l'Orient sur l'Occident. L'Orient n'a pour armes que ses ailes et ses regards, l'espace et la lumière ! Quand il a perdu ses ailes, ses regards, l'espace et la lumière, l'Orient se couche et meurt.

L'Occident, quand il est sans lumière, rit, badine, plaisante dans l'obscurité, plaisante parce qu'il voit ses bras forts, ses pieds agiles, remplace, comme il veut, la vie par la fièvre, et pique à coups d'épingles, pour s'amuser, le géant de l'Inde endormi, qui crie dans son sommeil et ne se réveille pas. Et l'Occident se vante dans son triomphe facile, parce qu'il a vaincu, par les ruses de guerre, l'Orient vaincu d'avance, qui crie dans son sommeil et ne se réveille pas. Il faut, pour le réveiller, une voix plus douce et plus haute. Il faut la foudre, la brise et l'aurore. J'indique ici dans l'Orient et dans l'Occident la présence typique d'un des éléments de la vie :

cette présence n'exclut aucun autre élément, il est clair que ni l'Occident n'est privé de grâce, ni l'Orient de liberté.

Aussi l'Occident fidèle vient de parler la parole qui, ébranlant les neiges vierges au sommet des montagnes, réveillera doucement, dans la joie et dans la gloire, les hauteurs endormies.

L'Eglise d'Occident vient de proclamer le secret : elle a dit le nom de Marie Immaculée, et l'écho de la foudre a répété, de montagne en montagne, la parole du prophète : *Adducam servum meum orientem*.

Le travail sent qu'il ne peut rien sans la lumière : l'Occident regarde l'Orient, la race d'Abraham, d'Isaac et de Jacob essaye de réveiller les fils de Sem, parce que l'Océan supérieur élève enfin là voix. *Abyssus dedit vocem suam. Altitudo manus suas levavit*.

L'abîme a jeté son cri. La profondeur a levé les deux mains.

L'histoire regarde les autres peuples et enregistre leurs actes dans la mesure où ces peuples sont employés par Dieu à préparer Jésus-Christ. Dès qu'ils cessent d'agir, l'histoire les quitte, et quand le peuple juif a donné à Jésus-Christ la vie puis la mort, l'histoire l'abandonne à son tour et se promène avec la lumière parmi ceux à qui le Crucifié tendait les bras en mourant.

Jésus-Christ est né : le monde ne pourra plus travailler à la formation de son corps dans le même sens qu'auparavant, mais il travaillera encore à la formation du corps mystique de Jésus-Christ, qui est la Jérusalem éternelle.

L'histoire regardait autrefois vers les contrées qui préparaient : l'histoire regardera encore vers les contrées qui préparent, car Jésus-Christ est notre tête ; nous sommes ses membres, et il nous attend. Il faut à l'histoire une certaine somme de lumière pour qu'elle puisse voir et écrire : le degré de lumière est déterminé par la proximité ou l'éloignement de Jésus-Christ. Que sait-elle et que peut-elle nous dire des destinées de l'Océanie ? Que sait-elle de l'ancienne Amérique, de l'ancienne Russie ? Si le Japon moderne a une histoire, il la doit à ses martyrs. Leur mort a rendu aux temps historiques le lieu qui a eu l'honneur de la voir. Les missionnaires portent avec eux l'histoire à travers les mers. L'histoire va vers la croix, comme le fer vers l'aimant. L'histoire courait jadis vers la croix à travers le temps, l'histoire cours maintenant vers la croix à travers l'espace. Quand la croix

paraît, la barbarie recule, et l'histoire s'avance. Les actes qui s'accomplissent en présence de la croix s'accomplissent sur la montagne, en vue des peuples. Les actes qui s'accomplissent en présence de la croix perdent le caractère de l'isolement, et entrent dans l'ordre universel, dans la communion générale. La peinture a un art merveilleux : elle distribue toujours la lumière à partir d'une auréole. L'histoire est un tableau : les rayons de la croix donnent la lumière. Un acte est historique, dans la mesure où il participe à la force et à la lumière ou divine ou humaine. La magnifique théorie des participations, telle que saint Denys la présente, éclaire l'histoire. Les générations sont historiques ; les multitudes ne le sont pas. Marie, mère de l'histoire, a dit que toutes les générations la proclameraient bienheureuse. Les générations sont historiques dans la mesure où elles célèbrent la gloire de Marie, mère de l'histoire. Quiconque fait un pas pour s'éloigner d'elle, fait un pas dans la direction de la barbarie. Quiconque fait un pas vers elle, dit Amen aux destinées du monde, Amen au plan divin, Amen à l'histoire.

LES PRÉJUGÉS

On pourrait dire de l'Esprit moderne ce que Joad dit du peuple hébreu :

« Hardi contre Dieu seul ! »

Cet esprit si fier de sa critique révoltée, qu'il croit libre parce qu'elle est sans loi, ne s'indigne absolument que contre les vérités éternelles. Il ne secoue d'autre joug que le joug libérateur de la Sagesse sans caprice. Mais s'agit-il des préjugés littéraires, des leçons qu'on apprend par cœur à l'âge où l'on ne comprend pas, l'esprit moderne devient plus doux, plus craintif, plus timide, plus soumis que ne le serait un enfant, s'il existait encore des enfants. Il ose tout contre Dieu. Il n'ose rien contre le préjugé, parce que le préjugé c'est lui-même. Il y a entre les erreurs une alliance secrète, un traité offensif et défensif, en vertu duquel chacune d'elles protège les autres pour être à son tour protégée. Vous êtes un libre penseur : ce nom vous autorise à nier ce qui est vrai, mais il ne vous autorise pas à nier ce qui est faux. Contre la vérité tous les droits vous sont donnés ; mais contre l'erreur vous n'en avez aucun. Vos permissions ne s'étendent qu'à tout ce qui est juste et saint. Elles meurent dans le domaine où elles devraient naître, et vous êtes tenu au plus profond respect vis-à-vis de tout ce qui est méprisable.

Peut-être Shakspeare fournit-il à cette vérité générale une de ses applications les plus précises. Je ne pense pas qu'il existe un libre penseur qui ose se dispenser d'admirer Shakspeare.

On a beaucoup usé de Shakspeare. *Hamlet*, *le Roi Lear*, *Roméo et Juliette* brillent à chaque instant sur l'affiche des théâtres. On dirait des pièces nouvelles ; c'est la parodie d'une jeunesse éternelle. Il serait facile à un regard superficiel de tirer de là, en faveur du poète anglais, des conclusions énormes. Mais le point de vue change, si la profondeur intervient.

Il y a un homme qui a prononcé la condamnation de Shakspeare. Cet homme est nécessairement un de ses plus fanatiques adorateurs : c'est M.

Victor Hugo. C'est celui-là même qui admire tout dans le poète anglais

Je m'adresse donc à cet ami féroce, plus cruel qu'un ennemi, et même plus cruel qu'un ennemi déguisé, et je lui demande ce qu'est son idole, et l'adorateur me répond :

« Qu'est-ce que la Tempête, Troïlus et Cressida, les Gentilhommes de Vérone, les Commères de Windsor, le Songe d'été, le Songe d'hiver ? C'est la fantaisie, c'est l'arabesque. »

C'est la fantaisie. Arrêt terrible porté par la main un peu lourde, quoiqu'un peu légère, d'un dangereux idolâtre. La critique la plus « sévère » n'oserait pas aller si loin. Je ne suis suspect envers Shakspeare d'aucune complaisance, mais je n'oserais pas dire qu'il est tout entier dans ce mot honteux : fantaisie. L'hostilité ne voudrait aller jusque-là ; la critique encore moins. Je prends contre M. Hugo la défense de Shakspeare ; car je me souviens du roi Lear. Je me souviens qu'il parle à la tempête, du fond de sa folie, dans la forêt. Je me souviens qu'il lui dit ce mot sublime : « Toi, du moins, tu n'es pas ma fille. »

Quand Shakspeare n'aurait d'autre litre à l'admiration que cet orage, cette folie et cette magnifique indulgence du roi fou envers la tempête qui, du moins, n'est pas sa fille, le poète anglais mériterait de ne pas recevoir, au moins dans sa plénitude, l'insulte que lui lance M. Victor Hugo. L'homme qui a fait *le Roi Lear* n'est pas uniquement l'homme de la fantaisie, car il a détesté l'ingratitude, et la fantaisie est chose ingrate. La fantaisie est spécialement une ingratitude, car le monstre hideux et bête qui est caché sous ce mot « fantaisie » est aussi léger que féroce. Or la légèreté est toujours ingrate. Donc Shakspeare, le jour où il a écrit *le Roi Lear*, a abjuré la honteuse idolâtrie que lui impute, dans un aveuglement compliqué, volontaire et systématique, M. Victor Hugo.

Et comme s'il était averti lui-même par le sentiment de sa valeur intime du tort qu'il vient de faire à Shakspeare et à lui, il essaye de trouver dans le poète anglais des profondeurs égales à ses caprices. Puis, comme s'il se repentait de ce mouvement, il rentre dans le domaine du jeu par ce mot déplorable qu'il cite et qu'il adopte : Totus in antithesi.

Voilà le dernier mot du chapitre. D'après Jonathan Forbes et d'après M. Hugo, Shakspeare est tout entier dans l'antithèse.

Et voilà que nous rentrons, après un détour, dans la fantaisie. Qu'est-ce qu'un poète qui réside tout entier dans l'antithèse ? C'est un caprice qui s'étale en tous sens. Et voilà comment M. Hugo méconnaît la grandeur du *Roi Lear*.

La critique ouvrirait peut-être des horizons sublimes, si, pour redresser l'égarement d'un homme ou relever son abaissement, au lieu de l'attaquer au dehors, elle en appelait à lui-même. Elle rencontrerait peut-être et ferait vibrer des harmonies profondes, si, pour montrer la déchéance d'un écrivain, elle s'adressait au type de ce même écrivain et lui disait : Tiens toi-même la lumière et montre-nous ce qu'est devenu celui qui t'a abandonné. Tiens le fil, porte le flambeau et conduis-nous dans le labyrinthe où sont marqués les pas de l'homme qui t'a embrassé un moment, pour te quitter le moment d'après.

Shakspeare se devait à lui-même d'être profond ; Victor Hugo d'être large ; l'un et l'autre d'être sérieux. Or le caprice et l'antithèse sont contraires à la profondeur, à la largeur et à la gravité. Le caprice est l'antithèse des pensées, l'antithèse est le caprice des mots. Ces deux jeux ne font qu'un jeu, joué dans deux pièces différentes. Ces deux amusements manquent de gaieté autant que de majesté, et quand M. Hugo pour formuler la pensée de ses adversaires, écrit ce mot : *Défense de hanter le cabaret du sublime*, il pratique contre lui-même sa théorie. Il descend à un jeu plus que puéril, et insulte, par une recherche enfantine, tout ce qu'il est tenu de respecter dans l'art.

Enfin, oubliant d'un oubli suprême tout ce que le nom de Shakspeare, le nom de Victor Hugo et le nom de l'Art devaient lui rappeler, M. Hugo, sans souvenir de lui-même, et sans pitié pour son type, écrit cette phrase pour glorifier le poète anglais : *Il est de l'Olympe et du théâtre de la foire*.

Le paganisme et le tréteau, Jupiter et Polichinelle, voilà ce que M. Hugo propose à l'admiration du genre humain.

M. Hugo, du fond de ses ténèbres, injurie deux poètes dont j'ose prendre contre lui la défense, Shakspeare et Victor Hugo. L'homme qui a écrit *le Roi Lear* a le droit de ne pas être nommé fantaisiste ; et l'homme qui, dans la Légende des Siècles, a écrit *Caïn*, a le droit de ne pas prononcer sur son

frère Shakspeare cette parole injuste et fausse. Victor Hugo avait également le droit de ne pas exprimer sa pensée en ces termes :

« L'arabesque dans l'art est le même phénomène que la végétation dans la nature. L'arabesque pousse, croît, se noue, s'exfolie, *se multiplie, verdit, fleurit, s'embranché à tous les rêves. L'arabesque est incommensurable. Il a une puissance énorme d'extension et d'agrandissement. Il emplit des horizons et il en ouvre d'autres. Il intercepte les fonds lumineux par d'innombrables entre-croisements, et si vous mêlez à ce branchage la figure humaine, l'ensemble est vertigineux, c'est un saisissement : on distingue à claire-voie, derrière l'arabesque, toute la philosophie ; la végétation vit, l'homme se panthéise, il se fait dans le fini une combinaison d'infini ; et devant cette œuvre où il y a de l'impossible et du vrai, l'âme humaine frissonne d'une émotion obscure et suprême. »*

Vraiment, Victor Hugo avait le droit de ne pas écrire ainsi. Il ajoute, il est vrai, cette restriction tardive et insuffisante : *Il ne faut laisser envahir l'édifice par la végétation ni le drame par l'arabesque.*

La preuve que Victor Hugo méritait de se prendre au sérieux et qu'il a tort de jouer avec les mots le jeu du caprice et de l'antithèse, qu'il a écrit ce mot : *L'Art a, comme l'Infini, un Parce que supérieur à tous les Pourquoi.* Malgré la confusion panthéistique de l'art et de l'infini, on sent que l'auteur de cette parole pouvait, en la rectifiant, toucher au sublime.

Mais le sublime est la chose dont l'abus est le plus dangereux. Les mots sublimes veulent des applications sublimes. C'est un attentat contre eux que de s'en servir indignement. Ils se passent volontiers de commentaires, mais ils ne se passent pas de respects. S'il y a des choses supérieures aux *pourquoi*, il y a des choses qui leur sont inférieures, et quand il s'agit de celles-ci, il n'est pas permis d'invoquer le grand *parce que*.

Que répondrait le grand *parce que*, si on lui demandait pourquoi Roméo et Juliette sont deux petits rhétoriciens, si froids et si ennuyeux ? L'immense préjugé qui promène l'erreur sur toute l'histoire littéraire et philosophique, interdit, je ne l'ignore pas, de dire la vérité sur quoi que ce soit. Si l'ouvrage est inconnu, si l'auteur est vivant, quel que soit le genre

déployé, il faut dire tout au plus que le livre contient des germes, des espérances, qu'il y a là des promesses pour l'avenir, etc.,

Si le livre est très vieux et très connu, on est obligé de le croire sublime, et les restrictions que les plus hardis osent proposer sont lancées d'une main tremblante. On dirait que le pauvre audacieux a peur du sacrilège qu'il commet. Il est vrai que si le livre est réellement sacré, s'il porte le nom d'un saint, s'il a ce malheur-là, sa vieillesse lui devient inutile. Tout le monde a la permission de se moquer de lui, et la loi littéraire qui protège tout ce qui est vieux se trouve abrogée vis-à-vis de lui par la sainteté de l'œuvre et de l'auteur.

Vis-à-vis de Shakspeare, comme Dieu n'est pas là, l'admiration est ordonnée par ce préjugé merveilleux qui enchaîne les libres penseurs.

Demandez à M. Hugo s'il admet tout ce que croit l'Église. La question même lui fera l'effet d'une insulte.

Mais parlez-lui de Shakspeare. Il vous répondra qu'il admire tout, *comme une brute*.

Je me garderais bien d'ajouter ce dernier mot, s'il ne l'avait ajouté lui-même ; mais la même convenance qui m'eût interdit de l'écrire, m'interdit de le retrancher, puisqu'il est écrit.

Puisque M. Hugo admire tout dans Shakspeare, il admire Roméo sous le balcon de Juliette, s'écriant :

« Mais doucement, quelle clarté jaillit de cette fenêtre ? C'est l'Orient, et Juliette est le Soleil. Lève-toi, beau Soleil, et tue la Lune envieuse ; vierge comme toi, elle pâlit de douleur à ta vue. Va ! ne porte plus ses couleurs, couleurs lugubres et malades : c'est folie de les porter. Renonce à une maîtresse jalouse ; oublie-la, oublie-la. »

Quand un amoureux déraisonne, pourvu qu'il déraisonne sous la signature d'un célèbre écrivain, on excuse immédiatement toutes ses paroles, et l'excuse, c'est sa passion. On attribue à la passion tout ce qui n'est pas raisonnable, et on admire avec confiance le verbiage emphatique, qui, sans doute, est amoureux, puisqu'il est absurde. On ne s'aperçoit pas que cette rhétorique de bas étage est encore mille fois plus contraire à la passion qu'à la raison. La passion est vive et prompte ; elle peut être exagérée, violente, folle, folle furieuse ; mais la passion de Roméo est une

rhétoricienne guindée, gourmée, lente, pleine de froides, diffuses et obscures métaphores. Ce sont des jeux d'esprit, des pointes, des recherches stupides de mots et de consonances. Rien de court, rien de bref, rien de simple. Roméo semble avoir copié ses déclarations dans un livre quelconque, qui pourrait être intitulé : *Le Manuel du parfait amant*. Armé de sa phraséologie lente, froide, pédante et boursouflée, il met à un rude exercice l'admiration décidée et éternelle de M. Hugo. Roméo abuse de M. Hugo, et de sa patience invincible. M. Hugo a aliéné sa liberté. Roméo le traite comme un esclave. M. Hugo a promis d'admirer quand même. Il est pris au mot, et livré à une épreuve terrible. Et Juliette ? Juliette n'est pas beaucoup moins cruelle que son illustre et ennuyeux adorateur.

Elle répond :

« Tu sais que le voile de la nuit est sur mon visage. Sans cela, tu verrais *une rougeur de vierge colorer ma joue*, Roméo, à cause des paroles que, ce soir même, tu m'as entendue prononcer. Ah ! je voudrais m'arrêter aux formes de la décence ! Je voudrais, je voudrais nier ces mots que ma bouche a prononcés. Mais adieu, cérémonie !... »

Cette jeune fille, qui prend soin d'avertir qu'une rougeur de vierge couvre sa joue, ne vous semble-t-elle pas avoir pour nous tous une attention bien délicate ? Elle connaît les formules de la pudeur comme Roméo celles de l'amour ; mais plus ils connaissent les formules, plus ils ignorent les réalités. Juliette est aussi inconvenante en célébrant sa chasteté que Roméo est froid en célébrant son amour.

Et Mercutio, et Benvolio et Tybald ? C'est la froideur de la querelle après la froideur de la passion. Les coups d'épée, mêlés d'exécrables plaisanteries, ne sont préparés par aucune colère. Les Capulets et les Montaigus ne savent pas plus se haïr que Roméo et Juliette ne savent s'aimer. La même froideur rhétoricienne, sophistique, alambiquée, contournée, prétentieuse, glace la haine des familles, et l'amour des jeunes gens. L'accent de la vengeance ne s'entend pas une seule fois. L'ennemi qui attaque son ennemi, dans la rue, légèrement, qui dégaine, parce que, dans ce moment-là, la fantaisie lui prend de tirer l'épée, cet ennemi-là ne connaît pas la colère. Les bonnes gens déclarent eux-mêmes qu'ils sont disposés à se battre, parce que la grande chaleur leur fait bouillonner le sang.

C'est un petit tapage d'enfants querelleurs et mal élevés, braillards et méchants. Ces petits amours et ces petites rancunes sont les entrecroisements de plusieurs petits caprices.

La colère profonde est aussi contenue que l'amour profond. Tout ce qui est profond a besoin de secret ; mais toutes ces petites marionnettes étalent leur rhétorique querelleuse ou amoureuse aux yeux de tous les passants. C'est le contraire de la profondeur, et le contraire de la solennité.

La mort est traitée par Shakspeare avec aussi peu de respect que l'amour.

Mercutio vient de recevoir le coup dont il va mourir au bout d'une minute.

« Le coquin, dit-il, m'a fait une ouverture un peu moins profonde qu'une margelle de puits, un peu moins large qu'une porte cochère. C'est égal, la vie s'en ira par là. Demain, faites demander l'adresse de Mercutio, on vous répondra : *Au cimetière !* Adieu à ce monde-ci, me voici poivré... etc. »

M. Hugo a nommé le Cabaret du Sublime. Voici le cabaret, mais le sublime manque. Si ces plaisanteries étaient placées dans la bouche d'un homme ivre, elles seraient pitoyables en elles-mêmes ; mais sur les lèvres d'un mourant, dans la minute qui précède le dernier soupir, elles ne sont pas seulement stupides, elles ne sont pas seulement odieuses, elles sont physiquement, matériellement impossibles ; et quand on a la prétention de calquer la nature, il ne faudrait pas ainsi se moquer d'elle.

Si vous croyez que les farces appartiennent à l'art parce qu'elles appartiennent à la nature, ayez au moins la logique de votre erreur, et ne leur donnez pas dans l'art une place que la nature leur refuserait. La hideuse verve de ce mourant est impossible, là où vous le placez. L'amour du laid vous entraîne même plus bas que le réel, qui est déjà si loin du vrai ; vous dépassez la mesure, tant vous êtes faible ; vous exagérez, tant vous êtes infirme ! À force d'adorer le cabaret, Shakspeare oublie l'état physique d'un homme qui meurt. Entraîné par son goût, il commet des excès de zèle. Quand M. Hugo a fait vœu d'admirer *tout*, avait-il bien pensé les conséquences de cet engagement ? Le fameux drame de *Roméo et Juliette* est le monument même que l'amour a élevé de ses mains. M. Alexandre Dumas fils ne le considère pas autrement. Il dispense Juliette, à cause de sa grandeur, des lois qu'il impose aux vulgaires humains. C'est pourquoi il est

intéressant de constater quel est, dans *Roméo et Juliette*, le caractère dominant du dialogue. C'est une série fatigante de plaisanteries imbéciles et de raisonnements compliqués. Ces gens-là discutent continuellement, et le dithyrambe emphatique qui s'élève parfois du fond de cette boue sanglante est aussi froid que la subtilité querelleuse ou amoureuse dont il est précédé et dont il est suivi. Ce galimatias voudrait devenir fureur ou devenir tendresse, mais il reste galimatias.

Il est assez difficile de se bien figurer à quel point les hommes sont dupes. On dirait que quelques malicieux personnages leur inspirent des admirations à contresens et placent sur leurs yeux un bandeau *sui generis*, qui leur cache leur situation. Roméo et Juliette passent en ce bas monde pour le type de la passion humaine. Il y a même, dans le nom de ce petit bonhomme et de cette petite pensionnaire très mal élevée, quelque chose qui ressemble à de la magie. Comment sont-ils parvenus à cette immense réputation d'ardeur ? Comment ont-ils conquis pour leur *flamme* cette universelle renommée ? Par quel enchantement le bavardage de ce gamin a-t-il prestige et auréole ? Ce qui le caractérise le plus expressément, c'est la froideur. Ce collégien amoureux de Rosaline devient amoureux de Juliette, et rien ne change que le nom de l'idole. Ce dernier mot est à sa place ici. Il n'y a rien, dans cette passion, pas un sentiment, pas une pensée, pas un lien sérieux, pas une profondeur, pas une harmonie. Ce sont deux fantaisies qui jouent ensemble dans une langue plate, obscure, froide et alambiquée. Si, pour être ardent, il suffisait d'être absurde, leur passion serait ardente. Mais c'est le contraire qui arrive. Rien n'est froid comme la folie. Pas un mot ne sort de leurs lèvres qui vienne du fond de l'âme. C'est un rhétoricien et une rhétoricienne qui échangent quelques raisonnements sophistiques et quelques froides métaphores, apprises par cœur dans un mauvais livre. Ils tiennent tout entiers en deux mots : fadeur et froideur.

Pour établir la vérité de cette règle générale, il faut indiquer les exceptions qu'elle rencontre et appuyer sur celles-ci. Il y a quelques mots frappants. La scène du rossignol et de l'alouette est saisissante. L'intervention de la nature indifférente apparaît ici sous un jour terrible, et le caractère ardent que l'âme humaine donne aux choses est marqué en traits de feu. *C'est l'alouette, c'est l'alouette oh ! comment a-t-on pu dire que sa voix était douce et sa mélodie charmante ?*

Bien que cette réflexion vienne du poète et non de Juliette, qui ne l'eût pas exprimée dans le moment suprême de l'adieu, elle est superbe et vraie ; elle éclaire la nuit indifférente et cruelle d'un tel éclair de passion ; que le lecteur reste frappé comme si une révélation venait de lui être faite sur l'homme et sur la nature.

Mais si, quittant l'exception, nous rentrons dans la règle, nous entendons Roméo dire, au moment même où il fond, l'épée à la main, sur Tybalt : « Modération, respect, douceur, loin de moi, *remontez au ciel auquel vous appartenez*. À moi, fureur étincelante ! À moi les armes et le sang ! »

Qu'on essaye de se figurer ce jeune homme furieux au point d'oublier son amour et son mariage, qu'on essaye de se le figurer constatant que la modération appartient au ciel, la renvoyant d'où elle vient, déclarant que ce n'est pas elle qui lui convient pour le moment, mais qu'il préfère les armes et le sang ! Si cette apostrophe à la modération, ce conseil plein de prudence qui la renvoie du lieu d'où elle vient, si ces froideurs rhétoriciennes se trouvaient dans un ouvrage moderne, il est impossible de mesurer le *tollé* qui s'élèverait. Mais la signature qui est au bas des œuvres possède une vertu magique : elle change la couleur et la valeur des choses ; elle indique au lecteur bien élevé quel poids et quelle mesure il faut choisir, parmi tous les poids et toutes les mesures, pour juger l'œuvre en question.

Quant au frère Laurent, ce divin directeur de Roméo et de Juliette, ce n'est pas un prêtre, ce n'est pas un homme, c'est une caricature. Si telle eut été l'intention de Shakspeare, ce frère Laurent devrait être rangé dans la classe des grotesques, et rentrer ainsi dans le système de M. Hugo ; mais au contraire, Shakspeare a eu l'intention de réaliser en lui le prêtre. Tout le monde, dans cet illustre drame, avoue et confesse que le frère Laurent est un saint homme, qui a fait tout ce qu'il a pu, et qui n'a pas réussi. Or le procédé abominable auquel il a recours n'est pas seulement indigne d'un prêtre, d'un chrétien et d'un homme : le vice ordinaire reculerait devant lui, le crime seul peut l'accepter et l'enregistrer dans ses annales. Cette invention du narcotique n'est pas moins absurde qu'abominable. Le plus simple bon sens eût du avertir le sage et saint religieux qu'elle allait amener de nouvelles et épouvantables complications. S'il eût souhaité à tous ses pénitents la mort et le désespoir, il n'eut rien pu imaginer de mieux pour produire ce double effet. Le frère Laurent entasse absurdités sur absurdités,

afin que les crimes s'entassent les uns sur les autres. Et le misérable ose, en face de Juliette endormie par ses mains criminelles, faire des fleurs de rhétorique au sujet de la mort et de la jeunesse, en face d'une famille désolée, lui qui sait que la jeune fille n'est pas morte, lui qui a préparé dans le secret toutes ces inepties et toutes ces horreurs !

La sainteté de cet endormeur n'en est pas moins proclamée à la fin du drame qui finit par cette phrase charmante :

« Jamais aventure ne fut plus douloureuse que celle de la jeune Juliette et de Roméo son époux. »

Est-ce bien la peine de vivre dans une grotte, de porter l'habit que Shakspeare ne craint pas d'imposer à son personnage, pour ajouter aux folies de deux enfants une autre folie beaucoup plus noire, beaucoup plus préméditée, beaucoup plus irrémédiable ? Est-ce bien la peine de représenter la sagesse et la religion, pour faire l'invention la plus absurde et la plus impie qui soit au milieu de ces absurdités et de ces impiétés ? Comment ! ce frère Laurent, qui avoue à la fin, quand il n'est plus temps, le mariage secret qu'il a béni, a soin d'attendre, pour déclarer la chose, que toutes les plaies faites par ses mains soient devenues incurables ! Et personne ne songe à lui faire le moindre reproche ! L'abominable monceau des folies fatales qu'il a entassées reste et demeure aux yeux des personnages et aux yeux du poète l'expression suprême de la bonne volonté. On dirait que ce pauvre homme a fait tout ce que la prudence conseillait de plus excellent et qu'il a échoué, parce qu'il n'avait pas moyen de réussir ! On dirait qu'il a fallu la fatalité la plus indomptable pour mener à mal les projets de sa sagesse. Mais Juliette elle-même, en qui la folie serait plus pardonnable, Juliette devrait s'indigner. Elle devrait se réveiller pour un instant de tous ses rêves et secouer à la fois plusieurs cauchemars, en face de l'absurdité du crime qu'on lui propose.

On n'aurait pas analysé Roméo et Juliette, si l'on n'avait fait que constater en ce drame la fadeur et la froideur humaines. Il y a à côté d'elles, au-dessous d'elles, plus bas et plus profond, la fadeur et la froideur infernales. Il y a la passion de l'horrible, de l'horrible gratuit. Il y a le goût de la fatalité, adorée pour elle-même dans sa plus cruelle manifestation. Il y a cette soif de larmes et cette soif de sang qui entasse gratuitement, bénévolement, malheurs sur malheurs, pour avoir le plaisir de pleurer.

Certains hommes ont un certain plaisir à accumuler des malheurs sur la tête de leur héros et surtout de leur héroïne. Mais il y a une autre volupté plus infernale qui ne se borne pas à accumuler des malheurs, qui invente des raffinements. Cette volupté-là se produit quand le poison est déjà bu depuis une minute par celui qui arriverait au bonheur à l'instant même, s'il avait attendu deux minutes avant de s'empoisonner ; ce sont les délicatesses de la volupté infernale que ces raffinements d'horreur. Leur but est de produire l'émotion ; leur effet est d'endurcir le cœur.

Les cris et les pleurs qui remplissent ce drame vide et bruyant aboutiraient à une insensibilité morne.

Il ne faudrait pas juger Victor Hugo sur cette parole prononcée à propos de Shakspeare : *J'admire tout comme un brute*. Il ne faudrait pas non plus juger Shakspeare sur *Roméo et Juliette*. Le poète anglais a des éclairs éparpillés dans cinquante drames, et, au dessus de ces éclairs, il a *le Roi Lear*, qui contient de réelles beautés. Partout ailleurs, il a pris soin d'éteindre le feu sous la boue ; mais il a détesté l'ingratitude, et l'humanité ne l'oubliera pas.

La critique sévère peut passer pour dénigrante aux yeux de ceux qui ne la comprennent pas. Pour qui la comprend, elle est au contraire une œuvre de réhabilitation. La chose du monde la plus contraire à l'admiration, c'est l'idolâtrie. L'idolâtrie déshonore l'idole, elle lui enlève, en la faisant idole, la part d'admiration à laquelle elle aurait droit, si elle prenait un autre nom. L'idolâtrie, parce qu'elle confond les défauts et les beautés, fait tort à celles-ci, et réduit l'œuvre à ceux-là. L'idolâtrie marque un homme, elle le défigure. La critique, en signalant les défauts, permet d'apercevoir les beautés. Elle achète le droit d'admirer, en n'admirant pas ce qui n'est pas admirable. Idolâtrer un homme, c'est le dénigrer ; c'est jeter un voile sur sa beauté vraie. C'est pourquoi la critique a le droit d'entreprendre contre M. Hugo la réhabilitation de Shakspeare.

Plus les volumes qu'on a écrits sur Shakspeare sont nombreux, plus il est étrange qu'on n'ait pas remarqué en lui la plus illustre expression de la mystique infernale. *Macbeth* est une des paroles les plus explicites qui aient jamais été prononcées dans ce sens-là, sur la terre. Si un homme, nourri de Goerres et des plus terribles traditions que l'humanité ancienne et moderne nous aient léguées, avait étalé dans un drame sa science et son érudition, cet

homme eût écrit *Macbeth*, ou plutôt il eût essayé de l'écrire ; mais pour l'écrire réellement, il fallait un instinct vivant des choses infernales que l'étude seule ne donne pas.

Macbeth est un arsenal où tous les engins de l'enfer sont entassés les uns sur les autres. Mais, direz-vous, Shakspeare n'approuve pas, il raconte et il condamne. — Ceci est évident et ne détruit rien de ce qui a été dit. Shakspeare n'approuve ni les sorcières, ni le meurtre de Duncan, ni celui de Banco, ni la série des crimes, où le nouveau roi s'engage, mais il faut distinguer dans toute œuvre philosophique ou artistique deux éléments moraux, deux significations, deux enseignements, deux conclusions. La première conclusion résulte d'un enseignement directement donné. Tel serait l'acte d'un poète ou d'un philosophe qui conseillerait expressément d'assassiner un souverain pour monter sur un trône. Ceci serait le domaine du crime proprement dit, et non le domaine de l'erreur morale.

La seconde conclusion résulte d'une simple impression faite sur l'esprit du lecteur ; elle résulte du lieu où on l'a conduit, du parfum qui s'en dégageait, de l'air qu'on lui a fait respirer, des influences secrètes auxquelles on l'a soumis. *Othello* montre bien les inconvénients de la jalousie, mais jamais il ne la guérira, parce que la vertu de guérir réside dans un principe qui n'est pas là. Cette impression dont je parle ne résulte pas uniquement des intentions de l'auteur ; elle résulte de l'esprit caché qui réside, peut-être à son insu, dans son œuvre. Vous pourriez prêcher la pureté et produire l'impureté dans l'âme des auditeurs. Tout dépend du souffle qui sort de vous, du caractère de votre haleine, de la nature interne de votre respiration.

Or voici une chose évidente. Le poison exige un contre-poison. Si vous arrêtez fortement votre esprit, et l'esprit du lecteur sur l'abîme, vous êtes obligé de le guérir immédiatement ou plutôt de prévenir l'impression sombre par les parfums les plus purs, les plus sains, les plus fortifiants de la montagne. C'est surtout après l'orage que l'azur est nécessaire. Il ne faut pas montrer seulement les conséquences fatales du crime, il faut montrer les réalités absolument contraires à lui. Il faut reposer l'âme. Il ne faut pas seulement dire : Évite ceci, il faut ajouter : Recherche cela. Mais si la toile tombe sur les lueurs de l'éclair déchirant une nuit sans aurore, le sommeil de votre auditeur sera mauvais ; or vous lui devez un bon sommeil. Vous en

êtes chargé, vous le lui avez promis par le contrat tacite qui vous lie l'un à l'autre.

Othello est profond, à certains points de vue, incomplet à certains autres. Comme étude de la jalousie, il est admirable. Mais, pour compléter le sujet, il faudrait dire quel est l'effet de la jalousie. Or l'effet de la jalousie est de séparer la personne à propos de laquelle elle se produit de la personne qui l'éprouve. Desdémona devrait se sentir refroidie vis-à-vis d'Othello. De ce refroidissement naîtraient des sujets de mécontentement qui se compliqueraient par le mélange des sujets imaginaires. Mais le résultat nécessaire de la jalousie étant de tout troubler et de tout séparer, Desdémona devrait sentir et témoigner ce qu'elle ne sent ni ne témoigne. Shakspeare a vu les inconvénients extérieurs de la jalousie. Il n'en a pas vu l'horreur intime. Il n'a pas vu qu'elle est en somme l'application humaine et passionnée de l'envie qui est le caractère propre et le signe même de Satan.

Othello recommande, par la nature de la catastrophe, d'éviter la jalousie. Il en raconte les inconvénients. Pourquoi est-il sans effet ? Parce que la jalousie, qui est combattue par le dénouement du drame, sur le terrain du dénouement, respire en lui et serait plutôt inspirée que détruite par l'esprit même et le souffle intime de l'œuvre ; l'auteur paraît subir la passion qu'il exprime ; il en sent les inconvénients : car il suffit pour cela d'être malheureux ; mais il n'en fait pas sentir, mépriser et détester le caractère intime. Car il faudrait, pour atteindre ce résultat, regarder la chose d'un œil lumineux, pacifié, purifié et ardent d'une ardeur calme. Ce qui est vrai d'*Othello*, dans l'ordre de la passion humaine, est vrai de *Macbeth* dans l'ordre de la passion infernale.

Macbeth ne suppose pas seulement la connaissance, mais l'instinct et le sentiment des choses infernales. Les sorcières ressemblent parfaitement aux oracles du paganisme ; comme eux, elles sont pleines d'épouvante, de tristesse et d'ambiguïté. Mêlant le vrai et le faux dans la proportion qu'il faut pour faire mentir la vérité même et la faire tourner au profit du mensonge, mêlant des paroles inintelligibles à des paroles flatteuses, caressant l'amour-propre, et excitant la colère, portant le trouble, le désordre, la fureur, la peur, l'ennui, le remords, et excluant la joie, même en promettant de satisfaire le désir, ces promesses horribles ressemblent au lieu d'où elles sortent ; leur caractère est évident ; l'authenticité de leur horreur

éclate par toutes les voix dont elles disposent. Mais pas un rayon d'en haut ne vient consoler, ni éclairer, ni calmer celui qui les a entendues. Shakspeare reste dans les lieux d'en bas, et aime qu'on y reste avec lui. Toutes ces odeurs épouvantables, toutes ces mixtures infernales, tous ces prodiges de la nuit noire, tout cela reste maître du terrain. Macbeth n'est pas définitivement vainqueur, et sa tête apparaît au cinquième acte, au bout d'une lance, mais les sorcières sont victorieuses. Elles trompent et ne sont pas trompées ; elles confondent et ne sont pas confondues. L'homme séduit par elles ne triomphe pas jusqu'à la fin. Mais elles triomphent jusqu'à la fin. Elles triomphent à la fois de Duncan et de Macbeth, du bon et du mauvais roi.

Elles triomphent à la fois par les succès de Macbeth et par ses revers, par ses crimes, par ses victimes, par ses terreurs, par ses triomphes, par sa royauté, par sa chute et par sa mort. L'homme trompé par l'enfer n'a pas le dernier mot dans l'œuvre de Shakspeare ; celui qui a le dernier mot, c'est l'enfer lui-même. L'homme méchant et corrompu est scélérat vis-à-vis des autres hommes, mais il est dupe lui-même vis-à-vis des sorcières. Ce sont les sorcières qui sont les personnes principales. Ce sont elles qui jouent le rôle que jouait le chœur dans la tragédie grecque. Elles représentent la chose affreuse qui fait mouvoir les acteurs du drame ; une sorte de fatalité personnelle et féroce incarnée dans un être plus méchant que l'homme, et abusant sur lui de cette supériorité.

Macbeth n'est qu'un instrument ; on voit bien son châtiment, mais on ne voit pas le châtiment de celles qui le poussent. Elles se moquent de lui, et réussissent jusqu'à la fin. Cet horrible mélange de fatalité et de perversité libre qui s'incarne dans les sorcières, semble usurper, dans ce drame épouvantable, la place de la toute-puissance. Les voix horribles parlent et font ce qu'elles disent. Elles promettent et exécutent. Elles savent et elles peuvent. Quand elles ont réussi à exalter Macbeth afin de lui mettre en main le glaive qu'il faut pour de nouveaux crimes, elles le précipitent par la même puissance qui l'a élevé. Il est la chose ; il est le jouet. Elles sont les personnes et les actrices libres du drame.

Et cela va ainsi, ainsi jusqu'à la fin. Le personnage principal, l'acteur vrai du drame, c'est l'enfer en personne, assez dignement représenté. Or ce personnage triomphe et triomphe sans contestation. Il ne devrait apparaître,

si toutefois il apparaissait, que pour instruire par le spectacle de sa défaite absolue : le contraire arrive. Il apparaît avec l'esprit de prophétie, avec la science et la puissance. Il apparaît, comme s'il était la Divinité même. On dirait que ces hommes, même forts et méchants, ne sont ni assez méchants ni assez forts pour lutter contre lui, et que le triomphe absolu doit appartenir à la perversité absolue. Macbeth est un homme : il n'est pas assez infernal pour l'emporter définitivement ; la couronne est sur la tête des sorcières.

Et comme tout est noir aux quatre horizons ! Quelle perfection d'obscurité, c'est le chef-d'œuvre des ténèbres !

Dans le drame vrai, le mal ne serait que l'ombre, condamné à augmenter, par le contraste, l'éclat et l'effet du soleil. Ici le contraire arrive. Les bons sentiments que Macbeth témoigne au commencement du drame ne servent qu'à rehausser le triomphe des sorcières, à rendre plus éclatante leur victoire, et la chute de cet homme apparaît comme plus fatale. Les hirondelles mêmes, qui habitent son château et sur lesquelles le regard essaierait de se reposer, ne sont là que pour rendre plus noire la mort du roi Duncan, assassiné par son hôte dans ce château plein d'hirondelles, au moment où il se réjouit de leur vue, et de la pureté de l'air, attestée par leur présence.

La couronne est sur la tête des sorcières. Voilà l'horreur qu'il faut flétrir ; car il ne suffirait pas de la blâmer : il ne suffirait même pas de la détester. La haine est encore capable d'un certain genre de respect. Le mépris seul est à la hauteur de cette conception, qui introduit sur la scène les sorcières et leurs fourneaux, et leurs engins, et leurs paroles pour donner à ces monstres la force de promettre et celle d'exécuter, pour leur conférer, avec le don de prophétie, le don de puissance, pour poser l'enfer sur le trône, et pour faire tomber le rideau, sans qu'un démenti, sans qu'un repentir rassure et venge l'âme humaine.

Maintenant, l'œuvre étant connue dans son essence et dans son esprit, il peut être utile d'en remarquer, d'en étudier et même d'en admirer certains détails. Le drame habite les ténèbres. Mais si nous rapprochons de lui, malgré lui, la lumière, nous pourrions comprendre quelques-uns des secrets qu'il cache, et nous forcerons l'ombre à nous éclairer.

Macbeth, tu seras roi !

Tout le drame est dans cette parole. Quel esprit la prononce ? La réponse est dans l'effet produit. La prédiction éveille le désir du crime chez celui qui la reçoit, tu seras thane de Cawdor : telle avait été la première promesse. Elle s'accomplit immédiatement.

Macbeth réfléchit.

« Cette instigation surnaturelle ne peut pas être mauvaise, dit-il, mais elle ne peut pas être bonne. Si elle est mauvaise, pourquoi m'a-t-elle donné un gage de succès en commençant par une vérité ? Car je suis thane de Cawdor. Si elle est bonne, pourquoi cédé-je à une pensée dont l'image fait dresser mes cheveux d'horreur, et battre mon cœur contre mes flancs, malgré les lois de la nature qui le tiennent immobile ? »

Cette dernière pensée est juste, et Macbeth sent au fond de lui quelle est la voix qui a parlé. Sa conscience lui dit d'où vient la promesse, et la nature de son désir lui interdit le doute ; cependant il doute, parce qu'il veut douter. Il doute exprès, et afin de douter plus longtemps, il discute avec sa conscience, au lieu de la suivre simplement. Si elle est bonne, comment suis-je poussé au crime ? dit-il Mais si elle est mauvaise, comment débute-t-elle par une vérité ? Car je suis déjà thane de Cawdor.

La vraie science pourrait facilement répondre à Macbeth. L'esprit des ténèbres, qui est singe par-dessus tout, aime par-dessus tout la contrefaçon. Il sait quelle est l'action de la vérité sur l'homme ; et, voulant tromper, il cherche surtout à usurper les caractères de la vérité. Il se transforme en ange de lumière. Quand il est arrivé, par une conjecture, à découvrir un fait probable, il peut le prédire, et, au moyen de cette vérité, il donne un crédit plus assuré à ses prochains mensonges. Il peut parler d'un fait vrai ; il peut donner un bon conseil, pour se réserver la faculté d'en donner ensuite un mauvais, et le second s'appuiera sur l'autorité du premier. L'esprit des ténèbres aime à se servir d'une vérité pour étayer une erreur. Il aime à présenter un fait isolément vrai, pour tromper sur l'ensemble des choses. Il lui semble alors qu'il triomphe deux fois. D'abord il trompe, ce qui est le but de son effort, ensuite il fait servir la vérité à l'erreur qu'il patronne ; il tourne la réalité contre elle-même ; il fait entrer une chose vraie parmi les ingrédients de son mensonge, et son succès ne lui est pas indifférent. Macbeth pose très bien la question ; mais il la résout mal, parce que son cœur est impur. Shakspeare était nécessairement versé dans certaines choses

mystérieuses, mais il donne la victoire définitive à celui qui ment, parce que, s'il avait certaines connaissances, il n'avait pas la lumière qu'il faut pour les posséder. La science et la lumière sont deux choses distinctes. Or la science de la mystique infernale est particulièrement ténébreuse et dangereuse, si la lumière divine n'est là pour montrer les choses telles qu'elles sont, pour leur assigner une place, pour indiquer leur nature, pour éclairer leur action.

La recherche obscure des connaissances mystérieuses est un des plus grands dangers que pourra courir l'homme sur la terre. Plus l'homme apprend, plus il a besoin d'être dirigé. Plus il approfondit, plus il a besoin du catéchisme. Plus il sait, plus il lui faut promener sur les mondes qu'il découvre, un regard simple, un regard pur, un regard humble et obéissant.

Macbeth, tu seras roi ! — Macbeth, tu ne dormiras plus ! — Voilà les deux paroles qui dominent et remplissent le drame. La seconde éclaire le cri des sorcières. Puisque tu ne dormiras plus, c'est que tu seras roi par le crime.

Tu seras roi, voilà la parole intérieure de l'enfer. Tu ne dormiras plus ! voilà la parole intime.

Après avoir parlé au dehors, par une voix intérieure, l'enfer parle au dedans par une voix silencieuse. Cette voix est celle du remords, et non pas celle du repentir. Le repentir calme et guérit, prévient, arrête, corrige et réhabilite. Le remords aigrit, irrite, précipite et exaspère. Le repentir pousserait Macbeth dans une voie nouvelle. Le remords lui fait presser le pas dans la voie du crime. Le repentir contient l'espérance du pardon, et ses déchirements les plus amers sont mêlés de suprêmes douceurs. Le remords ferme l'espérance, et son aiguillon n'espère ni ne veut aucune miséricorde. Macbeth semble appeler de nouveaux crimes au secours des crimes anciens, pour se garantir lui-même contre sa propre compassion, ou celle des hommes, ou celle de Dieu. On dirait qu'il a hâte ; il ne va pas assez vite dans la voie où l'ont poussé les sorcières. Il veut se fermer le retour et brûler ses vaisseaux.

La voix de Dieu provoque le repentir chez le coupable. Elle le provoque même chez l'innocent ; car elle lui montre ses taches.

À côté de Macbeth il fallait une femme forte, bonne et sage. C'est pourquoi Shakspeare prépare, augmente et consomme son malheur au moyen de lady Macbeth. Lady Macbeth, plus méchante que son mari, joue près de lui le rôle d'une sorcière humaine. Shakspeare sait très bien à quel point l'homme dépend de la femme, c'est pourquoi auprès de Macbeth, il a placé lady Macbeth ! Elle fait la garde autour de son mari, pour qu'aucun rayon de lumière ne vienne à le loucher. Comme elle parodie la femme forte, c'est elle qui encourage Macbeth dans le crime. Comme elle devrait le protéger contre les faiblesses fatales, elle le protège contre les faiblesses qui pourraient devenir salutaires. Elle le garantit soigneusement contre les tentations de la bonté, de la pitié ou de la conscience. Elle lui met autour de la poitrine l'armure qu'il faut pour tout oser. Elle attribue à la lâcheté toutes les dernières paroles que prononce la conscience mourante de son mari. Elle le prend par l'amour-propre. Elle lui rappelle qu'il faut se conduire en homme. Elle contrefait le courage, et on dirait que l'âme des sorcières entre en elle et continue, dans la vie humaine, l'œuvre qui a été commencée dans la vision infernale.

Cependant lady Macbeth elle-même n'est pas insensible pour demeurer ferme jusqu'au bout. Elle voit une tache de sang. Elle participe un peu aux faiblesses de son mari ; l'horreur la gagne ; ce n'est encore qu'une criminelle humaine. Or l'enfer pur est la seule chose qui, dans Macbeth, gagne la partie. L'homme, quel qu'il soit, est trop faible pour triompher de toutes les épouvantes. Les sorcières sont les seules triomphatrices. Au moment du banquet, Macbeth a reconnu Banco. Il a prononcé des paroles épouvantables. « Autrefois, quand un homme était mort, il était bien mort, c'était fini ; l'histoire est pleine de morts que la terre a gardés. Mais à présent les tombeaux deviennent infidèles, et il nous faudra prendre pour sépulcre l'estomac des vautours.

« Ne me regarde pas ainsi avec des yeux hagards, tu ne peux pas dire que c'est moi qui ai fait la chose. »

(Il ne prononce pas le nom du crime.)

Il y a dans son délire des paroles profondes. « Tout ce qu'un homme peut oser, je l'ose. Celui qui ose au delà, n'est pas un homme. »

Ainsi, le cri de la conscience humaine se fait entendre sous la pression infernale, et cette voix étouffée est magnifique en ce moment.

Pendant cette scène, lady Macbeth est restée impassible, attribuant tout à la mauvaise santé de son mari, et regrettant l'attaque de nerfs qui trouble le repas. Mais le moment arrive où lady Macbeth subit la contagion des visions infernales. Elle paye sa dette ; elle voit la tache de sang. La chose occulte qui domine et qui triomphe dans ce drame est plus affreuse que l'humanité la plus déchue, et tout crime humain reste au-dessous d'elle.

La mystique infernale a sa place dans la science catholique, dans la science universelle, mais, comme toute chose, plus que toute chose même, il faut qu'elle soit mise à sa place et éclairée par la lumière d'en haut. Plus elle est en elle-même éloignée de cette lumière, plus elle a besoin que celle-ci se rapproche pour la pénétrer entièrement. Entre tous les objets de la pensée, la mystique infernale est peut-être le plus vain et le plus dangereux, si elle s'attache à elle-même et s'éclaire de sa propre lueur. Or, c'est ce qui arrive dans Macbeth, et même il est difficile de concevoir une plus parfaite exclusion de la lumière d'en haut.

Le crime est là comme chez lui, combattu par des remords, dont la physionomie ne diffère pas beaucoup de la sienne. Pas un rayon, pas une espérance ! tout est perdu ; tout est désespéré. Tout est perdu d'avance ! car c'est en vertu d'un arrêt fatal que toutes les choses se précipitent vers des catastrophes prédites, et les ambiguïtés des prédictions ajoutent à l'épaisseur des universelles ténèbres, où ce drame nocturne naît, vit et meurt. Toutes les précautions sont prises : l'œil ne pourra se reposer nulle part. Il y a des mots profonds ; il n'y a pas un mot qui contienne la paix.

Macbeth a tué les enfants de Macduff. On conseille à celui-ci la vengeance. « Comment me venger, répond Macduff ; il n'a pas d'enfants ! »

Ceci est beau dans son genre.

Nous parlerons plus loin des démons continuellement nommés dans *le Roi Lear*. Cette préoccupation se retrouve ailleurs encore. Dans *Henri IV*, Hendersen, énumérant ses titres de gloire, rapporte celui-ci :

« Je puis appeler les esprits du fond de l'abîme... Et je puis vous apprendre, cousin, à commander au diable. »

Et Hortspew réplique :

« La nuit dernière, il m'a tenu neuf heures entières à faire rémunération des démons qu'il a pour laquais... »

Dans *Richard III*, l'ombre du prince Edouard, celle du roi Henri VI H celle de Clarence, apparaissant au meurtrier, prononcent des malédictions qui ressemblent aux cris de la fureur et de la douleur, non pas à ceux de la justice. Au moment où elles maudissent, elles semblent maudites elles-mêmes. La paix n'est pas dans leur fureur ; elle ne pénètre pas dans l'âme du lecteur. Le châtement le plus épouvantable peut donner l'impression d'une paix profonde d'une paix céleste et d'une paix miséricordieuse. Il n'y a pas schisme entre la justice et la miséricorde. La sainteté qui punit, et la sainteté qui pardonne, et la sainteté qui récompense, sont toutes trois la même sainteté. Mais alors il faut que la paix préside au châtement ou au pardon, ou à la récompense. Dans Shakspeare, c'est le désespoir qui prononce la malédiction, et le refrain qui sort des lèvres des ombres : *désespère et meurs*, semble sortir du désespoir pour produire le désespoir.

Dans *la Tempête*, Caliban est infernal mais Ariel n'est pas véritablement angélique. C'est un ange de théâtre qui ne peut pas faire illusion. Les connaissances d'en bas se donnent volontiers au premier venu ; mais les connaissances d'en haut mettent des conditions aux dons d'elles-mêmes. Pour la mystique infernale, la science suffit. Pour la lumière divine, la science ne suffit pas ; il faut que les choses supérieures aient informé l'âme réellement et en vérité. On peut facilement acquérir la science de ce qui est au-dessous de l'homme. Pour conquérir la science de ce qui est au-dessus, il faut plusieurs éléments supérieurs à l'intelligence. Il faut une clarté dans le regard qui pénètre ce qu'elle touche.

Il est facile au poète de créer un scélérat ; et même, s'il a l'instinct et la notion des choses d'en bas, un scélérat directement infernal. Il ne lui est pas facile de créer un saint. Il faudrait pour cela qu'il fût un saint lui-même, ou tout au moins qu'une profonde lumière et un désir habituel lui eussent donné sur la sainteté cette notion féconde qui vient de l'âme, et non pas seulement de l'intelligence ; qui vient de l'expérience, et non pas seulement de l'érudition. Le christianisme est essentiellement réfractaire à toute imitation, à toute contrefaçon. Pour le faire apparaître, il faut le connaître tel qu'il est ; car il ne ressemble à rien, et rien ne lui ressemble. Il est seul de

son espèce, et toute conclusion tirée des autres choses devient fausse, dès qu'elle devient relative à lui.

Les choses qui, dans Shakspeare, ont l'intention d'être angéliques, tournent facilement à la mythologie. Ariel parle des nymphes. Les choses, au contraire, qui ont l'intention d'être infernales, sont souvent assez franches et assez bien trouvées dans cette direction-là. Il a sur l'enfer bien des idées justes. Sur le ciel, il n'en a guère que de fausses. On dirait qu'il rejoint la tradition chrétienne, quand il parle de crimes et de désespoir, mais qu'il est obligé de se réfugier dans le paganisme pour rencontrer, au sujet de la pureté et du bonheur, une conception qui lui convienne. Le christianisme est plein de vigueur et d'attendrissement, le paganisme est plein de langueur et de dureté. Le premier ne se rencontre pas par hasard, le second se devine et se peint facilement.

Les tableaux de bataille occupent une grande place dans le drame shakspearien. Il y a toujours quelque émeute, quelque révolte, quelque duel. Les armées ennemies finissent par intervenir au milieu des intrigues amoureuses. Si la même chose était faite par un poète inconnu, je crois qu'on oserait la dire très froide et très monotone. Le théâtre peut nous intéresser à un personnage, il ne peut nous intéresser à une nation, à une armée, ou bien il faudra que cette nation soit résumée à nos yeux dans un seul individu. Mais le bruit vague des armes, le tapage d'une armée en marche, est chose froide sur la scène. Le seul effet que cet agent produise, dans Shakspeare, c'est l'augmentation du désordre général, et c'est peut-être à cet attrait que le poète anglais a cédé.

La troisième partie d'*Henri IV* ressemble assez bien à une de ces anciennes chroniques de bataille où la vie humaine se résume en coups d'épée donnés et reçus ; cependant il y a une différence : la simplicité des chroniques manque entièrement au drame.

La mythologie, l'histoire et la mystique infernale sont mélangés dans Shakspeare avec un désordre qui va jusqu'à la perfection. *La Tempête* et *le Rêve d'une nuit d'été* révèlent en lui l'existence d'un certain système féerique qui, tout en se rapprochant de la mythologie des Perses et de celle des Arabes, en diffère pourtant par quelques points.

La mythologie des Perses et des Arabes, appuyée sur la distinction des Péri et des Dives, ressemblait beaucoup à celle des Goths.

Comme les Perses et comme les Arabes, les Goths divisaient le monde surnaturel en deux parts : les bons esprits s'appelaient *esprits luisants* ; les mauvais, *esprits basanés*. La nuance qui les sépare est dans la prédominance de leurs caractères opposés. La mythologie orientale incline vers le luxe, la richesse, le repos, la gaieté. La mythologie septentrionale incline vers la mélancolie, la pauvreté et même l'horreur. L'invasion de l'Angleterre par les colonies Scandinaves, qui la fit très anciennement passer, à une époque peu connue de son histoire, sous la domination des Goths, Visigoths et Ostrogoths, explique l'introduction dans la Grande-Bretagne de cette mythologie. C'est à elle que la féerie shakspearienne semble se rattacher, quoiqu'elle ait subi, en passant par le poète anglais, toutes les modifications qu'une fantaisie particulière peut faire subir à une fantaisie générale. En général, Shakspeare n'a pas de préférence ; il adopte la chose qui se présente avec cette indifférence parfaitement froide, qui, de sa pratique, a passé dans la théorie moderne. Quand il est absolument Lui-même, il incline vers la mystique infernale ; mais, quand il subit l'influence des traditions environnantes, il se prête complaisamment aux féeries dont il a entendu parler. Dans les choses naturelles, il préfère aussi les plus sombres ; mais, quand les circonstances lui en proposent ou lui en imposent d'autres, il se les assimile avec la complaisance qui lui est propre.

Falstaff, déjà nommé et vu dans *Henri IV* avait plu à Elisabeth, qui voulut revoir ce personnage et demanda à Shakspeare la réapparition de ce bonhomme. Shakspeare fit les *Commères de Windsor*, et Elisabeth vit réapparaître Falstaff.

Shakspeare aimait à faire trembler, mais il consentait bien volontiers à faire rire. Quant à la nature du rire qu'il excitait, c'est un secret de honte et de dégoût. Mais il s'y délecte avec une complaisance qui montre quelle complicité ces sortes de choses rencontraient en lui. S'il eût agi seulement par ordre, il n'eût pu agir si complètement. Il faut aimer ce qu'on fait pour le faire aussi bien.

La bigarrure qui caractérise l'œuvre shakspearienne s'explique par la multiplicité des éléments qui fournissaient au poète anglais le sujet de ses drames. En général, il n'inventait pas. Il prenait une légende, un conte, s'en

emparait et le métamorphosait souvent avec bonheur. L'Angleterre, à cette époque, recevait du monde entier mille récits dont elle était avide, Sous les règnes des Henri et des Edouard, les historiens chevaleresques la transportaient. Sous la dynastie des Plantagenets, Arthur et la Table ronde faisaient les délices de la Grande-Bretagne. Du temps d'Elisabeth, ce fut le tour de l'Espagne, qui apporta ses Amadis et ses Palmerin. De mauvais livres italiens, traduits en anglais, faisaient fortune au même moment : les *Gesta Romanorum* étaient une collection de choses hétérogènes, où la décadence de l'Empire romain, les apologues orientaux, mille féeries et mille rêves, mêlés à des réminiscences chrétiennes, s'étaient aux regards facilement éblouis. C'est là que *le Marchand de Venise* a trouvé son origine. Mais le mérite d'avoir fait Shylock appartient bien à Shakspeare ; il a créé le type de la méchanceté.

Une des formes du préjugé qui s'attache à Shakspeare, c'est l'oubli que, en vertu d'une convention universelle, on accorde à presque toute son œuvre. Cet oubli est une faveur, mais cette faveur est imméritée. On cite les cinq ou six drames qui, vus de loin, restent présentables ou à peu près, et on écarte d'eux tous les souvenirs indiscrets. Mais l'immense majorité de ses tragédies innombrables est cachée par l'injustice dans un oubli prudent. Si, par hasard, on prenait *Cymbeline* pour type de ces tragédies oubliées, on embarrasserait peut-être jusqu'à M. Hugo ; on lui demanderait le moyen d'admirer l'histoire de Posthumus et d'Imogène, et sa réponse ne serait pas sans intérêt. Posthumus, exilé à Rome, a laissé en Angleterre sa femme Imogène. À Rome, Posthumus rencontre un jeune seigneur, nommé Jachimo, qui, pour séduire Imogène, ne demande qu'un moyen de s'introduire auprès d'elle. Jachimo offre un pari à Posthumus, et Posthumus accepte le pari. Il offre à Jachimo les moyens d'approcher sa femme absente, et d'éprouver sa fidélité. Si l'épouse est fidèle, Jachimo perd son pari. Si elle est infidèle, Posthumus perd son pari. Ceci passe le sens commun. La façon dont Jachimo joue son rôle est, s'il est possible, plus odieuse que le rôle lui-même. Quant à l'absurdité, et à l'ennui du drame, c'est ce qui ne peut pas s'exprimer.

Et *les Commères de Windsor* ! Quelle manière elles ont d'être honnêtes ! Comme elles entendent la vertu ! Et quelle vengeance ! Tout cela est aussi loin de la tragédie que de la comédie. C'est aussi loin d'être gai que d'être

sérieux. À quel public avait donc affaire Shakspeare ? Le déguisement de Falstaff en sorcière, qui donc a trouvé le moyen de rire en face d'une si épaisse bêtise ? Il est à remarquer que, au milieu des plus bourgeoises farces, le souvenir détaillé des démons n'abandonne jamais Shakspeare. Ford, dans *les Joyeuses Commères*, dans l'accès de sa jalousie, consent à être appelé du même nom que les démons, et il cite plusieurs de ces noms-là, comme pour prouver que ses plus vulgaires préoccupations ne nuisent en rien à la science qu'il possède en dehors d'elles.

Comment fait M. Hugo pour admirer tout dans ces conditions-là ? Affreux courage que je signale sans l'imiter ! La violence du préjugé, la frénésie du parti pris, les fureurs de l'admiration volontaire et invincible, dépassent tout ce qu'on peut dire et croire, puisque les plaisanteries de Shakspeare ont des admirateurs. Ce dialogue lourd, froid, bête, sale, alambiqué, obscur, faux, impossible ; ces croisements inintelligibles de calembours prétentieux ; ce hideux assemblage d'éléments grotesques sans gaieté et lourds sans gravité, tout cela a trouvé des admirateurs, à cause de la signature. Mais si la plupart des comédies de Shakspeare étaient signées d'un nom moderne et inconnu, il est impossible de dire à quel mépris et à quel oubli (car ces deux choses ne s'excluent pas) serait voué le nom de l'auteur.

L'ennui est une des choses qui se pardonnent le plus difficilement. Mais quand il s'agit de Shakspeare, on ne le pardonne pas seulement, on l'adore. Cet homme a la permission de prendre le temps des autres hommes pour étaler sous leurs yeux ce qu'il y a de plus laid, de plus abject et de plus ennuyeux dans la vie humaine, et ceux-ci applaudissent ! Et si on demandait à ces mêmes hommes de consacrer un examen sérieux à l'œuvre sérieuse d'un auteur vivant, ces hommes n'auraient pas le temps. Il s'agirait de justice et de charité, ces hommes n'auraient pas le temps. Mais il s'agit d'une chose laide et d'un homme connu, ils ont le temps de rire et le courage d'admirer.

Shakspeare n'est pas tout d'une pièce. Après l'horreur infernale, la boue humaine apparaît. Il faut pour cela une souplesse qui ne manque pas au poète anglais. Il se délasse par l'obscénité, qui remplit ses petites pièces, des violences du désespoir, qui grandit ses grandes pièces. Après l'enfer, le cabaret. Après Macbeth, Falstaff.

Falstaff est le don Juan de Shakspeare, mais ce don Juan-là est au-dessous de l'autre. Il n'a plus ni illusion, ni recherche ardente, ni crime compliqué. C'est un misérable pur et simple, quelque chose d'immonde qui ne désire pas, qui ne cherche pas, qui n'a pas même la fausse poésie dont le vice peut s'entourer. Falstaff est un des plus hideux représentants de la bouffonnerie shakspearienne, qui est une des plus hideuses, entre toutes les bouffonneries connues. La bouffonnerie shakspearienne est particulièrement lourde, folle, verbeuse, prétentieuse, assommante, malsaine, malpropre, stupide et guindée. C'est un cabaret où les jeux de mots se donnent rendez-vous. Si ces gens-là sont ivres, leur ivresse est au-dessous de l'ivresse ordinaire. Même par hasard, elle n'atteint jamais le comique. Elle se vautre lourdement dans une boue épaisse. Cette indulgence prodigieuse, en vertu de laquelle on pardonne tout à certains hommes, suffit à peine pour expliquer le pardon qu'on accorde à Shakspeare quand on a essayé de lire ses comédies.

Hamlet en opéra ! Si la nature des choses criait quand on lui fait violence, on eût entendu un cri s'échapper de quelque part. Pourquoi la pensée de mettre *Hamlet* en musique irrite-t-elle le sens commun ? Il n'est pas sans intérêt de le dire en quelques mots.

La musique est expansive, non par accident, mais par nature, et même par essence. Son essence est une expansion. À ce point de vue, elle présente avec les larmes une magnifique ressemblance. La musique est une expansion, un débordement, un transport. Elle participe de la flamme ; elle participe de l'encens, et son poids l'attire au ciel. Elle a pour caractère la lumière, et la joie pour patrie. Sa tristesse, qui est quelquefois immense, ne fait pas exception à cette dernière loi.

Les Psaumes de la pénitence peuvent se chanter, parce que la douleur qu'ils expriment se détache sur un immense fond de joie. Leur tristesse implore la joie, la pressent et la produit. Le Credo peut se chanter, parce qu'il n'est pas seulement l'exposé d'une doctrine : il raconte le sujet de la joie ; il proclame la Bonne Nouvelle comme étant une vérité.

Or qu'est-ce qu'*Hamlet* ? *Hamlet*, c'est l'effort de la concentration ; c'est le chef-d'œuvre de la tristesse qui, au lieu de se hâter vers la joie, se replie

sur elle-même, lourde, terne, suffocante et dévorante. Hamlet, c'est le silence dans ce qu'il a de plus impitoyable ; c'est la dureté du cœur dans ce qu'elle a de plus invinciblement noir. C'est un charbon qui s'éteint, et qui ne veut pas devenir diamant. La parole elle-même abandonne Hamlet pour le livrer sans défense aux cruautés de sa rêverie.

Si cet homme sourd et à peu près muet répugne déjà à la parole, à quel degré sera-t-il incapable de la musique ?

On a dit quelquefois qu'Hamlet est essentiellement homme. On a calomnié l'homme.

Placé entre le ciel et l'enfer, l'homme, dans sa manifestation habituelle, a des ouvertures et des aspirations, des fraîcheurs et des lumières, des jeunesses et des espérances qui aident l'attraction supérieure, et que le poète anglais a durement refusées à son triste héros. Il l'a confiné dans les régions basses qui semblent profondes parce qu'elles sont étouffées. Hamlet est contraint dans le monde des vivants. Il n'est à l'aise qu'avec les morts. Ses aspirations le conduisent au milieu des tombeaux, non pour prier, mais pour rêver. Essayez par la pensée de le voir à genoux dans les cimetières qu'il affectionne ; vous essayerez en vain. On ne pourrait le voir que debout, dans l'attitude orgueilleuse d'une stérile interrogation. Cet homme questionne toujours, mais sa question froide reste et doit rester sans réponse. Si l'on pouvait concevoir Hamlet à genoux, on pourrait concevoir le chant sur ses lèvres ; car, en ce cas, sa douleur aspirerait vers une consolation, et son âme irait en haut. Mais parce qu'il est condamné à être toujours debout, Hamlet est condamné à ne pas chanter, et l'arrêt qui le condamne est juste en vérité.

On a écrit des volumes sur *Hamlet*, des volumes sur Shakspeare ; on a toujours senti que le dernier mot n'était pas dit, et il ne pouvait pas l'être. Cette porte ne pouvait être ouverte que par la clef qui ouvre tout.

Il faut avoir la notion de l'enfer, telle que le christianisme, qui possède les secrets de tous les abîmes, peut seul la donner, pour connaître le vrai nom de Shakspeare.

Tous ses drames ne sont qu'un drame, et l'attrait de l'abîme d'en bas est la force qui met en mouvement ce drame, ce drame unique et entier. Il reste

les débris d'une gigantesque nature ; mais cette nature a perdu ses droits sur la joie et sur la musique.

Où donc irait-il chercher l'harmonie ou les larmes, ce mystifié hautain et sec, autour de qui les morts semblent encore vivants, et les vivants semblent déjà morts ?

Dans sa vie intérieure, il parodie le recueillement ; dans sa vie extérieure, la justice ; dans l'une et l'autre, la profondeur. Mais on ne trompe pas l'œil clairvoyant. Hamlet n'a pas de droits sur la musique, et la musique le sait bien, elle qui est faite pour consoler.

Si Hamlet ne chante pas, qui donc chantera dans ce drame ? Sera-ce la reine ? Il ne lui est pas même permis d'y songer. Le repentir peut chanter, mais non pas le remords ! Entre le repentir et le remords, la distance est infinie, car le repentir espère et le remords n'espère pas. Le repentir croit au pardon ; le remords croit à la perte irréparable, et chacun d'eux est entraîné dans la direction qu'il choisit. Celui qui, au lieu de se livrer au repentir, se livre au remords, refuse le pardon à un homme, et cet homme, c'est lui-même. Celui qui refuse un pardon demandé semble livrer son prochain au remords, et celui qui pardonne le livre au repentir.

L'antiquité est avide de remords ; c'est pourquoi elle chantait peu. Le repentir est une mélodie qui célèbre la gloire de Dieu sous la figure de la miséricorde.

Si Hamlet et la reine sont voués au silence, est-ce Ophélie qui chantera ? Encore moins, s'il est possible. Il ne lui reste pas ce qu'il faut de pureté pour produire une harmonie. Ophélie est froide comme la folie et corrompue comme la tristesse. Si Hamlet était le type du jeune homme. Ophélie serait le type de la jeune fille ; mais c'est le contraire qui est vrai. Le cœur héroïque et le cœur virginal sont ignorés du monde d'en bas ; dans ce drame ténébreux, l'homme est molasse, et la femme flétrie.

Shakspeare a du goût pour le désespoir et du goût pour l'obscénité : le désespoir est son travail, l'obscénité son repos. Il se délasse dans l'obscénité qui remplit ses petites scènes, des violences du désespoir qui remplit ses grandes scènes.

Quelques paroles sublimes, quelques scènes profondément humaines sont égarées entre ces deux monstres et vite étouffées par eux.

Parmi les plus irréconciliables ennemis qui soient au monde, il faut citer la musique et la grossièreté. Celle-ci n'a pas figuré dans l'opéra. L'opéra, qui a tant de défauts, n'a jamais été grossier.

Le désespoir et l'obscénité ne se ressemblent pas en apparence, et ne s'appellent pas logiquement ; mais ils s'appellent en fait, parce qu'ils sont deux émanations d'en bas. Peu d'œuvres, sur cette terre, ont eu autant qu'*Hamlet*, la puissance d'éveiller l'écho.

Il y a quelque chose de géant et de royal dans la nature de Shakspeare. Mais comme l'orgueilleux d'autrefois, il marche à quatre pattes et son œil est fixé à terre. Or les oiseaux chantent, mais les quadrupèdes ne chantent pas.

LE ROI LEAR

La critique cherche à sortir de l'enfance ; mais, parmi toutes les barrières qui lui ferment la route, la plus insurmontable, est l'injustice des noms célèbres, et le préjugé des réputations.

L'injustice nuit à tout. Si elle exalte telle œuvre qui ne mérite pas d'être exaltée, elle déprécie du même coup ce qui est vraiment admirable.

Ainsi l'idolâtrie contemporaine déprécie Shakspeare parce qu'elle l'adore. Elle déprécie *le Roi Lear*, parce qu'elle exalte *Roméo et Juliette*.

La confusion qu'elle établit entre ce qui est beau et ce qui ne l'est pas, a tous les inconvénients. Elle est injuste envers le mal, car elle lui enlève les moyens de se redresser ; elle est injuste envers le bien, car elle le confond avec le mal.

Les idolâtries littéraires contiennent toujours, parmi leurs erreurs, une grande somme d'insultes ; l'insulte suprême est celle que M. Hugo a adressée à Shakspeare, le jour où il a déclaré d'une voix solennelle qu'il l'admirait tout entier, comme une brute.

Il est vrai qu'il s'est insulté lui-même au même moment ; mais la seconde injustice ne répare pas la première. M. Hugo n'est pas une brute !

Le fait d'admirer Shakspeare tout entier, par cela même qu'il se déclare brutal, contient mille enseignements. La brute vraie n'admire rien. Mais

celui qui s'appelle brute, par injustice et pour s'insulter, admire *tout*. C'est par là qu'il essaye, mais en vain, de mériter son injure.

L'injustice qui englobe Shakspeare tout entier dans le même sentiment a donc deux faces. Elle exalte et elle rabaisse.

Nous avons essayé de réparer l'injustice qui exalte ; nous allons essayer de réparer celle qui rabaisse.

Il y a, dans l'œuvre de Shakspeare, une magnifique et éclatante exception : c'est *le Roi Lear*. Il serait injuste de parler du poète anglais sans mettre à part ce drame singulier, sans le faire sortir des rangs, et d'insister sur *Roméo et Juliette*, sans insister sur le superbe contraste que la critique a le devoir de constater.

La première splendeur qui éclate dans *le Roi Lear*, c'est que le sujet du drame, c'est l'indignation.

L'indignation est un des plus beaux mouvements de l'âme humaine. Il faut se mettre en colère, dit l'Écriture, se mettre en colère et ne pas pécher. Il y aurait des volumes à écrire là-dessus. Mais, sans entrer dans la discussion profonde qu'il faudrait soulever, sans entrer dans l'appréciation morale de la colère qui ne pèche pas, il est certain que l'indignation est un des cris les plus sublimes que puisse entendre une terre déchue.

Le sujet du drame constate toujours, ou une grande faiblesse, ou une grande force de conception.

La beauté de l'*Iliade* tient à deux choses : la colère d'Achille, et la prière de Priam.

Le sujet, c'est la colère d'Achille, manifestée par sa retraite.

L'action du poème, c'est l'inaction du héros ; de là tout l'intérêt. Mais la colère d'Achille porte sur l'enlèvement d'une esclave, ce sujet est léger.

Βῆ δ' ἀκέων παρὰ τίνα πολὺ φλοσβοῖο θαλάσσης.

Mais, pour se promener terrible, et dans un silence redoutable, au bord de l'Océan, pour s'exalter au bruit des vagues, il faudrait penser à quelque chose de plus profond que l'enlèvement de Briséis, et de plus digne d'une grande fureur.

La dignité, qui manque aux occasions de la colère d'Achille, ne manque pas à la colère du roi Lear.

Il est indigné par l'ingratitude : or l'ingratitude est purement la chose qui réclame l'indignation.

L'indignation est due à l'ingratitude comme le paiement d'une dette à un créancier.

Mais voici ce qu'il y a de superbe. Le roi Lear subit l'injustice de ses filles, à cause de l'injustice qu'il a fait subir à sa fille.

Gonérille et Régane vengent Cordélia.

La première scène nous introduit admirablement dans l'injustice, et c'est le roi qui la commet.

Les deux filles menteuses et froides accablent leur père sous les protestations d'amour les plus insensées. Elles n'aimeront jamais leur mari : elles n'aimeront que leur père. Mais alors, dit Cordélia, pourquoi se marier ? Il est clair que si je me marie, j'aimerai toujours mon père, mais je ne l'aimerai pas uniquement.

La simplicité de sa tendresse vraie éclate supérieurement auprès des emphases de la tendresse fausse, et le malheureux vieillard dupé par celle-ci, laisse tomber le cri naïf de sa naïve injustice : *Quoi ! si jeune et si peu tendre !*

Il n'insiste pas, et il a raison. Il met à nu toute son erreur, et se dépouille bien vite en faveur des menteuses. Le châtiment ne se fait pas attendre. Il est supérieurement approprié au crime, car ce vieillard injuste, qui a été roi, est puni dans sa vanité. La première chose qu'on lui enlève, c'est sa suite. On la lui enlève sous un prétexte très bien adapté à la chose. Il n'en a plus besoin. On la lui enlève petit à petit, et la cruauté se sent dans les détails de la progression. On la lui enlève avec des duretés ironiques, parfaitement choisies pour provoquer la fureur.

Les coups qui le frappent le frappent un à un, mais se succèdent rapidement. Chacun d'eux se fait savourer, mais aucun d'eux ne se fait attendre. Il y a d'admirables raffinements dans la dureté de Régane ; car la dureté, comme la tendresse, apparaît immense dans les plus petites choses. Le vieux père en appelle à l'autre. Mais la plus méchante est toujours celle à laquelle il parle. Et comme il a résumé l'injustice qu'il faisait, quand il s'est écrié, en dépouillant Cordélia : *Si jeune et si peu tendre !* il résume l'injustice qu'il subit quand il se voit dépouillé :

Malheur à l'homme qui se repent trop tard !

Régane abrite sa dureté derrière la prudence. Elle trouverait dangereux de garder son père une seule nuit sous son toit, et cette nuit est une nuit d'orage, car la nature fait sa partie dans l'affreux concert.

GLOCESTER. — *Le roi est dans une violente fureur.*

CORNOUAILLES. — *Où va-t-il ?*

GLOCESTER. — *Il ordonne qu'on monte à cheval ; mais il veut aller je ne sais où.* CORNOUAILLES. — *Le mieux est de lui céder. Il se conduira lui-même.*

Le dernier mot n'est-il pas merveilleux ? Ils donnent à leur férocité les aspects de la complaisance, ils craignent de contrarier le vieillard ! Ils le laissent libre de partir !

GONÉRILLE. — *Milord, ne le pressez nullement de rester.*

GLOCESTER. — Hélas ! la nuit approche : un vent glacé agite l'air : à peine se trouve-t-il dans nos environs un petit arbre.

RÉGANE. — Il faut bien que ces hommes opiniâtres reçoivent quelques leçons des maux qu'ils se sont attirés à eux-mêmes. Fermez vos portes. Il a avec lui des gens déterminés à tout. Il est facile à tromper : La sagesse nous ordonne de redouter tout ce que ses gens pourraient obtenir du vieillard en colère.

Il est facile à tromper ! le mot est admirable dans la bouche de Régane. Elle le sait très bien et profite de son expérience !

CORNOUAILLES. — Fermez vos portes : milord, il fera mauvais temps cette nuit ; ma chère Régane est de bon conseil.

Ainsi, ils se font des compliments. Il suit les bons conseils de sa chère Régane, et cependant le vieillard s'enfuit, en poussant ce cri terrible :

« Je ne sais pas ce que je ferai ; mais ce sera l'épouvante de la terre ! »

Il ne sait pas ce qu'il fera ! car c'est l'ingratitude qui vient de le toucher. S'il faisait une menace, il craindrait de donner une limite à sa colère. Sa colère est quelque chose d'indéterminé qui répugne à une vengeance circonscrite. Il veut épouvanter le monde, parce que cela présente un tableau immense et vague ; mais toute précision dans l'acte qu'il médite

serait une gêne pour sa colère qui demande une vengeance infinie. La détermination de la vengeance circonscrirait la colère ; il craindrait d'attenter à l'immensité de sa fureur, s'il assignait une forme au châtement dont il a soif.

Nous sommes ici fort loin des caprices qui ont donné naissance à *Roméo et Juliette*. Nous sommes dans l'âme humaine, profonde et sérieuse. Nous ne sommes plus dans les jeux de mots. Nous sommes dans les cris. Le troisième acte est beau.

La folie est dangereuse sur la scène, et partout où l'art la représente. Elle court deux risques, celui d'être comique et celui d'être arrangée. Comique ! quel étrange danger, et pourtant il est réel. Telle est la misère de la nature humaine que la folie peut être comique, et telle est la nature mystérieuse du rire qu'il peut côtoyer le désespoir. L'extravagance la plus lugubre peut produire le rire chez l'auditeur dans l'art et dans la vie réelle, et même chez l'auditeur désolé ; car le rire n'est pas du tout le compagnon de la joie : il se produit toutes les fois que la série naturelle des relations se brise, lors même que cette brisure est désolante. Quand la relation reprend ses droits et se fait sentir de nouveau, les larmes interviennent. Aussi le rire et les larmes peinent coexister, quand l'affection, le souvenir, la réflexion, la tendresse font revivre, entre les idées et les choses, les relations que la folie brise au même moment.

L'homme peut rire, parce que le fou a oublié la relation des idées et des choses. Il peut pleurer au même moment parce qu'entre le fou et lui la relation existe et se fait sentir. Il peut rire, parce que les choses sont brisées. Il peut pleurer au même moment, parce que les personnes restent unies, et le lien des âmes peut être d'autant plus sensible que la rupture est faite entre les intelligences. Et néanmoins, quand la folie entre dans le domaine de l'art, le rire serait fatal aux intentions du poète. Si, pour l'éviter, il arrange à dessein une folie théâtrale, c'est la terreur qui fait défaut, parce que la nature n'est plus là. Ici, comme partout, nous retrouvons dans l'art la loi qui lui interdit l'imitation, la reproduction, et qui lui ordonne la création. Le poète qui ose mettre en scène un fou, s'oblige à chercher et à trouver dans le monde idéal, et non pas dans le monde réel, quelque chose qui ressemble à une folie typique. Il s'oblige à être terrible sans affectation, et absurde sans plaisanterie. Il s'oblige à rencontrer toujours des extravagances

naturelles, redoutables, vraisemblables et sérieuses. Il s'interdit cette immixtion de l'élément comique au milieu des angoisses humaines, immixtion dont le romantisme avait voulu faire une loi. S'il heurtait contre cet écueil, il rencontrerait le *fou* officiel, le *fou* du roi, le *bouffon* de cour. Il s'interdit en même temps la raideur et l'emphase qui peuvent résulter d'une excitation continuellement sérieuse. Il est dans une des attitudes les plus difficiles à garder.

Le problème est compliqué ! Shakspeare l'a résolu.

La folie du roi Lear est dramatique, à cause de l'idée fixe et du sentiment réel, qui persistent dans le délire.

Voilà le secret, voilà la solution. La folie vague, purement physique et qui réclame seulement le médecin, est absurde et rien autre chose. Mais la folie qui a sa cause dans l'âme, peut trouver dans l'idée fixe qui l'a produite des secrets singuliers, des enseignements ou des terreurs d'un genre à part. La folie fait alors le même mouvement que le bras du roi Lear quand il déchire ses vêtements, en criant à tue-tête :

« Enlevez-moi ces apparences. »

La folie est la nudité de la fureur :

« Souffle, tempête, éclats, vents et tonnerre, je vous pardonne : vous n'êtes pas mes filles ! »

Voilà un des coups de foudre du génie humain, et le plus éclatant peut-être qui ait retenti sur la scène.

Et cependant le cinquième acte viendra, et avec lui l'abomination.

Quelque chose manque aux éclairs du troisième acte : l'azur n'est pas au-dessus d'eux. Cet orage est sans couronne. Il n'a pas de ciel au-dessus de lui. Si la sécurité était là, si nous pouvions avoir confiance dans le poète, quelle justice nous attendrions !

Mais la barque va au hasard, le gouvernail est brisé. Quels drames nous aurait donnés Shakspeare fidèle ! Qu'aurait donc été le temple, puisque voilà les ruines ?

« Éclate, feu ! jaillis, pluie ! Je ne vous accuse pas d'ingratitude : je ne vous ai pas appelés mes enfants ! »

Tous les mots du vieux roi fou ressemblent aux éclairs qui traversent la nuit dans la forêt. Tout est sombre, désespéré, éclatant et livide. Et quels déchirements ! Le fou du roi est là, près du roi fou. La folie grotesque et la folie terrible se touchent et se coudoient. La nécessité les rapproche, mais comme leur nature les distingue !

« Pauvre garçon, dit le roi à son fou : j'ai encore dans mon cœur une place qui souffre pour toi ! »

Et un peu plus loin :

« L'ingratitude de mes enfants ! N'est-ce pas comme si ma bouche déchirait ma main pour lui avoir porté sa nourriture ! Régane ! Gonérille ! votre vieux père dont le cœur sans défiance vous a tout donné ! Oh ! c'est de ce côté qu'est la folie ! Évitons-le ; n'en parlons plus. »

Lear sent sa folie ; il cherche à tourner la tête du côté opposé, il a sa raison, dès que sa pensée évite ses filles, mais sa tête se retourne d'elle-même : Régane, Gonérille l'obsèdent comme deux fantômes. Il les voit partout, et quand Edgar arrive à son tour, le roi l'apostrophe par cette question qui est le sublime de la folie :

« As-tu donc tout donné à tes filles ? En es-tu réduit là ? »

L'univers entier devient un miroir où le père trahi voit l'image de son malheur partout reproduite. Dans Edgar, comme dans tout malheur, il voit un père chassé par des enfants ingrats. Edgar parle et divague à dessein.

« Quoi ! répond le roi Lear, ses filles l'ont-elles réduit à cette extrémité. — N'as-tu pu rien garder ? Leur as-tu donné tout ? »

Et il maudit les filles d'Edgar.

Et Kent répond : « Il n'avait pas de filles, seigneur. » Mais le roi : « Traître, rien dans le monde, rien que des filles ingrates ne peuvent mettre un homme en cet état. Est-ce donc la coutume aujourd'hui que les pères chassés trouvent si peu de pitié pour leur corps ? »

Et ce regret du roi qui cesse d'être fou dès que sa pensée évite ses filles :

« Oh ! quand j'étais sur le trône, je ne pensais pas assez à ceux qui passaient les nuits sans asile, les nuits d'orage ! »

La bonté perce, la folie revient ; la raison reparaît, Régane et Gonérille vont et viennent dans la pensée du roi, et sa raison meurt, dès que ses filles

paraissent. Le bouffon qui tient compagnie à son vieux maître, ajoute au concert des notes discordantes, qui deviennent déchirantes, dès que le roi répond.

LE BOUFFON. — Mon oncle, dis-moi, je t'en prie, un fou est-il noble ou roturier ?

LEAR. — C'est un roi, c'est un roi.

Le vieux roi fou se confond avec son fou.

Il ne sait plus de qui on lui parle. Il se souvient d'avoir été roi, et devine qu'il est maintenant fou. Il devine plutôt qu'il ne sait ; ce n'est pas une connaissance, c'est un soupçon, il a besoin d'intuition pour apercevoir sa folie.

« Voyons, dit le roi, voyons leur procès : qu'on amène les témoins. » Il se croit à l'audience, devant une assemblée de juges.

« Citez d'abord celle-ci, c'est Gonérille : j'affirme ici, par serment, devant cette honorable assemblée, qu'elle a chassé à coups de pied le pauvre roi son père...

« Tenez, en voici une autre dont les yeux hagards annoncent de quelle trempe est son cœur. Arrêtez-la, ici, aux armes ! aux armes ! Feu et flamme ! La corruption est entrée ici ; juge inique, pourquoi l'as-tu laissé échapper ?

EDGAR. — Dieu bénisse tes cinq vents !

LEAR. — Les petits chiens sont comme les autres. Vray, Blanche, Petit-Cœur ; les voilà qui aboient contre moi.

Et Kent fait semblant d'écarter ces petits chiens que Lear croit voir ; ces petits chiens, qui, peut-être, en effet, ont aboyé au moment du départ du roi, se confondent avec ses filles dans sa pensée perdue.

LEAR. — Maintenant, qu'on dissèque Régane. Voyez de quoi se nourrit son cœur ; y a-t-il dans la nature quelques éléments qui puissent former des cœurs si durs ? (*À Edgar.*) Vous, mon cher, je vous prends au nombre de mes cent chevaliers. Seulement, la mode de votre habit ne me plaît pas ; vous me direz peut-être que c'est un costume persan. Cependant, changez-en.

Shakspeare manie l'horreur avec une redoutable supériorité, mais il ne tarde pas à abuser de son arme. L'épisode de Gloucester et de ses yeux crevés devient fatigant et lourd. L'auditoire succombe sous le fardeau du monstrueux. Shakspeare appelle à son secours l'horreur physique, il n'en avait pas besoin, et elle diminue l'impression de l'autre. La célèbre scène où Gloucester aveugle croit se précipiter du haut d'une montagne ne manque pas d'effet, et l'entrecroisement des crimes ne manque pas de profondeur. À défaut de toute autre unité (car ce drame est un monstre à mille têtes), une certaine idée plane et règne, celle de l'horreur.

« Pauvres misérables, dit le vieux roi dans sa folie lucide, quelque part que vous soyez, qui endurez les coups redoublés de cet orage impitoyable, comment vos têtes sans abri, comment vos corps sans nourriture, couverts de haillons déchirés, se défendront-ils contre cette tempête horrible ! Oh ! je n'ai pas pris assez soin de vous, quand j'étais sur le trône ! »

Superbe repentir qui éclaire la démence et la déchire, sans la détruire, comme l'éclair entr'ouvre la nuit, sans rendre le jour ! Il y a des choses que le Roi Lear sait beaucoup mieux, depuis qu'il est fou.

Mais bientôt la fatigue vient. Pourquoi vient-elle ? Je l'ai déjà dit. C'est que l'azur manque au-dessus de la foudre. La profondeur des abîmes exige et appelle l'élévation des montagnes. Mais dans Shakspeare, l'élévation des montagnes ne répond pas à la profondeur immense des abîmes.

Le paysage n'a pas de ciel. Le dénouement, c'est la part de Dieu. C'est pourquoi le dénouement est inconnu à Shakspeare. Le dénouement, c'est le secret, c'est l'éclat, c'est la satisfaction, c'est la joie obligatoire du poète et du lecteur.

Mais Shakspeare veut un dénouement qui navre, et l'esprit qui le guide apparaît dans l'acte qui termine et couronne son œuvre.

Il est beau que Régane dise :

« Je me sens mal, très mal. »

Et que Gonérille réponde à part :

« Si tu ne l'étais pas, je ne me ferais plus jamais au poison. »

Mais Cordélia meurt et le drame est perdu !

Cordélia meurt, et cette passion du désespoir, qui est la délectation de l'enfer, apparaît telle qu'elle est, et Shakspeare, après avoir montré ce qu'il pouvait être, a montré ce qu'il est. Il est resté l'homme des ténèbres. Le Roi Lear n'est qu'un magnifique accident. Ce n'est pas une conversion. Et cet accident déclare avant de finir qu'il ne modifie en rien l'essence de l'homme. C'était une lueur et non une lumière, c'était un transport et non un dégagement. L'homme des ténèbres reste fidèle aux ténèbres.

Et, cependant, que l'occasion était belle, puisqu'il s'agissait de châtier l'ingratitude ; que l'occasion était belle pour entrer dans le monde d'en haut et pour entr'ouvrir, d'une main tremblante, les sanctuaires où sont cachés les trésors de la Justice !

Il est superbe d'interroger, relativement à l'ingratitude, la tradition catholique.

En général, à propos du péché, elle parle d'abord et surtout de miséricorde. Mais, à propos de l'ingratitude, il est beau de voir à quel point la justice revient souvent, et de quelle façon et dans quels termes.

Après l'institution de l'Eucharistie, après avoir reçu la communion, Judas se leva de table et s'en alla bien vite. Saint Jean Chrysostome étudie profondément le mystère de ce départ. Judas, selon lui, se leva de table sans avoir rendu grâces. Tous ceux qui acceptent et s'en vont sans remercier sont des Judas. Tous ceux qui tournent contre le donateur le don qu'ils ont reçu sont des Judas.

Saint Jean Chrysostome ne craint pas d'affirmer que si Judas avait pris le temps de remercier, il n'eût pas livré son maître. L'ingratitude de son départ causa l'ingratitude de sa trahison.

Résumons-nous. Shakspeare, l'homme des ténèbres, est et demeure l'homme des ténèbres. Sa manière d'aborder le crime humain et le crime infernal, est un certain mélange de complaisance et d'horreur. Les sorcières de *Macbeth* lui paraissent nécessairement affreuses ; mais le regard prolongé qu'il arrête sur elles ne lui est pas complètement et absolument désagréable. Le poète qui aurait la notion du mal et de l'enfer ne s'arrêterait jamais devant leur étalage avec la même froideur, la même lenteur, et ne leur accorderait jamais ce dénouement. Il piétinerait avec fureur sur la tête des scélérats écrasés, et sa fureur bienfaisante se ferait sentir dès le

commencement de l'œuvre, et la promesse de la Justice serait la paix du drame entier.

Or, dans Shakspeare, la justice n'arrive pas. Shakspeare laisse tomber le rideau sur le triomphe du mal. Il peut s'endormir sur la tombe de Cordélia ! Sa fantaisie invente différemment toutes choses et leur donne indifféremment un résultat heureux ou malheureux. Il a cueilli les fruits de l'arbre du bien et du mal. Il les mange tous les deux alternativement. Jamais la pureté radieuse des colères divines n'éclaire ses jours ni ses nuits.

Voici une remarque assez singulière.

Les noms des démons apparaissent à chaque page dans ses œuvres. Edgar, dans *le Roi Lear*, en a la bouche pleine.

Que signifie cette préoccupation de la part d'un homme comme Shakspeare ? Quand on nomme souvent les démons, il faudrait nommer encore plus souvent les anges. Shakspeare semble avoir une certaine science mystique qui se bornerait absolument à la mystique infernale. Il connaît les sorcières, il ne connaît pas les saintes. Il ne suffit pas, pour avoir le droit de nommer l'enfer, il ne suffit pas de dire : voilà le mal. Il faut avoir puisé dans les régions d'en haut la force nécessaire pour introduire dans l'âme un contre-poison totalement divin. Quand on est versé dans les secrets de l'abîme, il faut être encore plus versé dans ceux de la montagne. Mais non ; les fantômes et les apparitions dont Shakspeare est rempli sont nocturnes. Nocturnes dans leurs apparences, ils sont aussi nocturnes dans leurs effets. Ils déposent dans l'Âme une couleur sombre ; ils attristent ; ils épouvantent. Leurs effets premiers et leurs effets derniers sont la peur et la tristesse. Les exhibitions infernales sont stériles ; donc elles sont funestes. Shakspeare est et demeure l'homme des ténèbres.

En outre, et pour aggraver la situation du porte, il est très souvent faux, fade et froid, alambiqué, subtil et menteur, dans le domaine de l'humanité. Exemple : *Roméo et Juliette*.

Quelquefois aussi il est éloquent, ardent, magnifique dans l'ordre humain. Mille traits épars sont là pour l'attester. Il peut même se faire qu'il arrive à construire une œuvre humainement grande.

Exemple : *Le Roi Lear*.

Mais alors même, même alors, le rayon divin n'intervient jamais, et l'enfer réclame, à la fin de la pièce, sa proie.

Le Roi Lear ne déroge donc pas essentiellement et virtuellement aux habitudes de Shakspeare. Il est, dans l'ordre humain, un magnifique accident. Il montre jusqu'où pouvait aller l'homme qui s'est tant surpassé une fois dans sa vie. Mais il montre en même temps à quel point les habitudes infernales de la tristesse invincible et navrante dominaient le drame shakspearien, puisqu'elles réapparaissent même dans *le Roi Lear* et remplissent le cinquième acte.

Le Roi Lear confirme cette vérité générale : Shakspeare est ténébreux. Il la confirme même plus que les autres drames ; car il la montre présente, même dans l'occasion où elle pourrait le plus vraisemblablement faire défaut. Il faut être bien ténébreux pour le devenir violemment, même quand on est porté par un sujet magnifique et par un génie profond vers les régions de la lumière. Il faut être bien étranger au monde supérieur pour ne pas y pénétrer, même le jour où l'on a vu Cordélia. Il faut être bien familier avec le monde inférieur, pour y retomber même le jour où l'on pourrait faire vivre et triompher Cordélia.

Mais la main habituée à tracer des caractères abjects, n'a pas pu faire vivre et triompher Cordélia. Shakspeare a caché Cordélia dans la mort, comme dans le seul refuge qu'il fût capable de préparer pour elle. Il était affaibli, énervé, diminué, dégradé par la misère habituelle de ses longues plaisanteries. L'homme qui peint le vice avec une horreur pleine, intègre et franche, peut bien, pour éveiller en nous le même sentiment, nous le présenter *d'une certaine manière*. Mais cette certaine manière sauvegarde toutes choses, cette certaine manière est le contraire d'une complaisance. Le poète qui flétrit vraiment, jette sur les tableaux qu'il déteste un regard rapide et austère. Sa pureté éclate dans sa sobriété. Shakspeare se complâit, se repose dans la plaisanterie douteuse, grossière. Chaque fois qu'il rencontre la boue, il s'y plonge, pour un bain. C'est une ficelle pour le succès. Il fait rire des gens ivres en leur montrant leur image.

L'art, au contraire, est sobre essentiellement, et austère par-dessus tout. Il n'emprunte à la terre que la moindre somme possible : il prend à la matière, il prend à la réalité ce que l'idéal demande, et non pas une obole de plus.

L'école qu'on appelait, je ne sais pourquoi, romantique, et qui a Shakspeare pour dieu, a fait de l'art une reproduction de la réalité, en vue d'un système.

Si j'ai insisté sur *le Roi Lear*, c'est pour satisfaire aux exigences de la vérité.

Il fallait d'abord payer largement au génie humain de Shakspeare la dette que l'admiration lui doit.

Il fallait aussi montrer que, même en cette occasion, le dénouement est ténébreux ! Il fallait choisir et analyser son chef-d'œuvre pour aborder son génie, dans tout son éclat, et pour rendre justice à son plus beau monument.

Il fallait aussi choisir et analyser son chef-d'œuvre, pour montrer que le caractère général qui domine son drame, n'est pas absent même de son chef-d'œuvre.

LES PASSIONS AU XIX^e SIÈCLE

Tout l'homme est une maladie, disait autrefois Hippocrate, et il est très certain qu'on ne peut fixer les yeux sur la race d'Adam sans la trouver en souffrance. À quelque époque de l'histoire que remonte notre vue, à moins qu'elle ne remonte jusqu'aux heures de l'innocence, elle rencontre la douleur ; elle rencontre la passion, car elle rencontre les passions. Les langues humaines ont des beautés terribles : on dirait qu'elles gardent un souvenir confus des vérités qu'elles soupçonnent et qu'elles ne possèdent pas. Passion veut dire : souffrance. Passion veut dire : désir désordonné. Il semble que notre parole soit chargée de dire à notre âme pourquoi nous sommes tristes.

Quels sont en effet les hommes qui restent gais, qui restent jeunes ? Quels sont ceux qui, dans l'universel gémissement, sont restés dépositaires du secret de la joie ?

Ce sont ceux qui ont renoncé aux passions. Ceux-là sont demeurés dans le domaine de l'action.

La langue qui appelle du même nom le désir et la douleur et qui nous montre dans cette analogie une leçon si profonde, nous en donne une autre, quand elle signale entre l'action et la passion un contraste admirable.

En effet, la passion ne fait rien. Elle défait, elle détruit.

Elle est le contraire d'une œuvre édifiante.

Pour agir, il faut se posséder. La passion pourrait être définie : la perte de soi-même.

La passion soustrait l'homme à la souveraineté de l'ordre et le place sous l'empire du caprice.

Sous l'empire du caprice, on peut bien se remuer, et même on se remue beaucoup ; mais on n'*agit* pas, on s'agite seulement. Celui-là seul édifie qui

construit suivant les lois de l'équilibre ; les autres peuvent remuer, amonceler, placer, déplacer et replacer des pierres : ils ne bâtissent pas, la tour de Babel est là pour le prouver. La confusion règne partout ou règnent les passions. Jamais elles ne parlent : elles crient toujours.

Les actions sont des paroles vivantes que prononce, dans l'universel accord, la voix musicale de l'unité.

Les passions sont des hurlements que vocifèrent, comme dans un charivari, les voix discordantes de celui qui s'appelle *Légion*.

Ce qui caractérise l'action, c'est la fécondité. Ce qui caractérise la passion, c'est la stérilité. Rien de plus curieux que de voir combien de choses résultent d'une *action* simple, et combien de choses avortent, qui semblent devoir sortir d'une passion compliquée. La passion est inquiète, remuante, agitée, tracassière ; elle veut et ne veut pas ; elle interroge, elle s'interroge, elle doute, elle affirme, elle adore, elle renie, elle s'enthousiasme, elle se moque ; elle va subitement de la présomption au désespoir, du désespoir à la présomption ; elle s'indigne contre les autres, elle s'indigne contre elle-même ; elle se vante puis se calomnie ; elle s'exalte et se rabaisse ; elle s'accorde tout, se refuse tout, se prodigue et se réserve, se livre successivement à tous les emportements les plus contraires, jusqu'à ce qu'elle tombe épuisée, ruinée, sans vie, sans souffle, lançant les dernières ruades de la bête féroce blessée ; et de tout cela que résulte-t-il ? Rien, absolument rien. On n'a fait que du bruit.

L'action, cependant, est calme, vise au but et l'atteint. Un homme saint qui fait un pas agit plus qu'une multitude passionnée qui se débat pendant la durée des siècles.

Ce qui manque toujours à la passion, c'est le temps. L'homme sage ménage le temps, l'homme passionné le dépense ; sa vie devient un chaos où, sans affaire et cependant sans trêve, il n'a ni le loisir de travailler, ni le loisir de se reposer.

La vérité est discrète. La passion, il importe de le remarquer, est à la fois bavarde et cachottière.

Pour pénétrer immédiatement dans la nature intime de la passion, il suffit de considérer qu'elle est, dans le sens étymologique du mot, l'*erreur*. L'erreur est l'état d'un homme qui, allant à un but, se trompe de route.

Or la passion est l'état d'un homme qui aspirant à trouver quelque part la satisfaction de ses désirs, la cherche où elle n'est pas. La passion est une recherche égarée de l'infini. Le cœur humain veut ce qui n'a pas de bornes : l'horizon est son ennemi. Mais l'homme qui se sent infini en puissance, l'homme qui ne se trompe pas sur ses désirs, se trompe sur leur objet, il les arrête dans le fini qui ne peut pas les apaiser. Il cherche à se satisfaire dans ce qui est borné. Les passions humaines pèchent par défaut d'ambition.

Si elles se donnent beaucoup de mouvement, sans avancer à rien, c'est que l'homme qui se trompe de route, peut beaucoup marcher sans approcher du but qu'il veut atteindre, et dont il ignore la vraie place.

Depuis qu'elles existent, les passions ont le caractère de la maladie, qui est leur caractère propre : mais ce que je tiens à constater aujourd'hui, c'est la forme particulière qu'elles ont prises au dix-neuvième siècle. Elles ont surajouté à la maladie première, qui est essentielle à leur nature, une seconde maladie accidentelle qui caractérise notre époque. Jamais l'aspiration humaine ne fut plus puissante qu'aujourd'hui, mais rarement aussi elle fut plus égarée. Cette double nature de nos désirs leur a donné un caractère à part qui explique nos grandeurs et nos misères, notre vie, notre agitation, notre littérature.

Il y a deux cents ans, les passions humaines avaient l'air *de se terminer à leur objet*. Un homme désirait une chose : il avait véritablement l'air d'être absorbé dans cette chose. Un homme aspirait au pouvoir : son ambition semblait véritablement aller jusqu'au pouvoir et se terminer à lui. On pouvait espérer pour lui le repos, dès qu'il serait arrivé au terme de ses désirs, parce que les désirs semblaient avoir un terme.

Les nôtres avouent qu'ils n'en ont pas, et qu'ils ne cesseront de nous dévorer que quand ils auront l'infini pour pâture.

Mais pour jeter définitivement son dévolu sur l'infini, il faut du courage, : car alors, dans la théorie et dans la pratique, le sacrifice intervient. Il ne suffit plus d'être ardent, il faut être fort. L'aspiration n'est pas la condition unique : la vertu devient nécessaire. Pour adorer l'infini, et l'adorer tel qu'il est, là où il est, l'homme a besoin d'être juste.

Or, étant ardent et étant faible, plein de désirs, et vide de vertus, qu'a fait l'homme ? Il a choisi telle ou telle créature et a taché de l'adorer ; mais,

comme il ne veut plus restreindre ses prétentions, il a exigé de la créature adorée, qu'elle fût on qu'elle parût infinie. Au dix-septième siècle, elle n'était tenue qu'à être aimable ; au dix-neuvième siècle, il faut qu'elle soit infinie.

Voilà le caractère de notre société et de notre littérature : c'est une passion grande dans sa source, égarée dans son objet, qui crève et dévore les choses qu'elle touche.

Les jeunes premiers de Molière trouvent charmantes les jeunes premières que l'auteur (je ne veux pas dire : le poète ; Molière est le contraire d'un poète), que l'auteur leur donne pour vis-à-vis ; ce sont des jeux, des parties, des contredanses, que ces amours-là. Dans nos drames et dans nos romans, les hommes sont tout près d'exécrer les femmes qu'ils adorent, parce qu'ils les voudraient infinies, parce qu'ils s'aperçoivent à chaque instant qu'elles ne le sont pas, et le poignard remplace l'éventail.

Le dix-neuvième siècle est affamé. Ceci est de première évidence. Il n'est pas nécessaire d'être très physionomiste pour s'en apercevoir. Jetez sur lui un coup d'œil, un seul, vous verrez qu'il a faim ; et si vous ne le voyez pas, renoncez à rien voir, car vous êtes aveugle. Il a faim ! Mais de quoi a-t-il faim ? De quoi voulez-vous qu'un siècle ait faim, sinon de l'éternel, sinon de l'infini ? Nous sommes travaillés par l'infini, nos pères aussi ; mais ils ne le sentaient pas autant. Pour nous, nous le sentons. Dieu appelle, appelle toujours ; mais sa voix se fait plus pressante sous l'aiguillon qui le presse. Notre siècle se cabre et se cabre en vain ; il lui est mauvais de résister, il ne résistera pas toujours. Pauvre et fier héritier de toutes les grandeurs et de toutes les misères humaines, il marche lourdement, chargé de gloires et de hontes, de temps en temps blasphème et de temps en temps adore. Adoration, blasphème, folie, amour, il porte toutes ces choses, il va loin dans toutes ces directions ; par malheur, l'indifférence a aussi sa place en lui, mais elle n'est qu'à la surface. Les indifférents, d'ailleurs, n'appartiennent pas vraiment au dix-neuvième siècle ; ils sont l'écume et la bave du dix-huitième siècle ; ce sont des cadavres, pourris depuis cent ans, qu'on a oublié d'enterrer. Quant à nous, notre sommeil est léger et apparent ; nous avons entendu, depuis cent ans, bien des bruits qui réveillent ; au fond, nous avons peur et nous avons faim.

Plus l'homme se connaît, plus il se sent ayant besoin. L'homme d'il y a cent ans s'ignorait tout à fait. Il était endormi : pourtant il a eu soif dans son sommeil et il a bu du sang ! Voilà 93. Le besoin était au fond de l'homme : mais ce besoin pouvait le précipiter sur différentes routes. Si, pour se satisfaire, l'homme s'adresse à l'infini, il sera comblé et ne détruira rien. Si, pour se satisfaire, il s'adresse au fini qui n'a pas de quoi remplir son creux, il ne sera pas comblé, et il détruira tout ; et plus il détruira, plus il sera vide. L'homme, quand il a senti la soif, à la fin du dix-huitième siècle, a voulu du sang.

Au dix-huitième siècle, on pouvait croire encore que Marivaux était amusant ; il est avéré désormais que Marivaux n'est pas amusant.

On croyait, il y a cent ans, que l'homme pouvait vivre avec rien ; le dix-huitième siècle s'est passé de nourriture : maintenant nous sentons que l'homme en a besoin. Il est clair qu'il ne peut vivre de rien ; il est clair que Diderot et Voltaire ne rempliront pas son vide énorme ! L'homme a nié l'ordre naturel comme l'ordre surnaturel ; il sent le besoin de les affirmer tous deux. Plus il a goûté du Néant, plus il a faim de l'Être. Ayant rampé dans la boue de l'abîme, il ne se contente plus de la plaine, c'est la hauteur qui lui convient.

Aussi, ayant épuisé les autres choses, et ne voulant pas de celle-ci, le dix-neuvième siècle s'ennuie comme jamais avant lui aucun siècle ne s'était ennuyé. Feuilletez l'histoire : il y a des siècles qui ont voulu jouir, il y en a qui ont travaillé, il y en a qui ont cru, etc., etc. ; le nôtre rêve et s'ennuie. Il n'est donc pas loin de devenir féroce ou de tomber à genoux. Car qu'est-ce que l'ennui, si ce n'est la soif d'adorer ou de dévorer ?

Le dix-huitième siècle avait le goût du néant, il y demeurait et s'y plaisait. Le dix-neuvième siècle y demeure encore, mais ne s'y plaît pas.

Le dix-huitième siècle était dans son élément quand il était dans le vide. Le dix-neuvième siècle n'a pas encore fait l'effort qu'il faut pour soulever la cloche pneumatique ; mais au moins il étouffe, c'est déjà quelque chose.

Évidemment Dieu appelle. Il faut que l'homme reconnaisse sa voix et lui réponde. Il s'est tourné de tous côtés : avant d'en arriver à Dieu, il a essayé de tout. Il a essayé de tout et rien n'a réussi. Il a tout usé, les passions et les sophismes. À force de les manier, il les a dépouillés des oripeaux qui les

déguisaient ; voilà qu'il aperçoit leurs squelettes et qu'il n'en a pas horreur. Que voulez-vous être ? Païen ? Allons donc ! Rationaliste ? Fichte est mort panthéiste. Hegel est mort.

Tout ce qui s'use est usé ; tout ce qui s'épuise est épuisé. Que reste-t-il donc ? L'inépuisable. Toutes les sources sont à sec, excepté celle qui ne peut tarir ; le sang de l'homme n'a pas suffi, c'est le sang de l'Homme-Dieu qu'il faut boire !

La maladie naturelle de la passion consiste à adorer un objet fini ; sa maladie accidentelle, celle qui se déclare, depuis cent ans, consista à s'apercevoir que l'objet fini n'est pas adorable, et néanmoins à s'obstiner dans cette adoration. De là un malaise nouveau, que nos pères n'ont pas connu. Ils avaient dans leurs passions une simplicité qui est refusée aux nôtres. Leurs passions étaient précises, les nôtres sont vagues. Leur passion semblait s'adresser à telle personne ou à telle chose. Les nôtres déclarent, sans presque se cacher, que la personne ou la chose dont elles s'occupent n'est pour elles qu'un prétexte. Aussi le dix-neuvième siècle a-t-il inventé une passion spéciale qui est l'explication de toute sa littérature. Cette passion est la somme de toutes les passions combinées, mais elle ne permet à aucune d'elles de revêtir expressément sa forme propre, Cette passion est un désir vague qui, trop large pour se poser sur un seul objet, trop lâche pour se prendre à l'infini, se prend à tout et ne se fixe à rien : voilà René, Obermann, etc.

Mais voici la raison de ce phénomène, le mot de l'énigme, la clef de ce siècle.

Dans la philosophie, le dix-neuvième siècle a rejeté, comme indigne de lui, l'idolâtrie vulgaire, l'ancienne idolâtrie, l'idolâtrie d'un être ; mais n'ayant pas le courage d'adorer l'Être lui-même, et de substituer l'adoration à l'idolâtrie, parce que l'adoration est une vertu, il a pris le parti d'adorer tous les êtres ; il a demandé à la création entière la monnaie de l'infini, que la création n'a pu lui donner, parce qu'elle ne contient pas l'infini : il s'est jeté dans le panthéisme.

Ce qui est arrivé à l'esprit du dix-neuvième siècle est arrivé à son cœur. Ses sentiments, ne pouvant plus se borner à un être fini, et ne voulant monter jusqu'à l'Être infini, se sont lancés dans l'espace pour tâcher

d'adorer toutes choses successivement ou simultanément, tantôt en se réunissant sur un objet, tantôt en se promenant sur tous les objets. Quel est donc le secret du dix-neuvième siècle ? Le secret de ses passions est le même que celui de sa philosophie.

C'est le panthéisme.

Le panthéisme est la forme savante de l'idolâtrie. Or, comme le dix-neuvième siècle est raffiné, raffiné dans ses sentiments et raffiné dans ses idées, il a remplacé la vieille idolâtrie par la nouvelle. Il pense en panthéiste, il aime en panthéiste, il vit en panthéiste.

Que fait René ? que fait Obermann ! Ils adorent les souffles qui passent dans l'air, les arbres, les plantes, les couchers de soleil, les lueurs vagues, visibles ou invisibles qu'ils aperçoivent ou croient apercevoir dans l'horizon désert qui les emprisonne. Désespérant d'aimer quelqu'un, déshabitués d'aimer Dieu, ils tâchent d'aimer toutes les choses réelles ou imaginaires et de distraire leur cœur par une promenade incessante. Toutes ces peines sont perdues. Ni l'intelligence ni l'âme humaine ne peuvent étouffer les réclamations de l'unité invincible : nul panthéisme ne satisfait, et tout panthéisme appelle le suicide. Pour aimer tous les êtres sans désespoir, le seul moyen c'est d'aimer l'Être lui-même. En lui l'ardeur d'aimer s'apaise et s'enflamme à la fois. Loin de lui, l'ardeur d'aimer s'exalte dans le vide, se dissipe, se dévore, retombe sur elle-même et se détruit.

L'ENVIE

L'Envie est la parodie du Désir, *optimi corruptio pessima*. Le Désir est ce qu'il y a de plus haut dans l'homme. L'Envie est ce qu'il y a de plus bas. Le Désir, c'est l'aigle ; l'Envie c'est le serpent. Ces deux, ennemis sont en présence : le Désir, à l'heure qu'il est, plane dans les régions hautes ; l'Envie, à l'heure qu'il est, rampe dans les régions basses.

Tous les mondes sont remués : le monde invisible par le Désir, le monde visible par l'Envie. Toute l'histoire du dix-neuvième siècle ressemble à une invitation. La transition est si visible, l'accident si étrange, le mouvement si solennel, que toute âme est entraînée ou en bas, par l'Envie, ou en haut, par le Désir.

L'immobilité, qui semblait possible autrefois, semble impossible aujourd'hui. Il semble que les hommes, habitués autrefois à occuper un *certain milieu dans l'espace intellectuel*, éprouvent le besoin de se précipiter violemment, en haut ou en bas, à droite ou à gauche.

Jamais, à aucune époque, il n'y eut un tel contraste entre la chose désirée et la chose obtenue, entre l'idéal humain et la réalité humaine. Jamais l'homme n'a tant parlé de gloire ; jamais l'homme n'a tant bu de honte. Jamais l'homme n'a été si plein de lui-même ; jamais il n'a été si vide de bonheur. Jamais l'homme n'a tant célébré l'humanité, tant glorifié sa puissance ; jamais son impuissance n'a plus solennellement éclaté. Les progrès de l'artillerie semblent être une ironie terrible à l'adresse de la vanité humaine. Il est vrai qu'on se tue davantage, mais on ne sait pas mieux guérir ses blessures.

La puissance de l'artillerie et l'impuissance de la médecine sont d'étranges insultes à cette vantardise qui caractérise l'homme moderne. De toutes parts il s'agit de prendre son élan et d'escalader les montagnes. Mais si de la parole on passe à l'action, on ne voit que chute et précipice. Tout ce

qui est *prétention* nous montre le sublime. Tout ce qui est réalité nous montre le hideux surmonté du grotesque. Ce contraste prodigieux, inouï dans les annales de l'homme, ce contraste monstrueux entre les prétentions et les réalités, entre l'espérance et le succès, entre l'idée et le fait, entre le projet et l'événement, entre le plan et le monument, cette aspiration vers les sommets, cette descente vers les abîmes, cette prétention dans la théorie, cette vanité dans la pratique, tout doit entretenir, nourrir, fortifier et exalter chez les âmes hautes, le Désir ; chez les âmes basses, l'Envie.

De frères à frères, d'amis à amis, d'ennemis à ennemis, d'individus à individus, de nations à nations, de siècle à siècle, de classe sociale à classe sociale, de fortune à fortune, de talent à talent, d'intelligence à intelligence, le va-et-vient de l'Envie est une des formes de la respiration du genre humain tombé.

Les révolutions, filles et mères de l'Envie, la couronnent et la produisent, la consacrent et la redoublent. Chose frappante ! l'humilité qui passe généralement pour une vertu purement intérieure, utile seulement vis-à-vis de Dieu et relative à l'autre monde, est devenue une vertu sociale, ou plutôt a déclaré qu'elle l'était depuis le commencement.

Elle s'est révélée comme la loi fraternelle et humaine à laquelle les hommes doivent se soumettre, s'ils ne veulent pas se dévorer.

Dans les époques tranquilles, chacun occupe une place fixée par la situation de sa famille ou, plus rarement, déterminée par ses aptitudes naturelles, toujours déterminée par quelque chose de connu. Dans les époques tourmentées, chacun vise à tout, craint tout, espère tout. Autant il y a d'hommes sur la terre, autant d'aspirants vers les grandeurs suprêmes.

Enfin, dans l'époque absolument tourmentée, dans la nôtre, qui est la tourmente elle-même, la tourmente unique, la tourmente pure et sans mélange, quand le Désir a grandi, quand la puissance a diminué, quand la solidarité humaine mieux sentie et l'espace mieux vaincu font de la terre une seule demeure, autant il y a d'hommes vivants, autant de candidats au trône du monde. Dans les temps calmes, dans les jours d'autrefois, les genres de travaux étaient classés et délimités, chacun faisait sa fonction, sans s'inquiéter du voisin. L'auteur tragique, quand il avait fait sa tragédie, croyait avoir fait son ouvrage et ne songeait pas à gouverner. La sagesse

prudente qui lui dictait des vers, et très souvent des vers de collégiens, lui interdisait toute autre fonction. S'il avait les inconvénients de la plaine où l'on marche sans monter, il en avait aussi les avantages. S'il ne rencontrait pas d'aigles, n'allant pas sur la montagne, du moins il ne rencontrait pas d'ours blancs. Maintenant le poète sent que la parole qui ne mène pas à l'action est un jeu.

Un mouvement magnifique en lui-même, mais presque toujours égaré dans sa direction, l'entraîne vers le désir d'entraîner les autres, et le poète veut conduire parce qu'il croit avoir le souffle. Celui qui *sait*, ou *croit savoir*, veut être le plus fort ; celui qui sent, veut agir ; celui qui conçoit, veut régir ; celui qui imagine et exprime, veut prévaloir. De là une conception de toutes choses plus haute et plus dangereuse. Qui dira, parmi ces poètes innombrables, quel est celui qui réellement doit conduire les autres ? Chacun croit à sa propre supériorité, personne n'accepte l'arbitrage de personne. La compétition universelle est pour chacun et pour tous un obstacle absolu à l'œuvre de chacun et à l'œuvre de tous. On dirait que le souvenir de David, qui fut poète, prophète et roi, plane sur les poètes. Mais la sainteté manque, et, avec elle, la ressemblance.

De tout ceci résulte un phénomène, qui est inouï dans les annales du monde ; car c'est une société où chacun veut absolument la place de l'autre, et où personne ne fait son ouvrage, parce que le temps et la force s'épuisent dans la lutte stérile de la compétition, au lieu de se dépenser dans la lutte féconde de la production. Or la lutte de la compétition diminue l'homme, parce qu'elle arrête son regard sur lui-même, au lieu de l'étendre sur toutes choses. La lutte de la production grandirait l'homme, parce qu'elle promènerait son regard et sa main loin de sa personne, à travers les lieux où il pourrait se perdre de vue.

Dans une société organisée, chacun ferait son œuvre en elle-même et en union avec l'œuvre des autres, et le plaisir de l'œuvre accomplie grandirait par le plaisir des autres œuvres accomplies. Chaque pierre jouirait de l'édifice, et l'édifice jouirait de chaque pierre. La beauté et la solidité du monument augmenterait la beauté et la solidité de chaque détail. Il y aurait concours, c'est-à-dire harmonie.

Dans une société désorganisée, il y a concours, c'est-à-dire rivalité. Le premier concours augmenterait toutes les forces ; le second les épuise

toutes. Le premier concours transformerait toute jouissance générale en une jouissance particulière, et toute jouissance particulière en une jouissance générale. Le second prend la jouissance de l'un et en fait la souffrance de l'autre. Quand on donne à Jean, Jacques croit qu'on lui prend quelque chose. Les hommes, au lieu de se considérer comme les membres d'un même corps, où chacun profite de tous, et tous de chacun, se regardent comme si chacun d'eux constituait une race à part, étrangère et hostile à la race juxtaposée. Cet esprit, qu'on appelle Envie, dans la nomenclature des péchés capitaux, est si subtil qu'il se glisse entre chaque fente. Il est si enveloppant qu'il embrasse le monde. Il est l'habitude des détails et l'habitude de l'ensemble. On dirait que nous sommes nés pour lui, il est si ordinaire qu'il passe inaperçu comme l'Avarice. Tel homme, scrupuleux du reste, travailleur spirituel, plein de conscience et vide de lumière, laisse en paix dans son âme l'Envie et l'Avarice, comme si elles avaient droit de cité.

Regardez d'abord les détails, chaque famille, chaque maison.

L'Envie dévore les frères, avant qu'ils sachent le nom de ce qui les dévore. Quand ils grandissent, l'Envie grandit. Semblable au ver solitaire, elle dévore la nourriture qui était destinée à l'homme. Les conquêtes intellectuelles et morales de l'envieux (car il peut en faire), au lieu d'agrandir son âme, agrandissent son Envie. Si l'Envie parodie le désir, elle parodie aussi l'humilité. L'envieux oublie ses qualités réelles, ses qualités à lui, pour ne penser qu'à celles des autres. Il néglige, ruine, perd, sacrifie, méprise les dons qu'il a reçus, les dons qui sont à lui, pour adorer méchamment et pour adorer inutilement les dons des autres, et il les a d'autant moins qu'il affecte plus de les avoir. Plus il court après eux, plus ils fuient rapidement. À force d'être rusé, l'envieux devient rusé contre lui-même, on dirait un homme qui, ayant chez lui des titres de noblesse, allume un brasier pour brûler ceux de ses voisins, et ne brûle que les siens propres.

Regardez les hommes actuels : c'est une guerre si intime qu'on reconnaît avoir affaire à des frères, si profonde qu'on n'a pas besoin de la déclarer. Elle est déclarée spontanément, elle est déclarée d'office, entre tous ceux qui sont là, par cela seul qu'ils existent.

Il est bien entendu que j'admets les exceptions ; il n'y a pas de loi sans exception ; mais les exceptions ne confirment pas seulement la règle, comme on le dit généralement, elles la constatent, la démontrent et la

parachèvent. L'exception est le couronnement de la loi, la loi qui n'aurait pas d'exception gênerait l'esprit humain qui refuserait même de la voir. L'exception est le génie de la loi, qui apparaît quand elle se cache. L'exception ressemble à la loi, comme un silence suréminent ressemble à la parole.

Regardez maintenant les classes sociales ; regardez les gouvernants et les gouvernés. Ce sont des lutteurs qui aspirent à prendre ou à garder, envers et contre tout, le pouvoir. Il serait injuste de reprocher aux gouvernants cette attitude. Elle leur est imposée par la nature des choses et par l'humeur querelleuse des gouvernés. L'effort des peuples, qui devrait seconder l'effort de la souveraineté, pour la conquête physique, intellectuelle et morale de toute chose bonne et belle, se tourne contre la souveraineté. Le peuple attaque la souveraineté, qu'elle s'appelle monarchie ou république, non pas seulement quand il est mécontent de ce qu'elle fait, mais par cela seul qu'elle est la souveraineté, c'est-à-dire toujours et partout.

Le fameux : *ôte-toi de là, que je m'y mette*, est devenu l'histoire du monde et la loi du mouvement. Et quand celui qui voulait prendre la place l'a prise, on commence à lui faire ce qu'il a fait aux autres, et ainsi de suite. L'effort de la souveraineté, qui devrait être libre pour diriger de toute sa puissance la guerre de l'homme contre le mal, pour affermir, pour garantir, pour éclairer sa marche défaillante, cet effort infiniment précieux, infiniment nécessaire, se tourne tout entier vers une lutte à la fois obligatoire et mesquine : garder le pouvoir.

Cette lutte intestine, insensée, fratricide et parricide est également fatale à tous. Elle empêche les grands peuples. Elle empêche les grands hommes d'État. Elle ouvre la porte aux malheurs qui n'attendent qu'elle pour entrer, et qui, d'ailleurs, trouvent les hommes fatigués et désarmés. Ils se sont tant battus entre eux qu'ils n'ont plus de force contre l'ennemi.

L'Envie les a destitués de leur puissance pour les livrer, pieds et poings liés, à celui qui veut les prendre et les manger ; celui-là n'est jamais loin. L'Envie prépare des proies au monstre qui guette et qui cherche. Il cherche qui dévorer, et se demandant quel serviteur envoyer devant lui pour préparer des proies faciles, il envoie, pour perdre les autres, celui dont il s'est servi pour se perdre lui-même. Comment ferai-je bien, se dit-il, pour les renverser ! Et sa mémoire venant au secours de sa malice : Comment ai-

je fait, dit-il, pour me renverser moi-même ? La chose est bien simple, je dirai aux autres ce que je me suis dit.

Le projet de devenir comme un Dieu est à tous les degrés de l'échelle qui descend. Il est dans les lieux les plus profonds, les plus cachés, les plus intimes. Il est dans les fanfares et les pompes que le baptême a prises pour ennemies.

(Pompe est un mot bizarre, qu'on lit dans le Catéchisme quand on a douze ans, et qu'on oublie ensuite.)

Il est dans les révolutions domestiques et sociales ; il est dans les abîmes et sur les montagnes de ce monde ; il a pris sa naissance (je parle de sa naissance humaine) dans le jardin des délices qui aurait dû protéger contre lui. Mais il était déjà né ailleurs.

Il était né dans le ciel où volait Lucifer ; et sa première dupe, fidèle au souvenir de son infidélité, n'a pas oublié le procédé de sa ruine. Toutes les occasions lui sont bonnes, dès qu'il s'agit de faire le mal. Celui qui est ainsi tombé sait bien comment l'on tombe.

Il y a des fautes sur lesquelles l'attention de l'homme, dès qu'il a le sens moral, s'éveille facilement. Il y en a d'autres qui endorment le regard et échappent à son action. Ce phénomène peut être constaté, disions-nous, à propos de l'Avarice et de l'Envie. On pourrait le constater encore vis-à-vis de l'ingratitude et de l'injustice.

Les fautes qui blessent certaines vertus, la mansuétude par exemple, tombent tellement sous le regard, que très souvent le regard les exagère et même croit les voir là où elles ne sont pas.

Quelquefois les colères saintes scandalisent les âmes faibles.

Ce scandale montre de quelle manière et à quel point, avec quelle exigence et avec quelle intelligence les moralistes sont préoccupés de la mansuétude. Il y a des choses qui éveillent chez l'homme, non pas seulement la conscience, mais le scrupule.

Mais, disais-je, il y en a d'autres (l'avarice, l'envie, l'injustice, l'ingratitude), qui prennent droit de cité dans l'âme, sans tomber même sous le coup de la loi des suspects. Pourquoi cette impunité humaine ? Pourquoi

cet aveuglement qui fait contraste avec une attention et une pénétration quelquefois exagérée et trompée par son propre excès ?

Cette question porte loin, et je ne sais combien d'abîmes il faudrait franchir et combien de montagnes il faudrait escalader pour la trancher parfaitement.

Mais voici quelques observations qui se présentent d'elles-mêmes.

D'abord les fautes secrètes pour celui qui les commet ont un caractère commun ; elles dénotent généralement une âme basse. Les fautes ardentes sont quelquefois les égarements d'une grande nature. Il n'y a presque pas de grandes natures qui ne soient portées fortement à la colère. C'est pourquoi ce penchant s'avoue. C'est peut-être aussi une des raisons pour lesquelles il se voit. L'homme veut bien dire :

Je suis prompt à la fureur et, si je ne me domptais, je serais redoutable. Heureusement pour vous, ma volonté est encore plus grande que mon indignation ; je suis assez maître de moi pour vous épargner.

L'homme veut bien dire que l'amour et la haine peuvent l'entraîner, et qu'il a besoin de toute sa force pour triompher de ces entraînements. Car le torrent qu'il avoue est un torrent qui quelquefois tombe de haut. Mais l'homme ne dit jamais, ou presque jamais :

Je suis envieux.

L'Envie atteste tellement l'infériorité qu'elle recule devant l'aveu d'elle-même. L'infériorité que l'Envie atteste n'est pas seulement une faute ; elle est une infériorité de nature. L'Envie est le crime de celui qui est au-dessous et qui regarde au-dessus avec l'œil d'un assassin. Or l'homme avoue bien plus facilement les bassesses de sa volonté que les bassesses de sa nature. Il veut bien avoir péché en bas. L'envie, dit Bossuet, est l'effort d'un orgueil faible ; ce qui arrête l'aveu sur les lèvres de l'homme, c'est ce dernier mot. L'homme veut bien proclamer son orgueil, quelquefois même cette proclamation le chatouille agréablement. Mais il ne veut pas proclamer que cet orgueil est faible, et que le terrain inférieur sur lequel il rampe lui mérite le nom d'Envie.

Et comme l'homme ne peut guère garder parfaitement un secret, il est porté à ne pas s'avouer à lui-même ce qu'il est décidé à ne pas avouer aux autres.

Qui oserait dire, même à un ami intime : *Je suis un ingrat !*

Cet aveu ressemblerait à une flétrissure. Il n'indiquerait pas seulement un accident de la volonté, mais une habitude, une manière d'être, une certaine chose qu'on ne dit ni à soi-même ni aux autres.

Tous les vices qui peuvent rendre un homme *célèbre* s'avouent facilement ; car ils sont la corruption d'une grandeur quelconque.

Tous les vices qui par leur nature vivent dans l'*obscurité* se nient.

On les nie à soi-même et aux autres. Le mépris va vers la bassesse, et c'est la bassesse et non la culpabilité que l'homme refuse de voir en lui.

Les grandes passions, fussent-elles criminelles, lui plaisent tant, qu'il se chargerait quelquefois volontiers de leurs conséquences criminelles, aux yeux des autres hommes, en fût-il innocent.

Les passions petites et basses lui déplaisent tant, qu'il refuse de les voir, dussent-elles lui crever les yeux.

Il faut indiquer en passant une vertu particulière de la confession sacramentelle : elle donne à l'homme qui parle la force d'avouer ce qui ne s'avoue pas, et à l'homme qui écoute la force de ne pas mépriser celui qui s'avoue méprisable. Les choses de la nature humaine sont ici dominées par d'autres choses plus fortes, et en vertu de celles-ci, l'impossible devient possible. Ceux qui rejettent la confession sacramentelle la remplacent assez souvent, surtout en ce siècle, par des confessions humaines et publiques qui s'étalent au ciel avec une pompe insolente. Mais la grâce spéciale de la confession sacramentelle est remplacée ici par un certain dégoût de soi-même et des autres, par un mépris vaniteux, par une vanité méprisante et par une honte d'un genre à part. On dirait que cette confession sans repentir, faite loin de Dieu et de l'âme, au lieu d'effacer les fautes, les consacre ; elles étaient écrites sur le sable ; elles sont écrites sur le marbre.

Les sentiments que j'appelle *inconscients* et parmi lesquels l'Envie accepte une place éminente, doivent peut-être aussi leur inconscience à leur profondeur et à leur tranquillité apparente. Les passions qu'on avoue, ou plutôt qu'on étale, font du bruit, et l'homme aime le bruit.

Les passions qui peuvent conduire soit au trône, soit à l'échafaud, ont des retentissements extérieurs et publics qui flattent le triomphateur, si triomphe

il y a, qui flattent la victime, si le coup n'a pas réussi.

Les passions qui sont ou qui veulent être les excès d'une grande nature, avide d'expansion, d'amour ou de vengeance, se traduisent par des actes extérieurs. Par là il leur est impossible d'échapper aux regards de celui qui les éprouve ou de ceux qui les contemplent. Ici l'homme est forcé de s'avouer son acte intérieur, dont l'acte extérieur fait foi. Il veut bien aussi l'avouer aux autres, parce que son acte extérieur révèle une force interne et appelle la publicité. La publicité ! voilà le mot de tout en ce siècle ! voilà le secret ! La publicité est le grand désir de l'homme moderne ! Erostrate a devancé ses contemporains quand il a brûlé un temple, et Alcibiade quand il a coupé la queue de son chien ! Il est vrai qu'Athènes était déjà Paris. Quoiqu'il en soit, la publicité, qui est le contraire de la confession sacramentelle, la remplace pour l'homme moderne. On dirait qu'à ses yeux la publicité efface les fautes qu'elle livre à la connaissance de tous. Tropmann a peut-être eu dans sa prison, grâce aux journaux, des transports d'orgueil. Il a certainement méprisé les assassins moins *heureux* qui n'attiraient pas les yeux de Paris. La publicité est une parodie de l'aveu. Elle donne la publicité au crime qu'elle raconte. Autour de la tête qui devra être coupée, sa main pose une auréole. Or la publicité, cette consolatrice qui ment si haut, ne se donne jamais aux crimes inférieurs. Ceux-ci n'ont jamais la ressource d'espérer l'attention européenne. Par là ils déplaisent à leur auteur.

Quel est l'homme qui s'est illustré par l'Envie ? L'Avarice d'un misérable se raconte à voix basse, dans les maisons du voisinage. L'avare et l'envieux se cachent à eux-mêmes cette chose sans preuve précise et sans retentissement extérieur, qui ne groupera jamais la foule autour d'eux. L'avare se dit : Je suis économe. L'envieux se dit : Je suis ambitieux. L'Ambition augmente dans la mesure où elle se proclame. L'ambitieux croit que son ambition atteste la grandeur de sa nature emprisonnée.

Tous les crimes que son ambition lui fera commettre sont des titres de noblesse à ses yeux, et comme les comparaisons les plus flatteuses sont celles qu'il choisit, il est à ses yeux un grand personnage historique, à qui tout est permis, parce que tout lui est dû.

L'Ambition et l'Envie ne se ressemblent pas.

L'Ambition peut venir d'une certaine force, et l'Envie vient toujours de la faiblesse. Mais elles peuvent devenir identiques. Quand l'Ambition, au lieu de sortir d'un lieu intérieur et profond, naît seulement d'un regard méchant jeté sur les têtes les plus hautes, l'Ambition s'appelle Envie. Mais, même dans ce cas, surtout dans ce cas, elle repousse avec horreur ce nom qui serait une lumière. Elle le repousse, car c'est le nom que le catéchisme lui donne.

L'Envie et l'Ambition représentent assez bien les deux tendances humaines qui se manifestent, chez les natures basses, par la première de ces deux choses, chez les natures hautes, par la seconde.

Le danger est des deux côtés. Seulement l'Ambition qui éclate a plus de chances d'être avertie d'elle-même par les malheurs qu'elle attire ordinairement, par les ruines qu'elle fait, par les effusions de sang et les larmes qu'elle a l'habitude de provoquer.

L'Envie proprement dite, celle qui reste dans le cercle des méchancetés de la vie bourgeoise, a plus de chances de rester inconnue à elle-même, parce qu'elle n'étale pas les preuves autour d'elle et que l'œil de l'observateur est le seul qui la découvre.

L'Envieux, dans la vie vulgaire, ne fait rien d'éclatant. Il peut se déguiser sous mille habits qui tous lui vont assez bien. Son venin est si subtil que sa langue ne le sent pas, et il est si bien trompeur qu'il est et demeure trompé.

L'envieux n'insulte pas toujours ; il y a même tel envieux qui n'insulte jamais ; mais il rabaisse ce qui est en haut. Il rabaisse en termes mesurés, et cette mesure même donne à son opinion quelque chose de probable. Il rabaisse sans violence, tout juste assez pour exclure l'admiration, pour l'égorger, si elle allait naître, non pas assez pour attirer sur lui-même des soupçons qui affaibliraient ses paroles.

L'envieux ne veut pas avoir l'air d'un ennemi violent qui déchire : son but serait manqué. Il veut avoir l'air d'un homme éclairé qui coupe court aux exagérations et qui rend aux choses leurs proportions vraies. Il dénigre prudemment, il ravale avec mesure. En face d'une supériorité éclatante, il ne refusera pas à l'homme supérieur toute espèce de mérite. Il lui accordera volontiers ceux qu'il pourra lui accorder, sans courir le danger de lui être utile. Il lui refusera tous ceux qui pourraient faire naître l'admiration ; car

l'admiration est son ennemie personnelle. Il y a pourtant une circonstance où, à force de haïr, il feindra d'admirer. Ceci se produira dans le cas où, pour écarter l'admiration de celui qui la mérite, il essaiera de la donner à celui qui ne la mérite pas. L'envieux a, comme tous les êtres, l'instinct de la conservation. Il sait où est le danger. Le danger est là où il y a quelque chose de supérieur, quelque chose d'admirable. Quand l'envieux a reconnu le danger et flairé son ennemi, pour écarter de là l'admiration, il tâchera de la porter sur un autre point. Il tâchera de l'égarer en route et de lui assigner un but faux, pour qu'elle manque le but vrai. Il exaltera volontiers, et outre mesure, celui qui n'est pas admirable, pour paraître capable d'admiration. Par là il veut bénéficier d'un sentiment généreux qu'il n'a pas, et écarter le soupçon d'un sentiment infâme qu'il a. Il fait un double profit. Il ment deux fois. Il trahit deux fois la justice. Il refuse l'admiration là où elle n'est pas due. Le second mensonge autorise le premier. L'envieux prend volontiers des airs enthousiastes là où l'enthousiasme n'est pas possible, pour se dispenser d'en avoir là où l'enthousiasme serait légitime. Il a l'air de vous dire : Si je n'admire pas là où vous admirez, ce n'est pas que je sois envieux, c'est que j'ai gardé mon admiration pour autre chose.

Quand l'envieux exalte quelqu'un, ce n'est pas pour exalter celui-là, c'est pour rabaisser l'autre.

L'Envie est peut-être la chose la plus tortueuse qui soit au monde. Je lui donnerais le pas même sur l'Avarice, qui pourtant sait bien des détours.

Vis-à-vis de celui qu'il ne faut pas admirer, l'envieux prend des airs de générosité et de dévouement. Il sait bien qu'il ne sera pas pris au mot, et que le danger n'est pas de ce côté-là.

Vis-à-vis de celui qui mérite l'admiration, il a des airs de réserve et de prudence.

Dans le premier cas, là où il n'y a pas de danger, il a l'air de dire :

« Voyez quelle nature dévouée que la mienne ! Je ne me possède pas ! Je suis l'homme des sacrifices complets ! Je n'ai qu'un défaut, c'est de m'oublier. Pensez à mes intérêts, car moi je n'y pense pas. »

Dans le second cas, là où il y a du danger et où l'admiration pourrait devenir contagieuse, l'envieux, par son attitude, vous tient à peu près ce langage :

« Sans doute M*** est mon ami ; mais je ne me laisse pas aveugler par l'amitié. Je veux bien reconnaître les qualités qu'il a. Mais je tiens à signaler celles qui lui manquent. Je n'entends pas devenir fanatique. Je n'entends pas devenir le serviteur d'un homme, sa chose, son instrument. J'entends garder vis-à-vis de lui et vis-à-vis de tous mon droit de jugement, ma liberté d'action pleine et entière. Je tiens surtout à la garder vis-à-vis de ceux qui peut-être ne seraient pas fâchés de me la prendre. »

Alors l'envieux insinue doucement que l'homme dont il est envieux est une espèce de Mahomet, qui voulait le prendre pour séide. Il a soin de mêler certains éloges insignifiants à des accusations formidables. Les éloges insignifiants déguisent la haine, sans la compromettre. Les accusations formidables passent à la faveur des éloges insignifiants.

L'envieux aimerait même à se proclamer l'obligé de celui qu'il ravale, parce que les bienfaits qu'il en aurait reçus enlèvent à son hostilité toute ressemblance, même lointaine, avec une vengeance quelconque.

Il prononce un discours plein de réticences et d'insinuations qui dit ou qui sous-entend ces paroles :

« Voyez à quel point l'homme dont je parle est mauvais, puisque moi-même, qui suis son obligé, vaincu par la force de la vérité, je fais de tels aveux ! »

Car il donne à son acte d'accusation l'apparence d'un aveu, retenu par la bonté et arraché par la franchise.

L'envieux ferait au besoin un grand éloge de la reconnaissance, quand il parle de son bienfaiteur, mais il ajouterait :

« Cependant je ne consentirai jamais à me laisser aveugler, fût-ce par des bienfaits. La justice l'emporte sur tout. Puisque cet homme est dangereux et malfaisant, je dois le dire : je dois faire abstraction de mes souvenirs personnels. »

L'envieux élève l'ingratitude à la hauteur d'un principe. Car tout envieux est ingrat. Tout ingrat est envieux.

L'envieux se sert de son ingratitude pour attester son indépendance, et il est condamné, par sa propre bassesse, à un esclavage perpétuel. Son infamie lui sert de carcan.

Il élève l'ingratitude à la hauteur d'un sacrifice. Il se sert de l'ingratitude pour faire admirer le dévouement avec lequel il immole ses plus chères affections, quand il s'agit d'éclairer les autres.

Agissant ainsi, parlant ainsi, sentant ainsi, l'envieux ne sait pas toujours, avec une conscience nette et précise de son infamie, qu'il parle ainsi, qu'il sent ainsi. Quelquefois il répand son venin comme la fleur donne son parfum, sans intention bien déterminée. Et plus il est réellement l'envieux typique, plus il ignore son acte. Il est à la fois dupe et fripon. Le véritable envieux est celui qui se trompe lui-même, après avoir trompé les autres sur la nature des sentiments qui le poussent. Et cependant il est plein de ruses, plein de malices, plein de subterfuges. Mais ces ruses, ces malices, ces subterfuges égarent quelquefois sa propre conscience, autant que la conscience des autres. L'instinct agit dans l'envieux plus que toute autre chose. C'est l'instinct qui le pousse à ravalier ce qui est grand. C'est l'instinct qui lui enseigne la manière de ravalier. C'est l'instinct qui choisit ceux qu'il faut ravalier, ceux qu'il faut exalter outre mesure.

C'est l'instinct qui lui dit : Le danger est ici, abaisse ; le danger n'est pas là, exalte.

Pour l'envieux la vie est un labyrinthe, mais son instinct est le fil d'Ariane ; l'Envie possède, plus que les autres vices, l'instinct de la conservation.

Elle appelle à son secours toutes les apparences ; elle est d'autant plus féconde en expédients que ce n'est pas le raisonnement qui la guide.

Elle est rouée et ne le paraît pas. Elle est rouée, et quelquefois elle ne le sait pas. Par moment elle joue la candeur. Elle ose, dans son audace, prendre le masque de la bonhomie. La chose du monde à laquelle elle est le plus contraire, c'est l'innocence. Et quelquefois elle joue à l'ingénuité. Elle est simple, bonne fille, candide. L'envieux est presque toujours ce qu'on appelle un *camarade*.

Le camarade est un homme léger. Quand un homme est léger, les autres hommes, dans leur erreur profonde, ne le croient pas méchant. La légèreté, cependant, c'est l'absence de cœur. La légèreté accompagne tous les vices et tous les crimes. Les grands scélérats sont quelquefois des hommes légers.

L'envieux est donc léger. Cette légèreté vient au secours de ses mensonges. Aux yeux des hommes sans intelligence, un homme si léger, un si bon enfant, un si bon camarade ne doit pas être un bien profond scélérat. Ils jouent sur le mot profond. Être un profond scélérat, ce n'est pas être un esprit profond, c'est être un coquin, léger et envieux. Le calomniateur n'a pas besoin d'être un grand homme pour être un grand misérable. Ce n'est pas son génie qui est profond, c'est la boue où il s'enfonce.

Mais l'insouciance, le sans-façon, la bonhomie un peu plaisante, le rire très naturel, la camaraderie, toutes ces choses bourgeoises et légères dont il assaisonne le poison, persuadent à tous les lions vivants que ce poison est inoffensif. Il est si drôle, si amusant ! Il fait des calembours ! Au besoin il ferait vos commissions ! Il est gentil, il est serviable.

L'envieux de mélodrame, qui a un manteau couleur de muraille, est un personnage de fantaisie : c'est un traître de commande qui ne vit et qui ne meurt qu'à la Porte-Saint-Martin.

Le véritable envieux est complaisant et fait dire à ses camarades qu'il est incapable de penser à mal. Il dit tout ce qui lui passe par la tête et fait tout ce qu'on veut. Et vous entendez les camarades juger le camarade :

C'est un gentil garçon ! léger, tant que vous voudrez ! Mais méchant ? impossible ! Lui, méchant ? allons donc !

LES PASSIONS, LES CARACTÈRES LES ÂMES

L'homme a toujours étudié l'homme. Il se regarde avec une curiosité mêlée d'inquiétude. Il s'admire, il se méprise, il s'étonne, il se creuse, il se regarde en tous sens, comme s'il voulait trouver et dire, sur ce personnage bizarre qui est lui-même, un dernier mot, un mot qu'on n'ait pas encore dit. Or, pour le dire, ce mot, l'homme doit arrêter son regard sur l'homme ; mais il ne doit pas arrêter son regard à l'homme. Pour se voir, il faut qu'il se domine. Il faut qu'il se place au-dessus de lui pour se connaître. Il faut qu'il parte de haut pour aller au fond. Le regard ne plonge dans les abîmes que quand il tombe des hauteurs.

L'Art, dans ses études sur l'homme, a pris mille formes, mille aspects, mille habitudes, mille sentiments. Il a ri, il a pleuré, il a frémi. Il s'est divisé (car l'homme classe toutes choses), il s'est divisé, et quand la division vraie, la division organique lui a échappé, il a inventé, en se considérant sous ses divers costumes, la division mécanique des genres. Il a fait des tragédies, il a fait des comédies. En somme, qu'a-t-il fait ?

Nous allons essayer de jeter la sonde et de mesurer la profondeur de ses différentes tentatives.

L'Art peut considérer l'homme dans son rapport avec telle personne ou telle chose en particulier.

Il peut le considérer dans ses rapports avec les personnes ou les choses en général.

Il peut le considérer dans ses rapports avec lui-même et avec l'infini.

Le drame, le conte sont nés du besoin qu'éprouve l'homme de se mettre en scène et de se regarder. Là il est son propre confident, il voit jouer à découvert les ressorts qui le font agir, il voit l'amour et la haine des êtres.

Mais comme l'homme obéit en toute chose à la tentation de se séparer, il regarde souvent un seul point de lui-même en rapport avec un seul objet. Quand il regarde fixement un point unique dans le monde intérieur, et un point unique dans le monde extérieur il arrive à la peinture d'une *passion*. Mais la vie exigeant, pour se manifester, un système complet de sentiments et d'actions ; la vie exigeant, pour se développer, une certaine étendue de relations, la passion, dès qu'elle est isolée, devient abstraite.

Tombant dans ce piège, le drame s'est appelé la tragédie.

La tragédie a pris le convenu pour le réel et l'abstraction pour l'idéal.

La chute du réel et celle de l'idéal entraînent celle de l'homme.

L'homme isolé des éléments multiples de sa vie, et réduit à une passion isolée, disparaît pour faire place au *héros*.

Le héros est un personnage de convention qui se débat sans vivre, dans un milieu abstrait.

L'homme est en rapport avec Dieu. Mais le héros n'a affaire qu'au sort.

L'idéal remplacé par l'abstrait : le réel remplacé par le convenu.

Dieu remplacé par le Destin, l'homme par le héros, la nature par un vestibule.

Telles sont les conséquences du système tragique moderne.

Dans l'ordre de la vie, l'homme ne peut s'isoler que s'il s'isole en Dieu ; là, d'ailleurs, il retrouve tout. Dieu est le seul confident qui lui suffise.

Le système de la comédie, parce qu'il est dispensé de la noblesse, exclut moins de choses. Il exclut encore, nous allons le voir, Dieu, et par conséquent l'âme : mais comme il n'exclut pas complètement les détails de la vie, l'homme peut apparaître avec ses relations extérieures, c'est-à-dire avec son caractère.

Le caractère de l'homme, c'est l'instabilité et la faiblesse dans la vie.

Le caractère du héros, c'est la fixité et l'aplomb dans la mort.

La nature de l'homme, ce qui détermine sa façon d'être, ce qui le distingue de tel autre homme, n'existe pas dans le héros. Aussi le style est-il divers entre les hommes et commun entre les héros, car le style est l'expression de notre parole individuelle. Le style de la tragédie classique

est officiel et impersonnel. Il craint de nommer la matière, parce qu'il ne la croit pas noble, et parce que la passion isolée du héros ne suppose que l'existence d'une héroïne isolée et ne suppose pas l'existence de la matière. Il craint de nommer Dieu pour une foule de raisons, pour cette raison, entre autres, que la passion isolée du héros abstrait ne se rattache en rien à l'infini.

Dans l'homme, la passion, par cela même qu'elle est en rapport et par conséquent en lutte avec d'autres éléments, éléments de vie ou éléments de mort, est intermittente, ou du moins rémittente : elle triomphe, combat ou succombe. Dans tous les cas, elle n'est qu'un accident de la vie humaine ; le fond qui la supporte, c'est un homme vivant ; sa vie est distincte de sa passion, peut se concevoir en dehors de sa passion, l'a précédée, et peut lui survivre.

Dans le héros tragique, la passion, par cela même qu'elle est isolée, n'est pas un accident, elle est la substance même. Le héros n'existant pas, sa passion n'est supportée par rien ; aussi le héros n'est pas, comme l'homme, susceptible de se modifier, de se démentir. L'homme peut être accidentellement amoureux (je prends ce mot dans le sens où le prennent les théâtres) ; l'homme peut être accidentellement traître. Britannicus, au contraire, n'étant pas un homme amoureux, mais un amoureux de profession, *un jeune premier* (toujours pour parler la langue des théâtres, qui se moquent d'eux-mêmes), Britannicus ne fera qu'aimer. Il aimera fatalement, nécessairement : et son amour, parce qu'il sera isolé, sera abstrait. Narcisse n'étant pas un homme qui trahit, mais un *traître*, ne fera autre chose que trahir. Il trahira toujours, fatalement, inévitablement, depuis le premier mot de son rôle jusqu'au dernier. Donc sa trahison, pour être continuelle et nécessaire, sera abstraite. Notre indignation même s'éteindra devant les nécessités de sa position. Il a des devoirs à remplir envers le cothurne qu'il porte. Puisqu'il est le traître, que ferait-il dans ce vestibule, abstrait comme lui, s'il cessait un moment de trahir ? S'il livre à Néron les secrets de Britannicus, il livre aussi les siens au public avec une facilité extrême. Un vrai traître ne trompe bien les autres que parce qu'il se trompe lui-même au moins un peu : celui qui s'avouerait son rôle deviendrait incapable de le continuer. Narcisse, au contraire, nous confie son projet.

Et pour nous rendre heureux, pardons les misérables.

S'il était compliqué, c'est-à-dire humain, il se ferait illusion ; il aurait, au fond de sa noirceur, un autre sentiment derrière lequel il la cacherait. Mais il nous la montre, cette noirceur, parce qu'il n'a pas qu'elle à nous montrer, et nous confie son projet, parce qu'il n'a qu'un projet.

Il donnera *toujours* de mauvais conseils. En revanche Burrhus en donnera *toujours* de bons : et cette compensation, loin de compenser quelque chose, mettra en relief l'absence de vie qui est leur partage à tous les deux.

Oreste *aime* Hermione. (Je persiste à croire que ce mot d'amour est employé là par l'ironie.) L'intérêt de la situation serait ici tout entier : c'est un homme malheureux, maudit par les dieux, par les hommes : il cherche un refuge contre sa destinée dans l'amour d'une créature exceptionnelle qui lui ouvrirait un asile contre l'universelle proscription.

Ce point de vue n'est pas même indiqué dans la tragédie. Pour ouvrir cet horizon, il eût fallu montrer Oreste et Hermione dans l'universalité de leurs relations ; il eût fallu un Oreste complet, une Hermione complète, deux êtres vivants : il eût fallu montrer par quelle sympathie secrète Oreste était attiré vers Hermione, sympathie puisée au fond de lui-même ; il eût fallu établir entre Hermione et les autres femmes un contraste, au moins apparent, qui rendît plausible l'illusion d'Oreste, et expliquât pour lui l'espérance d'un refuge. Il eût fallu qu'environné du désespoir, il eût aperçu l'espérance représentée par Hermione seule : il eût fallu que cette figure se détachât à ses yeux sur le monde entier pour lui offrir la paix. Ainsi sa dernière déception serait vraiment terrible. Les souvenirs d'enfance qui auraient pu le rattacher à Hermione, s'ils étaient vivants, seraient déchirants : mais il eût fallu d'abord, il eût fallu, pour- condition première, que tous les aspects de la vie fussent éclairés : il eût fallu faire, la lumière à la main, le tour d'Oreste et d'Hermione. Nous ne connaissons pas Oreste ; d'Hermione, nous ne savons qu'une chose, c'est qu'elle aime Pyrrhus, ou plutôt, car je me lasse de profaner les mots, qu'elle en est amoureuse, et cette qualité ne suffit pas pour nous intéresser.

Quand un homme aime, ou même est amoureux, son amour ou sa passion se rattache à quelque chose ; elle a sa racine quelque part : elle s'explique bien ou mal, mais toujours d'une certaine façon : il a subi telle ou telle influence, etc. Mais pour que la passion soit ainsi éclairée, il faut qu'elle soit environnée.

Le héros est amoureux de plein droit : il est amoureux, parce qu'il porte le costume voulu, l'habit des amoureux. Sa passion n'a ni commencement ni continuation. C'est une parodie de l'éternité.

Ce qui caractérise l'homme, c'est de se mettre en rapport avec toutes choses.

Le héros a mis entre le monde et lui un confident. Il a un débouché unique et nécessaire. Il a besoin de ce confident pour expliquer la situation au public. Car personnellement le héros n'a besoin de rien.

Une passion n'est qu'une des faces du caractère d'un homme. La comédie permet de présenter à la fois plusieurs passions, plusieurs aspects du même individu, plusieurs relations extérieures, en un mot, les caractères.

À ce point de vue curieux, Alceste est l'Oreste de la comédie ; Mithridate est l'Harpagon de la tragédie.

Donnez à Oreste la permission d'étendre un peu ses rapports avec le monde extérieur, ne le bornez plus à Hermione et aux Furies : vous avez Alceste. Célimène est une Hermione qui vit, au moins, de la vie des salons. La passion d'Oreste pour Hermione ne s'expliquait pas, parce que cette passion n'avait pas d'air autour d'elle. Le drame se jouait dans le vide. La passion d'Alceste pour Célimène se conçoit, parce que ces deux individus n'étant pas isolés sur la terre, Alceste ayant vu d'autres femmes, Eliante étant là, cette passion est une préférence, et cette préférence s'explique par son absurdité même. La passion a sa logique, qui est l'absurde absolu.

Célimène étant la femme du monde la moins faite pour Alceste, il est naturel non pas qu'Alceste l'aime, mais qu'Alceste en soit fou. (Si jamais le bon sens troublé reprend sa forme et son calme, j'espère que la Parole, redevenue le miroir de la Pensée, ne nommera plus du même nom l'homme qui aime et l'homme qui est amoureux.)

La haine fausse d'Alceste pour le genre humain explique l'amour faux qu'il conçoit pour Célimène. Il se jette contre un écueil, le prenant pour un abri, et rien n'est plus naturel. Séduit par les défauts mêmes qu'il déteste, il excepte de sa colère la femme qui la mérite le plus, et met en évidence, par la ferveur de son illusion, la vérité qu'il méconnaît. Élevez la nature de Célimène ; donnez-lui, dans l'ordre du mal, d'autres proportions ; nommez Hermione cette femme vivante, et placez-la en face d'Oreste, l'erreur

d'Oreste expliquera : il aura affaire à une Furie réelle qui le dispensera d'être poursuivi par des Furies de théâtre : il aura du moins une occasion pour perdre la tête, une raison pour tuer, une raison pour mourir.

Mithridate est amoureux ! Je n'insiste pas sur le ridicule de sa position, mais je demande la permission d'exprimer en un mot une observation qui me frappe : son amour est abstrait. Harpagon est amoureux, à peu près comme Mithridate. Mais de plus il est avare. Or son avarice empêche son amour d'être abstrait, parce que cette avarice est une seconde passion, qui accompagne la première, qui la combat : parce que cette avarice nous présente un nouvel aspect d'Harpagon, et que l'homme qui a deux aspects a un caractère humain : celui qui n'a qu'un aspect est un héros. Enlevez à Harpagon son avarice ; réduisez-le à son amour isolé ; ôtez-lui la contradiction qui le fait homme : vous avez Mithridate. L'adresse de Molière est de combiner dans un individu deux passions qui ne s'accordent pas, et de placer le personnage dans une situation qui l'oblige à choisir : Alceste entre sa mauvaise humeur et son amour ; Harpagon entre son avarice et son amour, etc. Le personnage de Molière est toujours vaincu par lui-même ; il se trahit au dernier moment, et il excite en nous le plaisir étrange, mais réel, que nous prenons à voir la nature humaine confondue.

La tragédie nous présente des passions ; la comédie, des caractères ; mais l'âme apparaît-elle dans Molière ? Jamais. Pourquoi donc ?

C'est que l'âme n'apparaît que quand l'homme, revenu par un retour sérieux au fond de lui-même, y trouve, avec ses passions, le souvenir de sa destinée. Il faut cette rentrée solennelle dans le domaine des choses durables pour que les profondeurs de l'âme humaine s'éclairent ; les passions sont comme l'écume à la surface de l'Océan ; mais il faut tenir en main une lumière inconnue aux tragédies et aux comédies pour plonger dans les profondeurs de l'homme et voir clair dans ses abîmes.

Il n'y a que les choses suprêmes qui touchent la racine de l'âme. Tant que son origine et sa fin dernière sont totalement absentes de son souvenir, tant que ces idées n'apparaissent ni pour être victorieuses, ni pour être vaincues, nous n'avons pas vu l'homme ; nous avons pu voir un caractère, car si la passion isolée est l'homme abstrait, le caractère est l'homme extérieur. La tragédie avait enlevé à l'homme toutes ses relations, même extérieures, excepté *une* qui s'appelait une passion. La comédie a rendu à l'homme ses

relations extérieures. Elle lui a restitué son caractère, mais elle a passé, sans la voir, à côté de son âme : son regard n'a pas porté si loin.

Le personnage qui se dresse en faisant une bravade, voilà le personnage de la tragédie ; le personnage qui se heurte contre les personnes et les choses de ce monde, voilà le personnage de la comédie.

Celui qui, le soir, se recueille de gré ou de force parce qu'il est un instant en face de lui-même, voilà l'homme.

Molière est-il dramatique ? Non. Le drame, c'est l'action. Quelle est en ce monde, pour nous la condition de l'acte ? C'est la lutte, la lutte de la nature et de la liberté. La personne humaine tend à son but à travers une route barrée ; les obstacles que la nature, dans le sens le plus large de ce mot, oppose à la liberté, voilà le sujet du drame, le principe de la contradiction. La comédie n'a opposé qu'une passion à une passion : l'Art, dans sa forme élevée, opposerait une passion à une idée. Le triomphe de la liberté humaine sur l'ennemi intérieur, voilà le dénouement, voilà la victoire. Tragédies et comédies ont oublié la loi unique de l'Art, qui est la loi de la victoire. La victoire est une harmonie achetée.

Que demandons-nous à l'Art ? Nous lui demandons la délivrance. Il nous élève au-dessus de notre état actuel. Il nous inspire le respect de notre âme, le désir, l'espoir de réaliser les splendeurs entrevues. La joie qu'il nous apporte est la joie du triomphe : la solidarité nous prend au cœur et toutes les gloires humaines sont les nôtres. Molière nous refuse ces transports, parce que son horizon s'arrête à notre misère. La faiblesse incurable appelle le désespoir. L'élément dramatique c'est la faiblesse combattue, transfigurée par la force, ramenée à elle, fondue en elle. Jamais l'homme ne sera content si vous ne lui parlez pas de sa grandeur. Or la lutte, chez Molière, ce n'est pas la lutte de la force et de la faiblesse, c'est la lutte de deux faiblesses entre elles. Celle-ci, au lieu d'élever l'âme, la décourage, par l'ignominie du choix offert. Molière est un observateur, un analyste ; n'essayons pas d'en faire un moraliste ! C'est un homme de talent ; n'essayons pas d'en faire un homme de génie.

Toute comédie se dénoue par un mariage, et la comédie de Molière a pour effet d'avilir le mariage. Le mariage apparaît là, comme une formalité commode au cinquième acte. Il est dépouillé de sa majesté divine, dépouillé

de sa majesté humaine. Je ne pense pas que la tête étroite de Molière ait contenu, même un instant, la seule idée du sacrement. Le mariage est pour lui le résultat d'une passion et d'une intrigue, puis le moyen de faire tomber le rideau. Or la passion et l'intrigue sont choses trop inférieures pour être associées à l'idée du mariage. L'harmonie, sous toutes ses faces, ayant échappé à Molière, le mariage devait lui échapper nécessairement. Personne plus que lui n'a ignoré l'union entre deux natures. Son horrible amour est une des formes les plus hideuses de la haine, une anticipation de l'enfer éternel. L'amour, dans la comédie, quand il n'est pas la complicité de deux coquins, est la froide illusion de deux niais. Dieu est oublié, l'homme est dégradé, le ciel est fermé, la terre est placée ; on s'ennuie, on se trompe, le rideau tombe et tout est dit.

D'où vient que Molière est nul dans ses dénouements ? (Je crois que La Harpe en convient, mais je n'ai pas le courage de vérifier ; la vie est trop comte pour qu'on relise La Harpe.)

Molière est nul dans ses dénouements, parce qu'il n'a jamais fait à Dieu sa part et que le dénouement est la part de Dieu. Il a ignoré l'essence même du dénouement, c'est-à-dire l'invasion d'une pensée planant sur les faits, les ramenant à elle, les illuminant, les pacifiant, les transfigurant.

Molière a regardé toute sa vie des faiblesses isolées dont il ne cherchait pas la cause : jamais il ne s'est dit : Cet homme que j'observe est un être déchu. Il voit telle chute et telle chute ; il ne voit pas la chute en elle-même ; il en étudie, l'une après l'autre, les manifestations partielles ; il ne les pénètre pas, il ne les éclaire pas. Aussi, s'il a connu quelques caractères humains, il n'a jamais mesuré l'homme. Il n'a soupçonné ni nos hauteurs ni nos abîmes ; il a ignoré toutes nos gloires. Ni les souvenirs, ni les regrets, ni les aspirations, ni les enthousiasmes n'ont d'écho dans son œuvre. Le vent des montagnes n'a pas soufflé sur lui : l'origine de l'homme ne l'a pas inquiété ; il n'a pas connu nos titres de noblesse ; il étale nos plaies et les déclare incurables. Son œuvre est le contraire d'une œuvre d'art. L'art délivre : Molière asservit.

Résoudre dans une harmonie supérieure les contradictions qui nous agitent, cette vocation glorieuse de l'Art, Molière ne l'a pas même soupçonnée. Il n'a pas même le soin de nier la lumière : il ignore qu'elle existe. Au lieu d'un sourire céleste, c'est un sourire moqueur qu'il nous

laisse pour adieu. Le rideau tombe et nous n'avons pas vu l'arc-en-ciel. L'espérance, que Schlegel a nommée le caractère même et le signe distinctif de l'espèce humaine sur la terre, l'espérance n'a pas dit son mot.

Vous n'entendez pas non plus chez Molière l'expression du repentir. L'innocence même le connaît, par je ne sais quel reflet sympathique : une solidarité merveilleuse, en l'unissant aux coupables, lui permet des larmes, dont, sans le repentir, elle serait privée.

Le système tragique, disais-je au commencement de cette étude, n'a considéré l'homme qu'au point de vue d'une passion unique, isolée, abstraite ; la comédie, au lieu d'hommes, a peint des caractères. L'âme n'a pas été touchée.

Il importe de distinguer avec soin l'art antique et l'art moderne, la tragédie antique et la tragédie moderne.

La tragédie moderne a remplacé Dieu par le sort et l'homme par le héros ; mais ni le sort, ni le héros, ne sont deux êtres vivants, ce sont deux abstractions commodes pour un homme qui fait des vers alexandrins.

Dans la tragédie antique, Dieu est remplacé par le destin ; mais ce destin n'est pas abstrait : il a, dans la pensée de l'auteur, une effrayante personnalité. Aussi l'erreur qui plane sur l'œuvre est-elle une erreur sérieuse, au lieu d'une erreur de complaisance.

C'est le sort qui poursuit l'Oreste moderne.

C'est le destin qui poursuivait l'Oreste antique.

Dans la tragédie moderne, le sort est ridicule.

Dans la tragédie antique, le destin était terrible.

Dans la tragédie moderne, nous regrettons l'absence de l'homme, parce que le héros, qui le remplace, ne nous satisfait pas complètement.

Dans la tragédie antique, l'homme a, jusqu'à un certain point, le droit de ne pas apparaître tout entier, parce qu'il n'est pas le sujet du drame : il n'en est pas l'acteur, il en est la victime. Les hommes de la tragédie antique sont conduits par des fils que tient le destin, et le vrai drame se passe dans l'Olympe.

Les personnages représentent encore des passions, mais ce ne sont plus les passions de l'homme, ce sont les passions de la destinée.

Nous sommes, disons-nous souvent en France, le peuple le plus spirituel et le plus moqueur du monde entier, et pourtant nous frémissons depuis deux cents ans, avec un sérieux imperturbable, en écoutant, au Théâtre Français, *les Fureurs d'Oreste*.

J'ai vu plusieurs fois jouer *Andromaque* : j'ai regardé en face l'acteur condamné à prononcer ces vers :

Mais que vois-je ? à mes yeux Hermione l'embrasse ;
Elle veut l'arracher au coup qui la menace.
Dieux ! quels affreux regards elle jette sur moi !
Quels démons, quels serpents traîne-t-elle après soi ?
Hé bien ! filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes ?
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?
A qui destinez-vous l'appareil *qui vous suit* ? etc.

On se demande malgré soi, malgré les leçons de l'expérience, si l'acteur, saisi d'une fureur plus légitime et plus réelle que celle d'Oreste, ne va pas s'arrêter avant cette tirade, vaincu par ce sentiment énergique qui est la conscience du ridicule. Dans la tragédie grecque, les Euménides vivent et respirent ; elles sont les personnages principaux. Oreste n'est là que parce qu'il leur faut une victime, mais elles ne le quittent pas ! L'air, autour de lui, est évidemment empoisonné. Qu'on les voie ou qu'on ne les voie pas, on pense à elles, on s'attend à elles. Oreste n'a pas besoin, pour nous intéresser, d'être un homme complet ; il ne nous est donné que comme une victime, et c'est ainsi que nous l'acceptons.

La pièce se joue dans les enfers.

La fatalité pèse sur Oreste dès les premiers mots qu'il prononce, et, quand elle se révèle, personne n'a le droit de s'étonner.

Dans la tragédie de Racine, les Furies n'ont aucun rôle. Oreste est un amoureux et un ambassadeur ; il fait des compliments à Pyrrhus et des déclarations à Hermione. La Fatalité est absente. Oreste n'a pas tué sa mère, ou s'il l'a tuée, il ne s'en souvient plus. Les Furies l'ont oublié pendant cinq actes, et quand elles arrivent, il n'est plus temps. Après une intrigue amoureuse, il nous déclare en vers élégants qu'il les voit revenir. Cette

communication inattendue, à laquelle les gardes de sa suite opposent une indifférence complète, nous étonne, sans nous effrayer. Les filles d'enfer, ainsi que l'appareil qui les suit, au lieu de venir, comme Oreste le pense, l'enlever dans l'éternelle nuit, apparaissent dans l'intention assez peu infernale d'amener une tirade qui prépare la chute du rideau.

La tragédie grecque est plus sérieuse. Elle manifeste la Fatalité sous ses différentes formes et sous ses différentes passions. Car la Fatalité grecque a des passions.

Œdipe est un autre Oreste. Accusé de folie par ses enfants, Sophocle, pour se justifier, étala devant ses juges le spectacle de la fatalité incurable. Il fut, à cet instant solennel, le représentant de l'art grec ; en tous pays l'accusation de folie fût tombée, mais en Grèce il dut être pris pour l'élu même de la sagesse et sa parole bien aimée.

Mais pour pénétrer la tragédie grecque, il faut la saisir dans sa source, dans Homère. La tragédie grecque est un commentaire de l'*Iliade*.

Μνησai πατρός σοῖο, Θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ.

Souviens-toi de ton père, etc.

Voilà le point culminant du génie d'Homère.

Mais quel est le sens de cette prière suprême ? Que représente le roi Priam, Priam le vieillard, Priam le père d'Hector, agenouillé devant Achille ? Quel est le sens de l'*Iliade* ? L'*Iliade* est-elle le récit du siège de Troie ?

Allons donc !

L'*Iliade* est le tableau de la colère d'Achille, et le poète nous le déclare au premier vers :

Μῆνιν εἶδε, θεε, etc., etc.

Muse, chante la colère.

L'éducation littéraire des Français, éducation très superficielle, pour me servir du mot le plus doux, est limitée assez souvent à leurs propres travaux, et par là même leur en ôte l'intelligence, car connaître la France toute seule, c'est l'ignorer profondément.

La preuve de la personnalité réelle de l'homme qui fut Homère se trouve, je crois, dans le sujet de l'*Iliade* ainsi considérée. Si le poème portait sur la guerre de Troie, il pourrait être, comme on l'a pensé, l'œuvre de plusieurs : les poètes cycliques ont parlé à peu près comme Homère ; ils ont traité les mêmes sujets ; ils ont tout pris de leur maître, jusqu'à son vieux dialecte ionien. Arctinus de Milet a raconté la guerre de Troie depuis la mort d'Hector jusqu'à la lutte d'Ajax et d'Ulysse. Leschès de Lesbos a continué son œuvre et a suivi les événements jusqu'à la prise de Troie ; Augias de Trézène, dans son poème *Νόστοι*, a raconté le retour des chefs grecs : mais aucun d'eux n'a réuni et groupé les faits autour de cette unité morale terrible : la colère d'Achille. Homère, en déclarant aux premiers vers de l'*Iliade* qu'il fait de l'inaction d'Achille l'action de son poème, nous a laissé, avec la marque de son génie, la preuve de sa personnalité et de son existence réelle.

Le génie n'est pas collectif.

Or voici, je crois, comment il faut comprendre l'*Iliade* pour en suivre l'histoire à travers la littérature grecque, qui en est le développement.

Achille, c'est le Destin ; Hector, c'est l'Humanité.

Achille, dans sa haine, punit d'une façon caractéristique ; il ne punit pas en frappant, il punit en se retirant ; il dit à Agamemnon :

« Va, pasteur des peuples et roi des rois : je t'abandonne à ta puissance : tu es le maître, fais tout ce qu'on peut faire quand je ne suis pas là. Je me retire sous ma tente. »

La tente d'Achille, c'est le temple de la divinité supérieure des Grecs : c'est le sanctuaire du Destin.

Achille, c'est le Destin.

Hector, c'est l'homme ; la famille d'Hector, c'est l'Humanité. La famille humaine apparaît, dans Homère, représentée par Andromaque ; dans un sourire d'elle, Homère a réuni les joies et les larmes : *δακρυόεν γέλασα*.

Mais le Destin sort de son immobilité pour écraser l'homme : Achille tue Hector.

Et Priam s'agenouille devant celui qui a les mains teintes du sang de son fils. L'Humanité demande grâce au Destin vainqueur.

Dans la tragédie grecque, c'est le Destin qui continue le rôle d'Achille ; c'est l'Humanité qui continue le rôle d'Hector ; c'est le chœur, qui envoyant ses conseils à la terre et ses prières au ciel, continue le rôle de Priam. La tragédie grecque converge vers la prière de Priam comme vers son sommet ou plutôt son centre, et ne l'atteint pas.

Dans l'*Illiade*, la puissance, l'élément divin appartiennent à la Grèce : l'humanité et la faiblesse sont du côté de Troie. L'ancienne Rome a voulu intervertir les situations : elle a mis les dieux entre les mains d'Énée. Mais Virgile était incapable même d'imiter Homère ; il a fait une parodie.

Homère ne domine pas seulement la poésie cyclique, la tragédie grecque et la poésie latine (s'il est permis de prononcer ce dernier mot) : il domine la prose grecque : il est le maître d'Hérodote. Hérodote raconte l'histoire à la façon d'Homère. Il est brillant comme lui, naïf et superficiel comme lui dans les termes.

Homère a tout mêlé, le Destin, les dieux, les hommes, les peuples.

Eschyle a représenté le Destin en lutte avec l'Humanité elle-même. Prométhée est sa conception typique. Eschyle ne peint pas telle ou telle passion. Il décrit à grande traits une lutte immense qu'il ne connaît pas bien. Il ne voit que de loin et à travers un nuage le sujet du drame qu'il écrit. Il a entendu dire que l'homme a tenté quelque chose contre la divinité, et qu'a-t-il tenté ? Il n'en sait rien. Il croit que l'homme est puni. Le sera-t-il toujours ? Il n'en sait rien, mais il le pense, car sa divinité, c'est la Fatalité, la Déesse souveraine et souverainement inexorable.

Eschyle a entendu l'écho lointain de traditions défigurées. Eschyle ne regarde ni le malheur des individus ni le malheur des peuples ; il contemple le malheur de l'Humanité. Il est plus élevé qu'Homère et moins accessible que lui. Plus épique que tragique, il ne se sert du théâtre que par occasion. Il a bâti de ses mains le théâtre grec, mais ses yeux regardaient ailleurs. Les titres de ses œuvres suffiraient pour en indiquer la nature. Le drame des Euménides est intitulé : *les Euménides*. Eschyle ne nous cache pas sa pensée. Il nomme d'abord son personnage principal ; il ne s'excuse pas de le mettre en scène.

Eschyle amène sur la scène la Destinée pour écraser l'Humanité devant elle ; Sophocle nous présente aussi la Destinée, mais ici elle n'est plus en

lutte avec le genre humain, représenté par les traditions ; elle est en lutte avec les peuples. L'épopée devient tragédie, la tragédie devient nationale ; au lieu de Prométhée et des Euménides, au lieu de la terreur froide et universelle, voici Ajax, Electre, Œdipe, Antigone, Philoctète, voici des Grecs. Œdipe est un Oreste nationalisé en Grèce, circonscrit dans un point de l'espace. Sophocle met en jeu les passions de la Destinée en lutte contre les peuples.

Euripide va atteindre les passions individuelles : Andromaque, Iphigénie, Hippolyte vont apparaître ; ils n'apparaîtront pas, comme dans Eschyle, pour représenter le genre humain ; ils n'apparaîtront pas, comme dans Sophocle, pour représenter la Grèce : ils apparaîtront dans Euripide en qualité d'hommes ; seulement, ces hommes seront les jouets de la puissance qui dévore Prométhée et qui poursuit Œdipe ; cette même Destinée, implacable, sourde et muette, qui dévore le genre humain, sur le rocher terrible, dans la personne de Prométhée, qui poursuit la souveraineté grecque dans la personne d'Œdipe, s'acharne maintenant contre les individus : c'est Phèdre qu'Euripide va livrer au vautour, comme Eschyle lui a livré Prométhée ; mais Prométhée, c'est l'Humanité, et Phèdre est une femme ; c'est un individu.

Son extrême infériorité vis-à-vis de ses deux prédécesseurs s'expliquerait par cette seule considération : Eschyle et Sophocle répondaient aux pensées grecques. Eschyle répondait aux besoins de la Grèce antique qui prêtait l'oreille aux murmures vagues, aux murmures orientaux ; Sophocle répondait aux besoins de la Grèce plus moderne, de cette Grèce qui oubliait l'Asie, qui perdait la mémoire de Troie, qui se limitait en elle-même, qui concentrait toutes ses forces en elle, pour fonder sa nationalité, et se glorifier d'être la Grèce. Cette Grèce rétrécie appelait Sophocle, et Sophocle était arrivé. Mais la Grèce ne s'est jamais occupée des individus. Aussi Euripide, qui voudrait peindre l'Individu, a eu les mains liées par le système de la Fatalité. La doctrine fataliste est tout aussi fausse chez ses prédécesseurs que chez lui : mais, à côté de leurs erreurs, en dehors d'elles, ses prédécesseurs avaient trouvé place, dans leurs larges conceptions, pour de beaux et amples développements ; cette ampleur, fournie à Eschyle par ses sujets et par sa nature, manque à Euripide : Euripide est livré à son erreur sèche et étroite.

Euripide meurt, comme Phèdre, étouffé par le Destin.

Le sujet de son œuvre, ce sont les passions de la Destinée, en lutte avec les individus.

La comédie grecque nous présente, comme la comédie moderne, des caractères, mais Aristophane est beaucoup moins humain et beaucoup plus local que Molière. Les caractères de la comédie grecque ne sont absolument que des caractères grecs ; aussi n'ont-ils aucun intérêt éternel : la postérité ne les connaît pas. La comédie grecque s'occupe toujours de la patrie, jamais de l'humanité. Il faut, pour la comprendre, savoir quel était, après les guerres médiques, l'orgueil d'Athènes, reine des îles de la mer Égée, qui se croyait aussi reine de l'esprit humain. Si Aristophane eut sur le sort de Socrate une influence si décisive, c'est qu'il voyait, dans cet homme, non l'individu qui portait le nom de Socrate, mais le représentant véritable du caractère athénien, le plus subtil des sophistes, *le professeur d'ironie*.

Nous avons jeté un coup d'œil sur la tragédie française, nous avons trouvé des conventions, des passions, des héros ; nous avons regardé la comédie moderne, nous avons trouvé des caractères ; nous avons interrogé la tragédie antique, elle nous a répondu : Fatalité ! Si nous interrogeons la comédie antique, elle nous montrerait, comme la comédie moderne, des caractères, mais ce seraient des caractères de peuples, et non plus des caractères d'hommes. Ne verrons-nous pas l'âme apparaître ?

Entr'ouvrons le brouillard du Nord pour lui demander ses secrets.

Donnez à Oreste, disais-je, la permission d'étendre un peu ses rapports avec le monde extérieur, vous avez Alceste.

J'ajoute : Posez devant Oreste et devant Alceste le problème philosophique, sans le résoudre : vous avez Hamlet.

Oreste, Alceste et Hamlet sont le même homme présenté dans la tragédie, dans la comédie, dans le drame.

La situation d'Hamlet et celle d'Oreste offrent une analogie qui n'aurait dû échapper à personne. Tous deux sont chargés de venger leur père assassiné par leur mère ; tous deux regardent comme un crime de le venger, et comme un crime de ne pas le venger. Tous deux sont poursuivis par des puissances irrésistibles qui leur donnent des ordres auxquels il est également terrible d'obéir et de résister.

En outre, Hamlet ressemble à Alceste par son dégoût des hommes, par l'indécision, par la folie de son amour. Mais ce qui est plaisant chez Alceste est terrible chez Hamlet, parce qu'Hamlet a une âme et qu'Alceste n'en a pas. Alceste n'a qu'un caractère.

Hamlet a une âme : mais cette âme va-t-elle éclater ? Non. Elle est en paralysie. Ce qui paralysait Oreste, c'était la fatalité ; ce qui paralyse Hamlet, c'est le hasard. Le hasard est le nom moderne de la fatalité. Hamlet doute : le doute est l'expression théorique de la doctrine du hasard ; celui qui doute croit au hasard. Le Dieu de Hamlet, c'est le doute ; son culte, c'est le hasard.

To be or not to be, voilà la formule de la prière qu'il faut à ce Dieu. Le sacrifice qu'il exige, c'est la mort donnée par le Hasard. On se tue sans savoir pourquoi ni comment. Le Doute triomphe et le Hasard est satisfait. Le dieu Hasard demande avec une fureur aveugle et indifférente la mort des bons et des mauvais, des innocents et des coupables ; mais ni le coupable n'expié, ni l'innocent ne rachète : le Hasard frappe sans but, et l'homme meurt sans raison. On frappe pour frapper, on tue pour tuer, on meurt pour mourir ; on s'en va parce qu'il faut faire place à d'autres, et voilà tout.

Hamlet est l'apothéose du doute, sa déification. Or le triomphe du doute, c'est de régner sur un homme qui voit. Hamlet voit l'ombre de son père et doute de l'immortalité de l'âme.

M. de Chateaubriand dit quelque part qu'Hamlet, qui cause avec un revenant, *devrait savoir à quoi s'en tenir*.

M. de Chateaubriand ne s'est pas aperçu qu'il reprochait à Shakspeare la beauté suprême de son œuvre. En donnant à cet homme, qui est l'incarnation même du doute, la vue physique de ce dont il doute, sans lui enlever son doute, Shakspeare a fait un trait de génie. L'esprit même de son père, en se montrant à lui, en lui parlant, ne réussit pas à lui faire affirmer quelque chose. Poursuivi par une âme immortelle, il doute de l'immortalité de l'âme. Mourir, dormir, rêver peut-être ? Et il vient de causer avec son père mort !

Pour qui *veut* douter, le doute est possible en face des tombeaux ouverts. Shakspeare nous le dit magnifiquement, et M. de Chateaubriand n'a pas compris.

Hamlet aime Ophélie ; mais il pousse le doute jusqu'à douter de son amour. Tant qu'elle vit, il la repousse ; il s'aperçoit qu'il l'aime, en la voyant enterrer.

Il a soif de vengeance ; mais, poursuivi par le doute, dans ce dernier retranchement, il hésite devant la vengeance, sans incliner vers le pardon. Sur le point d'égorger le meurtrier de son père, il recule, dit-il, dans la crainte de l'envoyer au ciel, si par hasard il est en état de grâce. C'est un prétexte, une défaite.

Il veut ne pas punir et ne pas pardonner. Il reste immobile, cloué par le doute, qui lui interdit tout à la fois. Il se tourne vers Ophélie ; il doute d'elle ; vers lui-même, et il doute de lui ; vers le ciel, et il doute de Dieu. L'idéal lui apparaît à l'horizon, comme un char de feu emportant ce qu'il aime. De son regard fixe et avide, il suit la trace des roues sur la rosée brûlante, puis s'arrête les bras croisés, incapable d'agir, incapable aussi de renoncer. Il ferme les yeux, abandonnant au hasard le soin de son amour et celui de sa haine.

Passons le Rhin. Le hasard va être remplacé par le néant, Hamlet par Faust ; Hamlet doutait, Faust nie et raille. Méphistophélès a remplacé l'ombre du mort. Hamlet avait dit : l'Être et le néant sont incertains ; Faust dit : l'Être et le Néant sont identiques.

Hegel a passé par là ; sa main a creusé l'abîme où s'engloutissent l'art et la vie.

L'Allemagne dit quelquefois le dernier mot. On dirait qu'à force d'exagérer la mort, elle prépare la résurrection. Installée comme le vertige au fond du précipice, elle regarde les voyageurs, elle les tente, elle les appelle ; Hegel, Goethe et Beethoven lui prêtent leur voix terrible ; ceux qui se penchent sont attirés ; mais l'avenir verra des pèlerins qui graviront la montagne, qui atteindront, quand ils auront dépassé les nuages, les domaines de l'art et de la sérénité ; qui tourneront vers l'étoile polaire leurs regards sauvés de l'abîme.

LES UNS ET LES AUTRES

L'homme de génie n'est pas celui qui pense, ou du moins qui pense toujours autre chose que les autres hommes ; mais, quand il pense les mêmes choses, il les pense autrement.

Il les pense dans leur réalité intime. Il pense les nombres dans leur rapport avec l'unité. Il peut dire ce que tout le monde a dit avant lui et dire une chose étonnante. Comment cela ? C'est son secret. La griffe du lion laisse son empreinte.

L'homme de génie et un autre homme peuvent tous deux nommer l'Art ; mais ce nom ne sera pas dans ces deux bouches la même parole. Le cèdre et le brin d'herbe reçoivent la même lumière du même soleil, mais se l'assimilent diversement.

Il voit la même lumière que les autres, mais il la voit sous un angle particulier. Sous cet angle, les choses qui apparaissent désunies aux autres lui apparaissent unies, et son regard approche du principe même de la liaison. Il suit les fleuves du côté de leur embouchure, du côté par où ils se jettent dans la même mer, et s'il n'atteint pas ce dernier lieu, il y pense et il y tend.

Il a pour auxiliaires en ce monde l'esprit juste et l'esprit simple.

L'esprit juste, apercevant certains rapports vrais, respecte et admire celui qui, dans la même direction, en aperçoit d'autres, plus cachés, plus lointains. L'esprit simple respecte, admire et aime l'homme de génie, parce que le génie n'est que la plus haute forme de la simplicité humaine. La simplicité se regarde dans le génie comme dans un miroir fidèle, mais grandissant son objet. Les choses ordinaires grandissent, quand le génie les touche : les paroles du génie expriment plus qu'elles ne disent. Le génie, comme la foudre, entr'ouvre l'horizon.

L'homme de génie a pour adversaire l'homme de talent, pour ennemi l'homme d'esprit, pour ennemi mortel l'homme médiocre.

L'homme de talent le nie, l'homme d'esprit se moque de lui, l'homme médiocre essaye de le dédaigner, puisqu'il ne peut l'anéantir.

L'homme de talent, satisfait de ce qu'il a, ne veut pas de ce riche qui pourtant se trouve pauvre, et qui, donnant plus que ce qu'il a, trouve encore qu'il ne donne rien. Il ne croit pas qu'il y ait quelque part une sphère supérieure à la petite sphère où il se tient, où il se plaît, où il s'amuse, où il amuse les autres.

L'homme d'esprit rit, parce que, ne croyant qu'aux surfaces, il a pitié du fou qui veut les percer. Quand Christophe Colomb monte sur son navire, il rit, parce qu'il n'a pas l'habitude de partir, lui, pour l'Amérique, et il n'est pas impossible qu'il trouve de jolis quolibets.

Quant à l'homme médiocre, sa rage a un caractère à part, et on ne la connaît bien que quand on le connaît bien lui-même. C'est le fond de son cœur qui est blessé, et pour sonder la blessure il faut aller au fond de ce cœur, qui est profond à sa manière, comme un vide, comme un trou.

Il n'a pas besoin, pour haïr l'homme de génie, de savoir, même vaguement, ce que celui-ci a fait, ni de quoi il est question. Non ; il le reconnaît à sa signature, et il le hait, sans savoir pourquoi, d'une haine animale que l'instinct donne à certains êtres inférieurs. Il le hait et il veut lui nuire, pour faire du mal à quelque chose de grand. Sa vanité, qui a tant à venger, vise là, sans même en avoir conscience, comme à une vengeance universelle, comme à un triomphe qui dédommagerait de tout. Aussi il remue son néant pour y trouver quelque chose ; il essaye même du mépris, mépris impossible et avorté : il ne parvient à exhaler que des miasmes infects qui voudraient être des poisons, et qui aident à deviner ce qu'il y a dans les âmes où il n'y a rien.

Je renvoie le lecteur au portrait que j'ai fait ailleurs de l'homme médiocre. J'entends par ce mot non l'homme d'un esprit ordinaire, mais l'homme inférieur, méchant et envieux.

LE SPHINX

L'Antiquité, qui corrompait tout, donnerait de singulières leçons à qui saurait ne pas se laisser duper par elle. L'admiration qu'on nous inflige en sa présence nous trompe de deux manières. D'abord cette admiration nous fait respecter ce qui est méprisable ; ensuite elle nous empêche de découvrir, au fond du mensonge, la vérité que ce mensonge contient. Pour profiter d'un mensonge, il faut le connaître à fond ; il faut le percer à jour ; il faut être le contraire d'une dupe ; il faut être un chimiste qui dégage du poison la substance que le poison cache et corrompt. Il paraît que l'arsenic contient de l'or. Mais, pour découvrir l'or, comme il faut avoir regardé profondément dans la substance de l'arsenic ! comme il faut lui avoir arraché son secret !

Il y a trois façons de se comporter vis-à-vis du poison.

La première consiste à l'avaler, c'est ce qu'on fait généralement.

Alors on admire l'antiquité, on absorbe l'arsenic et on meurt.

La seconde consiste à le rejeter sans le connaître, alors il devient inutile.

La troisième consiste à l'analyser, à s'emparer de son secret, à lui arracher le cœur.

Alors on trouve l'or dans l'arsenic et le vrai dans toute chose.

« Quelle vérité, disait de Maistre, ne se trouve pas dans le paganisme ! »

Et il cite, à l'appui de sa proposition, une foule d'exemples. Il énumère les secrets que l'antiquité a trahis. Car l'antiquité trahit les secrets qui lui ont été confiés, elle les trahit de deux manières. Elle les révèle, et elle les corrompt.

Or, parmi les secrets que l'antiquité trahit, de Maistre aurait pu compter le sphinx.

Le sphinx est un monstre qui propose l'énigme de la destinée, il faut deviner l'énigme ou être dévoré par le monstre. Quoi de plus absurde ? Mais quoi de plus profond, si les hommes savaient lire ?

Il y a, dans la langue humaine, un mot bien singulier. Car la chose qu'il exprime ne semble pas être à la disposition de l'homme. Et cependant elle est pour l'homme d'une importance qui fait frémir. Pour accomplir cette chose, il n'y a pas de procédé connu, et cependant nul ne peut dire à quel regret s'expose celui qui ne l'accomplit pas. Le mot qui exprime en français la chose dont je parle, est le mot : deviner.

La vie mêle ensemble les personnes et les choses : le bien, le mal, le médiocre, le très bien, le très mal, le sublime, le hideux ; tout cela se coudoie dans les rues. La terre, qui est grise, semble jeter sur toutes choses un manteau gris. Les hommes se ressemblent beaucoup en apparence. Le costume établit une dissemblance artificielle, l'usage en établit une autre, la timidité en établit une autre, la dissimulation en établit une autre, l'ignorance en établit une autre : on vit sur des apparences.

Une multitude innombrable de voiles cache les réalités. Les hommes ne disent pas leurs secrets, ils gardent leur uniforme.

L'homme qui verrait de sa fenêtre une rue très populeuse serait épouvanté, s'il réfléchissait aux réalités magnifiques ou affreuses qui passent devant lui, sans dire leur nom, déguisées, couvertes, dissimulées profondément, semblables les unes aux autres, si l'apparence est seule consultée. Mais son épouvante augmenterait, si ce spectateur intelligent d'une foule qui ne parle pas se disait : Ma vie dépend peut-être d'un des hommes qui passent ici, sous mes yeux : peut-être un homme que j'attends, peut-être un homme qui m'attend est là, devant ma porte. Mais il y a beaucoup d'hommes devant ma porte : si celui dont je parle se trouve ici, à quel signe le reconnaître ?

L'histoire de la vérité et l'histoire de l'erreur sont remplies toutes deux de rencontres, et d'événements qui semblent fortuits.

Le spectacle des choses qu'il faut deviner et qu'on ne devine pas a conduit l'antiquité sur le bord d'un abîme, et l'abîme a attiré sa proie. Cet abîme, c'est la fatalité.

Le spectateur dont je parlais tout à l'heure, celui qui voit passer les hommes, et se demande vaguement si l'homme qu'il cherche est au milieu d'eux, est sur la route de l'anxiété et du désespoir, s'il est livré à lui-même.

La vie privée des hommes, la vie publique des nations, l'instinct secret, la littérature, le roman, l'histoire, le souvenir du passé, les besoins du présent, l'attente de l'avenir, tout avertit l'homme qu'il peut avoir besoin de deviner, et il n'y a pas de règle pour bien deviner.

De là le sphinx.

Si la fatalité était vraie, toutes les questions seraient insolubles, et l'unique réponse qui leur conviendrait à toutes serait le désespoir.

Mais, en général, les questions qui semblent appeler une réponse désespérante sont des questions mal posées, et les réponses désespérantes sont souvent aussi superficielles qu'elles semblent profondes.

La vie est pleine d'obscurités et bien heureux celui qui devine !

Cependant il n'existe pas, pour deviner, un procédé connu comme pour faire une règle d'arithmétique.

Il y a souvent en ce monde *une inconnue* à dégager, un X, un grand X qui défie les ressources de l'algèbre.

Le sphinx antique voulait qu'il n'y eût pas de réponse.

Il y a une réponse, et nous pouvons tuer le sphinx.

Comment faire pour deviner ?

Un pauvre approche et demande l'hospitalité ?

Si c'était l'ange du Seigneur !

Mais aussi si c'était un assassin !

Comment faire pour deviner ? Faut-il faire un effort de pensée, un acte étonnant d'intelligence ?

Non, voici le secret.

Deviner, c'est aimer.

Demandez à tous ceux qui ont deviné comment ils ont fait, ils ont aimé, voilà tout.

L'intelligence, livrée à elle seule, s'embarque dans un océan de pensées. Le problème de la vie se dresse devant elle, et si l'aiguille aimantée a perdu la *science du nord*, si la boussole est *affolée*, l'intelligence peut très facilement parvenir, en pratique, au doute ; en théorie, à la fatalité.

L'amour sait mieux son chemin. Il arrive en pratique, à la lumière ; en théorie, à la justice.

Voici une vérité admirable : cette récompense décernée à qui devine, refusée à qui ne devine pas, récompense qui scandalisait tout à l'heure l'intelligence égarée du spectateur que je supposais à sa fenêtre cherchant quelqu'un, cette récompense, décernée ou refusée, contient une suprême justice, une justice supérieure à la justice qui dit ses règles.

Celui qui devine est récompensé, parce que celui qui devine est celui qui aime.

Celui qui ne devine pas n'est pas récompensé, parce que celui qui ne devine pas est celui qui n'aime pas.

Celui qui aime la grandeur et qui aime l'abandonné, quand il passera à côté de l'abandonné, reconnaître la grandeur, si la grandeur est là.

Celui qui passe à côté de l'homme qui a besoin, reconnaîtra le besoin s'il aime l'homme près de qui il passe. Celui qui passe près de l'homme dont il a besoin, reconnaîtra celui qu'il cherchait, s'il l'aime assez pour ne pas lui envier la place qu'il occupe, la place de celui qui donne et de celui qui pardonne.

LE COMIQUE

Parmi les phénomènes les plus bizarres et les moins étudiés de la nature humaine, il faut compter le rire. Le rire est inconnu dans sa cause, bizarre dans ses effets. Ce n'est pas au point de vue physiologique, mais au point de vue littéraire que je vais le regarder aujourd'hui.

Dans le temps où l'on divisait en *genres* les manifestations de la parodie et de l'art. on avait inventé le *genre comique*. L'association de ces deux mots est assez bonne pour faire comprendre la nature des pédants; mais, sans parler du *genre comique*, parlons du comique. Qu'est-ce que ce mot veut dire ?

Il y a une manière d'avoir de l'esprit (je prends ce dernier mot dans le sens le plus bas qu'il puisse avoir), il y a une manière d'avoir de l'esprit qui consiste à rapprocher inopinément deux idées qui ne semblent pas s'appeler l'une l'autre. C'est une aptitude à découvrir les rapports apparents, extérieurs, superficiels des choses entre elles. C'est assez bien là ce qu'on appelle quelquefois l'esprit français. [M. Scribe](#) possédait cet esprit-là : ses vaudevilles en fournissent de nombreux exemples ; les gamins de Paris ont quelquefois ce talent.

Mais est-ce là le comique ? Pas le moins du monde. C'est le *plaisant* quelquefois, ce n'est jamais le comique.

La plaisanterie court en jouant sur le bord des choses : elle les regarde extérieurement, et son coup d'œil oblique les groupes d'une façon capricieuse et originale. On rit, et le but est atteint. Quand Gavroche, dans les [Misérables](#), voit un chien très maigre dont les côtes se dessinent sous la peau, il lui dit : *Mon pauvre toutou, tu as donc avalé un tonneau*, il fait une plaisanterie et ne demande pour réponse que le rire. Sa phrase peut bien être plaisante, le comique est à mille lieues de là.

Quand un homme veut se donner une importance qu'il n'a pas, quand il a des prétentions, quand il vise plus haut que sa portée ne le lui permet, on se moque de lui. Est-il donc comique ? Pas encore, ou du moins pas toujours. Est-il plaisant ? Pas le moins du monde.

Il est seulement ridicule.

Le ridicule est l'effet immédiat de l'amour-propre. De quelque côté que souffle le vent, les fleurs ne sont pas ridicules. Les animaux ne le sont jamais, à moins que l'homme ne fausse à dessein leur nature. C'est que les fleurs et les animaux ne font aucune réflexion sur l'effet qu'ils produisent. Voilà le secret de leur grâce. La fleur qui se balance et le chevreuil qui court ne posent devant aucun spectateur. Ils cèdent au mouvement qui les emporte sans se soucier de l'œil qui les regarde. Ils sont admirables parce qu'ils remplissent, sans s'occuper de nous, leurs fonctions. Ils font ce qu'ils sont chargés de faire, et ne s'interrompent pas pour se faire regarder. Le lion qui bondit dans le désert ne se demande pas si sa beauté a des témoins ; s'il se complaisait dans la pensée de sa force et de sa souplesse, il deviendrait raide et guindé.

L'homme vise à l'effet ; de là le ridicule. La passion, même la plus coupable, quand elle se jette sur sa proie sans souci d'être admirée, n'est pas ridicule. Mais à l'instant où elle se complaît dans la pensée de la violence, phénomène bizarre mais très fréquent chez l'homme, elle ajoute à son crime *le ridicule*.

L'homme qui fait une bonne action, si par malheur il mêle à l'intention la plus louable une pensée d'amour-propre, n'échappe pas au ridicule. Quand vous sauveriez la vie, dans un naufrage, à tout l'équipage d'un navire au péril de votre vie, si, au lieu de vous livrer à la joie pure de l'acte accompli, vous visez à l'admiration d'un spectateur quelconque, le ridicule intervient. L'héroïsme ne suffit pas pour le chasser. La simplicité seule lui ferme la porte. Nul homme ne sera jamais simple et ridicule. Tout homme qui cessera d'être simple deviendra immédiatement ridicule, quoi qu'il fasse d'ailleurs et quoi qu'il dise ; les larmes mêmes deviennent ridicules, si elles ont l'air, en coulant, de penser qu'on les voit.

La simplicité des créatures a pour condition l'abandon de l'amour-propre. Cet abandon conviendrait essentiellement à l'art qui ne vit pas sans beauté.

L'art qui songe aux applaudissements, abdique. Il regarde en bas au lieu de regarder en haut. Il pose sa couronne sur le front de la foule. Dans beaucoup de tableaux, les personnages semblent étrangers les uns aux autres et occupés du spectateur qui se promène dans la galerie. Ils ne pensent pas à ce qu'ils font, ils pensent à nous, ils nous regardent : c'est pour nous qu'ils sont là, non pour l'acte qu'ils accomplissent. Ceci arrive surtout aux tableaux qui représentent des enfants, et en ce cas, il se produit un accident étranges et fâcheux ; l'art rend les enfants ridicules.

L'amour-propre est le sentiment qu'éprouverait le néant, s'il se repliait sur lui-même, pour se complaire en lui, au lieu d'aspirer à l'être. Le ridicule découle de ce sentiment qui est son essence elle-même.

Jusqu'ici nous nous promenons dans les domaines du rire sans rencontrer le comique. Qu'est-ce donc que le comique ?

La vie a bien des aspects. Le même fait peut être envisagé de mille manières. Plus le regard pénètre au fond, plus le sérieux éclate. Mais le regard de l'homme, pour se reposer, aime souvent à se promener au lieu de pénétrer, ou du moins, à montrer l'extérieur et non l'intérieur de l'objet aperçu.

Or la situation qui, vue au fond par son aspect intérieur, est *pathétique*, devient *comique* quand on la regarde du dehors, au point de vue de l'erreur humaine qui a produit un accident.

Le *pathétique* est l'endroit de la chose qui, montrée à l'envers, devient *comique*.

Voilà pourquoi Molière est si triste. Tous les tableaux qu'il présente sont lugubres. Mais il ne montre que l'envers de la situation. Quelquefois l'aspect comique d'un événement est plus déchirant que l'aspect pathétique du même événement : c'est que, dans le comique, le pathétique est sous-entendu, et quelquefois les choses sous-entendues parlent plus haut que les choses dites. Molière est beaucoup plus triste que Racine assurément.

Racine semble chercher le pathétique. Molière semble le fuir, le trouver en le fuyant, et jeter sur lui un voile transparent qui s'appelle le *comique*.

Les passions humaines sont tristes quand on les regarde dans leur cause, qui est l'erreur, et dans leur effet, qui est le malheur.

Elles sont comiques quand on les regarde sous un certain angle, quand on considère, par un côté accidentel, l'erreur qui les produit, et par son côté accidentel, la méprise qu'elles produisent.

Alceste s'étonne quelque part d'être plaisant, parce qu'il voit rire autour de lui. La Harpe croit qu'Alceste est en effet très plaisant par cela même qu'il se croit bien sérieux. Alceste et La Harpe se trompent tous deux.

Alceste n'est pas plaisant le moins du monde. Personne n'est aussi loin que lui de la plaisanterie.

Mais il est par moment très comique. Il est comique parce qu'il essaye de concilier en lui des passions contradictoires, et parce que ses souffrances, qui raisonnent, au lieu de pleurer, ne connaissent ni leur nature ni leur vrai remède. S'il se bornait à gémir, Alceste ne serait pas comique. Il est comique, parce qu'il disserte.

Molière était doué, à un degré éminent, du sens comique. Il possédait le don de saisir les choses vaines dans leur vanité et de les montrer aux hommes bouffies de leur néant. Mais n'ayant dans l'intelligence aucune notion du vrai et dans l'âme aucune pureté, il n'indiqua jamais le remède du mal qu'il montrait. Le mal ne lui apparaissait jamais dans sa profondeur et dans son horreur, mais seulement dans son vide. Ce vide lui-même était insuffisant : ce n'était pas un abîme, c'était un trou. Et pour combler ce trou, Molière ne propose rien ! rien ! rien ! absolument rien ! Ainsi son ironie, au lieu de porter sur l'abus, sur le mal, sur la corruption, semble porter sur la nature intrinsèque des choses, et si l'on voulait conclure de lui quelque chose, la conclusion serait qu'il est *ridicule de vivre*. Il semble se moquer non seulement de la vie, telle que la vivent les hommes qui se trompent, mais de la vie en elle-même. On dirait que l'écueil est partout et que la route n'est nulle part. Comme l'élévation d'esprit manque à Molière aussi complètement que la connaissance du vrai, il ne cherche pas la lumière plus qu'il ne la possède. Il promène dans les bas-fonds sa lanterne qui jette une lueur fausse et s'égare avec ses personnages dans les impasses sombres où il se promène lui-même avec eux. Aussi Molière en se moquant des autres, se moque de lui-même continuellement. C'est lui qui est Alceste, c'est lui qui est Georges Dandin. Mais son ironie, juste Bans miséricorde, frappe et ne redresse pas. On sent qu'il sera stérile pour lui comme pour les autres. Elle ne contient pas la paix.

Elle est vide de l'espérance. Il semble considérer la vie comme un jeu où tout le monde perd la partie. Si Molière avait raison, le comique serait *l'essence des choses*, de sorte que si l'on voulait considérer sérieusement son œuvre, et lui donner un sens philosophique, il faudrait dire que chez lui *le comique est l'envers du blasphème*.

Mais jamais il n'eut cette intention.

Pour traiter un sujet, il faut le dominer. Si jamais il arrive un écrivain comique, cet homme possédera le rire, au lieu d'être possédé par lui. Il ne rira pas à propos de tout. Il saura la place du rire, et placera toujours dans le voisinage quelques larmes rafraîchissantes. Cet homme saura que le comique devient horrible, s'il est isolé, que nul ne doit loucher une plaie humaine, s'il n'a rien pour la bander. Cet homme saura manier l'élément comique, au lieu d'être sa dupe : il faudra une grande tendresse et une grande pureté de cœur. Il faudra aussi une main très légère, pour ne pas blesser les malades. Il faudra un esprit élevé pour circonscrire le comique dans les régions qui sont à lui. Il faudra une grande puissance pour féconder cette terre stérile.

Considérée dans sa cause et d'une façon abstraite, la passion est comique parce qu'elle est au fond un quiproquo, un malentendu. La conversation de deux hommes qui causeraient dans la nuit sans se reconnaître, ne sachant pas à qui ils ont affaire, se prenant pour d'autres, et se donnant des noms qui ne leur appartiennent pas, cette conversation pourrait être très comique. Or cette supposition se vérifie dans le langage des passions humaines. L'homme passionné se trompe sur le nom, sur la nature, sur la qualité, sur la valeur de la personne ou de la chose qui est l'objet de sa passion.

Il parle dans la nuit et apostrophe, par des noms qui ne leur conviennent pas, les objets inanimés contre lesquels il se heurte : de là un malentendu qui peut donner lieu aux combinaisons les plus étranges. La passion est féconde en effets de ce genre. Comme elle tend par sa nature à *adorer* une personne, elle sent la nécessité de soustraire cette personne, à la nature humaine, et fait pour la diviniser des efforts qui sont comiques, parce qu'ils ont à la fois le caractère de l'enthousiasme et le caractère de l'impuissance.

Mais, poursuivons notre hypothèse. Supposons que nos deux interlocuteurs, qui s'adorent ou se querellent dans la nuit, prennent au

sérieux leur erreur, la prolongent et l'adoptent pour point de départ de leur vie. Il en résultera des catastrophes parce qu'ils auront pensé, senti, agi, vécu, en vertu de choses qui n'existent pas. Les rapports vrais des choses détruisant à chaque instant les rapports imaginaires sur lesquels ils ont bâti leur édifice, il en résultera un écroulement, et très souvent les hommes seront ensevelis sous les décombres de leur monument renversé.

Alors leur malheur devient une réalité sérieuse. L'effet du malentendu en fait oublier la cause et la nature. Le pathétique succède au comique.

Ainsi, dans les passions, quand la réalité se venge, quand l'argent avoue à l'avare son insuffisance pour donner le bonheur, quand les choses reprennent leur vrai nom, quand la vérité présente ou absente abat de près ou de loin les choses construites sans elle, tout tombe, tout se heurte, tout se précipite comme au dernier moment d'un cauchemar. Alors l'effet de la passion en fait oublier la cause et, la nature. Le pathétique succède au comique. Car le comique n'est jamais le dernier mot des choses.

En pénétrant plus avant, on aperçoit quelle est cette méprise qui produit le comique. La passion est une *erreur de nom* qui amène une *altération de substance*. La passion est une idolâtrie qui voudrait communiquer à une créature le nom trois fois saint, le nom incommunicable.

À cette hauteur la tragédie et la comédie disparaissent devant une œuvre qui n'a pas encore été faite. Cette œuvre pourrait s'appeler *le drame*, si l'on écarte absolument de ce nom toutes les idées et toutes les œuvres qu'on a rattachées à lui jusqu'à ce jour. Les passions sont pathétiques accidentellement : elles sont comiques naturellement.

La tragédie ne les étudie pas : elle les admire. La tragédie, dupe des passions, s'arrête au pathétique. Elle constate leurs effets en ignorant les causes. Elle déclame avec enthousiasme sur les malheurs que les passions produisent et célèbre en même temps la beauté des passions qui produisent ces malheurs. La tragédie ressemble à une hymne de gloire que l'homme malheureux chanterait au malheur. On dirait l'adoration de la catastrophe. La tragédie ressemble au culte de la mort considérée comme déesse.

La comédie s'aperçoit que la nature des passions est comique, mais elle s'arrête au moment où il faudrait prendre son essor.

Le drame dont je parle comprendrait que les passions et les erreurs, au lieu d'être les moyens et les sujets du drame, comme on l'a toujours pensé, en sont les obstacles, les négations, les contradictions. Le drame comprendrait que l'action seule est dramatique, et que le mal ne peut entrer dans l'art que comme il entre dans la vie, à titre de contradiction. Il comprendrait que cet obstacle, au lieu d'être glorifié comme l'âme du drame, doit être vaincu comme son ennemi, et que l'art a comme la vie pour principe et fin, pour A et pour Ω , l'acte pur.

ISOLEMENT ET SOLITUDE

Où donc est la terre d'exil ? là où n'est pas la Patrie.

Or la Patrie c'est la Lumière pour laquelle nous sommes nés. L'exil c'est la nuit.

Christophe Colomb fut exilé tant que ne retentit pas à ses oreilles le cri : terre, terre ! cet homme était chargé de découvrir sa patrie.

Toute chose a sa parodie, et plus grande est une lumière, plus noire est l'ombre qui veut la contrefaire.

Or la parodie de la Patrie c'est un certain *chez soi*, celui qui est la demeure isolée et noire de l'égoïsme.

La Patrie est la demeure éclairée de l'homme lumineux.

Le chez soi dont je parle est le souterrain de l'homme qui fuit le jour.

La Patrie est une forme de la communion ; le chez soi est la fermeture et l'arrêt de la communion.

La Patrie est une puissance qui loin de vous isoler, vous met en relation avec les autres puissances. Le chez soi est une borne qui vous parque dans votre néant.

Quelquefois l'homme s'imagine qu'il se perdra s'il se communique, et qu'il se gardera s'il se réserve. Il craint que l'expansion ne soit pour lui la dissolution.

Or le contraire arrive avec une précision qui fait frémir.

Savez-vous quel est le chez soi de l'homme, le chez soi par excellence, le symbole et le triomphe de l'homme muré ?

Ce lieu s'appelle le tombeau. Souviens-toi que tu es poussière et que tu retourneras en poussière, dit l'Église un certain jour.

Il est certain que le chez soi de l'homme, absolument parlant, c'est le tombeau. Donc, si l'égoïsme avait raison, si celui qui se mure dans la prison de lui-même, garanti contre le grand air, garanti contre le dehors, si celui-là se gardait pur et intact, le tombeau serait la demeure inviolable, la demeure de l'intégrité.

Admirez ce qui se passe ! L'égoïsme est si bien la mort, que le tombeau livre à la décomposition, à la désorganisation, à la pourriture celui qu'il préserve de l'air et de la vie. Il garde enfin celui qui lui est confié, mais il le garde pour les vers qui attendent leur proie.

Le tombeau, c'est l'homme qui s'enferme en lui-même.

Vous souvenez-vous de la Parole qui fut prononcée, après les quatre jours historiques ? *Lazare, veni foras.*

La même voix parle à tous les cœurs morts et leur dit incessamment, dans la plénitude de l'amour :

Sors de chez toi.

Sors de chez toi : *veni foras.*

Le don de soi est la condition de la vie. Plus l'homme s'épanche, plus il se fortifie ; plus sa vie est communiquée, plus elle est concentrée : plus elle est généreuse, plus elle est maîtresse d'elle-même ; plus elle est rayonnante, plus elle est centrale.

Et l'absorption en soi-même, qui se donne comme une garantie, une sécurité, une prudence de la vie qui se garde, est la condition même de la pourriture.

Mais il faut bien se garder de confondre l'isolement et la solitude.

L'isolement est la mort, la solitude est quelquefois la vie. L'isolement, c'est le chez soi.

La solitude est la patrie des forts, disait le P. de Ravignan.

L'homme d'affaires égoïste qui coudoie ses ennemis dans la foule affairée et pressée des égoïstes, n'a pas la solitude, mais il a l'isolement.

L'anachorète du désert vivait dans la solitude, personne moins que lui n'était isolé ; il était en communion avec l'humanité, dans son passé, dans

son présent, dans son avenir ; car il était uni intimement à Celui en qui communiquent les êtres.

Aussi l'homme d'affaires qui vit entouré et isolé dans la foule égoïste, plus égoïste qu'elle, se corrompt et pourrit dans le tombeau de son cœur. Et comment s'envolerait-il, comment chanterait-il, lui qui vit sans air et sans souffle ? *Numquid narrabit aliquis in sepulcro misericordiam tuam ?* sion, et, à cette condition, il est son ami intime.

Enfin, si nous cherchons le sommet de la solitude, notre pensée découvre la croix qui fut dressée sur le Calvaire.

Pourtant le Crucifié réconcilie toutes choses, et attire tout à lui. *Si exaltus fuero, omnia ad me traham.*

Domitien se croyait maître de toutes les créatures. Cependant, le 6 mai de l'an 92, il fut désobéi par l'huile bouillante. Saint Jean sortit intact de la chaudière vaincue. Alors, Domitien l'envoya en exil dans l'île de Pathmos. Mais l'exil fut au moins aussi impuissant contre saint Jean que l'huile chaude. Domitien ne savait pas quel spectacle attendait à Pathmos le condamné : il n'avait pas pressenti l'*Apocalypse*. Il ignorait les horizons que la Lumière éternelle allait découvrir aux regards éblouis de son Aigle triomphant. Dans l'île où Domitien le croyait peut-être isolé, saint Jean se trouva avec l'avenir dans une communion merveilleuse, et entendit les grands secrets. Il connut l'*Amen* des Anges.

Pendant que Domitien se trompait si grossièrement, un homme, qui voit d'en haut, comprit la situation. Saint Denys écrivit à saint Jean :

« Je vous salue, ô âme sainte, vous êtes mon bien-aimé, et je vous donne plus volontiers ce titre qu'à tous les autres. Je vous salue encore, ô bien-aimé, si cher à Celui qui est véritablement beau, plein d'attraits et digne d'amour. Faut-il s'étonner que le Christ ait dit la vérité, et que les méchants chassent ses disciples des villes, et que les impies se rendent à eux-mêmes la justice qu'ils méritent, en se retranchant de la société des saints ? Vraiment, les choses visibles sont une frappante image des choses invisibles ; car, dans le siècle à venir, ce n'est pas Dieu qui accomplira la séparation méritée, mais les mauvais s'éloigneront eux-mêmes de Dieu. Je ne suis donc pas assez insensé pour imaginer que vous ayez de la douleur... Au reste, tout en adressant un blâme légitime à ceux qui vous persécutent,

et qui pensent follement éteindre le soleil de l'Évangile, je prie Dieu qu'ils cessent enfin de se nuire, qu'ils se convertissent au bien, et vous attirent à eux, pour entrer en participation de la Lumière. Mais, quoi qu'il arrive, rien ne nous ravira les splendeurs éblouissantes de l'apôtre Jean, etc., etc. »

Ce coup d'œil jeté par saint Denys sur saint Jean dans son exil, me paraît digne de celui qui regardait et digne de celui qui était regardé. Il semble à saint Denys que la société païenne n'a pas éloigné d'elle-même saint Jean, mais que, se rendant justice, elle s'est éloignée de lui. Ainsi, pour saint Denys, la Patrie devenait Pathmos, puisque Pathmos gardait l'enfant chéri de la Lumière éternelle, et César s'était exilé dans la cour où régnait l'obscurité. Cette image symbolique et anticipée de la justice définitive est sublime, et je ne la lis pas sans frissonner. Vraiment les choses visibles sont une frappante image des choses invisibles. Pathmos ne vous apparaît-il pas comme un tabernacle entouré de flammes et de gloire ? Au fond du tableau apparaît la société païenne, qui se détourne comme pour ne pas voir de ses yeux impurs l'ami particulier de la Lumière éblouissante.

Et, dans sa clémence, le glorieux saint Denys prie pour que ces pauvres hommes, qui persécutent l'ami de Jésus-Christ, cessent de se nuire. Ils demandent qu'ils attirent à eux celui qu'ils ont repoussé, celui qui a dormi sur la poitrine du maître, il le demande, non par pitié pour le glorieux saint Jean, qui transporte là où il va sa patrie invisible, mais par pitié pour les persécuteurs qui se sont exilés et privés de saint Jean. Il demande que ces hommes consentent enfin à se faire grâce, et miséricordieux envers eux-mêmes, attirent à eux l'ami de la Lumière, afin d'entrer en participation d'elle-même.

Cette charité a un caractère auguste, et l'application que saint Denys fait de la pitié, nous montre la conception qu'il a du bonheur et de la gloire.

Écoutez ce mot : la communion des saints. Les saints communient ensemble ; leur union est formée sur le type de l'union, sur le modèle de la Trinité divine, et pourtant le mot : *saint*, se dit en grec *agios* (*a-gè*), séparé de la terre.

Ce sont donc les séparés qui vivent par excellence en communion. L'assemblée des fidèles est l'assemblée des hommes séparés, et ceux-là

seuls sont les hommes unis. Ils sont séparés de l'élément qui sépare et unis pour toujours au principe qui rassemble.

La mort a séparé d'une vie inférieure. Mais voici la résurrection qui sépare de la mort. Il y a deux parties dans tout sacrifice. L'initié se couche d'abord, mais ensuite il se relève.

Lazare a été séparé deux fois. Il a été séparé par la mort, séparé de sa première vie. Puis il a été séparé de la mort, séparé par la résurrection. Dans sa seconde vie, le ressuscité a certainement goûté au milieu des vivants, qui n'étaient pas encore morts, une certaine solitude sublime contraire à l'isolement ; la solitude d'une gloire étrange.

La mort lui avait dit le nom de l'homme.

La résurrection lui a dit le nom de Dieu.

Et, à côté de ce mot : *Résurrection*, j'éprouve le besoin d'écrire le mot : *Amen*.

LE FEU

Je crois qu'on peut poser la loi suivante : plus un individu monte les degrés de l'échelle des êtres, plus son intelligence, son attrait, sa puissance, le portent à s'occuper du feu. Les animaux ne s'en occupent pas.

« Le chien, dit de Maistre, le singe, l'éléphant demi-raisonnant, s'approcheront du feu et se chaufferont comme nous avec plaisir ; mais jamais vous ne leur apprendrez à pousser un tison sur la braise, car le feu ne leur appartient point ; autrement le domaine de l'homme serait détruit. »

En général, quand de Maistre aborde un objet, il le transperce. Il n'enveloppe pas, il perce ; tel est son caractère propre.

Beaucoup plus occupé de l'utile que du Beau, de Maistre a dû, en face du feu, considérer surtout l'usage, non l'éclat, et il a remarqué que l'usage du feu, sa disposition, son édification est réservée à l'homme. L'amour du feu est un des caractères de notre race. Mais de Maistre ne s'est pas demandé pourquoi.

L'animal peut en effet, non se procurer le feu, mais jouir du feu qu'on lui présente.

Seulement sa jouissance s'arrêtera à la sensation : il jouira du feu, comme il jouirait de la viande. Mais l'homme, en face du feu, mêle toujours un peu d'admiration et un peu d'amour à son plaisir physique. Son œil aime le feu. Le feu d'artifice aura toujours le privilège d'attirer la foule ; la foule courra toujours au feu, ou pour le combattre, ou pour l'arrêter, ou pour le regarder ; jamais elle ne lui sera indifférente. Le feu d'artifice lui donne le plaisir du feu, considéré seulement dans l'ordre du Luxe, dans l'ordre du Beau, et prodigué pour elle sans nécessité.

Quand le crime intervient, le goût du feu ne cesse pas ; il ne fait que se dépraver. L'adoration du feu est la plus vraisemblable des formes de l'idolâtrie. Quand le crime intervient, le feu d'artifice devient l'incendie de

Rome : voyez Néron. Une bête féroce dévore l'homme : sa cruauté demeure dans le domaine de l'Utile. Mais l'homme, qui a droit au feu et droit à la Beauté, quand il devient féroce, a le privilège de pouvoir transporter le crime loin du terrain de l'Utile ; il a le privilège de commettre le crime, sans profit matériel, pour jouir du Beau. Néron, brûlant Rome, pour regarder le feu, atteste glorieusement et horriblement la noblesse et la déchéance de l'homme. Le tigre jouit de la proie qu'il dévore, mais il faut que ses dents la touchent. Il ne jouit pas de la proie brûlée.

La présence inopinée du feu cause un mouvement de joie à l'âme humaine : l'enfant qui voit l'étincelle sortir des cailloux choqués, sent quelque chose s'éveiller en lui ; un frémissement de plaisir accompagne ce réveil. Il sent, sans le savoir, que cette surprise du feu symbolise une autre surprise. Il aime déjà l'Imprévu. Car Celui que le feu symbolise fait tout inopinément. La brise et la foudre surprennent, même quand elles sont prédites. Dieu étonne toujours, quand il arrive, même s'il s'est fait annoncer.

La foule attend longtemps le feu d'artifice, et la première fusée lui fait pousser un cri de surprise. Jamais le feu ne dit d'avance tous ses secrets.

L'amour du feu est mêlé chez l'homme, de crainte : l'explosion du feu lui inspire une terreur secrète, même s'il n'y a pas de danger. Plus il aime la chaleur dont il est le maître, plus il a horreur de la chaleur qui l'envahit malgré lui. Il sent qu'il dépend du feu, soit pour être vivifié, soit pour être dévoré. La flamme tient dans ses replis la vie et la mort de la création. La lumière et la chaleur deviennent encore plus nécessaires ou plus terribles, quand elles prennent le nom d'électricité. Nous sentons que la foudre symbolise directement la Toute-Puissance ; et il me semble que ce mot magique, qui frappe toujours l'humanité, s'applique au moins autant aux éclats spontanés de la miséricorde et de la joie qu'à ceux de la justice.

Saint Paul, sur le chemin de Damas, a été foudroyé par la paix.

Les mouvements du feu, insaisissables, subtils et souverains, ont une liberté ardente, qui, vue d'en bas, ressemble au caprice, et, vue d'en haut, ressemble à l'inspiration.

L'attrait qu'exerce sur nous la pierre précieuse est une des formes de l'amour de l'homme pour le feu.

Le feu est la condition de la vie, et l'objet de l'aumône. Il se donne sans se diminuer, symbolisant par là la nature du don qui enrichit quelqu'un sans appauvrir personne.

Les végétaux et les animaux s'envoient mutuellement le feu qu'ils respirent. Car le feu est le souffle. Les animaux aspirent l'oxygène et expirent le carbone ; les végétaux aspirent le carbone et expirent l'oxygène. L'oxygène, quand il entre dans les poumons de l'animal, renouvelle sa vie et purifie son sang, parce qu'il le brûle. Entre les arbres et nous, l'échange se fait nuit et jour. La terre a des volcans souterrains, la mer a des volcans sous-marins. Tout ce qui a vie brûle.

La création est une œuvre de charité, dont tous les membres se font incessamment l'aumône du feu.

Le feu purifie, le feu illumine, le feu unit. Il recompose après avoir décomposé.

Par là il symbolise très mystérieusement les trois formes de la vie mystique : la vie qui purifie, celle qui illumine, celle qui perfectionne et consomme.

Il est fort intéressant d'étudier l'action intellectuelle qu'exerce la vue du feu sur l'homme doué de l'Esprit.

M. Olier, fondateur du séminaire de Saint-Sulpice, dans un petit ouvrage très peu connu du public, s'abandonne, près du feu, aux pensées que voici :

OCCUPATION

Dans l'usage du feu.

« Je vous adore, mon Dieu, qui êtes, qui vivez et qui opérez en toutes choses !

« Je vous adore, feu immense, feu vivant, feu consumant ; je vous adore en votre infinité, en votre ardeur et en votre activité !

« Tout ce que nous voyons ici-bas de vous sur la terre, tout ce qui nous exprime le feu de votre essence, tout cela n'est rien, ô mon Dieu ! auprès de ce que vous êtes.

« Le feu qui est au centre de la terre, et le feu qui environne les cieux ; ces feux, qui sont effroyables en ardeur, prodigieux en grandeur, ne sont tous que des fantômes et des ombres en votre présence.

« O Dieu, que vous êtes grand, que vous êtes adorable ! que toute créature au ciel, en la terre et aux enfers, fléchisse les genoux devant vous !

« Je vous adore, ô mon amour, qui faites voir sous cet élément quelle est votre charité. Vous nous voyez ici défaillants et en langueur ; le froid nous ruine, il nous interdit l'usage de la vie, et aussitôt vous paraissez pour nous soulager.

« Vous montrez, ô mon Dieu, votre charité et votre face aimable sous cet élément, sitôt que nos besoins nous y appellent »

Ouvrons maintenant saint Denys :

« Mais, entrons en matière, et, au début de nos interprétations mystiques, cherchons pourquoi, parmi tous les symboles, la théologie choisit avec une sorte de prédilection le symbole du feu. Car, comme vous pouvez savoir, elle nous représente des roues ardentes, des animaux tout de flamme, des hommes qui ressemblent à de brûlants éclairs ; elle nous montre les célestes essences entourées de brasiers consumants, et de fleuves qui roulent des flots de feu avec une bruyante rapidité. Dans son langage, les trônes sont de feu : les augustes séraphins sont embrasés, d'après la signification de leur nom même, et ils échauffent et dévorent comme le feu : enfin, au plus haut comme au plus bas degré de l'être, revient toujours le glorieux symbole du feu. Pour moi, j'estime que cette figure exprime une certaine conformité des anges avec la divinité ; car chez les théologiens l'essence suprême, pure, et sans forme, nous est souvent dépeinte sous l'image du feu, qui a dans ses propriétés sensibles, on peut le dire, comme une obscure ressemblance avec la nature divine. Car le feu matériel est répandu partout, et il se mêle, sans se confondre, avec tous les éléments dont il reste toujours éminemment distingué ; éclatant de sa nature, il est cependant caché, et sa présence ne se manifeste qu'autant qu'il trouve matière à son activité ; violent et invisible, il dompte tout par sa force propre, et s'assimile énergiquement ce qu'il a saisi ; il se communique aux objets, et les modifie, en raison directe de leur proximité : il renouvelle toutes choses par sa vivifiante chaleur, et brille d'une lumière inextinguible ; toujours indompté, inaltérable, il discerne sa

proie, nul changement ne l'atteint, il s'élève vers les cieux, et par la rapidité de sa fuite, semble vouloir échapper à tout asservissement ; doué d'une activité constante, les choses sensibles reçoivent de lui le mouvement : il enveloppe ce qu'il dévore, et ne s'en laisse point envelopper ; il n'est point un accident des autres substances ; ses envahissements sont longs et insensibles, et ses splendeurs éclatent dans les corps auxquels il s'est pris ; il est impétueux et fort, présent à tout d'une façon inaperçue : qu'on l'abandonne à son repos, il semble anéanti ; mais qu'on le réveille, pour ainsi dire, par le choc, à l'instant il se dégage de sa prison naturelle, et rayonne et se précipite dans les airs, et se communique libéralement, sans s'appauvrir jamais. On pourrait signaler encore de nombreuses propriétés du feu, lesquelles sont comme un emblème matériel des opérations divines. C'est donc en raison de ces rapports connus que la théologie désigne sous l'image du feu les natures célestes : enseignant ainsi leur ressemblance avec Dieu, et les efforts qu'elles font pour l'imiter ^[1]. »

Nous venons d'entendre de Maistre, M. Olier, saint Denys.

Quelle ressemblance et quelle différence !

Ces trois hommes ont le sens de la Vérité. Tous trois pénètrent l'idée dans le fait. Tous trois ont la connaissance du symbole. Tous trois ont le *tact*. Mais quelle différence !

Le regard de de Maistre perce ;

Le regard de M. Olier contemple ;

Le regard de saint Denys enveloppe.

De Maistre attaque un sujet, il ne le traite jamais ; il l'attaque et l'éclaire vivement, mais incomplètement, par la face qu'il aborde.

M. Olier se promène autour et le contemple en priant.

Saint Denys voit d'en haut tout ce dont il parle. Il regarde sans descendre, il regarde du point qu'il occupe, il regarde sans se déranger. Il regarde à distance ; car il est toujours trop haut pour voir de près. Mais ce regard enveloppe et consomme. *Saint Denys embrasse.*

De Maistre touche fortement le point qu'il aborde, mais ne s'occupe pas du cercle : il touche sans embrasser.

Saint Denys embrasse sans toucher. Il embrasse du regard.

1. [↑](#) Traduction de Mgr. Darboy.

L'ESPÉRANCE

Le christianisme place l'Espérance au rang des vertus, et des vertus théologiques. Il la place entre la Foi et la Charité. Si cette sublime nomenclature des choses indispensables frappait nos oreilles pour la première fois, si la parole de vie nous parlait pour la première fois aujourd'hui ce langage surhumain, nous le sentirions surhumain : le commandement d'espérer ne peut pas venir d'un autre que de Dieu. Mais les merveilles du catéchisme ont fait comme les astres : *assiduitate viluerunt* ; et nous ne remarquons plus la sublimité singulière de cet ordre miséricordieux qui nous défend de nous croire perdus.

Il n'est pas rare d'entendre parler les hommes comme s'ils croyaient que le christianisme est une des formes du passé, forme épuisée déjà, vide de sève, forme qui craint l'avenir, et qui, si elle subsiste, en face de l'avenir, en face de sa grandeur, en face de sa science, ne subsistera qu'en demandant grâce.

Il n'est pas rare d'entendre parler certains hommes comme s'ils croyaient que le christianisme a besoin de l'indulgence de quelqu'un : ils ont l'air de croire que la doctrine de Nicée, la doctrine de saint Jean, la doctrine de saint Denys, la doctrine de saint Athanase doit se trouver timide en face de nous, en face du gaz qui éclaire nos rues, et qu'il est bon, quand on lui veut du bien, de plaider en sa faveur la circonstance atténuante. Dans leur pensée avouée ou inavouée, tout ce que la vérité éternelle peut attendre et espérer de nous, c'est la tolérance.

Ces hommes respectent la religion, ou plutôt les religions. Le mot de respect, quand il porte sur le christianisme, demande singulièrement à être expliqué.

Par une duperie étrange, nous avons beaucoup d'orgueil, quant à nos personnes, et très peu de fierté, quant à nos croyances.

Il est temps de devenir humbles, car il est temps de devenir fiers.

Abandonnons nos âmes au rayonnement intérieur de la lumière incréée ; devenons ses miroirs, et ses miroirs ardents, pour qu'elle rayonne de nous hors de nous, pour qu'elle envahisse et pénètre les substances qui lui sont demeurées jusqu'ici étrangères et impénétrables.

Pour atteindre ce grand but, ne faisons qu'un, ne faisons qu'un avec nous-même, ne faisons qu'un tous ensemble.

L'erreur, qui parodie toujours la vérité, sait bien que l'union fait la force. Aussi voyez comme elle procède : regardez-la, non pour imiter ses procédés, mais pour réaliser en esprit et en vérité le modèle qu'elle parodie.

L'erreur veut unir ses amis et diviser ses ennemis.

Elle veut unir ses amis, mais n'ayant pas en elle la vertu qui unit, n'ayant pas le don d'unité, ne possédant pas et ne pouvant donner aux siens la force de cohésion, elle travestit ce qui lui manque et demande à la haine de remplacer l'amour et de produire ses effets.

Voici comment :

Si elle détache cent intelligences du centre de vérité, elle ne les fixera pas toutes dans un autre centre ; car cet autre centre n'existe pas. Les cent intelligences détachées seront donc divisées entre elles, puisque l'erreur est le lieu de la division ; mais elles se tiendront par un point, par le fait même d'être détachées. Séparées partout ailleurs, elles se rencontreront sur un seul terrain, le terrain de l'exil.

Les unes seront emportées par le vent du nord, d'autres par le vent du sud, d'autres au couchant, au levant. Il y en a qui gèleront dans les glaces du pôle, et d'autres qui brûleront sur les sables du désert.

Les terres qui les verront promener leur douleur ne porteront pas le même nom géographique : mais, dans le langage de la patrie, elles porteront un nom commun. Elles seront la terre d'exil.

Pourvu que la terre, où vous portez votre égarement, s'appelle la terre d'exil, l'erreur est satisfaite : peu lui importe la nature du sol, il suffit que vous soyez sur la terre d'exil. La hideuse unité de l'exil remplace à ses yeux l'unité de la patrie, l'unité de la cité habitable, l'unité de la ville aux douze portes, l'unité de Jérusalem. Fussent-ils perdus les uns pour les autres et

dispersés à toutes les extrémités du monde, les exilés se tiennent par un côté, l'éloignement de Jérusalem.

L'éloignement de Jérusalem constitue un genre de rapprochement qui suffit à réjouir l'erreur. Considérées à ce point de vue, Babylone et Memphis se donnent la main.

L'histoire qui ne ment jamais, rend témoignage à cette loi des choses. Quand l'erreur, au comble de sa force, a précipité dans l'abîme Luther, Calvin et Zwingli, elle n'a pas pu les unir entre eux, les unir dans l'amour ; car elle n'a pas l'amour à sa disposition : on ne peut donner que ce qu'on possède. Aussi, elle leur a partagé son patrimoine ; elle a partagé entre eux la haine de l'Eglise catholique. Et elle s'est endormie sur ses lauriers, satisfaite d'avoir produit le genre d'unité qu'elle est capable de produire.

Son procédé est toujours le même. Nous voyons quelquefois, avec un étonnement irréfléchi, nous voyons les doctrines les plus contradictoires entre elles conclure une paix apparente et s'accorder contre nous.

Il y a, dans l'histoire des idées, des faits très curieux. Il y a des alliances secrètes, des traités occultes, en vertu desquels l'erreur semble réconcilier les ennemis, afin de les unir dans une haine générale, supérieure à la haine particulière qui les animait. Il y a, en effet, des intérêts plus ou moins grands. Quelquefois l'erreur, qui pourtant aime bien tendrement la haine, sacrifie une haine secondaire, une haine privée, une haine humaine, au profit de la haine supérieure, capitale et infernale, qui est la pierre angulaire de ses remparts : la haine de la vérité révélée et surnaturelle... L'erreur ne fait ces sacrifices-là qu'à la dernière extrémité ; mais s'il l'eût fallu absolument, elle eût réconcilié Luther et Carlstadt.

L'union est donc bien nécessairement la loi de la force, puisque l'erreur elle-même, l'erreur, qui, par nature, est la négation de l'union, se voit réduite à puiser, dans les ruines qu'elle fait, l'image brisée du monument qu'elle veut détruire, pour donner à l'ombre de son palais l'ombre de la solidité en lui communiquant l'ombre de l'union.

Et nous, nous qui n'avons pas besoin, pour être unis, de parodies, nous qui habitons le temple de l'unité, nous qui sommes les rameaux de la vigne, nourris du Dieu *un*, nourris de la même foi, nous qui avons reçu sur la tête l'eau du baptême, nous qui adhérons à la vie, n'est-il pas temps pour nous

de déjouer les efforts de l'enfer qui voudrait nous paralyser en nous refroidissant ?

L'enfer travaille de ses deux mains pour rompre l'unité de ceux qui chantent le même *Credo*.

D'une main il travaille pour briser dans l'âme de l'individu l'unité de la pensée chrétienne. Il veut lui persuader qu'il suffit d'être chrétien à demi, et qu'il n'est pas nécessaire de l'être entièrement. Il veut lui persuader que le christianisme n'a pas droit sur l'âme entière, qu'il y a des réserves à faire, des barrières à ne pas lui laisser franchir, une part à garder pour l'esprit contraire au sien.

De l'autre main l'enfer travaille à briser l'unité de ceux qui croient, en introduisant dans la société chrétienne le grand dissolvant, l'amour-propre. L'enfer spéculé sur l'amour-propre, qui est le principe de la division, et la cause de toutes les divisions. L'enfer fait des efforts inouïs pour établir entre catholiques la froideur, et celui de nous qui accepterait ce don qu'il veut nous faire lui accorderait une obéissance précieuse. Dans l'ordre moral, la froideur correspond à la paralysie physique.

Membres du même corps, nous perdons, par la froideur, l'élasticité, la vie, le jeu libre de nos mouvements. La froideur est le fruit empoisonné de l'amour-propre. L'amour-propre s'oppose à l'union qui correspond à la circulation du sang, c'est-à-dire à la santé.

Le sacrifice de l'amour-propre répond au rétablissement de la circulation du sang. *Celui qui fait miséricorde offre un sacrifice.*

En général, ceux qui se laissent diviser perdent la communion de l'amour, sont directement victimes de l'esprit des ténèbres, qui les calomnie les uns près des autres, qui les trompe, qui surtout crée entre eux des malentendus. Le *malentendu* est, dans l'ordre pratique, une des forces vives de l'esprit qui veut diviser. Le malentendu occupe, dans l'ordre pratique, la place qu'occupe l'ignorance dans l'ordre théorique.

Le malentendu a pour complices l'amour-propre et le silence. Il y a des mains faites pour se serrer, qui ne se serrent pas, parce que l'amour-propre et le silence s'entendent pour les paralyser. Il y a des hommes qui s'embrasseraient s'ils se parlaient : car ils s'apercevraient, en se parlant, que

leurs âmes, unies par leurs désirs intimes et par les vérités divines, n'étaient séparées que par des fantômes et par des illusions diaboliques.

Que nous manque-t-il pour nous unir ? Ce n'est, je crois, ni la nécessité pratique, ni la splendeur idéale de l'amour qui fait défaut.

Quant à la nécessité pratique, je crois que, pour en douter, il faudrait n'exister pas. Il faudrait n'avoir jamais ouvert ni l'histoire des faits, ni celles des idées. Il faudrait oublier à la fois la métaphysique et la vie. Il faudrait ne pas voir et ne pas entendre. Il faudrait être sourd et aveugle en face des deux monstres qui ouvrent la gueule pour engloutir toutes choses, qui s'appellent le panthéisme et l'indifférence.

Ces deux mots, qu'on s'étonnera peut-être de trouver ici réunis, s'appellent plus qu'on ne le croit. Le panthéisme est le genre d'indifférence religieuse qui est adopté par les *savants*.

L'indifférence des ignorants est le résultat du panthéisme des *savants*.

L'indifférence est le fruit que le panthéisme porte. Elle est la forme qu'il donne à l'égoïsme humain. Il garde pour lui son langage scientifique. Mais il communique au monde et verse dans la société la sève intérieure qui est la vie de ses formules. Il établit la circulation de la mort.

Le panthéisme, c'est la formule. Cette formule, inaccessible en elle-même au public, s'ouvre ; l'écorce tombe et l'indifférence apparaît. L'indifférence était la mort cachée dans la formule scientifique.

Cette mort circule dans le monde.

À la circulation de la mort je ne vois qu'un remède, c'est la circulation de la vie.

La formule de l'erreur a donné le fruit de mort.

Il faut que la formule de la vérité fasse éclater au fond de nous le fruit de vie. Il faut que dans le grand corps humain le sang circule.

La circulation du sang est une nécessité pratique. La haine est la paralysie, c'est-à-dire la mort.

À côté de la nécessité, je crois avoir nommé tout à l'heure, en parlant de l'union, la beauté.

Vous rappelez-vous le jour et l'heure où nous fut recommandé l'amour ?

Vous rappelez-vous le Nom de celui qui parlait et le Nom de celui qui entendait ?

Celui qui parlait s'appelle la Parole. Le Verbe élevait la voix.

Celui qui entendait, c'est Dieu le Père.

Vous rappelez-vous le modèle, le type qui fut proposé ce jour-là à notre union, la société qui fut montrée à la notre, afin que nos yeux fidèles puissent lire dans le livre de vie le nom des Personnes qui sont un *Dieu*, et contempler ?

Dans un instant très solennel, la veille de la Croix, Jésus leva les yeux au ciel et dit :

Pater, venit hora...

Et nunc clarifica me tu, Pater, apud te ipsum, claritate quam habui priusquam mundus esset apud te.

Cette parole incommensurable précède la prière qui va porter sur nos têtes. Le Verbe vient de parler de lui : il a parlé de nous.

Non pro eis rogo tantum, sed et pro eis qui credituri sunt per verbum eorum in me.

Ut omnes unum sint sicut tu, Pater, in me et ego in te, ut et ipsi in nobis unum sint.

Il est difficile de reculer : vous savez ce que veut dire en latin *sicut*. *Sicut* veut dire : *de même que*.

Et, comme pour répondre à une objection prévue, il leur donne son corps, son sang, son âme et sa divinité, le même aliment à tous, et un aliment qui est lui. Pour démontrer l'unité, il fonde l'Eucharistie.

Ainsi nous devons élever, par la contemplation, notre vie jusqu'à la Trinité divine, et reproduire, par la pratique de l'union, la Trinité divine dans notre vie.

J'ai intitulé cet article : l'Espérance, et c'est de la Charité qu'il est question. Mais pour justifier le titre que vous avez lu, voulez-vous vous souvenir des paroles qui suivent, dans les mêmes versets, les paroles que nous venons de lire :

Ut et ipsi in nobis unum sint, ut credat mundus quia tu me misisti.

« Afin que le monde croie que vous m’avez envoyé. »

N’entrevoiez-vous pas ici pour nous la récompense de la charité ?
N’entendez-vous pas, après la prière, la promesse ?

Faisons-nous un, afin que le monde croie que Dieu le Père a envoyé
Jésus-Christ.

Voyez-vous de quelle façon l’avenir du monde se relie à la charité qui
doit nous unir ? Voyez-vous pourquoi j’ai nommé l’Espérance ?

La formule panthéistique, la formule du mensonge a lancé sur la terre la
circulation de la mort, l’indifférence, la paralysie. La parole de vérité
versera sur la terre les torrents de vie, les effluves, les ruisseaux du feu
qu’elle contient.

Voulez-vous savoir L’effet de la charité sur les hommes ?

*In hoc cognoscent omnes quia discipuli mei estis si dilectionem
habueritis ad invicem.*

Nous portons une marque divine ; le ciel et la terre cherchent sur nos
fronts la trace du feu qu’a dû y laisser la parole du maître. La colombe nous
regarde ; n’abdiquons pas.

Dieu, qui est centre, s’approche de ceux qui s’approchent les uns des
autres ; il s’éloigne de ceux qui sont éloignés entre eux. Nos intérêts à tous
sont communs. Les ennemis d’un homme lui disent : *Prends toute la place.*
Les amis d’un homme lui disent : Reste à ta place et garde, respecte, aime
les droits de tes frères comme les tiens, car tu ne peux attenter à leur vie
sans attenter à la tienne, puisque l’humanité est un corps.

Seulement, n’allons pas croire que la voie de l’union soit celle du
relâchement doctrinal. N’allons pas croire que la guerre des idées se
termine par l’abandon de telle ou telle vérité, comme les guerres de soldats,
par la cession de telle ou telle ville, l’abandon de telle ou telle province.

C’est la plénitude de la vérité, adorée tout entière, qui seule peut nous
conférer la paix, si nous voulons la recevoir.

LA RÉPUTATION ET LA GLOIRE

Deux routes sont ouvertes à l'homme qui parle aux hommes. En supposant le succès, ces deux routes aboutissent, l'une à la réputation, l'autre à la gloire.

Que représentent ces deux mois ? Quelle est la distance qui sépare la réputation de la gloire ?

Les plus aveugles sentent qu'elle est grande, sans savoir en quoi elle consiste : instinctivement, l'homme est obligé de ne pas les confondre : la langue se refuse à la confusion. Qui donc oserait parler de la réputation de saint Augustin, ou de la gloire d'Helvétius ?

La réputation n'est donc pas la gloire. Mais on croit généralement qu'il existe entre elles deux une différence de degré, et que la réputation n'aurait qu'à grandir un peu pour se changer en gloire. Voilà l'erreur. La différence qui existe entre elles est une différence de nature. La réputation est la parodie et le contraire de la gloire.

L'art est l'expression de l'idéal manifesté par un signe sensible. Il a pour but évident, pour fin naturelle, d'élever vers l'idéal quiconque approche de ce signe sensible. Mais l'artiste est déchu, puisque l'homme est déchu ; et l'artiste, plein de sa déchéance, plein de vide, plein de vanité, oubliant qu'il doit élever les hommes à lui, c'est-à-dire vers l'idéal qu'il exprime, consent à descendre vers les hommes, non pas pour les attirer avec lui sur les hauteurs, mais pour demeurer avec eux dans les bas-fonds. Alors, au lieu de chercher la loi de l'art dans la loi éternelle et dans la vérité absolue, il a cherché sa loi dans le caprice du public. Au lieu de chercher à élever les hommes, il a cherché à leur plaire. L'artiste cherche à plaire ! quelle épouvantable dégradation ! Il faut toute l'habitude que nous avons des choses *extraordinaires* pour ne pas nous étonner de cette complaisance.

L'artiste qui flatte le public va vers la réputation.

L'artiste qui élève le public va vers la gloire.

La gloire vient d'en haut, la réputation d'en bas. La gloire est le rayonnement que la vérité dépose sur la tête de l'homme qu'elle a choisi. La gloire est le reflet de Dieu, à qui seul elle appartient en propre et essentiellement.

La réputation est l'œuvre de la réclame. La lumière ne préside pas à sa naissance.

Elle se forme et s'accroît souvent par des menées, par des intrigues ; elle connaît les voies souterraines.

La réputation suit le courant des opinions reçues ; la gloire va contre le courant.

La réputation s'avance en spirale et glisse comme le serpent, elle rampe pour s'insinuer ; la gloire vole, et son vol est une lutte, car la terre n'aime pas qu'on la domine : elle fournit le plomb pour tuer les oiseaux.

Le théâtre de la gloire, c'est le monde invisible. Le succès n'a rien à voir avec elle.

La réputation qui commence fait que vos rivaux parlent de vous et se disent : Prenons garde ; en voilà encore un !

La gloire qui commence laisse ceux qu'elle va renverser dans un calme extérieur absolu. Elle n'a rien de menaçant, du moins en apparence, pour personne. Ses ressources étant nulle, ses ennemis pensent qu'elle va mourir, sans qu'on se donne la peine de la tuer ; ils lui opposent un genre particulier de dédain, ce dédain de la médiocrité riche, qui dit en regardant le génie : *je suis plus forte que toi, et ma place est déjà faite.*

Et cependant le grain de sénevé germe et grandit. L'inquiétude de ses ennemis commencera bientôt ; les premières étincelles du soleil qui va se lever les tracassent dans leur sommeil, et ils ont le cauchemar.

Une réputation naissante cause aux rivaux du nouveau venu une certaine inquiétude extérieure, mais petite et médiocre, comme la situation : ils ne sentent qu'un rival. Une gloire naissante cause à ceux qui regardent une tranquillité extérieure absolue, car les moyens de succès sont quelquefois nuls ; mais s'ils descendaient au fond d'eux-mêmes, ils y trouveraient une crainte étrange, d'un genre à part, dont ils ne savent pas le nom, et dont ils

ne voudraient pas parler : ce serait le sentiment de leur défaite prochaine, et si ce sentiment muet était obligé de pousser un cri, il crierait : Voilà mon vainqueur. Cette attitude de la médiocrité en face du génie est un des spectacles les plus tristes que la terre puisse offrir.

La réputation se fonde sur des assises connues ; ses progrès sont appréciables. Elle avance prudemment et calcule tous ses pas ; puis, quand elle a bien calculé, elle s'aperçoit qu'elle a mal calculé. Elle manque presque toujours le but qu'elle visait, et aboutit souvent, dans sa vieillesse, à une obscurité qui est une punition.

La gloire naît dans une obscurité d'une autre espèce, l'obscurité de l'initiation ; elle en sort comme elle est y est entrée, sans savoir pourquoi. Puis elle grandit toujours et atteint le but sans l'avoir visé.

Dans la vie et la marche de la réputation, tout est calcul.

Dans la vie et la marche de la gloire, tout est mystère.

La gloire mène les siens à gauche quand elle veut qu'ils arrivent à droite.

Les hommes médiocres qui se sont fait une réputation proposent toujours, pour régler les affaires de ce monde, des arrangements d'une apparente clarté, qui ressemblent au bon sens des hommes inférieurs, limpides, accessibles à toutes les intelligences, faciles à saisir, présentant au premier coup d'œil la ressemblance de l'évidence. Ces arrangements-là n'ont qu'un défaut, c'est de ne pas tenir compte du mystère, qui est au fond de tout. Leurs arrangements ne dépassent pas la sphère des probabilités. Aussi sont-ils déjoués par ce ministre de Dieu qui s'appelle l'imprévu, et qui est le représentant visible du mystère.

Les hommes peuvent faire à un homme une réputation ; ils ne peuvent pas lui faire une gloire. La réputation se prépare ; la gloire éclate. La réputation se fait par tel ou tel moyen ; la gloire n'a aucun moyen à son service : elle est, ou elle n'est pas, comme la vie. La réputation brille, la gloire resplendit. L'habileté peut mener à la réputation ; rien ne mène à la gloire, excepté celui qui dirige vers le soleil le regard de ses aigles.

Quand un homme a fait sa réputation il peut retrouver sur le sable les traces des pas qui l'ont conduit là où il est arrivé, et ses amis essayent de le suivre, en marchant comme il a marché.

Quand la gloire éclaire un homme, nul ne peut suivie, sur aucune carte de géographie, la carte qu'a suivie l'auréole pour rencontrer son front.

Pour se faire une réputation, il faut beaucoup de choses, beaucoup d'instruments, beaucoup de procédés.

Pour naître à la gloire, il n'y a qu'un moyen, c'est de naître, et, en général, Dieu vous ferme longtemps toutes les routes de la réputation, s'il a décréte pour vous la gloire.

Il laisse la fusée tracer dans l'air son sillage presque invisible, puis, quand il l'a conduite bien haut dans le ciel, il la fait éclater au milieu des ténèbres, et les têtes se tournent là où elles voient le feu.

La réputation commence dans le bruit, la gloire dans le silence ; la réputation s'arrange dans le plaisir, la gloire se prépare dans les larmes.

Les hommes de la gloire sont peut-être ceux qui, sentant la personne humaine inférieure à ses destinées, s'abandonnent à l'Esprit qui souffle, plus confiants en lui qu'en eux ; ceux-là sont assez sages pour savoir que leur sagesse ne suffit pas à les conduire, et prêtent les mains à la sagesse invisible qui conspire avec les grands hommes pour accomplir par eux les grandes choses.

Dieu laisse, pendant qu'il dort, se faire les réputations.

Quand il se réveille, il fait apparaître des gloires.

La gloire a pour symbole naturel le soleil. Et pourtant elle obéit, dans son développement, à la loi du grain de sénévé.

Les réputations ressemblent à ces cris vides de sens poussés la nuit, dans les ténèbres, par des ivrognes qui se battent et ne s'entendent pas.

La gloire a le cachet de l'unité. Chaque gloire représente une idée. La réputation est l'œuvre du multiple. L'homme à réputation ne représente aucune idée, mais, en général, des intérêts mal entendus. Il a conquis sa place, non par un acte, mais par beaucoup de démarches, qui ne laisseront dans l'histoire aucun sillon lumineux.

La gloire est la patrie de l'aigle. Le domaine des réputations est le champ plein de fumier, où les insectes, symbole de la pourriture, se vautrent, se battent et se dévorent.

GÖTTE

Si la paix était possible sans Dieu. Göthe l'eût conquise et donnée au monde. Le jour où Napoléon s'arrêta devant lui pour dire : « Monsieur Göthe, vous êtes un homme, » ce jour-là mit en présence deux hommes dont les destinées, si elles s'étaient croisées en un certain sens dans le monde invisible, auraient pu produire dans le monde visible des combinaisons extraordinaires. Tous deux en naissant avaient reçu la force sous deux formes différentes, qui pouvaient devenir les deux accords d'une harmonie merveilleuse.

Ne parlons que de Göthe. Peu d'hommes sont aussi difficiles à saisir : il n'a laissé nulle part la forme complète de sa pensée. Il ne nous a pas donné le résumé de lui-même. Poète, philosophe, romancier, critique, que n'a-t-il pas été ? Et dans toutes les routes où il a marché, il a marché seul. Son nom a rempli le monde, et il n'a pas eu un disciple. Aucune école ne le réclame comme sien. Sur la surface de la terre, nul ne peut dire : *Göthe est avec moi*, ni même : *Je suis avec Göthe*, car son nom, qui réveille tant de choses, n'en personnifie cependant aucune. Nulle doctrine, philosophique ou littéraire, ne s'est abritée sous son ombre, et pourtant il a remué le monde intellectuel. Il a regardé la bataille sans se mêler à elle ; mais ses regards ont suffi pour troubler la mêlée. Il n'a combattu pour aucune personne et pour aucune chose ; il a contemplé froidement.

Mais ce spectateur était plus terrible qu'un acteur. Ses yeux étaient des armes. Autour de lui, Fichte, Schelling, Hegel posaient leurs négations comme des dogmes, renversaient les principes de la pensée et faisaient sur leur route des ruines précises et déterminées. Leurs négations avaient des formules. Ils ont un caractère que l'histoire constate ; leur place est marquée dans les œuvres de la destruction.

Mais qui connaît la doctrine de Goethe ? Il ne fut ni hégélien ni kantiste, et de son nom, à lui Goethe, aucun adjectif ne s'est formé pour désigner une manière d'être. Il fut Goethe, et ne fut pas autre chose.

J'ai longtemps cherché le nom qu'il porte dans l'ordre des idées, sans trouver le mot qui résume sa vie, son âme, son esprit, son œuvre. Si ce mot m'avait manqué toujours, Goethe n'eût pas pris place dans ces études : car elles ont pour but de saisir l'homme qu'elles étudient dans sa forme totale, abrégée, synthétique ; elles essayent de caractériser, par un seul mot qui contienne tout l'homme, tous les détours d'une âme, et tous les circuits d'une vie. Obligé par la nature de mon travail d'écrire un mot sur le vaste front de Goethe, j'ai rencontré ce mot et le voici : *Isolement*.

Sa vie, telle qu'elle fut, réalisa l'isolement. Sa vie, telle qu'elle devait être, qu'eût-elle pu réaliser ?

La paix.

Car l'homme qui tombe, tombe dans la direction qu'il devait suivre pour monter.

L'abîme qui menace chaque homme ressemble par sa forme et sa nature, à la hauteur qui attend ce même homme, s'il veut monter.

Notre chute a la forme renversée de notre grandeur possible.

Le genre de mal que nous faisons est la parodie directe du genre de bien que nous étions appelés à faire.

Or l'isolement est la parodie de la paix.

La paix domine ; l'isolement sépare.

La paix enferme l'homme dans le domaine tranquille de l'Être ; l'isolement enferme l'homme dans le domaine mort du néant. Goethe n'était encadré dans aucune école : il promenait de tous côtés un regard investigateur et détaché qui scrutait les choses sans entrer dans leur dépendance ; il restait au dehors pour regarder au dedans.

Il n'était pas emporté comme Alfred de Musset ou lord Byron par un mouvement rapide et accidentel ; il ne vivait pas au jour le jour. Non ; il regardait vivre le genre humain comme on assiste à un spectacle. S'il avait connu le sens du grand drame, il l'eût contemplé dans la paix, en le rapportant à Dieu. N'en connaissant pas le sens, il le contempla dans

l'isolement, en le rapportant à lui-même. Son œil était fait pour voir haut et loin ; s'il eût vu juste, il aurait eu cette belle forme de la paix intellectuelle qui s'appelle l'impartialité. Mais ne vivant pas dans la lumière, et ne rapportant pas à l'unité les éléments multiples qu'il embrassait du regard, au lieu de l'impartialité, il eut l'indifférence qui en est la parodie.

Voici une coïncidence profonde qui n'est pas due au hasard.

Quel est le caractère général de cette philosophie allemande qui a enveloppé Goethe sans le pénétrer intérieurement, qui a été son atmosphère, sinon son pain quotidien ? Le caractère général de cette philosophie est l'indifférence théorique. De Kant à Hegel, la philosophie allemande monte les degrés de l'indifférence qu'elle confond avec la sagesse, et sur le frontispice du temple achevé, elle pose la formule qui est l'expression même de l'indifférence absolue : *l'être et le néant sont identiques*.

Or que fit Goethe ? Homme plutôt que philosophe, il fit passer dans la vie la formule hégélienne.

Il fut, dans l'ordre de la vie, ce que fut Hegel dans l'ordre de la science. Il regarda successivement et continuellement les hommes et les choses, et les choisit, et les traita dans ses actes, dans ses drames, dans ses vers, dans ses romans, comme Hegel les traitait dans ses pensées métaphysiques. Hegel proclamait L'égalité et l'identité des choses. Goethe proclame le même dogme, à force de tout mépriser : car si tout doit être confondu dans un même sentiment, ce sentiment-là sera le mépris. Si le mal n'est qu'un développement bizarre, mais nécessaire, du bien, le bien qui devient la raison du mal est méprisable comme lui. Aussi Goethe, qui devait être le contemplateur, devient le contempteur universel.

Goethe, en effet, méprise tout, lui qui devait être la demeure et le temple du respect. Impartial, il eût respecté ; indifférent, il méprise. Il raconte avec la même indifférence le bien et le mal qu'il a faits. Il n'a point de repentir, il n'a pas même de remords. Il semble regarder tous ses actes comme le développement nécessaire et Légitime de la même force : celle force, c'est le *moi*. Si la théorie du panthéisme méconnaît théoriquement la Liberté de l'homme, qu'il traite comme un des rouages de la machine universelle, la pratique du panthéisme méconnaît pratiquement la même vérité : or, le panthéisme pratique, c'est Goethe, sa science et son art. Cet homme, si peu

fait pour être ridicule, devient ridicule quand il se contemple. Il a l'air de se regarder comme le fils aîné du dieu Pan. Le Panthéisme étant la formule scientifique d'une doctrine dont le paganisme est l'expression poétique, je m'explique un fait qui pourrait paraître inexplicable : Goethe était païen. Comme homme, il est l'expression vivante du panthéisme. Il le regarde comme le principal ressort de la machine du monde, il étudie ce ressort en lui-même et dans ses relations avec les autres ressorts, il étudie le jeu de tout le mécanisme avec une froide curiosité : voilà Goethe savant. Comme artiste, il personnifie les forces de la nature qu'il a analysées comme savant ; comme artiste, il les met en scène ; ayant dépouillé les personnes de leur valeur morale, il ne peut plus les considérer que dans leur beauté matérielle : voilà Goethe poète. Cet homme, si admirablement doué pour admirer la beauté invisible, perd ce sens qui était le sien par excellence, et rencontre la limite qu'il était destiné à franchir. L'indifférence de Goethe penseur et savant conduit Goethe artiste au culte exclusif de la beauté matérielle. Voilà par quelle route cet homme, qui se regardait comme l'incarnation de l'avenir, voilà par quelle route cet homme en est venu à adorer Jupiter. Il est intéressant d'entendre le même phénomène expliqué par M. Renan. »

« Païen par nature, dit-il, et surtout par système littéraire, Goethe devait peu goûter l'esthétique, qui a substitué la gausape de l'esclave à la toge de l'homme libre, la vierge malade à la Vénus antique, et à la perfection idéale du corps humain, représentée par les dieux de la Grèce, *la maigre image d'un supplicié tirillé par quatre clous*. Inaccessible à la crainte et aux larmes, Jupiter était vraiment le dieu de ce grand domine, et on n'est pas surpris de voir placer devant son lit, exposée au soleil levant, afin qu'il puisse le matin lui adresser sa prière, la tête colossale de ce dieu. »

Vous voyez que M. Renan ne s'étonne nullement de voir le panthéiste devenir païen. Il a même presque jusqu'à donner, sans la comprendre, l'explication du fait. *Païen par nature*, dit-il (voilà le panthéiste), *et surtout par système littéraire* (voilà l'adorateur de Jupiter). La manière dont M. Renan raconte le fait est plus singulière que le fait lui-même. Il semble dire que la philosophie de Goethe le conduisait naturellement à prier le matin, au soleil levant, Jupiter ; mais il ne tire de ce fait, contre cette philosophie, aucune conclusion. Pourquoi donc, en effet, ne pas adorer Jupiter ? Les

hommes du progrès ne s'étonnent pas pour si peu de chose ! Écoutez ces deux faits, plus instructifs l'un que l'autre. Le grand homme de l'Allemagne moderne, Goethe, priait Jupiter tous les matins, et M. Renan, l'examineur critique des religions, déclare qu'il n'en est pas surpris. Que faudrait-il donc pour le surprendre ? En fait d'abaissement, à quoi donc s'attend-il de la part de la philosophie hétérodoxe et panthéiste ? Que sera-t-elle réduite à faire pour étonner M. Renan, qui peut voir sans surprise Goethe adorer Jupiter ?

Suivons bien l'enchaînement.

L'isolement est la solitude sans Dieu, Goethe représenté l'isolement. Il a élevé l'égoïsme à la hauteur d'une science. La fleur de l'isolement, c'est l'indifférence. La doctrine scientifique de l'indifférence, c'est le panthéisme, qui ne fait pas de différence entre les choses, puisqu'il les englobe toutes dans l'universelle divinité.

L'expression poétique du panthéisme, c'est la mythologie, qui, au lieu de voir dans la rose ou dans le cèdre deux créations du Créateur, y voit deux divinités créatrices d'elles-mêmes. La mythologie est obligée de voir dans la fontaine une naïade, n'ayant pas la force de remonter à l'idée d'une cause. La mythologie adore le dieu Tout, le dieu Pan, ne faisant pas de différence entre ceci et cela.

Voilà comment Goethe en vient à adorer Jupiter. Il finit par regarder Jupiter comme son frère, fils comme lui du dieu Pan. L'œuvre de Goethe est l'œuvre même de l'orgueil. Aussi ressemble-t-elle beaucoup à la tour de Babel.

Dans cette œuvre multiforme et qui vise à une unité impossible, l'homme Goethe regarde l'humanité, et voudrait lui donner pour principe et pour fin Goethe ; le savant Goethe regarde l'humanité, et il la regarde comme s'il l'avait créée ; il voudrait la rapporter à lui Goethe, comme principe et comme fin ; le poète Goethe regarde Jupiter, et finit par se prendre lui-même pour un des dieux de l'Olympe.

Chacun de ces éléments est une des pierres du monument qu'il élève. Il voudrait élever ce monument jusqu'au ciel. Mais les ouvriers qui le construisent, c'est-à-dire les passions de Goethe, ne s'entendent pas entre eux, ils ne parlent pas la même langue. Tous ces ouvriers travaillent sous les ordres du même maître, car toutes ces passions se rapportent à l'orgueil,

comme à leur principe commun ; mais l'orgueil n'a pas le secret de l'unité, et jamais ses serviteurs ne se sont accordés entre eux. Ils se divisent et se déchirent. Chacun tire à lui ; nul d'entre eux ne veut obéir, car tous sont façonnés à l'image dit maître. Aussi voyez les pierres du monument. Elles se contrarient, se heurtent et se renversent.

L'une a pour inscription *Faust*, l'autre *Wilhem Meister*, l'autre *Affinités électives* ; d'autres s'appellent tragédies, et veulent entrer dans le moule d'Euripide. Jupiter et Méphistophélès se rencontrent, se choquent et se moquent l'un de l'autre.

Tous ces éléments sont rapprochés et non unis. Le terrain de l'orgueil est le terrain de l'isolement. L'unité est impossible, parce que Dieu est absent. Le monument ressemble à la tour de Babel. Le maître et les ouvriers, l'orgueil et les passions qui le servent, tout cela porte le même nom, tout cela s'appelle légion.

L'isolement, puisqu'il est la solitude sans Dieu, s'appelle toujours légion.

La société ou la solitude, armées l'une et l'autre de la présence de Dieu, s'appellent unité.

Werther est isolé dans la passion ; Faust est isolé dans la science ; Wilhelm Meister est isolé dans la foule.

L'isolement mène Werther au suicide, Faust à la honte, Wilhelm Meister à l'anéantissement.

Werther reçoit en partage le désespoir, sous la forme de la jalousie ; Faust, le désespoir, sous la forme du crime ; Wilhelm, le désespoir, sous la forme de l'ennui.

Werther semble représenter l'amour loin de la lumière ; Faust, la science loin de la lumière ; Wilhelm, l'expérience loin de la lumière.

Tous les héros de Goethe semblent mourir comme il est mort, et crient comme il criait en mourant : De la lumière ! de la lumière ! Faites que plus de lumière entre ! Mais, dans la bouche des hommes qu'il fait parler, ce cri n'est qu'un cri, ce n'est pas une prière. Ce cri ne s'adresse pas à Dieu. Faust semble l'adresser à Méphistophélès ; Werther, à son pistolet, et Wilhelm au néant.

Le même cri retentit dans les *Affinités électives* : c'est ici la fatalité qui semble chargée de l'entendre. Cri terrible, stérile, fatal, que le désespoir lance au lieu de la prière, et qui, au lieu d'ébranler les portes du ciel, frappe la voûte sourde et muette d'une prison inexorable.

Chez Goethe, les cris des désirs retentissent aux quatre horizons, mais leurs échos se réunissent pour y mourir étouffés dans le tombeau universel, dans l'abîme silencieux de l'orgueil.

Goethe semble croire que, possédant la science de la vie et la source de la force, il peut voir sans trouble tous les troubles de la terre. Il semble croire qu'il sait le mot de l'énigme, et que, s'il ne nous le dit pas, c'est pour se mettre à la portée de notre taille humaine.

On dirait qu'il a arraché son secret non à Dieu, mais à la nature qui le remplace, et qu'il voit l'histoire du monde du haut d'une tour.

Mais cette tour est l'illusion d'un rêve. Goethe est l'incarnation du protestantisme. Il ne représente pas l'apparence, mais il représente admirablement la réalité du protestantisme.

Cet homme est tout entier dans cette parole qu'il a pu écrire :

Je me fis une religion à mon usage^[1].

N'est-il pas étrange de prononcer ces mots sans être averti par eux-mêmes du crime étrange qu'ils contiennent ? N'est-il pas étrange de faire sa religion, et d'oser le dire, et de la regarder en face, sans rire, quand on la regarde comme son œuvre ? La vie de Goethe est contenue dans cette phrase, qui exprime dans sa brièveté la nature même et la pratique de l'hérésie (Aἵρεσις, choix). L'hérésie choisit dans la vérité. Elle fait une religion à son usage, mais elle a rarement la franchise de déclarer son intention et de nommer son procédé. Cette franchise, Goethe l'a eue, et après l'avoir eue, il l'a caractérisée. Ecoutez-le parler de Rome :

« Ce jour-là, dit-il, nous vîmes, dans l'église de Saint-Pierre, le Pape, à la tête de tout le clergé, présider au service divin sur son trône ou à l'autel. Ce spectacle est unique dans son genre. Il ne manque ni de pompe ni de dignité. Mais j'ai déjà vieilli dans *mon cynisme protestant*. »

Si l'isolement donnait sa formule, je lui porterais le défi solennel de la donner plus exacte et plus naïve !

« Je me fis une religion à mon usage ! » Et quelle croûte Goethe s'était-il donc placée sur les yeux, pour n'avoir pas vu que la religion faite par un homme pour son usage particulier ne peut pas servir à cet usage ? N'est-ce pas exactement la théorie et la pratique de l'idolâtre qui adore un morceau de bois taillé, qui adore l'œuvre de sa main ?

Voilà pourquoi ce philosophe éthéré, qui demande dans une de ses lettres *une religion plus sublime et plus pure que la religion catholique, priait*, au soleil levant, la statue de Jupiter. Voilà aussi pourquoi M. Renan constate le fait sans étonnement.

C'est qu'il s'est fait, lui aussi, une religion à son usage. Et toutes ces religions particulières contiennent des éléments disparates.

L'isolement renferme en lui même le principe de toutes ces contradictions.

L'homme n'est jamais d'accord avec une religion qui est son ouvrage.

Il entend au fond de lui la protestation du Dieu inconnu.

Les opinions littéraires de Goethe constituent aussi le tableau sensible de l'isolement Il n'a pas de doctrine. Toutes les écoles peuvent le revendiquer, aucune cependant ne le peut avec raison. Ce n'est pas parce qu'il les domine du haut de la vérité, c'est parce qu'il les accepte et les trahit tour à tour. Il parle dans ses *Mémoires* d'un projet de drame relatif à Mahomet, et il parle en ces termes :

« Mon plan se rapprochait des formes du drame régulier, vers lequel me ramenait déjà mon inclination, quoique j'y fisse, avec une certaine réserve, usage de cette liberté récemment acquise à notre théâtre, de disposer librement des temps et des lieux. » (Traduction de M. Aubert de Vitry.)

Au bas de la page, j'aperçois une note probablement due au traducteur. L'auteur de cette note s'empare avec joie de cet aveu, et dit :

« Voici donc l'auteur de la révolution dramatique, le créateur du genre dit romantique en Allemagne, avouant la prédilection que son jugement exquis lui inspire pour le drame régulier. »

L'auteur de cette note triomphe trop vite. Il a traduit Goethe, mais il ne l'a pas deviné ; il eût constaté avant tout l'impossibilité de le ranger sous aucun drapeau. S'il l'eût deviné, il eût su que le fond des jugements de Goethe

consiste dans une contradiction perpétuelle. L'auteur de la note croit que Goethe professe définitivement cette théorie littéraire qu'il appelle la théorie classique.

Pourtant, dans ses lettres qu'il a traduites, il eût pu dire, à propos d'*Iphigénie*, tragédie classique et signée par Goethe :

« Il faut dire un mot de l'effet qu'a produit la lecture de ma pièce. Nos jeunes gens, accoutumés à la véhémence, à la chaleur de mes premières compositions, s'attendaient à trouver l'auteur de *Götz de Berlichingen*. Ils ne se reconnaissent plus à la marche calme de ma tragédie....

«*Le Tasse* est dans le même genre : le sujet et l'action sont encore plus simples, les détails devront donc être encore plus soignés. Je ne sais pourtant comment je m'y prendrai, certainement je ne conserverai rien de ce que j'ai fait : ce travail a marché trop lentement, il est déjà suranné. *Les caractères, le plan, le style, rien de tout cela n'a maintenant le moindre rapport avec mes idées.*

« En arrangeant mes papiers, il m'est tombé en main une de vos lettres, dans laquelle vous me reprochez de me contredire dans ma correspondance. Comme je vous adresse successivement mes feuilles, je ne peux pas reconnaître sur quoi portent mes contradictions. Mais je crois votre remarque fondée. »

Goethe reconnaît qu'il se contredit accidentellement : il ignore qu'il se contredit essentiellement. La contradiction n'est pas chez lui un détail, une distraction : elle est la nature même de sa science, si ce mot peut lui être appliqué. Elle est le seul caractère permanent et fixe qui demeure saisissable à travers les vagabondages de sa pensée. La contradiction est le fruit de l'isolement. Pour être d'accord avec lui-même, il faut que l'homme soit d'accord avec le principe de l'harmonie.

Nous avons entendu Goethe protestant demander une religion plus sublime et plus pure que la religion catholique, et se faire une religion à son usage.

Cette religion, faite par un homme pour son usage particulier, et qui a la prétention de surpasser en pureté le catholicisme, c'est le protestantisme.

Voici Goethe au VII^e livre de ses *Mémoires* :

« Pour que la religion, telle qu'elle est consacrée par le culte public, pénètre au fond des âmes, il faut que toutes les parties du système religieux soit coordonnées entre elles, qu'elles se prêtent un appui réciproque, et forment un ensemble parfait. *Le culte protestant n'a aucun de ces avantages.* Le vide, les lacunes, le défaut d'harmonie y sont sensibles ; de là, la facilité avec laquelle ceux qui le professent s'éloignent les uns des autres. On se plaignait déjà de la diminution progressive de ceux qui fréquentaient le temple et la sainte table ; examinons quelle était la cause de ce refroidissement.

« Il en est de la vie morale et religieuse comme de la vie physique et civile : l'homme n'agit pas volontiers impromptu. Ce qu'il fait, il doit être amené et en quelque sorte contraint à le faire par une série d'actes d'où résulte l'habitude. Ce qu'on veut lui faire aimer et pratiquer, il ne faut pas l'y laisser penser seul et à part. Les sacrements sont ce qu'il y a de plus élevé dans la religion. Ce sont les symboles sensibles d'une faveur, d'une grâce extraordinaire de la divinité. Le culte protestant a trop peu de sacrements. Il n'en a proprement qu'un, la communion, car on ne peut pas compter le baptême auquel celui qui le reçoit est toujours étranger. On ne le connaît qu'en le voyant administrer. Mais un sacrement tel que la communion ne peut rester isolé. Où est le chrétien capable de jouir pleinement des joies de la sainte table, si l'on a négligé de nourrir en lui le sens symbolique ou sacramentel, s'il n'est pas habitué à voir dans l'union de la religion interne du cœur avec la religion extérieure de l'Église un seul tout, une harmonie parfaite, un sacrement sublime et universel qui se divise en plusieurs symboles à chacun desquels il communique sa sainteté ?

« Le protestantisme n'a-t-il pas rompu cette harmonie en rejetant comme apocryphes la plupart de ces symboles et en n'admettant que le plus petit nombre ? L'indifférence à l'égard d'un seul était-elle un bon moyen de nous accoutumer à respecter la haute dignité des autres ? » Traduction de M. Aubert de Vitry.) Cette citation est précieuse. L'aveu de Goethe est d'une haute portée. Voilà donc Goethe, le plus protestant des hommes, avouant que le protestantisme sépare l'homme de Dieu, par l'atteinte qu'il porte aux sacrements catholiques ! Voilà Goethe le plus isolé des hommes, avouant que l'homme ne doit pas penser à la religion seul et à part, c'est-à-dire réclamant la communion des saints qu'il déteste habituellement ! Voilà

Gœthe qui, tout à l'heure, demandera une religion plus sublime et plus pure que la religion catholique, c'est-à-dire une religion dépourvue du culte extérieur, le voilà déclarant que le protestantisme a rompu l'harmonie, en détruisant dans l'âme le sens sacramentel ! Il me semble que la lecture de cette page peut être aux protestants d'une très grande utilité. La signature qu'elle porte n'est pas suspecte à leurs yeux. Le nom de Gœthe n'éveille pas dans leur esprit l'idée d'un fils de l'Église. Il me semble qu'ils sont obligés d'entendre avec attention l'aveu de leur propre cœur, quand cet aveu sort de la bouche de Gœthe.

Gœthe devait représenter la foi, c'est-à-dire l'harmonie. Il représente l'isolement, c'est-à-dire la contradiction. Pour chercher la raison profonde de sa chute, et la nature possible de son type redressé, c'est encore à lui que je vais m'adresser. Ses aveux me suffiront.

Il nous dit dans ses *Mémoires* :

« Je m'accoutumai à me concentrer en moi-même, soit pour rectifier mes idées sur les objets extérieurs, soit pour rétablir le calme dans mon âme. »

Voilà tout Gœthe.

Gœthe est l'homme cherchant la paix en lui-même.

Il trouve la parodie de la paix, l'isolement.

Gœthe, en effet, se regarde comme l'*alpha* et l'*oméga* de toutes choses, considérant la création comme un spectacle offert à sa curiosité et à son intelligence ; il croit que les acteurs jouent pour lui, et rapporte le drame à lui-même, à lui Gœthe, principe et fin de toute action.

Voilà son calme : C'est le calme de l'homme qui, assis dans sa stalle, jouit des douleurs que la scène lui montre, et ne prend de la pitié que ce qu'il en faut pour le plaisir. Le théâtre de Gœthe, c'était l'histoire et le monde. Le calme menteur fut contagieux, parce qu'il parodiait le calme dont l'Allemagne a besoin, parce qu'il ressemblait aux théories philosophiques qu'elle buvait en les savourant, comme un poison agréable.

Voulez-vous savoir par quelle paix profonde, supérieure, admirable, Gœthe devait se manifester au monde ? Voulez voir le vrai drame qu'il devait faire, le drame qu'il devait vivre (car je ne veux pas me servir ici du mot jouer), le drame dont sa vie fut la parodie ?

C'est encore à lui que je vais m'adresser pour lui demander le secret de son cœur, si son cœur eût été pur. Mais je suis obligé de demander à l'enfant le secret de l'homme, car l'homme l'a oublié : c'est à Goethe âgé de sept ans que je vais demander le vrai nom de son âme. Écoutez-le !

« Mon intention, dit-il, s'était particulièrement fixée sur notre premier article de foi. Dieu, cette union intime avec la nature qu'il chérit comme son ouvrage, me paraissait bien ce même Dieu qui se plaît à entretenir des rapports habituels avec l'homme. Pourquoi, en effet, cet être tout-puissant ne s'occuperait-il pas de nous tout aussi bien que du mouvement des astres, qui règle l'ordre des jours et des saisons, que des bois, des plantes et des animaux ? Des passages de l'Évangile s'expriment à ce sujet d'une manière positive.

« Ne pouvant me figurer cet être suprême, je le cherchai dans ses œuvres, et je voulus, à la manière des patriarches, lui ériger un autel. Les productions de la nature devaient me servir à représenter l'âme de l'homme s'élevant vers son Créateur. Je choisis donc les objets les plus précieux dans la collection des raretés naturelles que j'avais sous la main. La difficulté était de les disposer de manière à en former un petit édifice. Mon père avait un beau pupitre à musique en laque rouge, orné de fleur d'or en forme de pyramide, à quatre faces, avec des rebords pour exécuter des quartelli. On s'en servait peu depuis quelque temps. Je m'en emparai, j'y disposai par gradation, les uns au-dessus des autres, mes échantillons d'histoire naturelle, de manière à leur donner un ordre clair et significatif. C'est au lever du soleil que je voulais offrir mon premier acte d'adoration. Je n'étais pas encore décidé sur la manière dont je produirais la flamme symbolique qui devait en même temps exhaler un parfum odorant.

« Je réussis enfin à accomplir ces deux conditions de mon sacrifice. J'avais à ma disposition de petits grains d'encens. Ils pouvaient, sinon jeter une flamme, au moins luire en brûlant et répandre une odeur agréable. Cette douce lueur d'un parfum allumé exprimait même mieux à mon gré ce qui se passe en notre âme, dans un pareil moment. Le soleil était déjà levé depuis longtemps, mais les maisons voisines interceptaient encore les rayons. Il s'éleva enfin assez pour que je pusse, à l'aide d'un miroir ardent, allumer mes grains d'encens, artistement disposés dans une belle tasse de porcelaine. Tout réussit selon mes vœux. Mon autel devint le principal

ornement de la chambre où il était placé. Les autres n'y voyaient qu'une collection de curiosités nouvelles, distribuées avec ordre et élégance ; moi seul j'en connaissais la destination. »

Ainsi cet enfant qui adorait, voulut à la fois le culte extérieur et le secret de l'adoration. Chose admirable !

Quand il dressa cet autel, Goethe avait sept ans ! À peine sept ans, six ans peut-être ! Cet étrange enfant voulut chercher la paix en Dieu et nous indique clairement la route que l'homme devait suivre, Cet étrange enfant voulait unir l'adoration de l'âme et le parfum de l'encens ; cet étrange enfant voulait adorer *in spiritu* et *in veritate* ; cet étrange enfant cherchait le catholicisme, et le catholicisme le cherchait, et ils allaient se rencontrer quand l'orgueil plaça entre eux la pierre froide du tombeau.

L'enfant de sept ans avait cherché le calme, non dans lui-même, mais dans l'adoration, dans le sacrifice de louange ; l'enfant de sept ans avait senti frémir en lui les prémisses de l'amour ! L'enfant de sept ans avait seul en son âme les parfums de l'encens qui brûle.

L'enfant de sept ans avait élevé un autel au Dieu inconnu qui allait devenir le Dieu de saint Denys !

L'homme rétracta la parole que l'enfant avait donnée au Seigneur. Il remplaça l'adoration par l'amour-propre, et plus tard il écrivit :

« L'œuvre journalière qui m'est imposée et qui me devient de jour en jour plus difficile, appelle, dans la veille et dans le rêve, ma vigilance. Ce devoir me devient plus cher chaque jour, et je voudrais en cela ne rester inférieur en rien aux plus grands hommes... Ce désir d'élever aussi haut que possible dans les airs, la pyramide de mon existence, dont la base est indiquée et demeure établie, passe avant toute chose, et me laisse à peine sujet à des oublis passagers. Je ne dois pas différer, je suis déjà avancé en âge, et peut-être la destinée me brisera-t-elle, au milieu de mon ouvrage, *laissant inachevée et tronquée la Tour babylonienne.* »

Voilà le plus solennel des aveux de Goethe. Ainsi son œuvre est, à ses yeux, la tour babylonienne ! Comme l'orgueil et le mépris de soi vont bien ensemble ! Son œuvre est la tour babylonienne ! Voilà pourquoi toutes les voix qui parlent en lui se contredisent ! Voilà pourquoi, suivant sa propre parole, *la philosophie trouble en lui la poésie.*

Si Goethe avait été fidèle au souvenir de sa septième année, au lieu d'une tour babylonienne, il eût eu le désir de construire un temple. Le catholicisme lui eût ouvert les portes de la grande cathédrale, où la création adore le Père en esprit et en vérité. Sa tour babylonienne resta tronquée et inachevée. Le temple eût été terminé et couronné par une coupole d'encens.

Car voici une loi générale : Nul homme ne trouvera la paix en dehors de l'adoration.

1. [↑] *Mémoires de Goethe*, liv. XV.

HOFFMANN

Hoffmann eût vu loin, s'il eût vu juste.

Enfant perdu du désir et de l'ignorance, il représente une des faces de ce XIX^e siècle, ardent et égaré, qui, à cause de son égarement, ne sait que faire de son ardeur. Hoffmann occupe une place dans l'ignorance, dans l'angoisse, dans l'aspiration, dans la folie contemporaines. Aspiration et folie ! Comment ai-je permis à ces deux mots de s'associer ? La vie d'Hoffmann, son âme, son œuvre, tout Hoffmann, enfin nous expliquera d'une manière déplorablement satisfaisante la phrase que je viens d'écrire.

Et d'abord, Ernest-Théodore-Guillaume Hoffmann appartient au XIX^e siècle, parce qu'il a beaucoup désiré. Le désir est un fait qui donne le droit de prendre place parmi nos contemporains. Mais, comme son désir est particulièrement malade, il a droit à des égards, à des soins, à des commisérations particulières. Hoffmann semble être lui-même un personnage fantastique. On dirait que sa personne est l'invasion du rêve sur le théâtre de la vie.

Ce qui caractérisait le XIX^e siècle, c'était le désir de reprendre, de renouer les relations entre le monde visible et le monde invisible. Mais Dieu seul sait la voie qui mène à lui : il n'a dit qu'à l'Église le secret sacré. Pour reprendre la route de Dieu, le XIX^e siècle n'avait qu'à se jeter dans les bras de l'Église. Mais comme il avait le désir sans avoir la lumière, et la curiosité sans avoir la sagesse, il chercha Dieu par des routes étrangères, par des routes tracées de main d'hommes, il chercha Dieu par le caprice, parodia le mystérieux au moyen du bizarre, et rencontra l'épouvante au lieu de rencontrer la paix.

Toute passion mène aux abîmes, sans excepter la passion de l'infini.

La passion est un amour ténébreux. L'amour et l'ordre s'éclairent l'un l'autre. L'amour sans ordre meurt dans l'obscurité ; il meurt comme amour,

et donne naissance à la passion, rage aveugle, sourde et muette, qui passe comme une trombe et détruit tout sur sa route, tout, et surtout les choses qu'elle croyait aimer. En général, les passions sont fatales à leur objet. L'amour qui devient passion équivaut à la haine : or la passion peut s'appliquer à tout, et quand elle s'applique au désir de savoir, elle ruine la vraie connaissance ; cet amour illégitime de la connaissance s'appelle la curiosité. La curiosité veut connaître pour connaître, sans aimer la lumière, et sans la servir. Fille de l'esprit propre et avide du fruit défendu, la curiosité, toujours dangereuse, est d'autant plus dangereuse, qu'elle porte plus haut ses regards indiscrets . Appliquée aux relations familiales de la vie privée, elle ruine et détruit ces relations qu'elle a la prétention d'approfondir et d'éclairer. Appliquée aux mystères de la contemplation, elle creuse un abîme d'autant plus profond, que l'objet de son regard est plus élevé. Car elle veut arracher ses secrets à la lumière, malgré la lumière, malgré la sagesse, qui seule connaît les harmonies et choisit les voies suivant lesquelles elle confère le don sacré, le don d'elle-même.

Hoffmann fut un des représentants de la curiosité.

Il eut l'amour ténébreux de la lumière.

Pensant qu'une puissance quelconque préside à nos destinées et intervient dans toutes les affaires, grandes ou petites, qui agitent ce monde, et ne sachant rien de certain au sujet de cette puissance, désireux de la pénétrer et non pas de l'adorer, au lieu de la crainte et de la lumière il eut la peur et les ténèbres. Et comme aucun autre élément ne contre-balança en lui le désir ardent et aveugle d'entrer en relation avec le mystère, il tomba dans la folie. La folie est le nom de l'abîme qui attend ceux qui veulent monter sans suivre la route tracée par Celui qui connaît la carte des hauteurs.

Ceux qui ont la foi ne savent pas tout ce qu'ils lui doivent. Ils ne mesurent pas la profondeur et l'horreur de l'abîme que la foi comble. Ils ne savent pas dans quel précipice ils pouvaient être entraînés, soit par l'indifférence qui semble immobile et qui glisse sans bruit, soit par le désir qui court ; nul ne sait dans quel précipice il pouvait être conduit, et conduit, sachez-le bien, par le désir de monter. La passion dérégulée des hauteurs peuple les abîmes ! car elle enfante la folie. Ô sagesse éternelle, dirigez nos pas tremblants ! Nul ne sait à quel point il a besoin de vous...

L'état d'Hoffmann, qui suppose peu de foi mais beaucoup de crédulité, semblerait exclure l'ironie. Il en est tout autrement. Hoffmann est sardonique jusque dans la folie. Son ironie, comparée à celle de Voltaire, produit un contraste intéressant. L'ironie de Voltaire se moque de toute intervention surnaturelle : elle nie à la fois l'influence divine et l'influence infernale ; elle détache les faits des idées ; elle isole la terre et prêche d'un air idiot l'absence éternelle de Dieu. Elle ne nous dit pas que nous manquons notre fin, elle nous dit que nous n'avons pas de but, que rien n'est ordonné par rapport à aucun terme, qu'aucune influence, ni bonne ni mauvaise, n'existe nulle part. Elle nous fournit pour arme, pour pain et pour lumière, un ricanement stupide lancé à la face de tout et de tous

Voilà ce *superbe* dix-huitième siècle, comme quelqu'un l'a appelé, M. Mignet. Il faut que ces mots-là soient notés. Pourquoi priver nos neveux du fou rire qui les attend ?

L'ironie d'Hoffmann n'insulte pas les profondeurs et les mystères qui dominant la vie humaine. Elle porte sur l'homme et non pas sur les puissances invisibles. Elle lui dit qu'il est le jouet d'ennemis tout-puissants et cachés, contre lesquels la sagesse perd son temps et ses efforts. Elle lui dit que ses maux sont sans remède, parce que les influences qui l'entourent sont fatales dans les deux sens de ce mot affreux : fatales, c'est-à-dire funestes ; fatales, c'est-à-dire inéluctables et décrétées par le *fatum*, par le Destin qui ne pardonne pas.

Hoffmann, on le devine facilement, est par excellence un auteur malsain. Il est l'homme des ténèbres. Sa parole est la parole des ténèbres. Son odeur est l'odeur des ténèbres. Son souffle est le souffle des ténèbres. Un œil pur purifie tous les spectacles qu'il voit : il fait comme la lumière qui traverse la boue sans salir ses rayons. Le contraire arrive à Hoffmann. Quoi qu'il regarde, son regard part d'en bas, et même quand il dit vrai, il empoisonne la vérité qu'il dit. Quel que soit le paysage, la vue est prise du monde des ténèbres. Dans le conte qui est intitulé : *le Bonheur au jeu*, l'intention est bonne et l'œuvre ne l'est pas. La leçon faite est instructive. Il s'agit d'effrayer les joueurs et de les écarter du jeu par un exemple terrible. Mais la force féconde, la vertu de la paix est absente de l'œuvre, parce que l'auteur parle dans le trouble et non dans la sérénité. Il semble écrasé, absorbé, englouti dans l'abîme qu'il nous signale : il crie au lieu de parler,

et ce cri est infécond. Je ne serais pas étonné si ce conte inspirait la passion du jeu, au lieu de la détruire, parce que l'esprit qui l'anime est l'esprit de la passion, et non pas l'esprit de la paix. Ce qui détermine l'impression morale d'une œuvre, ce n'est pas toujours la conclusion logique qui sort d'elle : c'est le parfum que son esprit dégage. Or l'instinct d'Hoffmann, sa conclusion, sa croyance, c'est le désespoir, et le désespoir, quoi qu'il dise, ment toujours, il ment nécessairement, il ment essentiellement.

Hoffmann représente, à lui seul, un genre, le conte fantastique. Ses terreurs et ses ironies contiennent le genre fantastique. Pour caractériser Hoffmann, il faut caractériser le fantastique.

En un mot, *le Fantastique est la parodie du Symbolisme*. Mais cette phrase est beaucoup trop courte pour être claire, et il faut l'expliquer.

Le monde visible cache et découvre à la fois, comme un miroir et comme une énigme, le monde invisible.

Le symbolisme est l'expression de cette pensée.

Le fantastique, parodie du symbolisme, donne au monde visible, comme principe, comme fin, comme raison d'être et comme terme, le monde invisible, mais le monde invisible d'en bas.

Dans le drame d'Hoffmann, la toute-puissance appartient aux esprits d'en bas, et cette toute-puissance, absurde dans son caprice, est irrégulière dans ses effets.

Pour Hoffmann, le monde invisible est la manifestation insensée d'un enfer capricieux.

Dans Hoffmann, les vivants ressemblent à des morts. Le personnage principal de ses drames semble être un vampire qui aurait sucé, avant le lever du rideau, le sang des acteurs.

Hoffmann était, dit-il lui-même, toujours préoccupé de la démence. Je le crois bien, la démence est la seule loi de son œuvre. Son œuvre pourrait s'appeler : Proclamation des droits de la Folie et de l'Enfer.

Il y a une mystique infernale, qui est la science des ténèbres manifestées : l'Église connaît et possède cette science. Il ne faut pas confondre la mystique infernale et le fantastique. La mystique infernale est une réalité qui a ses lois. Le fantastique est un rêve sans loi. La mystique infernale

connaît la nature des faits qu'elle constate, et n'oublie jamais la mystique céleste, que l'enfer parodie, sans la détruire. Le fantastique ignore la nature de rêves auxquels il essaye de donner une substance. Il prend ses cauchemars pour des principes.

Ayant fondé sur la peur son palais ténébreux, le fantastique vit de deux sentiments : l'horreur actuelle et l'attente d'une autre horreur, d'une horreur incompréhensible qu'il devine, qu'il pressent, qu'il espère même ; car l'horreur est sa joie. Dans l'ordre de la lumière, toute créature doit nous servir de marchepied vers le Ciel. Toute créature doit nous parler de la pensée divine qu'elle manifeste. Dans le monde fantastique, toute créature nous sert d'escalier pour descendre dans l'abîme. Toute créature nous parle de la pensée infernale, qui, ayant pris la place de la pensée divine, dirige tout sans entrave et sans contrôle. Dans le monde fantastique, tout aspire vers l'enfer comme vers la consommation définitive. Toute créature semble un travail d'une horreur inexprimable dont l'horreur visible et actuelle n'est que l'indication et *l'espérance*.

Walter Scott a fait, sur Hoffmann, une étude qui est, dans l'ordre de la critique, un des types de la médiocrité. Walter Scott blâme Hoffmann, et il a raison ; mais il ne le blâme pas au nom d'une vérité supérieure aux fantômes, il le blâme au nom des habitudes bourgeoises, au nom des conventions étroites, au nom de cette puissance mesquine et arbitraire que les rhétoriciens appellent : le bon goût. Walter Scott condamne Hoffmann comme Voltaire l'aurait fait. Son arrêt n'atteint pas le coupable, parce que cet arrêt, au lieu de partir d'en haut, part d'en bas.

Voulez-vous savoir quelle conception Walter Scott a du fantastique ? Écoutez-le :

« Le goût des Allemands pour le mystérieux leur a fait inventer un genre de composition qui peut-être ne pouvait exister que dans leur pays et dans leur langue. C'est celui qu'on pourrait appeler le genre fantastique, où l'imagination s'abandonne à toute l'irrégularité de ses caprices et à toutes les combinaisons des scènes les plus bizarres et les plus burlesques. Dans les autres fictions où le merveilleux est admis, on suit une règle quelconque. Ici l'imagination ne s'arrête que lorsqu'elle est épuisée. Ce genre est au roman plus régulier, sérieux ou comique, ce que la farce ou plutôt les parades et la pantomime sont à la tragédie et à la comédie. Les

transformations les plus imprévues et les plus extravagantes ont lieu par les moyens les plus improbables. Rien ne tend à en modifier l'absurdité. Il faut que le lecteur se contente de regarder les tours d'escamotage de l'auteur, comme il regarderait les sauts périlleux et les escamotages d'Arlequin, sans y chercher aucun sens, ni d'autre but que la surprise du moment. L'auteur qui est à la tête de cette branche de la littérature romantique est Ernest-Théodore-Guillaume Hoffmann. »

Hoffmann aurait bien ri, s'il avait lu ces lignes. Les gens qui parlent au nom du bon sens, comme nous venons d'entendre parler Walter Scott, compromettent le bon sens. Ce sont eux peut-être qui donnent à beaucoup de jeunes gens le goût de la folie, en leur faisant croire que le sens commun est un sot. Pour guérir les hommes de la folie, le vrai moyen, l'unique moyen est de leur montrer que toute beauté, tout amour réside dans l'ordre, que l'ordre est la loi qui régit tout, surtout la splendeur, surtout le feu.

Walter Scott confond le fantastique et le merveilleux avec la féerie. Ces choses ne se ressemblent pas entre elles. Le fantastique essaye de nous faire pressentir, par le moyen des choses les plus vulgaires, une horreur inconnue qui est cachée quelque part et qui se découvre à demi. L'horreur, dans le fantastique, transpire à travers tout. On l'aperçoit par toutes les portes entr'ouvertes, par toutes les fentes des murailles. La féerie fait passer sous nos yeux une série capricieuse d'êtres purement imaginaires. Le monde féérique n'est ni le monde visible, ni le monde invisible, ni la relation de l'un à l'autre. C'est un monde à part, qui n'est ni réel ni idéal ; ce sont des créatures d'une espèce inconnue et qui restera toujours inconnue, des oiseaux et des animaux, tels qu'il n'en existe pas, et ces animaux ne sont la traduction poétique d'aucune idée ; ils sont de purs caprices. Ils n'existent que dans l'imagination de l'auteur, ils n'expriment rien.

Certes, les *Mille et une Nuits* attestent une riche imagination, mais elles n'attestent pas autre chose. Toutes ces pierreries, tous ces palais, tous ces souterrains, toutes ces somptuosités inutiles, nous glacent. Car, parlant toujours à l'imagination, elles ne parlent jamais à l'âme. Cette recherche sans but fatigue l'esprit et même les yeux. Pendant cette lecture à la fois frivole et aride, l'esprit demande un peu d'occupation, l'œil, un peu de repos. Prière inutile ! le luxe extérieur poursuit son exhibition impitoyable.

Hoffmann, lui, n'est pas féerique. Ses drames se passent en ce monde. Seulement ce monde est vu à la lueur qui éclaire les rêves. Le monde où vit Hoffmann est pénétré, imprégné de fantômes : les phénomènes de ses drames apparaissent sur terre, mais l'action véritable se passe chez les esprits d'en bas Sa conversation est en enfer.

Hoffmann est tellement fantastique, que, même si ses contes ne le sont pas quant au corps du récit, quant aux faits, quant aux choses montrées, ils le sont quant à l'intention, quant à l'impression, quant à la terreur. La parole de cet homme fait illusion.

Nous croyons toujours voir dans les faits qu'il présente cette peur fantastique qui est dans son âme. *Le Majorat* ressemble à une affreuse mystification.

On dirait que la scène se passe dans un abîme. Vous étouffez, dans ce récit comme par un temps d'orage ; le monde inférieur pèse sur vous. Un tonnerre inconnu gronde dans cette création vraiment extraordinaire. Mais si vous voulez secouer le linceul qu'a posé sur vous la main froide et brûlante, la main fiévreuse d'Hoffmann ; si vous voulez regarder les faits, et les interroger en eux-mêmes, vous découvrez au fond une histoire vulgaire de somnambulisme.

Le fantastique vous échappe, et pourtant vous le sentez. Il vous fuit, mais au même moment il vous pénètre et vous oppresse. Il n'est ni ici, ni là ! il est dans l'air qu'on respire. Les autres auteurs, qui ont essayé le même genre, vous présentent un personnage fantastique, un fait fantastique ; mais, dans leurs œuvres, les autres personnages, les autres faits ne le sont pas. Le fantastique est parqué dans un cercle déterminé : le reste se passe dans le domaine des choses naturelles. Le contraire arrive à Hoffmann : il voit des faits naturels à travers une atmosphère fantastique : le fantastique n'est pas toujours dans l'objet ; il est toujours dans l'œil : aussi plane-t-il partout. Les personnages les plus innocents sont à craindre ; ils pourraient être des fantômes : dans ces auberges où l'on est attablé pour boire de la bière, tous les meubles sont suspects : vous n'osez pas regarder sous les chaises. Hoffmann a la triste puissance de rendre une maison obscure en plein jour. Il est le roi de l'ombre. Il écarte la lumière et la franchise de la lumière. Le vieillard qui est là, accoudé sur la table et se chauffant les pieds sans avoir l'air de penser à mal, a vu et fait des choses effrayantes.

L'introduction d'une horreur mystérieuse dans les détails les plus familiers, donne aux œuvres d'Hoffmann une espèce de vraisemblance affreuse. On dirait que, dans ces domaines, les fantômes ont droit de cité, et qu'il faut les coudoyer sans étonnement. Les enfants mêmes, dans le monde d'Hoffmann, les enfants sont à craindre ! Tout lui semble infernal, et, en réalité, sous sa plume tout devient infernal, jusqu'aux joies d'un enfant qui joue avec les fleurs dans la campagne, sous le ciel bleu. *L'Enfant étranger* est une production abominable qui ne demanderait, pour devenir céleste, qu'à être retournée de fond en comble.

Le personnage principal de tous les contes d'Hoffmann, c'est Hoffmann lui-même. Chez lui, l'homme qui raconte une histoire effrayante en est peut-être le héros. Son œil est fixe, étrange : son regard effraye ! ce n'est pas un homme comme un autre ! Il a avec les fantômes qui sont dans le voisinage et qui menacent d'apparaître, une parenté terrible et inexplicée. Nous ne savons sur quel terrain nous sommes : tout est effrayant, car tout est vu dans une lumière effrayante ; on ne sait ce qui va arriver, mais on s'attend à tout. Aucun de ces personnages ne regarde passer le fantastique ! Tous sont de la partie. On dirait la circulation du fantastique dans l'univers.

Dans le conte féerique, le caprice est au service du caprice pur ; dans le conte fantastique, le caprice est au service des ténèbres. Le caprice d'Hoffmann ne nous prépare pas, comme l'a cru Walter Scott, une surprise quelconque : il nous prépare une surprise sombre, nocturne ; Hoffmann ne nous effraye pas pour s'amuser : il nous effraye parce qu'il a peur.

On a beaucoup parlé depuis quelque temps d'Edgar Poë, et son nom s'est rencontré souvent avec celui d'Hoffmann. Ces deux écrivains n'ont cependant l'un avec l'autre aucune ressemblance. Le fantastique chez Hoffmann est, si j'ose le dire, à l'état pur ! il n'obéit à aucune loi ! il est sa loi à lui-même, comme la folie dont il est la parole littéraire. Mais cette folie n'est pas un jeu, n'est pas une boîte à surprise, c'est une folie sérieuse qui spéculer sur les réalités du monde d'en bas, sans en connaître la vraie nature ; c'est une folie à la fois curieuse et aveugle, ignorante et investigatrice, qui confond le ciel et l'enfer. Le fantastique d'Hoffmann, c'est *l'esprit propre* poussé à ses dernières limites, et qui s'introduit dans le domaine des choses mystérieuses par une imprudence avide qui s'égare en cherchant.

Edgar Poë, au contraire, ramène tout à certaines idées fixes, comme le crime, la punition, la mort.

Hoffmann a une peur froide qui porte sur tout. Edgar Poë a une peur précise. Il a peur de cette justice qui s'exerce intérieurement, invisiblement par le remords, en attendant que le remords lui-même livre le coupable à la justice visible et termine ses tourments en appelant sur lui le dernier supplice. Edgar Poë n'a que le sentiment de la mort. Son œuvre est monotone ; elle semble écrite la nuit, dans un cimetière ; il ne rêve que meurtre, supplice, vengeance, tombeau. *La Chute de la maison Usher* ressemble à un rêve affreux. *Le Démon de la perversité*, *le Chat noir* et *le Cœur révélateur*, contiennent exactement le même fait, un remords qui révèle un crime. Poë est si pressé d'arriver au but, qu'il y va en courant. Il ne se permet aucune fantaisie. Il a tant d'attraits pour le dernier supplice, qu'il croirait perdre son temps, s'il s'arrêtait un moment sur le chemin de la potence. *Festinat ad eventum*. Pas de détail, pas de digression : il ne laisse pas à ses héros un instant de repos qu'il ne les ait conduits de la tentation au crime, et du crime au supplice par la voie terrible du remords révélateur.

En résumé, Hoffmann est un des écrivains les plus radicalement faux et malsains qui existent. Sa maladie, car il s'agit plutôt ici d'une maladie que d'une erreur, sa maladie est d'autant plus dangereuse qu'elle a été contractée sur les hauteurs. L'air des montagnes, qui devait guérir Hoffmann, l'a empoisonné. Plus le désir porte haut, plus la sagesse est nécessaire à ce désir. Plus le regard s'élève, plus il faut que l'œil soit pur. La préoccupation des choses surnaturelles qui ne sont pas divines, est fatale habituellement. Pour aborder l'infini, l'homme a besoin des guides qui connaissent ce pays-là.

Il faut prendre le ciel d'assaut ; mais l'Église seule connaît les règles du combat. Il faut être entouré par la lumière, comme par un triple airain, pour escalader la citadelle ; et la lumière, c'est Jésus-Christ.

Quand l'amour des ténèbres se mêle, comme chez Hoffmann, à la curiosité du monde invisible, la folie et le désespoir se jettent sur l'homme comme sur une proie à eux dévolue. Hoffmann offre sur les hauts lieux un téméraire encens à un dieu inconnu qui est le dieu des ténèbres. Ô sagesse éternelle, qui savez que chacun de nous porte en lui un enfant, un malade, un ignorant et un coupable, dirigez, pacifiez, purifiez, éclairez, illuminez les

désirs qui nous élèvent vers vous, afin que la route soit aussi droite et aussi sûre que le terme est sublime !

L'ESPRIT DE CONTRADICTION

Depuis que je suis au monde je vois les hommes se disputer, et vous aussi, sans doute. Le fait universel, c'est une universelle contradiction. J'ai vu la contradiction et l'injustice dans la cité, dit l'Écriture. Le rapprochement de ces deux mots contient un enseignement profond. L'injustice est fille de la contradiction.

La division couvre la terre. Ce ne sont pas les ennemis qui sont le plus profondément divisés, ce sont les amis. Là où l'union semble exister, la division existe, plus radicale et plus intime.

Je ne m'étends pas sur ce fait. Je le constate sans le discuter. L'état intellectuel du genre humain est le chef-d'œuvre de la division.

Est-ce à dire que personne ne s'entende avec personne sur aucun sujet ?

Non, il n'en est pas ainsi.

Les hommes, si je les regarde en eux-mêmes, au fond de leur âme, ne sont pas aussi profondément divisés que dans leur vie extérieure et dans leurs discours.

Si je pouvais les regarder au fond d'eux-mêmes, solitaires et recueillis, je ne les trouverais pas aussi éloignés les uns des autres, aussi séparés, aussi divisés qu'ils y apparaissent quand je les considère dans la mêlée de la vie.

Pourquoi se font-ils plus ennemis qu'ils ne le sont réellement ?

Ils sont faits pour l'union, et la division est leur malheur.

Pourquoi augmentent-ils leur malheur, qui est d'être divisés ?

La question est d'une importance énorme, d'une importance universelle : c'est qu'il y a dans le monde un monstre qui s'appelle *l'Esprit de contradiction*.

Si je considère toutes les personnes ou toutes les choses de ce monde, je peux les considérer sous plusieurs faces, et vous aussi.

Paul voit une chose d'un certain côté ; il la voit blanche.

Pierre voit la même chose d'un autre côté ; il la voit noire.

Tous deux ont raison, tous deux ont tort, car la chose est blanche d'un côté et noire de l'autre.

Elle est blanche ! s'écrie Paul.

Elle est noire ! s'écrie Pierre.

Et voilà deux ennemis.

Paul et Pierre, au lieu de s'entr'aider et de compléter le regard de l'un par le regard de l'autre, s'acharnent l'un et l'autre à nier ce qu'il ne voit pas lui-même.

C'est l'esprit de contradiction qui ferme les yeux et qui aigrit le cœur, qui aveugle et sépare les âmes.

Plus Paul voit la chose blanche, plus Pierre la voit noire.

Pierre la voit horriblement noire, parce que Paul l'a vue excessivement blanche.

Leurs regards, au lieu de se prêter secours, s'irritent les uns contre les autres.

C'étaient deux hommes intelligents, faits pour s'entendre.

Ce sont maintenant deux ennemis, stupidement entêtés, stupidement aveuglés, parce que le serpent de la contradiction a levé sa tête entre eux deux.

La chose est si simple que sa simplicité dissimule son importance.

Pour que Pierre puisse montrer utilement à Paul la face noire qu'il voit, il faut d'abord qu'il voie aussi parfaitement que Paul la face blanche que Paul a vue et qu'il le lui dise.

S'il ne le lui dit pas, chacun se cantonnera irrémédiablement dans son point de vue séparé.

C'est pourquoi la bonté du cœur aurait un rôle immense dans la réconciliation des esprits.

Si vous vous irritez contre votre ennemi, qui est peut-être votre ami, vous ne le convaincrez jamais.

N'oublions jamais les leçons profondes contenues dans la langue humaine, dans la science des mots.

Haïr, en latin, se dit : *Invidere*, « In, videre » : ne pas voir.

Il n'y a peut-être pas une seule vérité dont l'application soit plus universelle que cette vérité si simple :

Si vous voulez montrer à un homme ce qu'il ne voit pas, commencez par voir ce qu'il voit, et dites-le lui.

Pourtant le contraire arrive.

On commence par se dire *non*, les uns aux autres, et on arrive à cette confusion épouvantable des intelligences.

Le mal que je constate est un mal effroyable et universel duquel souffre horriblement l'humanité tout entière.

Pierre s'imagine que s'il accordait à Paul tout ce qu'il peut lui accorder sans mentir, Paul profiterait contre lui de cet aveu.

C'est le contraire absolu de la vérité.

Paul verra ce que voit Pierre, quand Pierre aura vu ce que voit Paul et l'aura proclamé.

J'étais encore enfant quand l'occasion me fut donnée de me tromper beaucoup, parce que j'étais beaucoup contredit.

Et, depuis ce temps, j'ai vu que l'esprit de contradiction était Satan lui-même, père de tous les mensonges.

Le P. Faber, oratorien, dit que jamais on ne convaincra un homme si on ne lui prouve d'abord qu'on a parfaitement saisi toutes ses objections, et si on n'est entré profondément dans l'intelligence de son état.

Rien n'est plus vrai.

Le P. Faber dit encore qu'il y a une chose sur la terre qui ne peut jamais, en aucun cas, faire de bien.

Cette chose unique, c'est l'ironie.

Vous avez un antagoniste : moquez-vous de son point de vue. Jamais il n'entrera dans le vôtre. *Jamais*. Voilà un homme à qui vous fermez les sources de la vie.

Le P. Faber dit encore que si tout à coup un homme regardait avec amitié les autres hommes, et envisageait leur conduite avec *l'interprétation favorable*, cet homme changerait d'existence aussi complètement que s'il était tout à coup transporté dans une nouvelle planète.

Cet homme aurait tout à coup une puissance de persuasion qui étonnerait lui-même et les autres, parce qu'il aurait l'esprit contraire à l'esprit de contradiction.

L'esprit de contradiction peut être un instinct.

Il peut être aussi un système. Dans les deux cas, il donne la mort.

Vous parlez à un jeune homme qu'une générosité mal dirigée va entraîner dans de grands périls. Choquez cette générosité, heurtez-la, traitez-la légèrement.

Il n'écouterait plus rien ; vous aurez perdu sa confiance, il vous traiterait désormais en ennemi, et peut-être ira se perdre loin de vous. Comme vous avez paru mépriser son point de vue, il méprisera le vôtre. Vous aviez besoin de sa confiance ; il avait besoin de votre expérience.

L'esprit de contradiction vous a perdu tous deux.

Si vous l'aviez écouté avec bonté, il vous eût écouté avec reconnaissance. Vous auriez profité de sa jeunesse ; lui, de votre sagesse.

Car chacun a besoin de tous, et il suffirait peut-être, pour obtenir des secours énormes, de vouloir bien en donner.

Dans l'éducation, dans la discussion, dans la science, dans la critique, dans la vie publique, dans la vie privée, partout, partout, se remarque la même loi :

La terre est couverte de ruines, et c'est l'esprit de contradiction qui les a faites.

C'est l'esprit de contradiction qui arme le fils contre le père, l'ami contre l'ami.

Sainte Madeleine de Pazzi avait adopté ceci pour règle de vie :

Ne jamais rien refuser à personne, quand l'impossibilité d'accorder n'est pas une impossibilité absolue.

Voilà l'esprit opposé à l'esprit de contradiction.

L'expérience des siècles apprend que l'homme a besoin de consolation d'abord, d'enseignement ensuite.

Et il n'entend l'enseignement que quand il a reçu la consolation. L'esprit de contradiction viole cette loi.

Il veut parler *d'abord* de la chose irritante : il met en avant d'abord l'obstacle. Il débute par le reproche. Il irrite, avant d'apaiser. C'est pourquoi son enseignement est stérile et fatal, eût-il cent fois raison.

L'autre esprit, l'esprit de lumière, enseigne et console. Et comme c'est la consolation qui a ouvert la porte, l'enseignement passe. Il passe, il entre ; il est accepté. Ce n'est pas la discussion qui est le principe de l'activité humaine, c'est la charité.

Commencez par la discussion, tout sera stérile.

Commencez par la charité, tout sera fécond.

Il faut faire l'*unité* avant d'aborder les détails, afin de ramener ensuite les détails dans l'unité faite, qui les attend.

Tout ce qui commence par l'accord finira par l'accord.

Tout ce qui commence par la division finira par la division.

L'esprit de contradiction crée un immense malentendu, qui va s'aggravant de jour en jour par l'effet qu'il produit.

La division, livrée à elle-même, avait mille chances d'être guérie.

Mais l'esprit de contradiction a tout envenimé, et, au bout d'un certain temps, le sujet même sur lequel il porte est oublié.

L'esprit de contradiction subsiste, quand les légères et insignifiantes occasions autour desquelles il s'est produit ne subsistent plus.

L'esprit de contradiction est dans l'âme, et donne un certain *ton* à celui qui parle. Si le *ton* est si important dans la parole, c'est que le *ton* c'est l'esprit. Le *ton* est plus important que la parole.

Satan signifie l'adversaire.

Supposez que l'hypothèse du P. Faber se réalise.

Supposez que les hommes adoptent aujourd'hui, pour principe d'activité, la bienveillance.

Demain, en effet, nous habiterons une autre planète.

Mais, direz-vous, les dissentiments intellectuels subsisteront.

Je ne dis pas qu'ils disparaîtront tous. Mais nous serons stupéfaits, si nous voyons un jour dans quelles proportions ils seront réduits.

Si l'immense malentendu créé par l'esprit de contradiction allait disparaître, nous serions stupéfaits de voir dans quelle mesure l'union des intelligences suivrait l'union des cœurs.

Aimer, c'est deviner ; haïr, c'est ne pas voir.

LETTRE

QU'UN DOCTEUR, HOMME TRÈS SÉRIEUX, DUT ÉCRIRE À CHRISTOPHE COLOMB AU MOMENT OÙ CELUI-CI S'EMBARQUAIT POUR L'AMÉRIQUE

J'apprends, mon jeune ami, que vous avez le projet de découvrir un nouveau monde, et je vous dirai sans détour que je ne vous en félicite pas. Votre projet me remplit d'alarme. Il dénote, je ne crains pas de vous le dire, un orgueil inconcevable. Comment ! Ne trouvez-vous pas la terre assez grande ? Voyez les hommes des temps passés. Ont-ils jamais songé à découvrir un continent nouveau ? Et vous, vous jeune homme, sans expérience, sans autorité, vous avez nourri cette folle ambition. Comment ! ni les conseils de tous vos vrais amis, ni les menaces de la destinée qui vous devient contraire, rien ne peut vous décider à vivre tranquillement en Europe, comme chacun de nous. Vous vous noyez donc bien au-dessus des autres hommes, puisque ce qui leur suffit ne vous suffit pas ? Tous les gens éclairés vous le diront, mon jeune ami, votre orgueil vous perdra.

Je suis d'autant plus chagriné de votre fâcheux entêtement que j'ai toujours eu pour vous une affection véritable. Tout enfant, vous me plaisiez. J'aimais la finesse et la promptitude de vos saillies. Jeune homme, vous aviez une imagination qui me séduisait. Car j'aime l'imagination chez un jeune homme, pourvu toutefois qu'il n'en ait pas trop. Vous me disiez quelquefois : J'aime l'Océan ! et je vous engageais, mon enfant, à faire sur l'Océan quelques vers latins, pour vous exercer. Pouvais-je me douter que vous alliez prendre au sérieux la poésie ? Si vous aviez, du reste, un goût si prononcé pour la navigation, je ne vous aurais pas dissuadé de faire de temps à autre quelques petits voyages : les voyages forment la jeunesse.

Mais, mon jeune ami, permettez-moi de vous le demander : n'est-ce pas aller un peu loin que d'aller chercher un nouveau monde ?

Et pourquoi donc ne pas vous contenter de l'ancien, puisque nous, nous savons nous en contenter ? Pourquoi ne pas entrer tout simplement dans une de ces carrières libérales auxquelles votre éducation vous donne le droit de prétendre ? Pourquoi cette folle et ridicule ambition ? Ah ! quand vous aurez mon âge !

À cela vous avez déjà répondu qu'il y a là-bas des hommes qui sont vos frères, avec qui vous voulez unir l'ancien continent.

Je sais par cœur toutes vos grandes phrases. Vous pensez, n'est-ce pas ? que quand vous aurez traversé l'Océan qui essaye de séparer les mondes, vous planterez la Croix sur la terre nouvelle.

Ce sont là, mon enfant, des paroles creuses ; permettez à un homme plus âgé que vous, de vous le faire observer. Vous savez que j'aime les arts, et que je respecte la religion, mais je n'aime pas les saints et les hommes de génie : les uns et les autres vont trop loin, ils exagèrent continuellement.

L'Europe en a déjà fourni assez et même trop, ils ne sont bons qu'à agiter le monde. Quelle folie d'aller là-bas, au risque de vous casser le cou, grossir le nombre des rêveurs ! Prenez garde, mon enfant, vous allez devenir ridicule. Croyez à la sincère affection qui me dicte les paroles que je vous adresse. Je ne puis vous cacher le regret que j'éprouve quand je vois perdu, dans les songes creux d'un orgueil insensé, un jeune homme pour qui je me plaisais à rêver un meilleur avenir.

Oui, mon enfant, j'ai le cœur navré, quand je vois que vous allez de porte en porte mendier des secours qu'on vous refuse. Qu'avez-vous fait de votre dignité ? L'honneur de votre famille a été sans tache jusqu'à ce jour.

N'avez-vous donc plus d'amour-propre ?

L'amour-propre, mon enfant, est le gardien de la dignité, et pour un homme bien né, la dignité est ce qu'il y a de plus précieux. Sans doute (car je ne veux rien exagérer), il ne faut pas avoir trop d'amour-propre, l'excès en tout est un défaut, mais il faut en avoir un peu, et, si vous continuez, vous me ferez croire que vous n'en avez plus ; prenez, parmi nous, quelques-unes de ces fonctions honorables que votre jeune intelligence vous rendait capable de bien remplir : ainsi vous ne contristerez plus vos amis.

Autour de vous nous serons tous d'accord ; nous encouragerons vos essais,
et nous tuerons le veau gras, en voyant revenir l'enfant prodigue.

DE LA CHARITÉ INTELLECTUELLE

S'il s'agit de la charité matérielle, on trouve quelques hommes qui la font. S'il s'agit de porter à des peuples ignorants la connaissance élémentaire des vérités religieuses, il se trouve des héros pour cet acte héroïque. Mais je veux parler ici d'une charité souvent oubliée, c'est la charité intellectuelle.

L'homme a mille besoins. Il est celui qui a besoin. Il ne vit pas seulement de pain, il vit de parole. Et parmi les hommes il s'en trouve qui ont des besoins particuliers et exceptionnels, des besoins de lumière. Il en est qui ont besoin de parole et même de parole splendide. Il en est qui ont besoin que la parole arrive à eux revêtue de magnificence. Il en est qui ont besoin, non seulement pour l'ornement de l'intelligence, mais même pour la vie de l'âme, et je pourrais ajouter pour la vie du corps, que la parole arrive à eux, telle que leur âme est faite pour la désirer, pour la recevoir, pour l'assimiler. Ce sont là des pauvres d'un genre spécial ; car ils ont un besoin de plus que les autres, et ce besoin est rarement satisfait. Ce sont là des pauvres, et la charité qui s'adresse à eux est la plus rare des charités.

L'Évangile parle à chaque instant de ceux qui ont faim et soif. Il a soin de nous avertir lui-même qu'il prend ce mot dans le sens le plus général et le plus étendu. La faim et la soif qui portent sur la justice comptent parmi les béatitudes. Mais l'homme semble singulièrement porté à restreindre la signification de la faim et de la soif qu'il s'agit de soulager. Plus un besoin est matériel, plus il excite facilement la pitié. Plus il s'élève dans la hiérarchie des nécessités, plus il échappe à la compassion. Tel homme qui ne voudrait nullement faire mourir de faim dans le sens matériel du mot, ne craint pas de commettre le même acte dans le sens intellectuel.

Or la parole écrite est une immense charité, et sa diffusion, quand elle est bonne et belle, est, par excellence, l'acte de charité au dix-neuvième siècle.

Ce mot de charité perdu parmi nous sa splendeur. Nous oublions beaucoup trop que charité veut dire *grâce*. Charité veut dire splendeur. Nul ne fait acte de charité s'il ne fait acte de beauté.

Il est temps de restituer aux mots leur gloire, et le plus glorieux des mots, c'est le mot de charité.

Dans ces temps où nous sommes, où les besoins humains semblent se faire plus criants, plus impérieux, plus déchirants, personne ne peut savoir combien le beau fait de bien.

Il existe au fond de beaucoup d'âmes des faims et soifs dévorantes qui appellent la parole écrite. Entre ces lecteurs avides et l'écrivain, avide aussi, il doit se faire un courant de charité sublime, car tous donnent et tous reçoivent. Le lecteur donne immensément à l'écrivain, et l'écrivain ne sait pas lui-même combien il reçoit de son lecteur. Comprendre, c'est égaler, a dit Raphaël. Celui qui comprend fait à celui qui parle une immense charité. Personne ne peut mesurer, dans le siècle où nous vivons, l'importance du journal, ses droits, ses devoirs, sa responsabilité, les devoirs qu'on a envers lui. C'est lui qui distribue le pain. Il pénètre là où ne pénètre pas le livre. Il informe les intelligences. Son action est d'autant plus profonde qu'elle est plus inaperçue. Il enseigne d'autant plus efficacement qu'il ne se présente pas comme un enseignement. Il n'est pas pédant. Il n'est pas doctoral dans ses prétentions.

La parole est essentiellement nourrissante et désaltérante. Tout homme qui garde une parole de vie et ne la donne pas, est un homme qui, dans une famine, garde du pain dans son grenier, sans le manger ni le donner.

L'Évangile nous dit sur quelles paroles sera jugé le genre humain, Ces paroles, mille fois étonnantes de simplicité et de profondeur, tout le monde croit les connaître. Mais combien sommes-nous à les connaître réellement ?

J'avais faim et vous m'avez donné à manger, etc., etc.

J'avais faim et vous ne m'avez pas donné à manger.

La récompense éternelle est promise à l'acte ; le châtiment éternel, à l'absence de l'acte, à l'abstention. Car Dieu est *acte pur*.

La charité est tout en acte.

Or cette faim et cette soif, qui devenues souveraines, décerneront, au jour de la justice, l'éternelle récompense et l'éternel châtiment, sous combien d'aspects étranges, inouïs, imprévus, apparaîtront-elles ? Quelles stupéfactions elles réservent aux hommes ? Un besoin jadis oublié, jadis moqué sur la terre, un besoin d'âme qui aura eu l'air d'une fantaisie aux yeux des hommes malveillants et ironiques, apparaîtra souverain. Il apparaîtra rémunérateur et vengeur, et l'éternité, avec ses deux perspectives, de joie sans fin ou de désespoir sans aurore, l'éternité dépendra du regard qu'on aura autrefois jeté sur lui, quand on était sur la terre, *autrefois* !

Quiconque a besoin de pain pour lui ou pour les autres, quiconque a besoin d'en recevoir et besoin d'en donner, celui-là est suppliant maintenant et sera terrible un jour. Quiconque aura contribué, d'une façon positive ou négative, par l'acte ou la négligence, à désaltérer ou à ne pas désaltérer une âme, sera stupéfait en face des conséquences et des importances inouïes de sa détermination.

Seigneur, dira-t-il, quand est-ce que vous avez eu soif et que je ne vous ai pas donné à boire ? Et il sera confondu par ses souvenirs.

Vous me direz peut-être que c'est là une façon bien liante de considérer la presse et ses devoirs, et les devoirs qu'on a envers elle ?

Sans doute, elle est haute puisqu'elle est vraie.

L'immense majorité des hommes va devant elle sans regarder.

Quant à ceux qui regardent quelque chose, ils se divisent et se subdivisent de mille manières.

Leurs préoccupations varient.

Parmi ces préoccupations, une des plus rares, c'est la conscience. Les hommes qui se soucient avant tout de leur conscience, sont rares ; cependant, il en existe, et c'est à leur propos qu'il me vient à l'esprit une observation.

Ouvrez les grands livres qui sont les fondements de la loi et les sources de la lumière. Quel est le premier mot qui frappera vos yeux ?

La charité.

Si nous regardez spécialement l'Évangile, la charité flamboie devant vos yeux. Le bon Samaritain, l'Enfant prodigue, la brebis perdue, la drachme

perdue, que sais-je ? Il faudrait tout citer. Pour citer ce qui dans l'Évangile se rapporte à la charité, il faudrait transcrire les quatre Évangélistes depuis la première ligne jusqu'à la dernière. Car là même où la charité n'est pas nommée par son nom, elle est sous-entendue. Il est toujours question d'elle, puisqu'il est toujours question de Dieu, et saint Jean nous déclare que Dieu est charité.

La charité est tellement profonde dans l'ordre des idées, qu'on se figurerait difficilement une doctrine qui s'abstînt de la recommander.

Les doctrines erronées faussent sa notion, dénaturent sa conception, mais cependant l'adoptent, la prônent, s'appuient sur elle comme sur un fondement nécessaire. Quoi qu'on dise, on parle de charité. On peut se figurer les doctrines les plus fausses, les plus trompées et les plus trompeuses ; cependant elles retiendront toujours au moins le nom de charité et souvent avec plusieurs de ses applications. Imaginez une philosophie quelconque, partie n'importe d'où pour arriver n'importe où. Je me figure volontiers les choses les plus folles, les plus monstrueuses : mais il est une recommandation que je ne me figure pas. Il est un conseil, il est un précepte que je ne puis m'imaginer ; ce conseil, ce précepte inimaginable, ce me semble, serait celui-ci :

« Mes chers enfants, ne vous aimez pas les uns les autres. Que chacun de vous ne pense qu'à lui seul ! malheur à qui aimerait son frère ! malheur à qui se souviendrait du pauvre ! Je vous ordonne de l'oublier, sinon de le maudire.

« Telle est la loi que je vous apporte du ciel. »

Cela n'a jamais été dit et cela ne se dira jamais. « Toute erreur, dit Bossuet, est fondée sur une vérité dont on abuse. » Mais dans l'erreur que je viens d'indiquer et de formuler, il n'y aurait pas de vérité. La vérité serait non pas dénaturée, mais absolument et radicalement absente, c'est pourquoi cette erreur ne se produit pas. Ce serait l'erreur absolue.

Ceci est donc posé. La charité est le fondement de toute doctrine qui se soucie de l'espèce humaine. Il semblerait donc évident que tout homme qui se préoccupe de sa conscience, se préoccupe avant tout de pratiquer la charité.

Il est ainsi en droit.

Il n'en est pas ainsi en fait.

Dans la vie de beaucoup d'hommes, préoccupés de leur conscience et soucieux de ne pas la blesser, la charité, qui occupe nécessairement la première place en théorie, occupe la dernière place en pratique. Ceci est un phénomène bizarre dont la constatation me paraît nécessaire. Car pour guérir un mal, il faut le constater.

Tout homme qui soigne sa conscience est très délicat et quelquefois très scrupuleux sur certains points de morale et de convenance. À certains égards, il ressemble à l'hermine qui va mourir d'une tache, il craint qu'un souffle ne passe sur la pureté de son âme. Il va même très loin, dans l'ordre des précautions.

Mais ces craintes, ces sollicitudes ne s'étendent pas toujours à la charité. J'excepte, bien entendu, tous ceux qu'il faut excepter. Les saints, qui sont les continuateurs pratiques de l'Évangile, et tous ceux qui sont dans la direction des saints, placent la charité avant tout dans la pensée et dans leur vie. Je ne parle ici ni des saints ni de ceux qui leur ressemblent. Je parle de certains hommes qui ont l'intention d'être consciencieux.

Cependant, me direz-vous, on s'occupe beaucoup d'œuvres de charité. On travaille beaucoup pour les pauvres.

Sans doute, vous répondrai-je. On travaille beaucoup pour les pauvres officiels, pour ceux qui sont officiellement désignés et secourus comme pauvres. Ceux qui ont dans le monde une *position* de pauvres ne sont pas oubliés.

Mais ce n'est pas de cela que je parle. Je ne parle pas ici des actes officiels de la charité. Je parle de la charité elle-même. Je parle de la charité en tant qu'elle s'applique à tous les genres de besoin, et je n'excepte pas les besoins de l'âme. Je parle de cette charité profonde et intérieure qui se dit en face d'une âme et d'une intelligence : Quels sont ses besoins, et que puis-je pour les satisfaire ?

Cet homme pense, médite, il a besoin de donner le fruit de sa vie intérieure, et les autres hommes ont besoin de le recevoir.

Que puis-je faire pour lui, qui a besoin de donner ?

Que puis-je faire pour les autres, qui ont besoin de recevoir ce qu'il donnerait ?

Si je viens à son secours, à lui qui veut donner, je viens en même temps au secours de tous ceux qui ont besoin de recevoir. La charité fait coup double.

Si je fais circuler le sang, c'est-à-dire la Parole, tous les membres du corps s'en trouveront bien : la tête, le cœur, les mains et les pieds.

La charité dont je parle, c'est cette charité intellectuelle et intelligente qui part de l'âme et va à l'âme.

Pourquoi celle charité sublime est-elle négligée de quelques hommes consciencieux ?

C'est que ces hommes consciencieux craignent de faire le mal, mais il ne craignent pas d'*omettre* le bien.

Ils craignent de pécher par actions ; ils ne craignent pas de pécher par *omissions*.

Ils s'abstiennent des choses défendues ; ils ne se portent pas vers les choses recommandées.

Il faut aimer de tout son cœur, de toute son âme, de tout son *esprit*.

Je ne sais s'ils aiment de tout leur cœur et de toute leur âme, admettons-le, si vous voulez.

Mais ils n'aiment pas de tout leur esprit.

L'esprit, c'est ce qui cherche, c'est ce qui devine, c'est ce qui distingue, c'est le glaive de la charité.

L'esprit, c'est ce qui discerne le bien du mal ; l'esprit, c'est ce qui distingue un homme d'un autre homme. L'esprit, c'est celui qui scrute et qui explore, c'est celui qui voit le fond. C'est celui qui, percevant un homme grand et profond, le reconnaît parce qu'il l'a cherché, et l'aime parce qu'il l'a désiré.

Aimer de tout son esprit, c'est introduire la justice dans la charité.

Aimer avec son esprit, c'est pardonner toutes les imperfections superficielles et ne s'attacher qu'à la profondeur qui, pour l'esprit, est le

lieu de l'amour. Aimer avec son esprit, avec tout son esprit, c'est comprendre les besoins de l'intelligence et de l'âme.

C'est comprendre qu'on assassine un homme quand on lui refuse son pain intellectuel, aussi réellement que si on lui arrachait son pain matériel, aussi réellement que si on lui donnait un coup de couteau.

Aimer de tout son esprit, c'est deviner, là où elles sont, la faim et la soif de l'esprit, et aller au-devant d'elles.

Aimer de tout son esprit, c'est satisfaire généreusement le désir qui n'ose pas parler. Les grands désirs sont timides, parce qu'ils sont isolés. Ils n'osent prendre la parole au milieu des hommes qui sont pour eux des étrangers. Aimer de tout son esprit, c'est aller au-devant d'eux, les inviter, leur rendre le courage de vivre et de parler.

Aimer de tout son esprit, c'est aller au secours de l'esprit, partout où il vit, partout où il souffre.

Heureux, dit l'Écriture, celui qui a l'intelligence du pauvre.

Or la pauvreté est de plusieurs espèces.

Je répète à dessein les paroles sacrées :

J'avais faim et vous ne m'avez pas donné à manger...

Plus ces paroles sont familières, plus elles sont terribles.

Que de choses formidables ! Cette faim et cette soif sont plus effrayantes qu'une armée rangée en bataille.

Celui-là aime de tout son esprit qui aura su le deviner.

Le visiteur qui entre à Rome dans la chambre du Tasse, s'étonne de penser que le poète, dont la mémoire est richement célébrée, fut pauvre pendant sa vie. Son étonnement est une leçon profonde, dont devrait profiter le genre humain. Il y a, dans la morale, des vérités universellement reconnues et si habituellement rappelées, qu'elles sont devenues ce que la rhétorique appelle des lieux communs. Elles sont devenues des sujets de *composition*. Il y a des *clichés* d'imprimerie qui servent pour ces vérités-là.

Il y a, dans la morale, d'autres vérités beaucoup plus oubliées des hommes. Il me semble que les vérités de cette seconde espèce crient comme des abandonnées. Elles n'ont pas place au soleil de la morale répétée,

classée, habituellement lue et écrite. Parmi ces vérités que le genre humain déserte et pour lesquelles la conscience humaine a des surdités étranges, en voici une, la justice envers les vivants : Il faut rendre justice aux vivants. Au premier abord, cette vérité semble tellement évidente et tellement élémentaire, que son énonciation suffit : c'est M. de La Palisse qui semble avoir parlé, et personne ne se lèvera pour contredire.

Eh bien ! cette vérité évidente, éclatante, est l'objet, dans la pratique humaine, d'une négation presque universelle. L'histoire tout entière atteste l'oubli où le genre humain l'a laissée.

Le genre humain aime les morts et n'aime pas les vivants.

Quand un homme est vivant, sa grandeur est niée, oubliée, moquée par le fait même de son existence actuelle.

Le genre humain attend sa mort, pour s'apercevoir qu'il était grand. Ce crime invraisemblable est si monstrueux qu'il semble impossible.

Ce crime invraisemblable et monstrueux est le fait habituel, presque universel de l'histoire humaine.

Voici quelque chose de plus extraordinaire. Ce crime invraisemblable et monstrueux n'est pas remarqué de ceux qui le commettent.

Parmi ceux qui le commettent, il y a des hommes qui se croient consciencieux et qui le sont sur d'autres points. Parmi ceux qui le commettent, il y a peut-être des hommes qui se reprocheraient une légère infraction aux lois de la morale habituellement promulguées, habituellement répétées, et qui ne se reprochent pas ce crime, parce qu'ils le commettent sans s'en apercevoir.

Il y a des crimes dont l'approche seule fait trembler. On est en garde contre eux et leur ombre fait peur. Ceux-là produisent le scrupule ; ils ont le privilège d'agir sur la conscience : vis-à-vis d'eux, elle est délicate, susceptible, timorée. Elle s'éveille pour une ombre et ne se rendort plus.

Il y a des crimes d'une autre espèce, vis-à-vis desquels la conscience est sourde et muette. Ces crimes-là, on les commet à la légère, et on n'y pense plus quand on les a commis, ils endorment l'âme, ils l'appesantissent, ils ne l'épouvantent jamais. Ils se dissimulent, en tant que crimes. Ils entrent, sans

faire de bruit, ils assoupissent l'homme dont ils s'emparent, et se rendent invisibles en entrant.

En tête des crimes de cette seconde espèce, figure ce crime suprême, qui a le double privilège d'être absolument inaperçu et absolument monstrueux !

Ne pas rendre justice aux vivants. On se dit : oui, sans doute, c'est un homme supérieur. Eh bien, la postérité lui rendra justice.

Et on oublie que cet homme supérieur a faim et soif, pendant sa vie. Il n'aura ni faim ni soif, au moins de votre pain et de votre vin, quand il sera mort.

Vous oubliez que c'est aujourd'hui que cet homme supérieur a besoin de vous, et que, quand il se sera envolé vers sa patrie, les choses que vous lui refusez aujourd'hui et que vous lui accorderez alors, lui seront inutiles désormais, à jamais inutiles.

Vous oubliez les tortures par lesquelles vous le faites passer, dans le seul moment où vous soyez chargé de lui !

Et vous remettez sa récompense, vous remettez sa joie, vous remettez sa gloire à l'époque où il ne sera plus au milieu de vous.

Vous remettez son bonheur à l'époque où il sera à l'abri de vos coups. Vous remettez la justice à l'époque où vous ne pourrez plus la rendre ! Vous remettez la justice à l'époque où lui-même ne pourra la recevoir de vos mains.

Car il s'agit ici de la justice des hommes, et la justice des hommes ne l'atteindra ni pour la récompense ni pour le châtement, à l'époque où vous la lui promettez.

À l'époque où vous lui promettez la rémunération et la vengeance, les hommes ne pourront plus être pour le Grand homme ni rémunérateurs ni vengeurs !

Et vous oubliez que cet homme de génie que vous ne craignez pas d'enfouir, dans la vie présente, sous le poids de votre oubli, vous oubliez que cet homme, avant d'être un homme de génie, est d'abord et principalement un homme.

Plus il est homme de génie, plus il est homme.

En tant qu'homme, il est sujet à la souffrance. En tant qu'homme de génie, il est, mille fois plus que tous les autres hommes, sujet à la souffrance.

En tant qu'homme de génie, il a une susceptibilité inouïe, peut-être malade, certainement incommensurable à vos pensées.

Et le fer dont sont armés vos petits bras fait des blessures atroces dans une chair plus vivante, plus sensible que la vôtre, et les coups redoublés que vous frappez sur ces blessures béantes, ont des cruautés exceptionnelles, et son sang, quand il a coulé, ne coule pas comme le sang d'un autre.

Il coule avec des douleurs, avec des amertumes, avec des déchirements singuliers.

Il se regarde couler, il se sent couler, et ce regard et ce sentiment ont des cruautés que vous ne soupçonnez pas.

Pendant que vous lui promettez pour l'avenir un genre de gloire auquel alors il ne sera plus sensible, il subit actuellement, jour par jour, heure par heure, une torture féconde en horreurs ; et parmi ces horreurs, il y a des tentations !

Qui peut mesurer ce que c'est que d'imposer une tentation à un homme ? Vous pouvez donner une tentation à un homme, mais vous ne pouvez lui donner en même temps la grâce d'y résister.

Or l'homme de génie a plus de tentations que les autres. Toute hauteur rend la chute plus dangereuse, et il faut entourer celui qui monte de précautions et de secours.

Or que faites-vous ? Vous qui vous dispensez de la Justice actuelle, en vue de la Justice future ?

Vous entourez de précipices l'homme qui fait une ascension.

Son ascension serait la vôtre, si vous vouliez, et il vous aiderait à gravir sans danger la montagne.

Mais vous aimez mieux creuser autour de lui des abîmes.

Car le sentiment de l'injustice que vous lui faites éprouver est un abîme, armé de vertiges, que vous creusez sous ses pas.

Un homme qui monte est une bénédiction pour le genre humain. Mais, vous, si vous ne lui rendez pas une justice actuelle, vous répondez à cette bénédiction par une malédiction tacite, qui est l'injustice silencieuse.

Un homme de génie ne travaille pas pour lui seul. Il est, par le seul fait de son existence, le bienfaiteur du genre humain.

Il lui prépare le pain et le vin. Il lui ouvre des sources. Il lui découvre des sentiments nouveaux. Christophe Colomb n'est pas seulement le bienfaiteur du Nouveau Monde. Il est aussi le bienfaiteur de l'ancien monde.

Il est le bienfaiteur de ceux à qui il demande, pour découvrir l'Amérique, l'aumône d'un navire. Et ceux qui lui refusent l'aumône demandée, se donnent la mort à eux-mêmes, encore plus qu'à lui-même. Et remarquez que ceux qui donnent la mort à un homme de génie, à un acte de génie, à un livre de génie, donnent la mort à toute la postérité qu'aurait cet acte et qu'aurait ce livre. Comptez toutes les grandes pensées, comptez tous les sentiments généreux, qui peuvent naître d'une œuvre de génie.

Vous qui encouragez le génie, vous êtes le père de cette sublime postérité.

Vous qui découragez le génie, vous êtes l'homicide de toutes les âmes qui auront besoin de lui dans le présent et dans l'avenir. Vous égorgez tous les aigles qui l'attendaient pour ouvrir leur ailes ; vous égorgez toutes les colombes qui attendaient son souffle pour savoir de quel côté diriger leurs soupirs !

Qui pourra suivre cette traînée de sang à travers les âges ?

Qui pourra compter les actions de grâces étouffées avant de naître ?

Qui pourra scruter la chair et le sang de l'homme de génie pour découvrir, dans cette autopsie, les traces sanglantes de l'injustice ?

Qui pourra mesurer les coups ?

Mesurer les contre-coups ?

Mesurer les échos des uns et des autres ?

Quand un blasphème s'élève sur la terre, partant d'où l'adoration devait partir, qui sait si ce remplacement épouvantable ne résulte pas d'une injustice autrefois commise envers l'homme qui devait allumer là le feu de l'Adoration ?

L'injustice a tué cet homme, et là où l'adoration devait mûrir, c'est le blasphème qui a germé.

Comme il est arrivé aux noces de Cana, l'Humanité n'a plus de vin.

Or ce sont les grands esprits qui servent le vin dans le banquet de l'humanité.

Personne ne sait à quel point les hommes, grands ou petits, ont besoin de ce vin généreux.

Les grands ont besoin de le donner, c'est leur fonction et c'est leur vie ; les petits ont besoin de le recevoir, c'est leur fonction et c'est leur vie.

Celui qui empêche cette communication, est l'homicide des uns et l'homicide des autres.

Quand nous étudions ce crime, vis-à-vis du ciel et de la terre, nous sommes en face de l'incommensurable.

Il y a des attentats qui ne disent pas leur nom tout entier ; la partie visible du crime ne sert qu'à couvrir la partie invisible.

Ce déni de justice envers l'homme de génie, tant qu'il est vivant, fait couler des déluges de sang et de larmes, inouïs par leur quantité, inouïs par leur qualité ; car ce sang et ces larmes sont d'une espèce particulière, plus tragiques que les autres ! Les cœurs d'où ils tombent ont des déchirements inconnus. Ils sont sujets à des douleurs qu'on ne peut pas deviner.

Quant à ceux qui viennent au secours de ces grands malheureux, la gloire qu'ils méritent doit être aussi une gloire réservée, plus grande que la pensée, une gloire proportionnée à des choses sans proportion.

Gloire étrange et magnifique ! Soulever le couvercle qui pèse sur la tête des grands morts !

Lever la pierre de leurs tombeaux ! Incrire son nom parmi les bienfaiteurs des bienfaiteurs de l'humanité ! Consoler le regard et les ailes de l'aigle ! S'entourer d'avance des bénédictions de l'avenir ! Prendre l'avance sur la postérité, et dire déjà en actes ce qu'elle dira plus tard en paroles, quand il ne sera plus temps ! Le dire et le faire, pendant qu'il est encore temps d'être bon et d'être juste, n'est-ce pas réaliser le rêve des âmes généreuses ?

Qui sait ce que c'est que de perdre la reconnaissance d'un homme de génie ?

Qui sait aussi ce que c'est que de la gagner, et de prendre pour soi la couronne qui est tombée d'une autre tête ?

LE MOT AMEN

L'habitude et l'ignorance se ressemblent beaucoup. Toutes deux effacent de l'homme la marque de la beauté.

Goethe, je l'ai constaté dans ce livre, admire presque malgré lui dans le catholicisme la puissance d'introduire la vérité dans les coutumes humaines, puissance qui a fait défaut, de l'aveu du protestant, au protestantisme. En effet, la manne tombait tous les jours, et avait tous les jours un goût différent. Elle n'était pas hier ce qu'elle avait été avant-hier et ce qu'elle est aujourd'hui. L'habitude mécanique, l'habitude de la mort n'avait pas prise sur elle.

La manne figure la vérité. La vérité est toujours la même ; mais nous pouvons la sentir diversement. Toujours ancienne et toujours nouvelle, elle peut d'un souffle changer la face du monde et convertir même l'*habitude*, cette chose endurcie. La vérité peut remplacer les habitudes mécaniques de la mort par les habitudes organiques de la vie.

Mais la mort menace sans cesse la vie. L'habitude mécanique fait le siège de l'homme et veut entrer dans la place assiégée. Elle veut corrompre jusqu'à la prière.

La prière est une grande habitude organique de la vie régénérée.

L'habitude mécanique tache de corrompre la prière, en lui enlevant la vie, la pensée, l'intelligence, l'amour, et en lui abandonnant le mouvement des lèvres.

Ce mécanisme qui voudrait supprimer l'âme et remplacer l'homme en prière par un singe à genoux, a pour auxiliaire l'ignorance. Plus l'homme ignore les splendeurs cachées au fond des paroles qu'il prononce, plus il est enclin à se contenter du son matériel des mots et à oublier l'idée.

Parmi les mots les plus fréquemment prononcés et les plus oubliés par quelques-uns de ceux qui le prononcent, il en est un que je voudrais rappeler aujourd'hui au souvenir de ceux qui pourtant, en l'oubliant, le disent tous les jours ; c'est le mot : *Amen*.

Ce mot-là se dit à la fin de toutes les prières, et l'homme risque, à cause de la place qu'il occupe et de la fréquence de sa répétition, l'homme risque de l'exclure de la prière et de le considérer comme un hors-d'œuvre.

Les Pères de l'Église contiennent des trésors de lumière, et dans ces trésors presque aucune main ne vient fouiller. Nous avons trop à faire, vraiment !

Ô idiots, idiots que nous sommes !

La terre possède des mines d'or qui ne sont pas exploitées. La face du monde changerait si les hommes, fatigués de l'ennui surhumain auquel ils se condamnent sans savoir pourquoi, avec un courage digne d'une cause meilleure, si les hommes, ayant enfin pitié d'eux-mêmes, abandonnaient un mois les lectures vides, monotones, ennuyeuses, pour se retremper dans les sources vivantes, pour lire les choses dramatiques, c'est-à-dire les choses vraies ; leurs cœurs retrouveraient les battements perdus.

Je ne crains pas de le dire : la face du monde serait changée si, pendant un mois, les hommes lisaient les Pères et les Docteurs de l'Église. Ils ne pourraient plus ensuite se résigner à avaler encore une fois ce qu'ils auraient vomi.

Parmi les Docteurs, un des plus grands, un des plus féconds, un des plus ignorés en France, se nomme saint Anselme.

Saint Anselme, un jour, a dit : *Amen*.

Il venait de réfléchir en face de lui-même ; en face de David, en face de Dieu : il venait de chanter le Miserere. Il avait chanté tout haut : il a noté pour nous les harmonies qu'il voyait. Sur les ailes du Prophète-Roi, saint Anselme se trouve chez lui : il s'élève, il plane, il respire, il appelle, il crie, il invoque, il rend gloire, et quand les sept cordes de la harpe éolienne ont frémi au souffle de l'Esprit-Saint, il dit : Amen.

« *Amen*. Ô Dieu des Hébreux, tu as voulu que je sache qu'*amen* n'est ni grec ni latin, mais hébraïque, et, à cause de son excellence, n'a pas été

transporté par les interprètes, ni changé, afin de désigner ton nom, qui est admirable et immuable. C'est pourquoi tu as voulu que cette parole eût trois significations ; car, d'abord, amen est pris substantivement ; il est un nom, et signifie ce saint et terrible nom qui est le tien, comme nous lisons dans l'Apocalypse (III, 14) : *Voilà ce que dit : Amen, témoin fidèle et vrai, qui est le principe de la créature de Dieu.* À toi donc, Seigneur mon Dieu, qui es seul désigné par ce nom, je demande, je réclame par les battements de tout mon cœur que, pour l'honneur de ce nom saint qui est le tien, tu rétablisses mon nom au livre de vie : et qu'avec ceux qui gardèrent tes sabbats, et choisirent ce que tu as voulu, et gardèrent ton alliance, tu me donnes dans ta maison et dans tes murs un lieu et un nom meilleur que celui qui vient des fils et des filles, et un nom éternel qui ne subira plus d'autre mort. Secondement, *Amen est pris* adverbialement. Et lorsque toi, mon Dieu, visible sur terre et conversant avec les hommes, tu as voulu affirmer quelque vérité, tu as plusieurs fois ajouté : *En vérité, je vous le dis*, c'est-à-dire : Je vous dis vraiment, ou véridiquement, ou infailliblement, que cela est comme je vous dis. Et souvent tu as redoublé : *Amen, amen*, afin que ce redoublement lui-même fût une plus grande expression de la vérité. C'est pourquoi, vérité vraie et chère charité, qui ne trompe pas, je te prie, en suppliant, que ta vérité resplendisse toujours dans mon cœur, et que toute fausseté mondaine et diabolique soit anéantie. Mais, en troisième lieu, *Amen* se prend verbalement, et c'est un verbe, comme dans tous les souhaits, alors que : *Amen*, c'est-à-dire qu'il soit fait, est la réponse de tous ceux qui souhaitent et qui désirent ce qui est demandé ; c'est là ce que le Psalmiste, lui aussi, a répété à la fin de quelques-uns des psaumes, où l'on dit : *Fiat, fiat*. Et c'est en ce sens qu'à la fin de la prière présente où sont renfermés mes vœux et mes désirs, je dis : *Amen*, c'est-à-dire, ainsi soit-il. Afin qu'à toi, Père, Fils et Esprit-Saint, triple et un Dieu, soit la gloire dans les siècles des siècles. *Amen.* »

Création, rédemption, paroles de Dieu, paroles de Marie, création de la lumière, message de Gabriel, réponse de celle qui était fille d'Abraham et qui fut mère de Dieu, pourquoi ne pas mêler nos voix à tant de voix : *Fiat ! Amen !*

Cette puissance de l'homme, qui a le droit de dire *oui* à Dieu, témoigne à la fois notre dépendance et notre grandeur. Que pouvons-nous faire sans

Celui qui Est ? Jésus-Christ a répondu, et il a répondu : *Vous ne pouvez rien faire*. Mais avec son secours, nous pouvons dire *Amen* à la Parole de Dieu qui nous parle éternellement. Nous pouvons dire *oui*. Oui ! nous pouvons dire *Amen* à la Parole qui a dit : *Fiat lux*. Nous pouvons dire *Amen* à Celui qui a dit : *Je suis Celui qui suis*. *Amen* est l'adhésion de l'homme à la Vérité, le cri de triomphe, l'hymne de gloire. Qu'est-ce, en effet, que l'hymne de gloire, sans l'affirmation de l'Être qui resplendit ?

L'homme doit se transformer en un cri de triomphe, devenir l'*Amen vivant* qui monte de la terre au ciel. Que faire de nos âmes et de nos corps, sinon des voix qui disent : *Amen* ? Que faire de nos paroles, de nos pensées, de nos gestes, de nos regards, sinon des *Amen* triomphants ? *Amen* dit : *Oui, Seigneur*, à celui qui est la Plénitude. En dehors de l'*Amen*, c'est le vide qui nous menace, le précipice qui nous attire. En dehors de l'*Amen*, la vie humaine, qui doit être une affirmation vivante de la vérité, perd sa destination et sa raison d'être.

Voulez-vous entrer dans le détail pratique de la prière ? Écoutez Bossuet (*Méditations sur les Évangiles*, 41^e jour) :

« Il faut prier toujours et ne cesser jamais^[1] ! Cette prière perpétuelle ne consiste pas en une perpétuelle tension d'esprit qui ne ferait qu'épuiser les forces, et dont on ne viendrait peut-être pas à bout. Cette prière perpétuelle se fait lorsqu'ayant prié à ses heures, on recueille de sa lecture quelque vérité, ou quelque mot, qu'on conserve dans son cœur et qu'on rappelle sans effort de temps en temps ; en se tenant le plus qu'on peut dans un état de dépendance de Dieu, en lui exposant son besoin, c'est-à-dire en l'y remettant devant les yeux sans rien dire. Alors, comme la terre entr'ouverte et desséchée semble demander la pluie, seulement en exposant au ciel sa sécheresse, ainsi l'âme en exposant ses besoins à Dieu. Et c'est ce qu'à dit David : *Mon âme, ô Seigneur, est devant vous, comme une terre desséchée*^[2], Seigneur, je n'ai pas besoin de vous prier, mon besoin vous prie, mon indigence vous prie ; ma nécessité vous prie. Tant que cette disposition dure, on prie sans prier ; tant qu'on demeure attentif à éviter tout ce qui nous met en péril, on prie sans prier, et Dieu entend ce langage : Ô Seigneur, devant qui je suis et à qui ma misère paraît tout entière, ayez-en pitié, et toutes les fois qu'elle paraîtra à vos yeux, ô Dieu très-bon ! qu'elle

sollicite pour moi vos miséricordes ! Voilà une des manières de prier toujours et peut-être la plus efficace. »

Ainsi parlait l'évêque de Meaux.

Quelle parole que celle qui se dit avant et après la prière !

Amen ! est le résumé de ce que les puissances de l'âme humaine peuvent souhaiter de gloire à Dieu.

Voulez-vous entendre cette parole retentir dans les cieux ? Imaginez un homme qui lance sur l'histoire de l'humanité un regard rétrospectif. Ce regard profond, admirateur, universel, va chercher partout, dans le présent, dans l'ordre visible et dans l'ordre invisible, dans l'ordre naturel et dans l'ordre surnaturel, dans la création, dans la rédemption, dans la vie des saints, dans la vie des hommes, dans la vie de tout ce qui vit, tous les dons du créateur reçus par la créature ; ce regard pénètre, embrasse et résume, autant que possible, tout ce que nous tenons de Dieu, tout ce que Dieu a donné à la créature. Ce regard, dans son voyage immense, devrait faire jusqu'à une descente aux enfers, afin de se rappeler les grâces autrefois faites aux démons et aux maudits, les grâces refusées, et de les recueillir dans son butin. Imaginez l'homme dont je parle, revenant à Dieu après cette excursion et lui jetant à la face toute la reconnaissance de l'univers avec ce cri : Oui, Seigneur, cela est bien ! Imaginez cet homme pliant sous le fardeau des richesses qu'il contemple, réduit par ce poids glorieux à la taille d'un enfant, portant joyeusement sa corbeille de fleurs, et ajoutant la splendeur de son humilité à celle de son trésor !

Voilà encore le sens du mot : *Amen*.

Au-dessus des voix humaines éclatent d'autres voix. L'*Amen* de la terre est l'accompagnement de l'*Amen* du ciel. Voici ce qu'a vu l'aigle de Pathmos :

Et omnes angeli stabant in circuitu throni, et seniorum et quatuor animalium, et ceciderunt in conspectu throni in facies suas et adoraverunt Deum.

Dicentes : Amen. Benedictio et charitas et sapientia et gratiarum actio, honor et virtus et fortitudo Deo nostro in saecula saeculorum. Amen.

Que l'*Amen* des anges rajeunisse donc l'*Amen* des hommes, menacé par les fumées de la terre, et que nos lèvres portent enfin leur fruit, leur fruit de feu ; l'*Amen* de la paix, l'*Amen* de la joie, l'*Amen* qui monte, au-dessus du tonnerre, dans les régions toujours sereines ; l'*Amen* triomphant, l'*Amen* embrasé qui fécondera la terre et réjouira le ciel, s'unissant à la louange éternelle du Verbe qui est la louange, et par qui adorent tous les esprits qui adorent.

Per quem majestatem tuam laudant Angeli, adorant Dominationes, tremunt Potestates, cæli cælorumque Virtutes ac beati Seraphim socia exultatione concelebrant, cunctis quibus et nostras voces ut admitti jubeas deprecamur, supplici confessione dicentes :

Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus sabaoth.

Ô Dieu, feu dévorant, *Amen, Amen, Amen !...*

FIN.

1. ↑ Saint Luc, XVIII, 1.

2. ↑ Ps. CXLII, 6.

À propos de cette édition électronique

Ce livre électronique est issu de la bibliothèque numérique [Wikisource](#)^[1]. Cette bibliothèque numérique multilingue, construite par des bénévoles, a pour but de mettre à la disposition du plus grand nombre tout type de documents publiés (roman, poèmes, revues, lettres, etc.)

Nous le faisons gratuitement, en ne rassemblant que des textes du domaine public ou sous licence libre. En ce qui concerne les livres sous licence libre, vous pouvez les utiliser de manière totalement libre, que ce soit pour une réutilisation non commerciale ou commerciale, en respectant les clauses de la licence [Creative Commons BY-SA 3.0](#)^[2] ou, à votre convenance, celles de la licence [GNU FDL](#)^[3].

Wikisource est constamment à la recherche de nouveaux membres. N'hésitez pas à nous rejoindre. Malgré nos soins, une erreur a pu se glisser lors de la transcription du texte à partir du fac-similé. Vous pouvez nous signaler une erreur à [cette adresse](#)^[4].

Les contributeurs suivants ont permis la réalisation de ce livre :

- ThatFeeds
- Wikisource-bot
- Ernest-Mtl
- Obelon
- Cantons-de-l'Est
- Thrasibule
- Acélan
- Shev123
- Phe-bot
- Zaran
- 5435lklj!lk!ml
- Phe

- VIGNERON
- Havang(nl)
- M0tty
- *j*jac
- Jahl de Vautban
- Chrisric
- Reptilien.19831209BE1
- Stamlou
- Lorlam
- Kilom691
- TptBot
- Tylwyth Eldar
- Raymonde Lanthier

-
1. [↑ http://fr.wikisource.org](http://fr.wikisource.org)
 2. [↑ http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr](http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.fr)
 3. [↑ http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html](http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html)
 4. [↑ http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur](http://fr.wikisource.org/wiki/Aide:Signaler_une_erreur)