

A R C H I V E S  
D U  
F U T U R



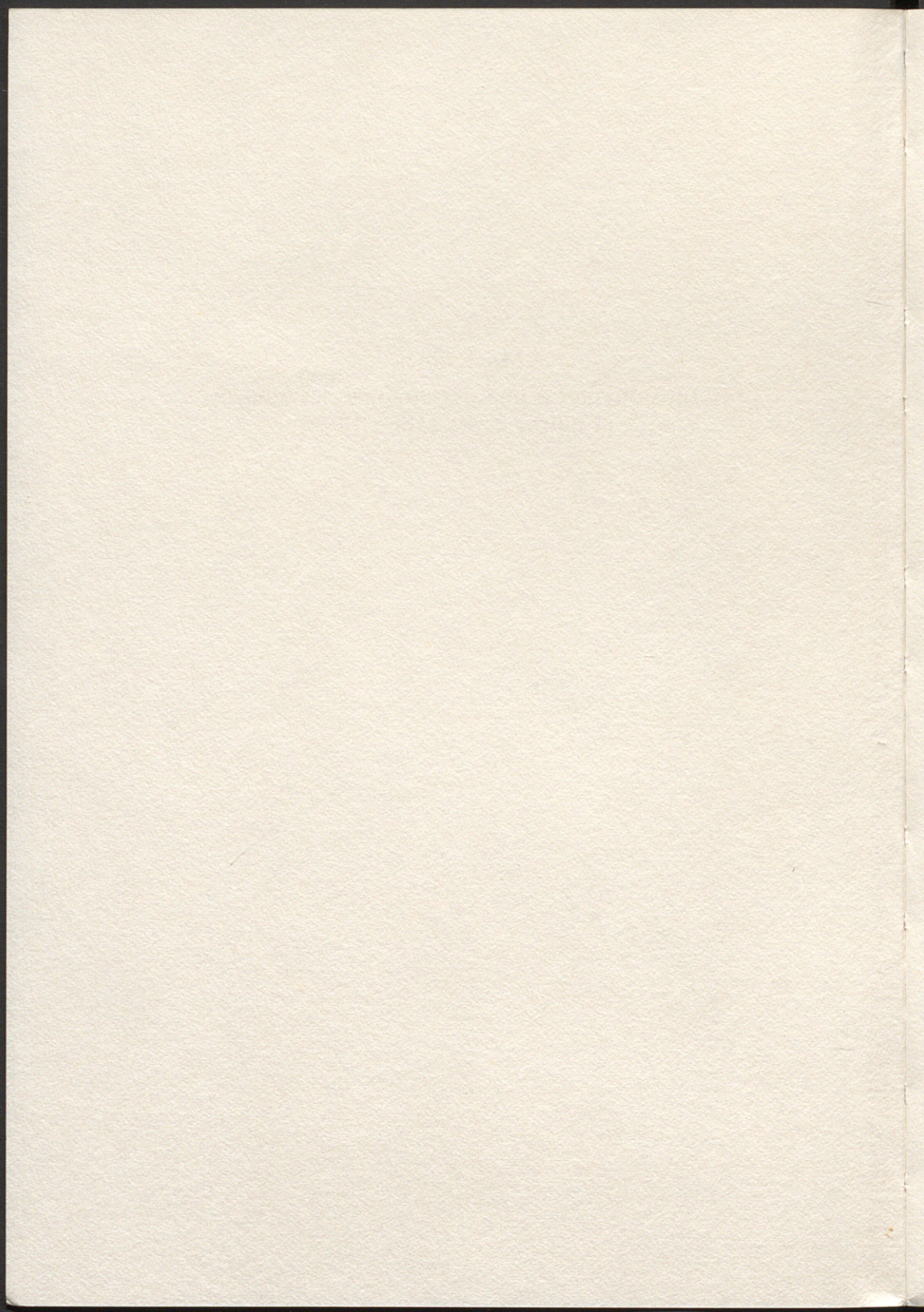
MAURICE  
MAETERLINCK

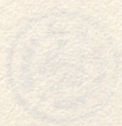
Introduction à une psychologie  
des songes et autres écrits  
1886 - 1896



E D I T I O N S  
L A B O R







Maeterlinck

**Maeterlinck**

**Introduction à une psychologie des songes  
et autres écrits (1886-1896)**

à une psychologie  
des songes  
(1886-1896)

Textes réunis et commentés  
par Stefan Gross

Archives de l'Institut

Éditions Labor, Bruxelles

1975

Introduction à une psychologie des songes  
(1884-1896)

M.L.T.A 1013



**Maeterlinck**

**Introduction  
à une psychologie  
des songes  
(1886-1896)**

Textes réunis et commentés  
par Stefan Gross

Archives du futur

Éditions Labor, Bruxelles

-1085

M. L. R. J. S.



Mascherlinck  
Introduction  
à une psychologie  
des songes  
(1886-1896)

Textes réunis et commentés  
par Michel Gress

© 1985, Éditions Labor  
D/1989/258/111  
ISBN 2-8040-0493-7  
L 906303

Publié avec l'aide de la Communauté française de Belgique

*En 1896, Maurice Maeterlinck publiait Le Trésor des humbles, un recueil de textes en prose qui comprenait, outre un chapitre original, des études et des essais parus en revue de 1892 à 1895. La dernière édition de ce livre, qui date de 1949, est toujours disponible en librairie.*

*Il a semblé intéressant de rassembler ici les autres écrits — récits, études et essais — publiés dans des revues entre 1886 et 1896 par l'auteur de Pelléas et Mélisande. La plupart n'avaient jamais été republiés. On y a joint les premières versions, plus développées, de quatre chapitres du Trésor des humbles : les études consacrées à Ruysbroek et à Novalis, ainsi que « Le Tragique quotidien » et « L'Étoile ». Deux textes restés inédits du vivant de l'écrivain complètent cet ensemble, qui comprend également des interviews et des réponses à des enquêtes datant de la même période.*

En 1894, Monsieur Klunzinger publiait le *Traité des bandes*, un recueil de textes en prose qui comprennent, outre les chapitres originaux, des études et des essais parus en 1891 à 1893. La dernière édition de ce livre, qui date de 1949, est toujours disponible en français.

Il a revêtu l'intérêt de rassembler les matériaux de la recherche — faits, études et essais — publiés dans des revues entre 1885 et 1890 par l'auteur de *Bandes*. Malheureusement, il a été corrigé et révisé par un éditeur qui a fait les premières versions, plus développées, de certains chapitres du *Traité des bandes*. Les études consacrées à *Bandes* et à *Bandes* dans *Le Traité des bandes* et à *Bandes* dans *Le Traité des bandes* sont les mêmes. Dans *Bandes* on trouve des études de l'auteur qui ont été publiées ensemble, qui comprennent également des introductions et des révisions à des études de la même période.

© 1984, Edition Labor  
L'Édition Labor  
10000, 10000, 10000  
10000



## Le Massacre des Innocents

### Contes et récits

... Des parents qui tremblaient de la colère et l'abandon de leurs âmes tourmentées  
les enfants pour regarder dans le regard du village, et vint l'indifférence qui se levait  
sur le visage de ceux qui ne savaient le lieu de la mort et les enfants qui se  
font...

... Mais il répondit avec assurance que les Français n'étaient pas venus, que les  
masses étaient de la forme, qu'ils se virent dans les yeux et les bras et les  
mains de ceux d'un grand air.

... Les parents ont vu l'abandon de l'abandon, et l'abandon de l'abandon et  
l'abandon de l'abandon. Il leur dit aussi que les enfants étaient à cheval et vint de lui  
qu'ils se virent dans les yeux de son frère Prince Kappa et qu'ils étaient  
en fait avec les enfants et les vaches.

... Tous ces gens, au lieu d'être en France et au lieu d'être en France, vint  
sur son air de ceux qui l'abandonnaient d'abandon de l'abandon et vint  
l'abandon de l'abandon.

... Mais il y eut une grande surprise en France. Les Français virent les  
enfants et les parents virent de leurs yeux avec des enfants qui étaient  
dans les yeux de leur frère Prince Kappa, et il leur dit aussi qu'ils  
étaient de la forme de la forme.

... Et vint l'abandon de l'abandon de l'abandon et de l'abandon, vint les  
enfants. Mais ils virent aussi qu'ils étaient de la forme de la forme, et  
vint l'abandon de l'abandon de l'abandon.

... Mais aussi, ils se virent dans les yeux de leur frère Prince Kappa, et  
vint l'abandon de l'abandon de l'abandon. Il leur dit aussi qu'ils  
étaient de la forme de la forme, et vint l'abandon de l'abandon de l'abandon.  
Mais ils virent aussi qu'ils étaient de la forme de la forme, et vint  
l'abandon de l'abandon de l'abandon. Mais ils virent aussi qu'ils  
étaient de la forme de la forme, et vint l'abandon de l'abandon de l'abandon.

... Mais aussi, ils se virent dans les yeux de leur frère Prince Kappa, et  
vint l'abandon de l'abandon de l'abandon. Mais ils virent aussi qu'ils  
étaient de la forme de la forme, et vint l'abandon de l'abandon de l'abandon.  
Mais ils virent aussi qu'ils étaient de la forme de la forme, et vint  
l'abandon de l'abandon de l'abandon.

Contes et récits

## Le Massacre des Innocents

Ce vendredi, 26 du mois de décembre, vers l'heure du souper, un petit vacher vint à Nazareth en criant terriblement.

Des paysans qui buvaient de la cervoise en l'auberge du Lion-Bleu ouvrirent les volets pour regarder dans le verger du village, et virent l'enfant qui accourait sur la neige. Ils reconnurent que c'était le fils de Korneliz et lui crièrent par la fenêtre : « Qu'est-ce qu'il y a ? Allez vous coucher ! »

Mais il répondit avec épouvante que les Espagnols étaient arrivés, qu'ils avaient incendié la ferme, pendu sa mère dans les noyers et lié ses neuf petites sœurs au tronc d'un grand arbre.

Les paysans sortirent brusquement de l'auberge, entourèrent l'enfant et l'interrogèrent. Il leur dit encore que les soldats étaient à cheval et vêtus de fer, qu'ils avaient enlevé les bêtes de son oncle Petrus Kraye et entreraient bientôt en forêt avec les moutons et les vaches.

Tous coururent au Soleil-d'Or, où Korneliz et son beau-frère buvaient aussi leur pot de cervoise, et l'aubergiste s'élança dans le village en criant que les Espagnols approchaient.

Alors il y eut une grande rumeur en Nazareth. Les femmes ouvrirent les fenêtres et les paysans sortirent de leurs maisons avec des lumières qu'ils éteignirent lorsqu'ils furent dans le verger, où il faisait clair comme à midi, à cause de la neige et de la pleine lune.

Ils s'assemblèrent autour de Korneliz et de Kraye, sur la place, devant les auberges. Plusieurs avaient apporté leurs fourches et leurs râtaux, et se parlaient avec terreur sous les arbres.

Mais comme ils ne savaient que faire, l'un d'eux courut chercher le curé, à qui appartenait la ferme de Korneliz. Il sortit de sa maison avec le sacristain en apportant les clefs de l'église. Tous le suivirent dans le cimetière, et il leur cria du haut de la tour qu'il ne voyait rien dans la prairie ni dans la forêt, mais qu'il y avait des nuages rouges du côté de sa ferme, bien que le ciel fût bleu et plein d'étoiles sur tout le reste de la campagne.

Ayant délibéré longtemps dans le cimetière, ils décidèrent de se cacher dans le bois que les Espagnols devaient traverser et de les attaquer s'ils n'étaient pas très nombreux, afin de reprendre le bétail de Petrus Kraye et le butin qu'ils avaient fait à la ferme.

Ils s'armèrent de fourches et de bûches, et les femmes restèrent autour de l'église avec le curé.

En cherchant un endroit favorable à leur embuscade, ils arrivèrent près d'un moulin, aux limites de la forêt, et virent brûler la ferme au milieu des étoiles. Ils s'établirent là, devant une mare couverte de glace, sous d'énormes chênes.

Un berger, que l'on appelait le Nain-Roux, monta la colline pour avertir le meunier, qui avait arrêté son moulin en voyant les flammes à l'horizon. Cependant il laissa entrer le paysan, et tous deux se mirent à une fenêtre pour regarder au loin.

La lune brillait devant eux sur l'incendie, et ils aperçurent une longue foule qui marchait sur la neige. Quand ils l'eurent contemplée, le Nain descendit vers ceux qui étaient dans la forêt, et ils distinguèrent lentement quatre cavaliers, au-dessus d'un troupeau qui semblait brouter la plaine.

Comme ils regardaient au bord de la mare, et sous les arbres éclairés de neige, avec leurs chausses bleues et leurs manteaux rouges, le sacristain leur montra une haie de buis, derrière laquelle ils se cachèrent.

Les bêtes et les Espagnols s'avancèrent sur la glace, et les moutons, en arrivant à la haie, broutaient déjà la verdure, lorsque Korneliz creva les buissons et les autres le suivirent dans la clarté avec leurs fourches. Il y eut alors un grand massacre sur l'étang, au milieu des brebis amoncelées et des vaches qui contemplaient la bataille et la lune.

Quand ils eurent tué les hommes et les chevaux, Korneliz s'élança dans la prairie vers les flammes et les autres dépouillèrent les morts. Puis ils retournèrent au village avec les troupeaux. Les femmes qui regardaient la lourde forêt, derrière les murs du cimetière, les virent s'avancer entre les arbres et coururent à leur rencontre avec le curé, et ils revinrent en dansant de grandes rondes, au milieu des enfants et des chiens.

En se réjouissant sous les poiriers du verger, où le Nain-Roux accrochait des lanternes en signe de kermesse, ils demandèrent au curé ce qu'il fallait faire.

Ils résolurent enfin d'atteler un chariot pour emmener au village le corps de la femme et ses neuf petites filles. Les sœurs et d'autres paysannes de la famille de la morte y montèrent, ainsi que le curé qui marchait avec peine, étant vieux déjà et fort gros.

Ils rentrèrent dans la forêt et arrivèrent en silence devant l'éblouissement des plaines, où ils virent les hommes nus et les chevaux renversés sur la glace lumineuse entre les arbres. Puis ils marchèrent vers la ferme, qui brûlait au milieu du paysage.

En arrivant au verger et à la maison rouge de flammes, ils s'arrêtèrent devant la grille pour contempler le grand malheur du paysan, dans son jardin. Sa femme pendait toute nue aux branches d'un énorme noyer, et lui, montait une échelle pour grimper dans l'arbre, autour duquel les neuf petites filles attendaient leur mère sur le gazon. Il marchait déjà dans les vastes ramures, lorsqu'il vit tout à coup, sur la lumière de la neige, la foule qui le regardait. Il fit signe de l'aider, en

pleurant, et ils entrèrent dans le jardin. Alors le sacristain, le Nain-Roux, l'aubergiste du Lion-Bleu et celui du Soleil-d'Or, le curé avec une lanterne, et beaucoup d'autres paysans montèrent dans le noyer neigeux, au clair de lune, pour dépendre la morte, que les femmes du village reçurent dans leurs bras au pied de l'arbre, comme à la descente de croix de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

Le lendemain on l'enterra, et il n'y eut plus d'événements extraordinaires à Nazareth cette semaine-là. Mais, le dimanche suivant, des loups affamés parcoururent le village après la grand-messe, et il neigea jusqu'à midi; puis le soleil brilla soudainement dans le ciel, et les paysans rentrèrent dîner comme d'habitude et s'habillèrent pour le salut.

En ce moment, il n'y avait personne sur la place, car il gelait cruellement. Seuls, les chiens et les poules vaguaient sous les arbres, où des moutons broutaient un triangle de gazon, et la servante du curé balayait la neige de son jardin.

Alors une troupe d'hommes armés traversa le pont de pierre au bout du village, et s'arrêta dans le verger. Des paysans sortirent de leurs demeures, mais rentrèrent terrifiés en reconnaissant les Espagnols, et se mirent aux fenêtres pour voir ce qui allait arriver.

Il y avait une trentaine de cavaliers, couverts d'armures, autour d'un vieillard à barbe blanche. Ils portaient en croupe des lansquenets jaunes ou rouges, qui mirent pied à terre, et coururent sur la neige pour se dégourdir, pendant que plusieurs soldats habillés de fer, descendaient aussi, et pissaient contre les arbres auxquels ils avaient attaché leurs chevaux.

Puis ils se dirigèrent vers l'auberge du Soleil-d'Or, et frappèrent à la porte. On leur ouvrit en hésitant, et ils allèrent se chauffer près du feu en se faisant verser de la cervoise.

Ensuite ils sortirent de l'auberge, avec des pots, des cruches, et des pains de froment pour leurs compagnons rangés autour de l'homme à barbe blanche, qui attendait au milieu des lances.

Comme la rue restait déserte, le chef envoya des cavaliers derrière les maisons, afin de garder le village du côté de la campagne, et ordonna aux lansquenets d'amener devant lui les enfants âgés de deux ans et au-dessous, pour les massacrer, selon qu'il est écrit en l'Évangile de saint Mathieu.

Ils allèrent d'abord à la petite auberge du Chou-Vert et à la chaumière du barbier, voisines au milieu de la rue.

L'un d'eux ouvrit l'étable, et une bande de porcs s'en échappa et se répandit dans le village. L'aubergiste et le barbier sortirent de leurs maisons et demandèrent humblement aux soldats ce qu'ils voulaient; mais ils n'entendaient pas le flamand et entrèrent pour chercher les enfants.

L'aubergiste en avait un qui pleurait, en chemise, sur la table où l'on venait de dîner. Un homme le prit dans ses bras, et l'emporta sous les pommiers, tandis que le père et la mère le suivaient en criant.

Les lansquenets ouvrirent encore l'étable du tonnelier, celle du forgeron,

celle du sabotier, et les veaux, les vaches, les ânes, les cochons, les chèvres et les moutons se promenèrent sur la place. Lorsqu'ils enfoncèrent le vitrage du charpentier, plusieurs paysans, parmi les vieillards et les plus riches de la paroisse, s'assemblèrent dans la rue, et s'avancèrent vers les Espagnols. Ils ôtèrent respectueusement leurs chaperons et leurs feutres devant le chef au manteau de velours, en demandant ce qu'il allait faire; mais lui-même ignorait leur langue, et quelqu'un alla chercher le curé.

Il s'apprêta pour le salut, et revêtit une chasuble d'or dans la sacristie. Le paysan cria : « Les Espagnols sont dans le verger ! » Épouvanté, il courut à la porte de l'église avec les enfants de chœur qui portaient les cierges et l'encensoir.

Alors il vit les animaux des étables circuler sur la neige et sur le gazon, les cavaliers dans le village, les soldats devant les portes, les chevaux liés aux arbres le long de la rue, les hommes et les femmes suppliant autour de celui qui tenait l'enfant en chemise.

Il s'élança dans le cimetière, et les paysans se tournèrent avec inquiétude vers leur prêtre qui arrivait comme un Dieu couvert d'or, entre les poiriers, et l'environnèrent devant l'homme à la barbe blanche.

Il parla en flamand et en latin, mais le chef haussait lentement les épaules pour exprimer qu'il ne comprenait pas.

Ses paroissiens lui demandaient à voix basse : Qu'est-ce qu'il dit ? Qu'est-ce qu'il va faire ? D'autres en voyant le curé dans le verger, sortaient craintivement de leurs fermes, des femmes arrivaient en hâte et chuchotaient dans les groupes, tandis que les soldats qui assiégeaient une auberge accouraient au grand rassemblement qui se formait sur la place.

Alors celui qui tenait par la jambe l'enfant de l'aubergiste du Chou-Vert, lui trancha la tête avec son épée.

Ils la virent tomber devant eux, et puis le reste du corps qui saignait dans le gazon. La mère le ramassa et l'emporta en oubliant la tête. Elle courut vers sa maison, mais se heurta contre un arbre et tomba à plat ventre sur la neige, où elle demeura évanouie, pendant que le père se débattait entre deux soldats.

De jeunes paysans jetèrent des pierres et des morceaux de bois sur les Espagnols, mais les cavaliers abaissèrent leurs lances tous ensemble, les femmes s'enfuirent et le curé se mit à hurler d'horreur avec ses paroissiens, au milieu des moutons, des oies et des chiens.

Cependant, comme les soldats s'éloignaient de nouveau dans la rue, ils se turent pour voir ce qu'ils allaient faire.

La bande entra dans la boutique des sœurs du sacristain, puis elle sortit tranquillement sans faire de mal aux sept femmes qui priaient à genoux sur le seuil.

Ensuite ils allèrent à l'auberge du Bossu de Saint-Nicolas. Là aussi on leur ouvrit immédiatement pour les apaiser, mais ils reparurent au milieu d'un grand tumulte, avec trois enfants sur les bras, entourés du Bossu, de sa femme et de ses filles, qui les suppliaient les mains jointes.

Arrivés devant le vieillard, ils déposèrent les enfants au pied d'un orme, où ils restèrent assis sur la neige en leurs habits de dimanche. Mais l'un d'eux, qui avait une robe jaune se leva, et courut en vacillant vers les moutons. Un soldat le poursuivit, l'épée nue, et l'enfant mourut la face dans l'herbe, pendant que l'on tuait les autres autour de l'arbre.

Tous les paysans et les filles de l'aubergiste prirent la fuite en poussant de grands cris, et rentrèrent dans leurs fermes. Resté seul dans le verger, le curé suppliait les Espagnols avec des hurlements, allant, à genoux, d'un cheval à l'autre, les bras en croix, tandis que le père et la mère, assis sur la neige, pleuraient pitoyablement leurs enfants morts, étendus sur leurs jambes.

En parcourant la rue, les lansquenets remarquèrent la grande maison bleue d'un fermier. Ils voulurent enfoncer la porte, mais elle était de chêne et couverte de clous. Ils prirent alors des tonneaux gelés dans une mare devant le seuil, et s'en servirent pour monter à l'étage où ils pénétrèrent par la fenêtre.

Il y avait eu une kermesse en cette ferme, et des parents étaient venus manger des gaufres, du flan et du jambon avec leurs familles. Au bruit des vitres brisées, ils s'étaient rassemblés derrière la table couverte de cruches et de plats. Les soldats entrèrent dans la cuisine, et après une grande bataille, où plusieurs furent blessés, ils s'emparèrent des petits garçons, des petites filles et du valet qui avait mordu le pouce d'un lansquenet, et sortirent en fermant la porte derrière eux pour empêcher les habitants de les accompagner.

Ceux du village qui n'avaient pas d'enfants quittèrent lentement leurs maisons et les suivirent de loin. Quand ils vinrent devant le vieillard en portant leurs victimes, ils les jetèrent sur le gazon et les tuèrent paisiblement, avec leurs lances et leurs épées, pendant que sur toute la façade de la maison bleue, les femmes et les hommes, penchés aux fenêtres de l'étage et du grenier, blasphémaient et s'agitaient éperdument au soleil en voyant les robes rouges, roses ou blanches de leurs petits, immobiles sur l'herbe entre les arbres. Puis les soldats pendirent le valet de ferme à l'enseigne de la demi-lune, de l'autre côté de la rue, et il y eut un long silence dans le village.

Le massacre s'étendait maintenant. Les mères s'échappaient des maisons, et à travers les jardins et les potagers, essayaient de fuir dans la campagne, mais les cavaliers les poursuivaient et les refoulaient dans la rue. Des paysans, le chaperon dans leurs mains jointes, suivaient à genoux ceux qui entraînaient leurs enfants, parmi les chiens qui aboyaient joyeusement dans le désordre. Le curé, les bras vers le ciel, courait le long des maisons et sous les arbres, en priant désespérément comme un martyr, et des soldats, tremblant de froid, soufflaient dans leurs doigts en circulant sur la route, ou les mains dans les poches de leurs hauts-de-chausses et l'épée sous le bras attendaient devant les fenêtres des maisons, que l'on escaladait.

En voyant la douleur craintive des paysans, ils entraînaient par petites bandes dans les fermes, et dans toute la rue, c'étaient les mêmes scènes. Une maraîchère, qui habitait la vieille chaumière de briques roses près de l'église, poursui-

vait avec une chaise deux hommes qui emportaient ses enfants dans une brouette. Elle devint malade en les voyant mourir, et on la fit asseoir sur le siège, contre un arbre de la route.

D'autres soldats grimperent dans les tilleuls, devant une ferme peinte en lilas, et enlevèrent des tuiles pour s'introduire dans la maison. Quand ils revinrent sur le toit, le père et la mère, les bras tendus, s'élevèrent aussi dans l'ouverture, et ils les enfoncèrent plusieurs fois, en leur donnant des coups d'épée sur la tête, avant de pouvoir descendre dans la rue.

Une famille, enfermée dans la cave d'une énorme chaumière, pleurait par le soupirail, où le père agitait furieusement une fourche. Un vieillard chauve sanglotait tout seul sur un tas de fumier, une femme en jaune s'était évanouie sur la place, et son mari la soutenait par les aisselles, en criant, à l'ombre d'un poirier ; une autre, en rouge, embrassait sa petite fille qui n'avait plus de mains, et lui soulevait alternativement les deux bras pour voir si elle ne voulait pas remuer. Une autre s'échappa dans la campagne, et les soldats la poursuivaient entre les meules, à l'horizon des champs de neige.

Sous l'auberge des Quatre-Fils-Aymon, se voyait le tumulte d'un siège. Les habitants s'étaient barricadés, et les soldats tournaient autour de la maison sans pouvoir y pénétrer. Ils essayaient de grimper jusqu'à l'enseigne par les espaliers de la façade, lorsqu'ils aperçurent une échelle derrière la porte du jardin. Ils l'appliquèrent contre le mur et montèrent à la file. Mais l'aubergiste et toute sa famille leur lancèrent alors par les fenêtres, des tables, des chaises, des assiettes et des berceaux. L'échelle se renversa, et les soldats tombèrent.

Dans une cabane de planches, au bout du village, une autre bande trouva une paysanne qui lavait ses enfants dans une cuve devant le feu. Étant vieille et presque sourde, elle ne les entendit pas entrer. Deux hommes prirent la cuve et l'emportèrent, et la femme ahurie les suivit avec les vêtements des petits qu'elle voulait habiller. Mais quand elle vit tout à coup sur le seuil, les taches de sang dans le village, les épées dans le verger, les berceaux renversés dans la rue, les femmes à genoux, et celles qui agitaient les bras autour des morts, elle se mit à crier formidablement, en frappant les soldats, qui déposèrent la cuve pour se défendre. Le curé accourut aussi et les mains jointes sur sa chasuble, implora les Espagnols devant les enfants nus qui se lamentaient dans l'eau. Des soldats arrivèrent qui l'écartèrent et lièrent la paysanne folle à un arbre.

Le boucher avait caché sa petite fille, et, appuyé contre sa maison, regardait avec indifférence. Un lansquenet, et un de ceux qui avaient une armure, entrèrent chez lui, et découvrirent l'enfant dans un chaudron de cuivre. Alors le boucher, désespéré, prit un de ses couteaux et les poursuivit dans la rue, mais une bande qui passait le désarma, et le pendit par les mains, aux crocs du mur, entre les bêtes écorchées, où il remua les jambes et la tête en blasphémant jusqu'au soir.

Du côté du cimetière, il y avait un grand rassemblement devant une longue ferme peinte en vert. L'homme pleurait à chaudes larmes sur le seuil ; comme il



était très gros et de joyeuse figure, des soldats assis au soleil, contre la muraille, l'écoutaient avec attendrissement en caressant le chien. Mais celui qui entraîna l'enfant par la main, faisait des gestes pour dire : « Que voulez-vous ? ce n'est pas ma faute ! »

Un paysan pourchassé sauta dans une barque amarrée au pont de pierre, et s'éloigna sur l'étang avec sa femme et ses enfants. N'osant pas se risquer sur la glace, les soldats marchaient pleins de colère dans les roseaux. Ils montèrent sur les saules de la rive pour tâcher de les atteindre avec leurs lances, et n'y parvenant pas, ils menacèrent longtemps toute la famille épouvantée au milieu de l'eau.

Le verger cependant était toujours plein de monde, car c'est là que l'on tuait la plupart des enfants, devant l'homme à barbe blanche qui présidait au massacre. Les petits garçons et les petites filles qui marchaient déjà seuls s'y réunissaient aussi et regardaient curieusement mourir les autres, en mangeant les tartines de leur goûter, ou se groupaient autour du fou de la paroisse, qui jouait de la flûte sur l'herbe.

Alors il y eut tout à coup un long mouvement dans le village. Les paysans couraient vers le château qui se trouve sur une hauteur de terre jaune, au bout de la rue. Ils avaient aperçu le seigneur penché sur les créneaux de sa tour, d'où il contemplait le massacre. Et les hommes, les femmes, les vieillards, les mains tendues, le suppliaient comme un roi dans le ciel, avec son manteau de velours violet, et sa toque dorée. Mais lui, levait les bras, et haussait les épaules, pour marquer son impuissance, et comme ils l'imploraient de plus en plus terriblement, la tête nue, agenouillés sur la neige, en poussant de grandes clameurs, il entra lentement dans la tour, et les paysans n'eurent plus d'espoir.

Lorsque tous les enfants furent tués, les soldats fatigués essayèrent leurs épées dans l'herbe, et soupèrent sous les poiriers. Ensuite les lansquenets montèrent en croupe, et ils quittèrent tous ensemble Nazareth par le pont de pierre, comme ils étaient venus.

Puis le soleil se coucha dans la forêt rouge qui changeait la couleur du village. Las de courir et de supplier, le curé s'était assis sur la neige devant l'église, et sa servante regardait près de lui. Ils voyaient la rue et le verger couverts de paysans en habits de fête, qui circulaient sur la place et le long des maisons. Des familles, l'enfant mort sur les genoux ou dans les bras, racontaient leur malheur avec étonnement devant les portes. D'autres le pleuraient encore où il était tombé, près d'un tonneau, sous une brouette, au bord d'une mare, ou l'emportaient silencieusement. Plusieurs lavaient déjà les bancs, les chaises, les tables, les chemises tachés de sang, et relevaient les berceaux jetés dans la rue. Mais presque toutes les mères se lamentaient sous les arbres, devant les morts étendus sur le gazon, et qu'elles reconnaissaient à leurs robes de laine. Ceux qui n'avaient pas d'enfants se promenaient sur la place et s'arrêtaient autour des groupes désolés. Les hommes qui ne pleuraient plus poursuivaient avec les chiens leurs bêtes échappées, ou réparaient leurs fenêtres brisées et leurs toits

entrouverts, tandis que le village devenait immobile aux clartés de la lune qui montait dans le ciel.

*Nous avons repris le texte de la première édition du « Massacre des Innocents », publié sous le nom de Mooris Materlinck (La Pléiade, Paris, mars 1886, pp. 65-74). Lorsqu'il inséra le conte dans Les Débris de la guerre (Paris, 1916), l'écrivain le fit précéder de quelques lignes d'introduction : « Le Massacre des Innocents parut pour la première fois en 1886, dans une petite revue : La Pléiade, que quelques amis et moi avons fondée au Quartier Latin, et qui mourut d'inanition après son sixième numéro. Si je fais place ici à ces modestes pages d'un début sans éclat — car je n'avais rien imprimé jusqu'à ce jour — ce n'est pas que je m'abuse sur les mérites de cette œuvre de jeunesse, où je m'étais simplement appliqué à reproduire de mon mieux les divers épisodes d'un tableau du musée de Bruxelles, peint au XVII<sup>e</sup> siècle par Pieter Breughel-le-Vieux. Mais il m'a semblé que les événements avaient transformé cet humble exercice littéraire en une sorte de vision symbolique; car il n'est que trop vraisemblable que des scènes analogues ont dû se répéter dans plus d'un de nos malheureux villages des Flandres ou de Wallonie; et que pour les décrire telles qu'elles viennent de se passer, il n'y aurait qu'à changer le nom des bourreaux et probablement, hélas! à en accentuer la cruauté, l'injustice et l'horreur.*

*Je supprime les premiers alinéas qui retarderaient assez inutilement le récit. »*

*Le premier épisode du conte — les dix-neuf premiers alinéas — a en effet disparu de cette nouvelle version, qui commence par les mots : « Le lendemain, on l'enterra... ». D'autre part, le lieu du massacre n'est plus Nazareth — erreur volontaire ou involontaire de la version de 1886 — mais Bethléem.*

## Les Visions typhoïdes

Je déclare ici, désavouer d'avance, tout ce qui dans ces joies d'agonies, réellement éprouvées d'ailleurs, serait, à cause de ma seule ignorance, contraire aux enseignements de l'Église, dont je me glorifie suprêmement d'être le fils très humble et très soumis.

*Nous voyons maintenant  
en énigme dans un miroir.*

SAINT PAUL, Cor. XIII, 12.

### I. VISION DE L'ÉNIGME

Je sais que les images s'élèvent de l'enfer, car elles sont la souillure de la pensée et du rêve, venus de Dieu, absolus. Je sais avec sainte Thérèse, que seules elles sont connues du démon qui ne pénètre pas ailleurs et ne voit qu'en elles le secret de nos songes; et c'est pourquoi je voudrais parler au-dessus des images dans la solitude essentielle du Verbe, aussi déserte que la lune. Je désire le Verbe, nu comme l'âme après la mort, pour dire l'Énigme dénuée de substance et de lumière dans sa splendeur intérieure. Lorsque je l'entrevois, elle ne se localise nulle part, ni à droite, ni surtout à gauche, comme le rêve ordinaire dans ma vie antérieure. Elle est partout sans ténèbres et sans lumière sensibles, et moi je suis en elle, seul avec le verbe mental qui arrête son reflet sans bornes dans mon âme mais ne veut pas aller au-delà. Elle apporte alors le commencement des joies de la mort, sans analogies, et le silence même ne peut les exprimer. Je me réjouis en elles, sans les percevoir par aucun sens connu, et je sens que je m'approche continuellement de Dieu, de sorte que mon âme est semblable à une loupe, dont la lentille en s'éloignant graduellement d'une furieuse pensée, la grossirait épouvantablement sous elle; jusqu'à ce que j'arrive à l'obscurité d'une terreur que l'on ne peut concevoir ailleurs. Mais ces choses ne veulent pas être dites ici, parce qu'elles sont réelles autre part, d'où nous ne pouvons les déplacer actuellement. Il faudrait pour les dire *réellement*, que nos paroles, semblables déjà à celles de Dieu, fussent des œuvres sur un globe différent; ce qui arrive inévitablement, mais ne peut pas se voir de ce côté extérieur de la mort. L'énigme reste donc sans images où je suis; et ne se voit qu'en linéaments analogues à un verdissement consolateur dans le miroir de la mort noire. En ce moment, l'âme,

que l'on peut en l'abaissant jusqu'à notre provisoire langage pour nous rappeler ces choses oubliées depuis la naissance, imager en une irradiation spirituelle, et verdâtre aussi, sur le point d'effuser entre les dents, au haut d'une joie affreuse, comme la vessie natatoire effuse cruellement de la bouche du poisson brusquement élevé des sous-marins abymes, l'âme va s'entrevoir dans la mort, et le reste en elle. Mais voilà que les sens inutiles confluent dans l'horreur, et les embryonnaires linéaments dans la lumière extérieure. Et toujours, l'inévitable confluence, agite les bonnes ténèbres où végétait l'éclosion du secret absolu, et seules les accessoires obscurités s'éclairent autour du centre redevenu clos et nocturne comme un astre noir. L'inconnu se couvre immédiatement de visions moyennes entre la vie et la mort, semblables à d'indéfinissables éruptions animales ou végétales au fond de nuits paludéennes. Elles seules d'ailleurs peuvent descendre dans le verbe actuel, car il n'est pas possible de parler de la joie antérieure.

*Cadit asina, et est qui sublevet eam,  
perit anima et nemo est qui reputet.*

SAINT BERNARD, *De consideratione*,  
L.IV, ch. 6, § 20.

## II.

Une nuit, je crois cependant avoir dépassé un peu cette première confluence d'horreur où mon âme s'était noyée tant de fois. Je refusais vainement depuis l'apparition de la lune sur ma fenêtre de vivre au milieu des œuvres de mes yeux; je ne pouvais plus les fermer intérieurement; et néanmoins j'étais déjà sous l'orage de l'agonie où mes jours s'éclairaient de la lumière grossissante de l'épouvante, tandis que les premiers seuls jouaient comme des enfants dans le rayon bleu de la miséricorde. Je savais qu'une limite de ténèbres que je ne voyais pas allait disparaître et malgré cela je nageais encore inutilement dans l'alcool des anciennes tentations. J'essayais de mettre mes mains sur mes yeux pour les fermer enfin au-dehors. Mais je voyais au travers; elles ajoutaient même l'affection de leurs ouvrages d'autrefois à toutes les œuvres virtuelles qui effluaient sans intermittences de mes paupières révoltées, en une hâte inconcevable. En outre les bulles de mes yeux s'élevant entre mes doigts semblaient se gonfler insupportablement en une verte ébullition, comme si elles eussent craint de mourir sans rien savoir; de sorte que je croyais être au milieu du mouvement qui les agitait seules perpétuellement, en prévoyant toujours autre chose. Alors j'essayais de prier pour me reposer un peu; mais j'éprouvais que ma langue trempait déjà dans le silence, et néanmoins je ne sortais pas encore de moi-même et je m'y renoyais sans interruptions malgré des efforts qu'il vaut mieux ne pas dire; et des sanglots de lumière crevaient vainement à la surface de ma bouche ouverte dans la nuit sans évaison. En ce moment je ne craignais déjà plus le Dieu que j'avais créé à chaque jour de ma vie oubliée, mais *l'autre* derrière mon idée;

et mes yeux voulaient absolument le voir avant de s'écouler à jamais ; pendant que mon âme n'essayait même plus de se le figurer en l'attendant. J'avais l'effroi de mourir sans rien voir, comme ceux qui seront jugés sévèrement. Il est impossible d'exhausser cette angoisse jusqu'à vous, et je ne veux plus en parler dorénavant. Pourtant des pitiés espérées voilaient un peu mon épouvante, analogues à des seins qui eussent épanché du lait sur un miroir de terreur. Ce qui allait arriver en un clin d'œil ne peut être rêvé ailleurs, et je n'osais plus remuer une image dans mon âme, de peur de traverser distraitemment ce que j'ignorais, mais l'agonie est plus longue que la vie, et mon attention lasse regarda au-dehors dans l'instant où j'étais penché sur l'intérieur sans horizons. Je fis un grand mouvement pour fermer mes yeux. Immédiatement mon âme presque nue déjà reprit ses vêtements inutiles et je m'aperçus au milieu des tentations oubliées, dans une joie qui ne me sera peut-être jamais pardonnée. Ma défaillance enflamma les bleuissements de leurs alcools en s'imaginant extérieurement dans le clair de lune qui descendait toujours de ma fenêtre, avec une illumination de larves et de tiges occultes, qui semblait le commencement de l'immersion première dans l'éblouissement à côté duquel je venais de passer au moment de sortir.

*Ic en hebbe buiten niet te doene.*

*Je n'ai rien à faire au-dehors.*

*Jan VAN RUYSBROECK.*

*Le livre des XII béguines.*

### III.

Ô Seigneur imploré et clément ! vous qui connaissez l'inutile solitude du cœur où ne sont plus les étoiles de votre unique Gloire ; vous qui savez qu'en ces internes ténèbres s'étendent seules, hélas, les irréelles végétations de la terre, dont les fruits sont obscurs et ne mûrissent jamais ; ô mon Dieu faites donc que les feuilles de la nuit s'évanouissent aux flammes de votre amour ; faites éclore au-dessus de leurs ombres les seules palmes réelles et les rigides lys, et les éblouissantes roses des voluptés absolues, laissez-les jaillir et rejaillir aux clartés de mes prières, comme au milieu d'un clair de lune inconnu ; arrosez-les de votre Gloire, emmenez-moi au-dessus de l'étonnement de l'épouvante et de l'amour dans les grands froids des immuables joies ; élevez mes lèvres au-dessus de mes désirs et mes mains au-dessus de mes rêves ; apaisez enfin mes yeux clos au-dessus de mes songes et ma bouche entrouverte au-dessus du silence ; acclablez-moi des eaux noires de vos saintes terreurs ; baignez mon front du sang de la douleur, afin que je puisse éternellement l'essuyer aux linges bleus de vos divines pitiés ; et versez sur mon cœur le sel vert des souffrances pour étancher ma soif aux sources de l'amour ; arrachez-moi aux espérances extérieures en enflammant leurs herbes, leurs ombres et leurs fruits aux flammes essentielles de l'autre espoir sans erreurs, éteignez mes prières qui ne s'élèvent pas jusqu'à vous et

séchez les pleurs qui ne tombent pas sur les cimes de mon âme; écoutez-moi de l'autre côté de l'ignorance, délivrez-moi du mal de mes désirs au-dessous de mes yeux; et du mal de mes joies au-dessous de mon cœur; éprouvez-moi jusqu'à l'aube attendue dans mes nuits pour m'abreuver alors au-delà de l'ivresse, me consoler enfin au-delà des consolations et me réjouir au-delà de la joie, mais surtout, Seigneur, ayez pitié de moi car voici que je me complais encore, aussi bien que les autres en tout ce qui n'est pas!

Mourrai-je tant de fois sans sortir de la vie!

J. RACINE.

#### IV.

Il faut

[*Le manuscrit s'interrompt.*]

Un âne tombe et il y a quelqu'un pour le relever  
Une âme périt et personne ne s'en inquiète.

SAINT BERNARD. *De consid.*

IV. ch. VII, § 20.

#### TENTATIONS

Ah vraiment j'ai trop provisoirement mal au cœur, et je ne veux plus vivre au milieu des œuvres de mes yeux, je vous trompe mon Dieu! et cependant l'âme est plus voisine de l'homme que sa chair.

#### TENTATIONS

Je ne veux plus vivre au milieu des œuvres de mes yeux, et cependant je ne puis pas les fermer intérieurement.

*Per fidem ambulamus non per speciem.*

(II Cor. V.7.)

#### MATINÉE DU JUGEMENT

Je suis dans la chair occulte du globe de l'épreuve sous la lune plus pâle encore depuis tant de siècles soufferts. Seuls actuellement, les végétaux cachent l'incarnation de la terre avec d'inouïs jaillissements sur l'infusion des sols et des gélatineux océans qui sentent le sang et la viande dans l'espace continu où les arborescences accablées de membres sont déjà analogues aux ossements, les fleurs aux yeux éteints, les crânes aux fruits morts, et les feuilles et les tiges aux

viscères et aux cartilages des hommes disparus. Et tandis que les étoiles obstruées des rêves des saints, et que la lune gonflée de charnures, éjaculent des herbes dans le sommeil de Dieu, le soleil saturé de songes et de péchés éteint définitivement leurs éruptions dans l'alcool épuisé des luxurieux désirs.

Je vois que l'aveuglement provisoire du temps n'a pas cessé même pour les morts. J'ai dans mon corps épars, une seconde fois l'épouvante de Dieu; et cependant j'ai déjà comparu, mais je suis toujours convalescent, car j'ai été trop malade de mon corps, bienheureux ceux qui n'en sont pas morts éternellement! Je suis à l'intérieur et je n'ai plus rien à faire au-dehors! la mort a ôté de mes yeux ces deux mains qu'elle tient sur les yeux des vivants, et j'ai eu l'affreuse angoisse du nouveau-né en voyant autour de moi l'univers éternel de mes pensées et de mes actions. Néanmoins je ne vois pas encore absolument et je ne suis pas encore partout. Il faut attendre la guérison et l'union du midi; mais la justice immine et déjà les ténèbres l'attendent dans un silence essentiel. Les yeux émergent à la surface du monde pour la suprême vision. Je vis dans une horreur qui ne peut pas continuer! vos anges vont s'enfuir, Seigneur on ne sait où! vos saints même préféreront mourir, et vous épuiserez l'enfer ce midi! (Une cloche de l'hôpital sonne le repas des malades.) Où sont mes yeux d'autrefois? Je suis immédiatement au-dessus de l'admiration et cependant je vois l'univers à travers des loupes absolues. Je puis les diriger comme une illumination sur la face même de Dieu; le soleil se trouble quand je le regarde, maintenant nous voyons tous ainsi.

Je n'ai pas encore regardé autour de moi.

Ô l'universelle chair! ouverture immense des tombeaux! flavescentes incarnations de la mer! émergence sanglante des continents! sulfureuses éruptions d'ossements sur les villes! ébullitions des cartilages houleux sur les eaux! éclosions torrentielles de muscles! effilochage violet des artères! pêches bleues des seins noyés, dans le filet des veines! efflorescence des muqueuses! glauques effluences d'entrailles entre l'argent des chevelures! étangs de graisses blanches où cligne une végétation de paupières anciennes! transfigurations des îles! rosâtres ondulations des montagnes! marécages d'yeux nus multipliant la lune! déluges de prunelles! effusions noires de l'Afrique! jets verts des races antédiluviennes! dégorgements des végétaux! émissions osseuses des glaces polaires! lacustres vomissements des mammouths en des océans virides de peuples! ascensions sous-marines de géants originels! explosions poissonneuses des golfes! lymphatiques confluences des astres! éjaculations flaves et bleuissantes des cadavres sucés par la lune à travers les rouges spirales des évolutions de la chair pour la restitution des membres et l'éternelle moisson de l'universel ossuaire!

La terre s'agite dans un rayon d'épouvante. Dieu lui a mis comme autrefois à Saturne, le signe du Jugement, l'anneau vert des fiançailles de l'enfer, où sont éternisées les images des péchés commis depuis l'origine. J'y vois les miens, jusqu'à ceux qui étaient virtuels en mon cœur autour de la luxure intérieure,

pendant qu'aux pôles de l'anneau c'est la déflagration inconcevable des crimes de Caïn et de Judas. Je mets mes mains sur mes yeux, mais je vois au travers, leurs œuvres d'autrefois. Je ne puis plus fermer mes yeux! seuls les enfants s'éveillent en riant sur les larveuses ondulations et jouent dans le rayon bleu de la miséricorde éternelle. Mais les femmes! les glauques spirales des mauvaises vierges, et la zone pourpre des adultères autour de l'équateur! où sont les pauvres secrets de vos corps pour lesquels nous avons tous péché dans nos cœurs; vos seins aussi aigus que vos coudes, et vos hanches aussi douces que vos voix, dans ce lenticulaire épanouissement d'épouvantes! D'éternelles noces s'accomplissent maintenant dans une vision cannibale, les premiers naissent des derniers selon les organes génitaux renversés de la mort, les membres des ancêtres jaillissent des corps de leurs enfants, des chairs anciennes sont disputées par des peuples de cadavres; tous ont en leurs membres d'abominables lésions, les mâchoires de leurs descendances dans leurs crânes, des moissons sur leurs poitrines, des racines dans leurs entrailles, des mains de femmes dans leurs yeux, des doigts d'enfants dans leurs bouches, et l'humanité se soude et se fige en un globe...

*Ce texte, dont le manuscrit se trouve aux Archives et Musée de la littérature à Bruxelles, a été publié pour la première fois par Raymond Poulliart dans La Fenêtre ardente, n° 2, 1974, pp. 75-93. Contrairement à cette édition, nous ne donnons ici que la version définitive des passages corrigés par Maeterlinck.*



## Onirologie

Of this at least I feel assured  
that there is not such things as  
*forgetting* possible to the mind.

Thomas de QUINCEY.

Je descends d'une vieille et placide famille hollandaise. Mon père était ce qu'on appelle en néerlandais *ad-sistent-resident* de Lebak en l'île de Java. J'ignore tout, hélas! de sa vie et de ses aventures, à l'exception de ses démêlés, célèbres à cette époque, avec le régent indigène, *Radhen Adhipatti Karta Natta Negara*, dont j'ai lu, bien des soirs, le bizarre et tranquille récit dans les collections du *Javasche Courant* et du *Nieuws van den Dag* d'Amsterdam. Il est allé aux colonies avec ma grand-mère et y mourut lorsque je n'avais pas encore atteint ma deuxième année.

Ma mère — une faible et pâle Anglaise que l'amour avait exilée en Hollande — (j'ai recherché et appris tout ceci depuis l'inquiétante aventure), ma mère était restée à Utrecht, où nous habitons une étroite et antique demeure sur le *Singel*, ou canal d'enceinte, du côté du *Pardenveld*. Elle mourut peu de mois après mon père et peut-être à la suite même de l'accident qui a eu pour moi d'aussi troublantes émer-sions. J'étais alors l'enfant aux yeux clos et la pauvre âme aux bois dormants des grands espaces blancs et des limbes de la vie, en sorte que je n'ai *naturellement* (j'emploie *naturellement* au sens strict et ordinaire du mot), conservé aucun souvenir de ces jours où des visages amis s'éteignaient à jamais autour de moi.

Ensuite, et bien longtemps après, au réveil de cette immobile nuit de l'enfance, je m'entrevois en une vieille maison de la vieille et américaine Salem, et en face d'un oncle puritain, extraordinairement gros, pâle et taciturne. Enfin, cet oncle lui-même, *que je n'entendis jamais prononcer un seul mot et que je ne revis jamais plus*, disparaît à son tour, sans autre souvenir que celui de son vague corps énorme en cette maison de bois verdi par les ans et si extrêmement, si insolitement petite, qu'il semblait la surcharger et en déborder comme un être d'autrefois, lorsqu'il se penchait des journées entières aux fenêtres ouvertes sur un sombre et humide jardin où j'errais seul. Ainsi, sans liens dans un passé presque inconsistant encore, sans visage et sans mains de femmes autour de mon enfance, je me vis, sachant à peine me tenir debout, au milieu d'une cour entourée des hauts bâtiments de pierre d'un antique orphelinat oublié au fond d'une immémoriale forêt du Massachusetts. Et maintenant j'arrive à des jours dont je me souviens trop nettement, et à des années sans issues, de tristesses et d'abandons sans horizons, entre ces moroses et mornes descendants des puritains d'Isaac Johnson, enfants au sourire blanchâtre et aux yeux obliques,

égarés en ces dortoirs aux alcôves noires et voûtées sous l'effroi de cet édifice si souvent environné d'orages. Mais j'aime mieux ne plus me souvenir. Ici d'ailleurs finissent les antécédents nécessaires mais lointains, et il faut à présent examiner plus minutieusement les circonstances qui ont immédiatement précédé l'anormal incident et l'énigme dont les ailes ont laissé pour longtemps leurs ombres sur mon âme.

Entre tous ces enfants aux vêtements si lugubres qui habitaient avec moi ce terne orphelinat américain; entre tous ces enfants presque muets, une pauvre âme affligée et affaiblie avait seule attiédi mon abandon. J'ai son cher nom sur mes lèvres, et son image en l'âme de mon âme; mais on comprendra peut-être, et tout à l'heure, pour quelles tristes raisons il m'est impossible de le révéler ici. Je ne dirai même pas ce nom à ceux qui voudraient se donner la peine de faire une enquête sur l'authenticité de cette histoire, et à moins que mon malheureux ami ne parle lui-même, nul ne le saura jamais.

A cette époque, j'avais un peu plus de dix-huit ans, et mon unique ami — je l'appellerai Walter ici, ce nom d'ailleurs se rapproche un peu de son nom véritable — mon unique et mélancolique ami avait environ le même âge. J'étais alors un pauvre être maladif et extraordinairement émacié sous l'ennui sans interstices de cette vie claustrale, et je souffrais d'internes troubles nerveux, qui faisaient de mes nuits une trame de douleurs. Malgré mes plaintes, l'austère et malveillant médecin de la maison me laissait sans remèdes; mais à la longue, mes maîtres s'inquiétèrent un peu, et s'ingénièrent à imaginer quelque distraction à mon mal. Le pauvre Walter vint alors à mon aide. Walter avait une tante, Mrs W.-K. (je ne puis, *actuellement*, la désigner que sous ces initiales) qui occupait un éclatant cottage aux environs de Boston, et non loin de la mer; et il obtint un soir l'autorisation de m'emmener chez elle. Il y avait plus de quinze ans que je n'avais franchi le seuil de la grande porte dont les battants s'ouvraient sur la vallée, et je n'oublierai plus cette soirée. A notre arrivée, Mrs W.-K. me reçut sans arrière-pensée apparente, nous ignorions d'ailleurs, en ce moment, les anormales occupations et les desseins étranges de cette femme, et il vaut mieux que ceux qui écoutent ceci en ignorent également, mais à jamais.

Il y avait déjà bien des jours que je m'attardais en cette hospitalité maternelle dont je ne savais pas *alors* les dangers, et aux encouragements de ceux qui m'entouraient, je prenais un peu d'opium aux dernières heures des après-midi, parfois douloureuses de cet octobre inoubliable. Maintenant, il faut que j'énumère très méticuleusement tous les détails de la soirée et de la nuit de l'incident, car plusieurs d'entre eux pourraient avoir une importance spéciale au point de vue de l'explication et de l'éducation du phénomène, encore qu'il soit triste d'avoir à s'arrêter en d'aussi obscurs intervalles de l'événement.

Un soir, après l'heure du thé, j'étais en cet état de béatitude invisible et subtile que s'imagineront seuls les mangeurs d'opium. Mrs W.-K. vers laquelle je me retournais parfois, comme on se retourne vers un pas dans une rue déserte, Mrs W.-K., accoudée sous les tilleuls de la terrasse, regardait s'allumer les

étoiles sur la ville américaine. Walter était absent, et j'étais allé avec Annie, Annie, unique enfant de la tante de Walter, oh! sans doute innocente Annie! elle ne savait rien alors des tristes destinées! J'étais allé avec Annie, au fond du jardin, où il y avait un bois ancien, profond et obscur; un bois où l'on pouvait s'attendre à mainte aventure et si vieux, que nous avions l'habitude d'y parler à voix basse. Après avoir suivi de lointaines musiques éparses en ce bois comme des fils de soie multicolore, nous nous assîmes là; et à présent, laquelle des émergences de ce soir influa sur ma nuit? Fut-ce ce bassin de marbre avec sa fontaine aux reflets de tilleuls? ou les arbres, extraordinaires à travers ma mémoire, et auxquels Annie appliquait un mot : *Verdurous gloom*, qui semblait les mettre sous verre? ou la lune, sur l'Atlantique au loin semblable à une fleur muette? ou tout ce bois hanté de triste avenir? ou fut-ce, avant tout, le départ prochain d'Annie, un départ déjà sans retour, et dont ses frêles mains aux gants de ténèbres, semblaient m'avertir comme d'un mal entre le mal qu'on allait me vouloir? ou fut-ce, enfin, un anneau d'or, qu'elle laissa choir dans le bassin où elle éveilla une autre et étrange elle-même en le reprenant à travers l'eau froide? Savait-elle quelque chose? Je ne sais, je ne sais, je ne saurai jamais, car à présent tant de terre et d'années sont sur elle!

J'ai noté exactement ceci, parce qu'en *l'éducation* dont j'ai parlé, il importerait peut-être de tenter un grand nombre d'expériences analogues, afin d'attoucher ainsi, un peu au hasard, quelque scène endormie au fond de l'âme et que cette espèce d'incantation pourrait éveiller. J'ajoute enfin un antécédent accessoire, mais dont il ne faudrait cependant pas négliger l'aide; au reste, on verra plus loin.

En ce moment, les lumières de la ville lointaine s'éteignaient comme tombaient les feuilles de la forêt automnale. En rentrant dans ma chambre après cette soirée au jardin, je pris — induit peut-être à cette idée par l'image de la fontaine — je pris un volume de l'insolite et aquatique poète anglais, Thomas Hood, en flottant ainsi, jusque très avant dans la nuit, au fil albumineux des visions sous-marines de son admirable *Walter Lady*, du *Lycus the Centaur* et de *Hero and Leander*. Avant tout (et c'était sans nul doute un effet de l'opium), ce dernier poème m'attarda, à cause de la descente du malheureux Léandre à travers toute la mer, en une immersion infinie, aux bras de la sirène, au milieu d'êtres muets aux yeux ronds, de plantes en jaune d'œuf, d'anémones d'aniline et de dahlias d'albumine, pendant qu'un vers monotone énumère entre les strophes les évolutions de leur passage en glauque spirale vibratile :

Down and still downwards through the dusky green.

Et tout au long de cette spirale d'eau verte, la sirène aux yeux où meurt le corps de Léandre et aux seins en bulles translucides, embrasse son involontaire amant, sur les lèvres duquel s'éteint en énormes perles le nom de Héro, jusqu'à ce qu'arrivés au fond lunaire des prairies sous-marines, la naïve vierge des mers

s'étonne comme un enfant de voir le beau corps presque immobile et les yeux déjà clos, et s'agenouille à ses côtés en admirant ses derniers efforts pour échapper aux mailles bleues de l'Océan.

C'est ainsi que je m'endormis, en accueillant en mes yeux les rives hantées de la glace de la cheminée où je voyais s'enfoncer la spirale de Léandre — jusqu'au sommeil — et voici ce que je vis immédiatement après :

Sans nul préliminaire, je fus au fond d'un puits, ou du moins, je fus au fond d'une eau autour de laquelle régnait une impression de murailles, d'éminentes et étroites murailles, et je m'y voyais sans interruption, à travers un infini déroulement de transparences au milieu de ces efforts immobiles qui forment un des supplices propres aux songes et sans analogues dans la vie volontaire. En ce moment, j'étais assez près de la mort, et ici, il faut que j'explique très soigneusement un des plus singuliers phénomènes de mon rêve.

On n'ignore pas que le rêve est toujours et exclusivement *égoïste*; et que cet égoïsme est tellement intense, aveugle et convergent, qu'il annule le passé et l'avenir au profit du moment où il règne sur l'horizon du cerveau.

En d'autres termes, tout s'actualise dans la conscience du dormeur, et il n'y a pas de rêve que l'on sache *prospectif* ou *rétrospectif* au moment où il a lieu. Je remets ce principe en mémoire parce qu'il servira tout à l'heure à éclairer la situation assez embarrassée de mon esprit en cet instant; sans avoir d'ailleurs l'intention d'élucider les mouvements si spéciaux et en apparence illogiques, de l'horlogerie du cerveau durant le sommeil. Au moment où je mourais ainsi au fond de l'eau, se produisit d'abord un phénomène extrêmement anormal, et dont je n'eus l'explication que bien des années après. Était-ce un souvenir de lectures anciennes, où j'avais appris que les noyés, à l'instant de leur mort, revoient, en une espèce de miroir, leur vie entière avec ses incidences les plus minutieuses? Ou cette vision de l'existence est-elle réellement inséparable de la mort par immersion et se trouvait-elle naturellement amenée ici? Je ne sais; mais j'eus l'idée de cette espèce de miroir, et alors, comme l'esprit du songeur est assez analogue à celui d'un tout petit enfant, incapable d'abstraction, et en qui toute idée devient image et toute pensée se transforme en acte, j'eus immédiatement en main ce miroir même auquel j'avais songé, et je me mis à y regarder attentivement.

Ici, je voudrais pouvoir exprimer mon étonnement (car le jugement demeure souvent intact pendant le sommeil, et un rêve peut paraître comique par exemple, encore que le rire n'y naisse pas toujours d'une disproportion, ou de la *relation brisée*, comme dit Hello, et puisse avoir des causes plus mystérieuses), je voudrais pouvoir exprimer mon étonnement, lorsque je réfléchis à l'in vraisemblable vision, *car ce miroir était à peu près vide*, et cependant, en comptant mes années, il eût dû être peuplé de tristes événements! tandis que ce n'était qu'en un de ses angles que j'aperçus quelques vagues images à moitié dissoutes en des obnubilations mobiles et d'une couleur fade. On eût dit de ces dessins que tracent les enfants, et j'y reconnus les formes embryonnaires d'un certain

nombre de seins, une ronde feuille verte, un rais de lumière, un morceau de lange et une petite main de nouveau-né entrouverte. Tout le reste se perdait en une obscurité que je n'eus pas le loisir d'examiner, et néanmoins, il devait y avoir là bien des choses inconnues et peut-être *antérieures*. Mais au bout de mon coup d'œil le miroir s'éteignit, et mon rêve continua. Je n'insiste donc plus sur cet incident accessoire.

Levant ensuite les yeux vers l'orifice du puits, j'y entrevis, penchés, *au milieu d'un ciel orageux*, un visage de femme, et en même temps un geste d'effroi où il y avait une multitude de fuites. En passant, il faut observer que, dans ce récit fait d'après des souvenirs atténués, ceci, comme tout ce qui est du ressort de la raison diurne, prend nécessairement une allure logique qui n'était nullement celle du rêve, où maints événements, successifs ici, s'emmêlaient; on sait d'ailleurs que le rêve en apparence le plus long, dure à peine l'espace d'un battement de cœur, et n'est qu'un afflux extraordinairement bref d'aventures et d'images. Je venais donc d'entrevoir ce geste, qu'il s'évanouit; et je fus immédiatement imprégné de l'idée qu'une espèce de cri spécial, inconnu et incompréhensible, devait avoir accompagné cet évanouissement. Mais avant d'aller plus loin, une brève glose est à ce propos strictement nécessaire.

Je ne crois pas qu'on entende ordinairement un son en rêve, c'est-à-dire *un véritable son de rêve*, et non un bruit effectif et extérieur qui, grâce à la mobilité du songe, peut parfaitement s'adapter à l'un de ses épisodes. Il me semble, au contraire, que le rêve est presque toujours *muet*, et que tous ses personnages marchent, parlent et agissent au milieu d'une matière molle et singulièrement insonore. L'oreille du dormant *est déjà inutile*, et il use exactement de cette invention au bord de laquelle nous attendons encore pendant le jour, et qui rendra superflues, avant peu, les découvertes assez puériles du télégraphe et du téléphone. Je veux parler de la communion des esprits ou de l'introspection réciproque de toutes les intelligences et de ce qu'on pourrait appeler la *Télépsychie*, qui permettra à toute âme, à un moment donné, de communiquer avec telle autre qu'elle voudra, située n'importe où dans l'espace ou le temps, après qu'on aura retrouvé les liens qui nous unissent les uns aux autres et dont le magnétisme et la télépathie rattachent actuellement les premiers fils épars.

Ainsi, je sus, grâce à cette intuition du dormant, qu'une clameur étrange avait été poussée. Après de longues années, je reconnus la nature et le sens exact de cette clameur; mais je la donnerai plus loin, telle qu'elle m'apparut à mon réveil, et que je la notai dès le lendemain, au moment où j'ignorais tout de ma famille, de mon enfance et de mes origines. Je n'aurais du reste pas osé rapporter ce détail presque enfantin, mais significatif, si je n'étais à même de le prouver d'une manière irréfragable.

Il y eut quelque confusion dans les événements suivants, ainsi qu'il arrive parfois aux endroits les plus importants des songes, car la raison nocturne a bien des détours ignorés. Mais je revois distinctement qu'une autre femme m'apparut, extraordinairement nette, à l'exception du visage, où des traits, en

tout semblables à ceux d'Annie, luttèrent et se mêlèrent sans interruption avec d'autres traits d'une indéfinissable impression, que j'appellerai, peu approximativement, *de réticence, et à la fois implicite et virtuelle* (et ce visage, je le reconnaîtrai néanmoins sans hésitation, *mais uniquement, je pense, durant la nuit*; au surplus, il vaut mieux ne pas approfondir ces interpénétrations d'identité dans les songes). Je me rappelle ensuite que je fus arraché à l'eau du puits par un geste analogue à celui d'Annie à la fontaine, *en considérant uniquement le reflet de ce geste, c'est-à-dire, qu'il me sembla être sauvé par un bras nu qui sortait de l'eau*. Et après une incolore lacune, je me trouvai tout à coup en plein air, sous un ciel de pluie, d'orage et de soir, et celle qui m'avait sauvé, et qui m'embrassait *en me parlant une langue que je ne comprenais plus*, m'emportait le long de rues et de quais éclairés.

En cet endroit, je note une exception assez bizarre aux habitudes du songe : *c'est que je vis une partie du paysage que je traversais*. Il faut observer, en effet, que le paysage du sommeil est *presque toujours utile*, en ce sens qu'il n'existe que pour autant qu'il fasse partie intégrante de l'action, et au fur et à mesure de cette action. Il est sobre en outre comme un décor de Shakespeare, et les personnages n'ont que le morceau de terrain strictement nécessaire à leurs évolutions, tandis que ces fragments d'entours indispensables accompagnent le drame pas à pas. C'est ainsi qu'en un rêve où j'étais poursuivi par une pullulation de serpents blancs, je vis s'élever successivement devant moi, les taillis, les touffes de plantes et les haies au travers desquelles je passais pour leur échapper, sans avoir une vision d'ensemble de la plaine où je fuyais. Une autre fois (mais cet exemple est néanmoins *d'une nature différente*, et l'égoïsme du dormeur n'est pas *ici* la cause de l'annulation du paysage), ayant acheté un très vieux château, et ne parvenant pas — à cause de l'une de ces impossibilités arbitraires du rêve — à me rendre compte de l'étendue du domaine, je montai sur un grand arbre, pour jeter de là un coup d'œil sur le parc; mais, à mon insu, tout le terrain s'élevait avec moi, et il me fut impossible d'apercevoir quelque chose au-delà de l'avenue où j'étais. A part ceci, il peut arriver toutefois, que le paysage serve de *Leitmotiv*, à quelque acteur, et que celui-ci se présente avec le milieu où il se meut à l'ordinaire, par exemple, un forgeron apparaîtra parfois avec sa forge, un malade avec son lit, un horticulteur avec sa serre, sans que ces accessoires subtils encombrant l'action ou le théâtre nocturne. Mais je doute des songes descriptifs et des sites où le dormant n'est pas mêlé, et cependant ce que j'entrevis, n'agissait pas en ce dernier épisode.

C'était un paysage comme celui qu'un homme effrayé regarde; un ciel de cyclone où une lune se révélait par intervalles, des quais et des canaux d'eaux noires, margés d'arbres très vieux et bouleversés, des ponts-levis dressés comme des bras de terreur, des petites maisons à pignons avec des poulies aux lucarnes, une multitude de barques avec des lanternes, mais surtout (car il se peut que les précédentes apparitions aient été éveillées depuis, tandis que cette dernière est d'une inquiétante et inébranlable certitude), deux moulins noirs, l'un, aux ailes

titaniques et immobiles, et l'autre, un peu en arrière, dépouillé, sombre, nu, abstrait, et sans ailes, et énormes tous deux, énormes et hauts comme des tours à l'angle de la ville, oppressaient une violente et ténébreuse touffe d'arbres extrêmement grands et anciens.

Au détour d'une rue antique, je fis un effort pour revoir encore ces deux extraordinaires témoins, et, avec ce déséquilibre des mouvements et cette absence de mesure ordinaires au sommeil, en me retournant, je heurtai le fer du lit et je m'éveillai.

En cet état spécial entre la veille et le sommeil, qui est comme l'entracte des songes, et où la volonté renaît un peu, j'essayai d'analyser ma vision et de la fixer ainsi dans un demi-réel, car la mémoire du sommeil est inexplicablement fugace et fragile, et tandis qu'on peut se rappeler indéfiniment et exactement telle pensée ou image, *créée pendant le jour*, les images des songes, alors même qu'on a eu soin de les établir nettement au réveil, et de les acclimater ainsi dans la vie diurne, ne se laissent pas évoquer plus de deux ou trois fois, et à chacune de ces évocations elles s'affaiblissent jusqu'à confluer en une mort indistincte, comme si on les entrevoyait à travers quelque verre grossissant qui s'éloigne outre mesure. Je ne m'attarde pas à cette énigmatique anomalie de la mémoire, elle n'eut pas entièrement lieu du reste dans le rêve en question et le lendemain et depuis, je pus éveiller assez minutieusement tous ses souvenirs.

Annie, ce lendemain qui était un samedi, allait rejoindre Walter à New Haven, sans avoir eu le temps de me dire adieu. Elle devait revenir le mardi suivant, mais elle ne revint jamais plus. Je lui écrivis ce jour même une lettre, où je lui parlais incidemment de ce rêve auquel elle me semblait si ineffablement mêlée. Je traduis littéralement de l'anglais, en omettant simplement les propos inutiles ou inefficaces. — On me pardonnera, j'espère, la gaucherie de cette traduction, car il importait de rendre *verbatim* le texte américain qui m'a été restitué et que j'ai conservé par devers moi.

« ... À propos, j'ai rêvé de toi, Annie, mais ô d'une étrange, étrange toi ! Sache d'abord que je me noyais au fond d'un insondable puits, alors vint une très vieille femme regarder dans le puits, en levant les bras, et en exclamant une incompréhensible phrase en fort mauvais anglais : *The kind is in the pit ! the kind is in the pit* <sup>1</sup> ! ou une chose analogue.

« Qu'est cela ? — Après vint une autre femme, semblable à toi Annie, ou du moins, une presque en tout semblable à toi, sauf quant au visage qui était bien plus triste. Alors toi ou elle m'as tiré de l'eau en te penchant sur le puits comme tu fis vendredi soir à la fontaine, et tu m'emportas en tes bras (moi si grand et si lourd cependant) dans une ville que je n'avais jamais vue auparavant, et où à droite surtout, il y avait une vieille forêt de très hauts arbres, et au-delà, deux effrayants moulins à vents, *tels qu'il n'en existe pas ici*, et dont un absolument sans ailes... »

<sup>1</sup> *Kind*, en anglais : genre, espèce ; ou l'adjectif : bon, bienveillant, etc. [Dans ce texte comme dans le reste du volume, les notes en bas de page sont de Maeterlinck.]

L'enveloppe de cette lettre (elle n'adhère malheureusement pas à la lettre même, mais l'écriture est si parfaitement identique, que nul doute n'est possible), porte le timbre vert des états de l'Union. Il a été oblitéré à Boston le 25 octobre 1880, 11.m. A la réception à New Haven, un timbre humide a marqué : *New Haven, Wharf 25 10.80. 4 n.* Je mets ces deux pièces à la disposition de ceux que cet événement psychique pourrait inquiéter. J'ai été obligé d'effacer de l'enveloppe le nom patronymique d'Annie, et de découper l'angle gauche de la lettre, car il portait en exergue le nom entier de Mrs W.-K. avec sa devise *at last shut to fears* (enfin close aux peurs) que je ne me suis jamais absolument expliquée.

Je passe à présent bien des années, des tristesses et des pièges, sans relations avec le sujet actuel, et j'arrive ainsi au moment où j'atteigns enfin ma majorité.

Vers cette époque — j'avais quitté le morne orphelinat, et je veux désormais garder le silence sur tout ce qui concerne Mrs W.-K. —, vers cette époque, je reçus de Hollande, par l'intermédiaire du recteur de cet orphelinat, un volumineux envoi, comprenant des comptes de tutelle minutieux et compliqués, les procès-verbaux des délibérations du conseil de famille, des titres de propriété et de rentes, et une foule de papiers divers et anciens.

Il était de règle en la maison que je venais d'abandonner — afin de sauvegarder toute égalité et d'écarter tout leurre d'avenir, et à moins de quelque incident inévitable, comme ce qui eut lieu pour Walter — de ne révéler aux orphelins quoi que ce fût, au sujet de leurs familles et de leurs antécédents.

Je fus donc singulièrement étonné à l'examen de cet envoi d'apprendre que j'étais hollandais, et maître d'une fortune assez importante; c'est plus tard seulement que je sus à la suite de quelle négligence et de quels mauvais vouloirs, j'avais été délaissé au fond du Massachusetts, mais ces détails n'ont aucun rapport avec le récit d'aujourd'hui.

J'ai dit tout à l'heure à l'examen de cet envoi, malheureusement cet examen fut plus tardif que je n'aurais voulu. J'ignorais complètement le néerlandais, et à Salem, où j'étais retourné, je me mis vainement en quête d'un traducteur. Je résolus alors d'apprendre une langue qui s'était si subitement décelée maternelle, et grâce à l'anglais, et surtout à l'allemand que je possédais, je fus à même, au bout de deux ou trois semaines, de lire assez couramment les pièces les plus importantes.

Une nuit, en feuilletant ainsi une liasse de papiers au timbre colonial de Java, je tombai — graduellement en proie à une crise de monstrueux étonnement et d'effroi — je tombai sur la brève et d'ailleurs très simple, mais pour moi, pour moi seul, vraiment insolite et incroyable lettre suivante, écrite de la main de ma mère, et dont l'influence a réellement et à jamais déplacé l'axe de ma vie. Je traduis mot à mot du hollandais, en omettant, comme tantôt, tout ce qui n'est pas essentiel.



« Utrecht, 23 septembre 1862.

« ... Nous étions allés cet après-midi-là (très probablement le 17 septembre d'après le contexte, qui n'est cependant pas absolument décisif) avec la cousine Meeltje et Madame van Brammen, prendre le thé chez la tante van Naslaan, et l'agneau<sup>1</sup> était au jardin avec Saartje — elle l'avait laissé seul *un clin d'œil*, sur le gazon; et quand elle revint, plus d'agneau! Elle va regarder dans le puits; le pauvre innocent agneau était au fond! Elle, au lieu de l'en tirer tout de suite, vint crier à notre fenêtre : « *'t Kind is in den put! 't kind is in den put!* » (L'enfant est dans le puits! l'enfant est dans le puits!) Je saute alors par la fenêtre du salon, et je tire de l'eau le cher agneau, qui pleurait toutes les larmes de son petit cœur, et je cours d'une haleine jusqu'à notre maison... »

Cette lettre était adressée à mon père, alors, ainsi que je l'ai dit plus haut, *adsistent-resident* à Java. La date qu'elle porte, est légalement certaine, car, à son retour de l'île, quatre mois après, avec d'autres papiers délaissés par mon père, elle fut déposée chez le notaire *Hendrik Joannes Buis*, et elle est mentionnée dans un inventaire enregistré à Utrecht le 3 février 1863.

Au soir de cet accident où je dus la vie à l'angélique vitesse de ma mère, j'étais âgé de quatre mois et neuf jours, ce qu'il m'est, naturellement, facile de prouver.

Ainsi donc, cette nuit d'octobre, j'avais communiqué sans intermédiaire, avec l'invisible et l'inexplicable, et mon âme en est demeurée pâle et malade et sujette à toutes les inquiétudes et à tous les effrois. Je n'essaierai nulle élucidation aujourd'hui; et je classe ce phénomène parmi tant d'autres aux causes latentes dont les lois sûres seront inventées quelque jour. En attendant, je veux les ignorer, comme j'ignore, par exemple, l'innombrable inconnu des pressentiments, ou pourquoi la mort, lorsqu'elle a été dans une maison, y revient inévitablement peu après. Thomas de Quincey affirme en son étude *On the knocking at the gate in Macbeth* que l'intelligence est une faculté inférieure de l'esprit humain, et je crois qu'il faut s'en défier avant tout en ces zones d'événements. Au reste, il vaut mieux peut-être ne pas y réfléchir outre mesure, de peur de délier à la fin les cavales blanches de la folie dans ce qu'un médecin illustre appelle étrangement *le grand territoire de la substance grise*.

Mais si je crains d'approfondir cette vision, et surtout d'attoucher je ne sais quelles subtiles relations entre Annie et ma mère; au point de vue purement objectif, je voulus entièrement me plonger en la joie de ma peur; et c'est pourquoi, je résolus de visiter presque immédiatement après le théâtre de mon rêve.

Malheureusement d'impérieuses circonstances abrégèrent subitement mon voyage en Hollande, et il me fut impossible de séjourner à Utrecht plus de sept à huit heures.

<sup>1</sup> *'t Schaapje*, la petite brebis, l'agneau, terme hollandais pour désigner les enfants, etc.

J'y descendis aux dernières heures d'une après-midi d'hiver sombre, de nuages et de neige. En sortant de la gare du *Rhijnspoorweg* je devais être extraordinairement pâle, car j'entrevis, à mon aspect, une sorte d'hésitation et de méfiance sur le visage des employés et des passants. Après avoir traversé la place, on prend, pour se rendre en ville, la *Stationstraat*. Jusque-là rien ne m'étonna, non plus, d'abord, que sur le canal d'enceinte nommé *Stad's buiten gracht* qui coupe cette rue à angle droit. Mais après quelques pas le long des berges de ce canal, et au bout de ce canal désormais ineffaçable et éternel pour moi, j'ai éprouvé alors, pour la première fois, cette espèce de soudaine et polaire pâleur de l'esprit, qui n'est heureusement réservée qu'à quelques hommes, et mon âme, déjà si souvent agitée par ce songe, chancela littéralement dans mon cœur ! En face de moi subitement et si près que mes yeux semblaient les toucher (encore qu'en réalité ils fussent assez éloignés, car c'était un effet d'optique dû à leur disproportion), au milieu de l'irréel paysage d'une métropole de neige sous un ciel obscurci et comme autrefois analogue à un glas, avec ses eaux engourdies entre les talus, ses barques écloses à fleur des marais morts, ses ponts-levis en mouvement le long des rues d'ouate, et pleines de maisons et de personnages muets au niveau des pignons, *je les reconnaissais enfin, effrayants et indubitables*, mobiles aujourd'hui en une nuageuse trémulation d'aquarium et d'éclipse, identiques, mais plus imminents peut-être, plus funestes et plus oppresseurs de la ville et du bois ternement nuptiaux au-dessus desquels ils tournaient en envoyant de leurs épaisses ailes, des signes très tristes à une âme qu'ils attendaient patiemment depuis tant d'années !

Après l'hallucinant coup d'œil, je voulus d'abord éperdument courir vers eux, au hasard des eaux et des quais ; mais l'instinct de l'étranger m'interdit de troubler comme une pierre cette multitude malléable et stagnante qui s'étalait autour des ponts-levis ; puis en route, à mesure que j'approchais des vieux arbres du *Pardenveld*, mon enthousiasme glissait le long de moi, comme un ancien manteau de flammes, et j'éprouvais une désillusion graduelle en observant une à une de notables différences.

Je ne parlerai pas de l'aspect éclatant et pascal des entours d'aujourd'hui, qui avait remplacé l'aspect si néfaste et comme *à travers des glaces obscurcies* d'autrefois, ni des ailes qui viraient actuellement dans le ciel du second moulin, jadis si immobile, et dont la présence avait mis un malaise en mon coup d'œil, mais le premier des géants noirs, celui que j'avais toujours vu le plus exactement, me semblait incomparablement plus élevé qu'en ma nuit d'octobre, *comme s'il avait grandi plus vite que les arbres*, ou qu'un insolite événement eût troublé ses proportions par rapport à la ville, et je voulus immédiatement examiner cette infidélité.

Je gravis le grand tertre à la cime duquel il s'épanouissait et je vis que cette énorme tour n'avait pas de porte, ni aucune ouverture, à l'exception, vers le haut, d'une étroite fenêtre déjà éclairée. Après avoir hélé longtemps en vain, à la longue, un visage de jeune fille, anormalement vaste et aux allures inexplicables

et cependant virginâtement hollandaise, se pencha en révulsant ainsi une chevelure presque blanche qui coulait le long du moulin, mais à chacun de mes cris, elle se mettait muettement un doigt sur la bouche; et je n'en pus rien obtenir.

Aux explications d'un paysan, je compris enfin, péniblement, que la porte était au bas du tertre, et que le meunier habitait seul le moulin avec sa petite-fille hydrocéphale. J'y allai frapper, mais comme je parlais un hollandais encore inintelligible, et sans doute aussi parce que j'avais l'air las, maladif et anxieux, l'homme m'écouta avec méfiance par l'entrebâillement de la porte et je ne recueillis aucun éclaircissement. Toutefois, en jetant un dernier coup d'œil sur la tour, j'ai noté un détail qui explique peut-être la disproportion observée : *c'est que les briques s'étendant depuis la toiture jusqu'à la petite fenêtre, semblaient plus rouges et par conséquent plus récentes que les autres*. Malheureusement il faisait déjà nuit et ceci n'est qu'une allégation incertaine.

Ensuite, j'allai vers le second moulin afin d'apprendre à quelle époque on en avait rétabli les ailes; mais il avait cessé de tourner depuis un quart d'heure et semblait absolument désert. Cependant on m'affirma assez évasivement en une *tapperij* ou auberge voisine que les ailes actuelles existaient depuis une vingtaine d'années.

Il fallut me contenter de ces renseignements incomplets; et je voulus en dernier lieu éclairer une autre obscurité. On n'a pas oublié que le premier visage à l'orifice du puits *m'avait apparu dans un ciel orageux* et que toute ma fuite avait traversé un paysage entièrement bouleversé par la tempête; or, selon la lettre de ma mère, j'étais au jardin au moment où l'accident eut lieu. Il y avait là une anomalie qu'il fallait indispensablement s'expliquer. Grâce à d'exactes indications de l'inventaire, je savais que la maison *de la tante van Naslaan* en laquelle j'avais eu une part de propriété indivise, était située au n° 33 de l'*Oude Gracht*. Par malheur, la soirée était fort avancée, et la maison habitée par deux vieilles dames, en train de prendre le thé, qui n'entendirent rien à mes interrogations d'ailleurs timides et maladroitement et me répondirent avec inquiétude, en verrouillant la porte, que leur demeure n'était pas à louer.

Peut-être y avait-il là une serre ou une partie du jardin était-elle vitrée à la manière hollandaise, ce qui serait une explication après tout suffisante. Au reste, au sujet de l'orage du 17 septembre 1862, j'ai noté l'entrefilet suivant dans le numéro du vendredi 18 du *Rotterdamsche Courant*. — Je traduis : « Hier, vers 6 heures du soir, la goélette anglaise *The faithfull Helen*, capitaine Milford de Goole, a rompu ses amarres sous la violence du vent et est allée échouer au *Willems Kade* après avoir abordé une *tjalk* de Vlissingen. Les dégâts sont insinifians. »

Il reste un dernier *desideratum*. J'ai trouvé dans les papiers de famille envoyés à Salem, une quittance signée de la main du peintre belge François-Joseph Navez, qui doit avoir peint le portrait de ma mère entre les années 1859 et 1860. Ce portrait a été vendu pour une somme de 12 florins lors de la liquidation. Or, *il m'importerait extrêmement de retrouver ses traces, pour apaiser ou*

*confirmer d'étranges inquiétudes*, et c'est pourquoi je supplie tous ceux qui seraient à même de donner quelque indice à ce sujet, et en général au sujet de tous les *desiderata* de cet éclaircissement, de vouloir, au nom de tout ce qu'ils ont aimé un jour, adresser leurs renseignements à *M. Balfour Stewart, president of the Society of psychical inquiries, 75, Catherine street, Strand, London*, qui se chargera de me les transmettre. Ils rendront ainsi service à une science nouvelle (car on ne sait jusqu'à quelles découvertes pourrait mener l'éducation de cette faculté spéciale de la mémoire, en l'appliquant par exemple à la période embryonnaire, et même préembryonnaire), et à une âme inquiète qui a consacré sa vie à la solution de ces problèmes.

*Nous avons repris ici le texte de la première édition d'« Onirologie » (Revue générale, tome 49, juin 1889, pp. 771-787). Le conte fut plusieurs fois réédité. On trouvera l'indication des variantes apportées par Maeterlinck en 1918 (Deux Contes. Le Massacre des Innocents - Onirologie, Paris, Crès) dans l'étude de G. Hermans, « Onirologie. Conte de Maurice Maeterlinck », in Le Livre et l'Estampe, n° 35, 1963, pp. 241-247.*

## L'Anneau de Polycrate

Il y avait dans la salle de l'auberge, un vieux médecin venu de Vere, l'étrange ville, déserte mais intacte, la Pompéi des marécages, morte depuis des siècles mais toujours neuve, et gardant le sourire fraîchement peint des figures de cire. Sous le manteau de la cheminée, le jeune peintre N..., sa femme, un autre ami et moi attendions la nuit avec patience. Trois paysans zélandais fumaient non loin de nous sans rien dire. Ils portaient la culotte de ce velours du pays, appelé « peau de taupe », la ceinture à grandes boucles d'argent et les cheveux taillés « à la sébille » selon la mode séculaire de ces îles. Un inconnu dormait près des fenêtres, les coudes sur la table.

L'hôte et sa femme s'étaient retirés dans une autre pièce, où l'on accédait par un petit couloir fermé de deux portes. Mon ami, le peintre N..., errait depuis plusieurs semaines dans cet archipel singulier. Il y cherchait l'expression la plus pure de la sagesse et du bonheur. Il avait apporté trois ou quatre petites toiles où s'était admirablement cristallisé tout ce bonheur un peu fabuleux que l'on sentait régner autour de soi. Ce n'était pas un bonheur ordinaire. Il était profond, stable et résigné comme une pensée de Marc-Aurèle. Mais il souriait davantage tout en demeurant aussi grave. Il y avait, entre autres, un petit port, endormi, avec un pont-levis peint en bleu et des arbres attentifs et heureux, où l'on apercevait vraiment l'âme de cette joie presque somnambulique. Mais l'aspect de la maison où nous étions l'avait frappé plus que tout autre. Un jour, il avait passé sur la route, vers midi, et s'était subitement arrêté, comme quelqu'un qui a trouvé enfin ce qu'il cherchait. Il me montra l'étude qu'il avait faite. C'était bien la maison, telle que je l'avais vue moi aussi ce matin même. Et à la voir on apprenait à être heureux. Les regards de tous les passants devaient avoir écrit sur le seuil : « Je voudrais vivre et je voudrais mourir ici. » Et cependant c'était plus simple que le rire d'un enfant.

Une façade de briques, d'un rouge très doux, qui semblait peinte d'hier, et qui était couverte de beaux fruits mûrs et réguliers ; des fenêtres blanches et des volets verts. Un petit jardin plein de marguerites et de plantes tranquilles. Une douzaine de ruches d'un bleu plus tendre que l'azur de juillet. La porte et les fenêtres fermées sur la chaleur de la campagne et de la route ; et sur le seuil, deux paires de petits sabots, merveilleusement blancs, attendaient au soleil, comme dans un conte de fées, indices et témoins adorables de la sagesse, de la fraîcheur, de la quiétude et du silence intérieurs.

Nous parlions des jours heureux et quelqu'un dit que c'étaient les seuls qui véussent réellement en notre mémoire. « Les plus grandes tristesses et les plus grands malheurs, ajoutait-il, ne laissent pas de traces durables. Deux fois, déjà, j'ai vu la mort de si près qu'elle ne pourra plus m'étonner. Et cependant, que me suis-je rappelé dans ces moments où l'on s'efforce de résumer toute la vie dans le souvenir de quelques actes ou de quelques heures, afin de les emporter comme des marques sur son âme, pour ne pas se perdre et s'oublier soi-même à travers l'éternité? Je n'y ai revu aucun de ces événements, qu'on appelle communément les événements graves de la vie; mais j'ai reconnu quelques minutes parfaitement douces, simples et innocentes qui se trouvaient surtout dans mon enfance. Voilà donc ce que je suis en réalité et tout ce qui m'accompagnera probablement de l'autre côté de la vie. Et il est remarquable que ces instants étaient très purs. Lorsque je parle ici de ces choses, à une grande distance de la dernière heure, il me semble que mes moments les plus heureux ont été des moments plus violents et plus coupables. Ils ne revenaient point cependant à l'instant du choix décisif et il faut qu'ils ne m'appartiennent pas autant que les autres. Je n'oserais jamais vous dire ce qu'étaient les autres. Ils sont faits de joies si petites, si puériles et si paisibles qu'on ne peut en parler qu'à soi-même. Et cependant, j'en suis sûr maintenant, puisqu'elle a tendu, deux fois déjà les mains vers ces mêmes moments, voilà ce que mon âme va emporter comme le collier qu'on met au cou d'une princesse abandonnée, afin de la retrouver quelque jour. Il est donc vrai que notre enfance est l'âme de notre vie, et que ce « moi transcendantal » qu'ont recherché les philosophes ne doit pas se chercher autre part?

— Je crois que vous avez raison, reprit le peintre N..., mais il faut ajouter quelque chose. J'ai comme vous quelques minutes *représentatives* qui m'accompagneront dans le voyage dont on n'aime pas à parler, et comme il ne me sera plus donné d'en créer d'autres, ces minutes seront probablement tout ce qui me restera, pour jamais, de moi-même; car nous ne sommes que notre souvenir. Ces minutes sont peut-être notre récompense; et là aussi il y aura des pauvres et des riches. Quant à moi, je sais aussi ce que j'emporterai; et c'est un secret que je ne veux pas dire, car l'âme humaine me semble pleine de justice et de pudeur. Vous disiez encore que ces instants étaient toujours heureux, et je reconnais que c'est vrai. Nous sommes si bien faits pour le bonheur que ce n'est qu'en lui que nous nous retrouvons nous-mêmes; et il semble qu'il soit la substance de notre être. Mais avez-vous remarqué que nous sommes avertis lorsque nous traversons une de ces minutes éternelles? On les reconnaît à quelque chose d'ineffable. Nous les voyons déjà dans l'avenir et une force invincible nous oblige à ne rien perdre d'un moment qui aura sans doute de grandes conséquences. C'est ce que j'ai très clairement éprouvé la première fois que j'ai vu cette maison telle que je l'ai peinte ici. »

Tandis que nous parlions ainsi, d'une voix un peu étouffée, comme si ces choses eussent été dangereuses et défendues (et n'est-il pas dangereux de parler trop longtemps du bonheur?), le vieux médecin qui nous avait écoutés sans rien

dire interrompit alors mon ami. « Voilà, nous dit-il, près de vingt-cinq ans que je connais cette maison dont vous parlez avec tant d'insistance. Et ce n'est pas sans raisons que vous l'avez remarquée. Elle a l'air, en effet, plus heureuse que les autres dans cette île où toutes les maisons ont l'air heureuses. Mais vous ne pouvez démêler pourquoi cet aspect de bonheur vous a frappé d'une façon qui n'est pas ordinaire. Quant à moi, je crois le savoir : c'est peut-être parce que ce n'est pas l'aspect d'un *bonheur naturel*. Vous ne tarderez pas à me comprendre. Mais j'admire en passant la justice et la moralité des choses qui nous avertissent à chaque instant et nous préserveraient de toutes les erreurs, si nous avions des yeux pour voir et des oreilles pour entendre. Vous n'ignorez pas la situation de cette demeure. La mer est à deux mille pas de la porte, de l'autre côté de la digue que vous pourriez voir de cette fenêtre, si la nuit était un peu moins noire. On entend d'ailleurs le bruit des vagues lorsqu'on ne parle pas. Nous nous trouvons ici plus bas que le lit même de la mer, et si la digue venait à se rompre, les eaux monteraient probablement jusqu'aux dernières tuiles de ce toit qui nous couvre. Mais cela n'a pas d'importance. C'est de nos hôtes que je veux vous parler. Monsieur, dit-il en se tournant vers moi, monsieur qui n'a fait que les entrevoir, doit se trouver encore sous le coup de la première impression, laquelle est toujours infaillible, car c'est le moment où l'âme qui habite en nous sort de sa retraite pour saluer une autre âme et la juger. Une fois ce moment passé, elle sait tout ce qu'il faut savoir et ne se dérangera plus. Et c'est pourquoi l'on peut dire que nous ne connaissons vraiment un homme que la première fois que nous le voyons. Nous l'oublions ensuite. Il faut donc se hâter de fixer cette impression à l'aide de quelques paroles, sinon elle s'efface aussi vite que le souvenir des songes, au règne desquels elle appartient peut-être. Eh bien, monsieur, je vous saurais gré de nous dire ce que vous avez éprouvé en pénétrant ici, car moi aussi je suis fort curieux des manifestations de cette partie de notre être, qu'un philosophe américain appelle, assez exactement, je crois, *the over-soul*.

— Monsieur, lui répondis-je, vous me demandez là une chose qui n'est pas sans quelque péril. Il est vrai que la première fois que nous approchons un homme, nous le voyons assez clairement dans le passé et l'avenir et que nous le jugeons aussi parfaitement et d'aussi haut que si nous étions le Dieu qui l'eût créé. Nous vivons ainsi au milieu de certitudes et d'infaillibilités dont nous ne savons pas tirer parti. Mais ces choses s'effacent dès qu'on y réfléchit. Nous sommes, comme des lanternes sourdes, pleins de grandes clartés intérieures, mais qu'il est impossible d'ouvrir. Cependant, je veux essayer de vous satisfaire. Je suis arrivé, moi aussi, vers le milieu du jour, et les quatre petits sabots blancs attendaient sur le seuil. J'ai ouvert la porte avec précaution. L'hôte et l'hôtesse sommeillaient sur ce banc de bois en forme de stalle qui se trouve là-bas, au fond de la salle, dans le renforcement de la muraille. Elle avait la tête appuyée sur l'épaule de son époux, et celui-ci tenait une des mains de sa femme entre les siennes. Ils avaient les cheveux blancs et souriaient gravement comme des enfants. Mais je n'ai que faire de vous décrire leur apparence. Vous la

connaissez mieux que moi. Ce que je voudrais saisir, c'est le petit moment où le Dieu qui réside en moi, comme il réside en vous, a jugé ces deux êtres. Tant qu'ils furent endormis, il n'a rien aperçu. Mais dès qu'ils eurent ouvert les yeux, et dans le peu de temps qu'il faut pour qu'une paupière se lève et s'abaisse, il a rencontré leur âme, lui a fait signe, l'a possédée et sait à quoi s'en tenir. Voilà encore deux âmes qui ne m'abandonneront plus dans ce monde ni dans l'autre. Mais il m'est impossible de dire ce que je sais cependant profondément. Ces choses ne montent pas jusqu'aux lèvres ou jusqu'à la pensée. Je ne puis en parler que d'une manière un peu approximative. Vous rappelez-vous le *Lied* de Henri Heine : *Das ist ein schlechtes Wetter*? Il ne dit presque rien : Le temps est mauvais, il pleut, il vente, il neige. Quelqu'un est à une fenêtre et regarde dans l'obscurité. Une petite lumière solitaire s'éloigne lentement. C'est une petite vieille avec sa lanterne qui boite là-bas de l'autre côté de la rue. Elle a probablement acheté de la farine, du beurre et des œufs. Elle veut cuire un gâteau pour sa grande fille qui est assise, à la maison, dans le fauteuil, et cligne les yeux en regardant la lumière, tandis que ses boucles d'or tombent le long de son visage. Et c'est tout. Il n'y a rien, et néanmoins ce petit poème me sembla toujours plus menaçant que tout autre. Mais peut-être faut-il lire les vers dans le texte pour éprouver cette menace intime. Ou bien est-ce l'attente d'un événement très grave? Quoi qu'il en soit, je me suis rappelé ces vers, je ne sais pourquoi, en voyant, tout à l'heure, pour la première fois, notre hôte et notre hôtesse, sur le banc que quittent en ce moment nos trois paysans zélandais. »

Les trois paysans zélandais approchaient, en effet, leurs bonnes pipes de terre du réchaud de cuivre rouge qui brûlait sur une petite table, et, ayant couvert leurs cheveux plats de chapeaux étranges qui ressemblaient à des hauts-de-forme dont on aurait strictement coupé les bords, nous souhaitèrent la bonne nuit comme une chose sacrée, et s'éloignèrent, à pas lents, dans l'obscurité, à travers les grandes prairies de leur île.

« J'admire, reprit le médecin, après que les trois Zélandais eurent refermé doucement la porte sur la nuit, j'admire que le hasard vous ait fourni une analogie assez satisfaisante pour exprimer quelque chose de ces impressions extraordinaires qui naissent d'une première rencontre. Car le visage que nous voyons pour la première fois, nous le voyons, un moment, avec les yeux infail-  
libles de l'enfant. Il est étrange que nous vivions et que nous agissions ainsi, exclusivement, selon les lois d'une vie supérieure dont nous ne parvenons pas à parler. Mais voilà que je bavarde encore inutilement, au lieu d'aller au fait. Vous allez voir que le Dieu qui réside en vous, comme vous dites, ne vous a pas trompé, qu'il a bien jugé, et doit avoir vu ces deux êtres dans le passé et dans l'avenir, quoiqu'il n'ait pu vous dire tout ce qu'il sait, car il ne parle pas la même langue que nous. Et d'ailleurs les pensées que nous avons donnent une forme trop arbitraire aux choses de l'âme. Mais en voilà assez. Maintenant que nous sommes seuls — car j'espère que l'inconnu qui dort là-bas près des fenêtres ne



nous troublera pas — maintenant que nous sommes seuls, je puis vous dire ce que je sais touchant notre hôte et sa femme. Personne, d'ailleurs, n'ignore dans notre île, ce qui a eu lieu, mais on évite d'en parler, parce que rien n'a été prouvé. Il y a trente ans, notre hôtesse était très belle. Elle avait épousé un homme assez riche et déjà vieux, et ils s'établirent dans cette maison. Ils eurent deux enfants, deux petits garçons blonds et étrangement gros, que j'ai vus plus d'une fois assis sur l'herbe du jardin minutieux où se trouvent maintenant les petits sabots blancs. Ils étaient déjà coiffés du haut-de-forme sans bords et vêtus comme ces hommes, selon l'usage de ce pays. La jeune femme et le vieillard menaient une vie parfaite. Ils pratiquaient les petites vertus du village, qui ailleurs seraient presque des vices. Mais ne faut-il pas juger la vie selon le lieu où elle évolue ? A cette époque, on eût dit que tous les malheurs qui passaient sur l'île se donnaient rendez-vous, comme des oiseaux trop fidèles, sur le toit de cette maison. Humbles malheurs des petites vies, mais qui faisaient dire aux braves gens des environs que « ce n'était pas juste », car les paysans jugent sans cesse la destinée.

« Un jour, un cousin de la jeune femme arriva d'un des îlots voisins. Il était jeune aussi, résolu et prudent; et des événements qui semblaient avoir dormi jusqu'alors autour de la demeure, s'éveillèrent et se précipitèrent dès qu'il y fut entré. On ne sait pas de quelle façon les choses se sont passées. Et puis ces détails sont dénués d'intérêts. Mais, que voulez-vous? les faits, ce sont les troupes actives des armées divines, et il faut bien qu'on les dénombre. Peu de temps après la venue du cousin, le vieillard mourait subitement d'une façon assez suspecte. J'étais absent alors, on fit une enquête. On hésita. On n'osa pas poursuivre. Au fond, c'était probablement un de ces crimes passifs, un de ces crimes par omission, plus fréquents qu'on ne croit, et qui permettent de ruser quelque temps avec la conscience. La femme hérite du vieillard. Le cousin l'épouse. Une fille naît. Les deux petits garçons du premier lit deviennent malades et meurent presque en même temps. Je fus appelé. Je ne pus rien découvrir. Il ne faut rien faire pour tuer un enfant; il suffit de ne plus l'empêcher de mourir. Je ne pouvais prouver qu'ils les avaient tués; mais je savais qu'ils l'avaient fait; et je dus me taire.

« Tout ceci est fort ordinaire et les journaux sont pleins d'événements de ce genre. Mais il doit y avoir autre chose. Et j'attends, comme vous, ce qui va suivre. C'est pourquoi je reviens souvent dans cette maison. Je viens voir si la justice n'intervient pas encore. J'entends, non la justice des hommes, qui est grossière, maladroite et tout à fait négligeable; mais l'autre, qui doit exister quelque part et qui semble régner sur nos idées. Je ne comprends pas ce qu'elle a fait jusqu'ici. Je sais, comme si j'habitais leur âme, qu'ils sont plus heureux que deux enfants dans un jardin. Je sais que tous les petits bonheurs des humbles, qui me paraissent les seuls enviables, n'ont cessé de se répandre d'une manière presque miraculeuse sur cette demeure. Je suis sûr aussi, les ayant attentivement observés, qu'ils ne portent pas leur châtement en eux-mêmes. Qu'y a-t-il en réserve? Ils n'ont eu qu'une grande douleur. Il y a vingt ans, à peu près, leur fille

unique a disparu subitement. Ils m'avaient prouvé à quel point ils l'aimaient, en lui sacrifiant les deux enfants du vieil homme. Durant trois jours, on ne les revit plus ; et la maison demeura close. Mais le matin du quatrième jour, la porte, les volets verts et les fenêtres se rouvrirent. Et lorsque je passai, l'hôte et sa femme souriaient de nouveau sur le seuil. Il se peut que la perte de cette enfant les protège et qu'ils aient expié. Je ne sais et j'attends encore.

— Monsieur, dit l'un de nous, vous avez tort d'attendre. Il n'arrivera rien. Que voulez-vous qu'il arrive ? S'ils ne portent pas leur châtiment en eux-mêmes, ils ne seront jamais châtiés. Mais il faut une âme déjà noble pour qu'elle nourrisse son propre châtiment. J'ai passé deux ans en Afrique où j'ai connu trois rois nègres qui avaient commis tous les crimes. C'étaient les plus heureux des nègres. Et ils furent heureux jusqu'à leur mort. Seront-ils punis autre part ? Je crois que si la justice régnait sur notre univers, elle devrait régner sur tout ce qui existe. Voyez le petit chien qui dort en ce moment sur les genoux de M<sup>me</sup> N... Il est hargneux, tyrannique et tout à fait méchant ; et cependant il est gâté comme le fils d'un roi. Il y a dans la cour de la maison un autre petit chien. Vous l'avez vu, je pense. Il est adorable. Il a des yeux d'enfant. Il obéit à un regard et pleure de joie pour un sourire. Il a été enchaîné trois mois après sa naissance, et ses maîtres n'ouvriraient son petit collier de fer qu'à l'heure de sa mort. Et, cependant, ils n'ont pas d'autre vie...

— Monsieur, interrompit en souriant M<sup>me</sup> N..., je vous défends de dire du mal de mon chien. Il est méchant, c'est vrai. Mais tous ceux de sa race le sont autant que lui. Et puis, je l'aime tel qu'il est. D'ailleurs il est plus beau que l'autre... »

Nous nous attardâmes plus d'un jour encore, dans cette maison. Nos hôtes nous intéressaient. Ils étaient si heureux ! Il y avait plus de vingt ans que leurs crimes avaient été commis. Nous les leur avions pardonnés. Un soir, nous nous trouvions dans cette même salle : le peintre N..., sa femme et moi. Il était assez tard. Nous n'avions pas allumé la lampe. Nous ne parlions plus. Nous regardions, par les fenêtres, les arbres de la digue qu'un léger vent du nord inclinait tous dans le même sens. Tout à coup, on frappe timidement à la porte extérieure. « Entrez », dit M<sup>me</sup> N... On n'entre pas. On frappe encore avec la même timidité. L'hôte et sa femme, à leur habitude, s'étaient retirés de bonne heure dans cette chambre voisine dont ils fermaient toujours les portes avec tant de soin. Je ne sais comment ils entendirent ce bruit très léger. L'homme sort de sa chambre une lampe à la main et ouvre la porte de la maison. Nous ne voyons rien, si ce n'est que toutes les étoiles semblaient l'attendre sur le seuil. Mais nous entendons chuchoter dans l'obscurité. Puis ce sont des exclamations à voix basse. Enfin l'hôte paraît entraînant par la main une belle jeune femme. Il la pousse, sans rien dire, dans la chambre voisine ; y entre à sa suite et referme les deux portes du petit couloir. Nous n'entendons plus rien. Inquiète, M<sup>me</sup> N... allume une lampe. Une demi-heure après, l'hôte entrouvre un peu la porte qui donne dans la salle. Son visage est tout éclairé de grosses larmes de joie. Il dit à voix basse, du haut

du seuil, une main sur la bouche, comme s'il parlait dans une église : « Notre fille est revenue », puis disparaît et referme la porte à double tour.

Je ne sais quelle peur inexplicable s'empara alors de M<sup>me</sup> N... Elle ne voulut pas rester une minute de plus dans la maison. Il fallut que son mari la suivît. Ils gagnèrent Vere, à tâtons, par les chemins obscurs. Je demeurai seul dans l'auberge. Mais je la quittai le lendemain matin, heureux au fond d'avoir un prétexte qui me permit d'abandonner, sans avoir l'air de fuir, la demeure trop heureuse, car il me semblait que cette fois encore, M<sup>me</sup> N... devait avoir raison.

*Conte publié dans L'Indépendance belge, Supplément littéraire, 19 et 26 novembre 1893.*

## Ancilla Domini

*À notre cher ami Frédéric Friche.*

*Factum est autem in diebus illis,  
exiit edictum a Caesare Augusto,  
ut describeretur universus orbis.*

LUC, II, 1.

En ces temps-là, l'épée romaine ayant abattu la superbe des empires, une lourde paix s'étendait sur le monde. Pour la troisième fois, les portes du temple de Janus étaient closes. Comme un chasseur, avec une joie tranquille, relève les oiseaux qu'enferment ses filets, César Auguste dénombrait ses peuples.

Et des Colonnes d'Hercule aux mystérieux confins des Colchides, tous les habitants de l'Empire, les citoyens comme les pèlerins, les serviteurs et les esclaves, se hâtaient vers les prétoires. Car l'édit impérial menaçait de mort tous ceux qui oseraient s'y soustraire. De l'aube à la nuit, les villes étaient pleines de leur foule et de leur tumulte. Les interprètes et les scribes, penchés sur leurs tablettes, s'effrayaient du cri de ces multitudes surgissant de partout, dociles à la voix du maître. Et ce dénombrement se fit alors qu'Hérode régnait sur les Juifs, Cyrinus étant roi de Syrie.

Or, un homme de Nazareth en Galilée, nommé Joseph, fils de Jacob, se rendit en Judée à la ville de David — qu'on appelle aussi Bethléem — pour se faire enregistrer avec Marie, son épouse, qui était enceinte.

Par les monts de Samarie, par les chemins qui sont vers Sébaste et vers Gophna, ils allèrent plusieurs jours, Marie étant assise sur un âne qui suivait Joseph. Le soir, ils s'arrêtaient auprès des sources, sous les voûtes assombries des platanes. Et Marie, que le faix divin rendait pensive et lasse, fixait au loin les yeux sur la nuit rougeoyante et le calme lac Asphaltite, entre les monts de Jéricho.

Alors Joseph la considérait avec affliction, disant à voix lente :

— Tu te tais, Marie, et je te sens autre que celle qui m'aimait. Tes paroles n'ont plus de caresses pour moi. Autrefois, tes chansons allégeaient mon travail et ma vie, et les heures étaient douces comme les fontaines de l'été. Tu me parlais, en filant, du retour des cigognes, et des moissons, et des pâtres qui t'apportaient la laine de l'hiver. Mais à présent, tu es grave comme si tu pénétrais dans le temple. Les mots que tu dis sont étranges et lents. Je les écoute sans comprendre. Dans le moment que tu me regardes, tes yeux ne sont pas heureux et tu contemples au loin des choses extraordinaires... ou bien les rayons du soleil tombé t'empêchent-ils ce soir de discerner ce qui est près de toi?... Souviens-toi

que tu m'es chère, et que pour notre voyage j'ai pris soin de choisir les chemins les plus faciles et les ombrages les plus verdoyants.

— Ô homme, répondait Marie, il est vrai que la joie me fuit, comme un oiseau qu'un enfant effarouche. Des lueurs merveilleuses m'ont aveuglée, et depuis je vois seulement ce que l'on voit au-delà des regards. Il y a en moi des larmes et des sourires dont je cherche en vain la cause. Je me souviens de choses inconnues et très belles. Une nuit solennelle est tombée, où chantent des étoiles. Les colombes déjà s'agitent aux portes de leurs cages et leur vol s'en ira vers l'aurore. Mais je ne sais encore de quel côté elle surgira.

Joseph soupirait, sentant que cette âme trop lourde fuyait aux parois du vase. Et s'étant levés aux premiers rayons du soleil, ils cheminaient, plus tristes dans la fraîcheur joyeuse du matin.

Le cinquième soir, devant eux, de la plaine, ils virent surgir Jérusalem, comme une colonne de clarté au fond du crépuscule; et ils se hâtèrent, voulant atteindre la Ville avant la nuit.

Mais vers la porte de Damas se pressait une tourbe de voyageurs, comme eux venus des pays d'Aser et de Manassé. La route s'encombra de leurs ânes et de leurs chameaux. Il y avait aussi des litières pleines de parfums de femmes; les coureurs qui les précédaient ne pouvaient se frayer un passage parmi la cohue, et vainement proclamaient le nom romain aux sentinelles inattentives. Des esclaves voulurent franchir les parapets; mais les soldats, du talon de leurs lances, les repoussaient avec des imprécations.

Ayant vu ces choses, Joseph et Marie s'étaient arrêtés à quelque distance des murailles, car ils étaient timides. Connaissant que de ce côté ils ne pourraient pénétrer dans la ville, Joseph tourna la bride de l'âne vers le chemin qui descendait au long de l'enceinte, parmi les ombres inégales des tours illimitées vers la campagne par la nuit tombante. Ainsi, étant arrivés à la porte de l'Aurore, ils y trouvèrent le même tumulte, qui leur fit poursuivre leur route solitaire. Malgré la fatigue qui les gagnait, ils prirent le ravin où le Cédron roulait des nuées dans ses eaux lamentables. De la Ville invisible, par instants, des clartés fuyaient sous les ondes comme des serpents rapides. Et d'après le vent, de confuses rumeurs s'élevaient et retombaient.

Mais soudain la lumière ruissela parmi les ombres bleues. Les comètes et les mondes étincelaient si prodigieusement que les êtres pressentirent des événements surnaturels. Parmi les étoiles familières, un astre nouveau s'élevait dont la tige invisible plongeait sans doute jusqu'aux eaux souterraines de l'Univers. Dans le céleste jardin, la terre aussi triomphait. Son allégresse illuminait les collines prédestinées — le mont des Oliviers et le mont Calvaire — et les sépulcres des prophètes. Ainsi s'accomplissait la Parole, et la lumière rayonnait sur les tombeaux.

Or ils marchaient, très las, au milieu de ces gloires étonnantes. La Vierge reconnut les lieux que les yeux de son corps n'avaient jamais contemplés. Car en elle aussi naissait la lumière, comme en des citernes secrètes où tombe soudain le

ciel et toutes les étoiles. Elle fut pleine de joies et de douleurs éperdues : des pensées immenses s'élevaient, toute une mer de hautes vagues, et elle s'épouvantait parce que son cœur enfermait l'Océan. Songeant aux prophéties, elle prononçait de solennelles paroles, au milieu de la bonté des choses, et hautement louait le Seigneur, dont le règne était proche, toujours grandissant d'âge en âge. Et comme simplement Joseph plaignait sa fatigue, elle l'exaltait, connaissant qu'en cette vallée, par d'innombrables souffrances, l'ignominie du monde serait rachetée.

Pendant, ayant fait halte en un lieu où le chemin se creuse entre ses bords et se divise vers Jéricho, ils songeaient silencieusement à ces mystères.

À Jéricho, dans le palais qu'avait bâti son père, Hérode le Tétrarque, l'abominable Dragon de Feu souillé d'iniquités sans nombre, s'inquiétait des paroles du ciel. Depuis plusieurs nuits, les devins qu'il appelait autour de lui, voulant interpréter ces signes, avaient disputé sur les Livres sacrés. Ils convinrent que les temps étaient venus, invoquant ce qui est écrit : « Le Seigneur vous donnera lui-même un signe. Et voici : une vierge concevra et enfantera un fils qui sera appelé du nom d'Emmanuel, c'est-à-dire Dieu avec nous. Et il sera nourri de beurre et de miel, à l'exemple des autres enfants, mais en même temps il saura discerner le mal et le bien par sa lumière divine. Car avant que l'enfant sache rejeter le mal et choisir le bien, les deux pays que vous détestez à cause de leurs deux rois seront abandonnés. » Hérode, s'effrayant de la menace rappelée, était rempli d'amertume en son cœur.

Or, l'un de ces soirs, des espions rapides, gravissant les degrés de la citadelle, le vinrent avertir qu'un long cortège s'approchait de l'Orient vers la Judée, guidé par trois Princes taciturnes, qui faisaient halte le jour et marchaient la nuit, les yeux vers le ciel.

Voulant pénétrer leurs desseins, Hérode les fit saluer en son nom et bientôt ils se présentèrent devant lui. « Où est le Roi des Juifs qui est né ? lui demandèrent-ils. Montre-le-nous, afin que nous l'adorions, car nous avons vu son étoile en Orient et, connaissant qu'il naîtrait bientôt, nous avons quitté nos femmes et nos troupeaux. »

Hérode, saisi de crainte, ne sut que répondre et ils partirent ensemble vers Jérusalem, devisant de ces prodiges.

C'était le même soir où Marie et Joseph s'étaient arrêtés dans la plaine de Siloé, auprès du Calvaire.

Au loin ils entendirent soudain des rires, des flûtes sacrilèges, et de rouges flambeaux insultèrent à la magnificence des astres.

Or, Marie était assise sur l'âne, couché au milieu de la route, et Joseph se tenait auprès d'elle. Ils virent arriver vers eux ce nombreux équipage, qui était le cortège d'Hérode. Et comme, hésitant, ils se levaient, des gardes les invectivèrent à voix rude, criant : « Voici, gens de peu, le Roi des Juifs ! Faites place, hâtez-vous, et louez sa grandeur insigne ! » Joseph humblement obéissait et s'efforçait de faire gravir à l'âne la montée pierreuse embarrassée de ronces.

Mais les soldats, ne supportant point leur lenteur, violemment les poussèrent, les faisant trébucher. Et sans plainte ceux qui, l'ignorant, portaient avec eux la force de Dieu, plus puissante que l'effort des armées, laissèrent la place au profane tumulte de ces hommes que la voix annonciatrice des choses avait pénétrés de terreur, mais qui ne savaient pas que la force véritable est toujours invisible.

Alors Hérode leur apparut, étendu sur des coussins d'hyacinthe : des femmes en riant le flagellaient de roses. Derrière lui venaient les mages, attentifs toujours au déclin des astres. Il passa sans voir les Élus du Seigneur, le regard hébété d'ivresse; les torches et la pourpre lui jetaient au visage des reflets sanglants.

Tout cela disparut vers la Ville, et dans le cœur de Marie se leva l'épouvante. La route reprise, elle sentit davantage sa lassitude. Une foule encore encombra la porte du Midi et, résigné, Joseph la conduisit par la route de Bethléem, douloureuse et pleine d'angoisse, soutenue par l'époux, par des pauvres errant comme eux.

Il n'y avait plus de place dans les hôtelleries. Une étable enfin s'ouvrit à leurs prières, et là, parmi les bœufs et les brebis, fut mis au monde le Sauveur des hommes.

Tout, dans le ciel et sur la terre, raconta cette Nativité. Des frissons inconnus agitèrent les êtres et les choses, comme une tempête accourue de tous les points de l'horizon. Quelques-uns des mages, en Chaldée, perdirent la raison, et de leurs tours ces prêtres impies se précipitèrent. Dans les temples, les idoles se brisèrent avec fracas. La terre frémit jusqu'en ses racines les plus profondes, et les dragons qui gardaient ses trésors cachés moururent d'épouvante.

Mais beaucoup d'hommes, les simples et les pauvres, frappés d'un ravissement sublime, suivirent parmi la plaine l'astre flamboyant qui passait.

*Conte écrit en collaboration avec Lucien De Busscher et publié dans Le Petit Bleu du Matin, 26-27 décembre 1894.*

Les principes de la morale sont les mêmes pour tous les hommes, mais les mœurs varient selon les climats et les coutumes. C'est pourquoi il faut que la loi s'adapte à ces diversités. La loi est le lien qui unit les citoyens et leur fait connaître leurs devoirs. Elle est le guide qui leur indique le bien et le mal. Elle est le remède qui guérit les vices et les crimes. Elle est le fondement de la justice et de l'équité. Elle est le principe de la liberté et de la paix. Elle est le principe de la prospérité et de la gloire. Elle est le principe de la sagesse et de la vertu. Elle est le principe de la vie et de la mort. Elle est le principe de tout.

La loi est le principe de la justice et de l'équité. Elle est le principe de la liberté et de la paix. Elle est le principe de la prospérité et de la gloire. Elle est le principe de la sagesse et de la vertu. Elle est le principe de la vie et de la mort. Elle est le principe de tout. La loi est le principe de la justice et de l'équité. Elle est le principe de la liberté et de la paix. Elle est le principe de la prospérité et de la gloire. Elle est le principe de la sagesse et de la vertu. Elle est le principe de la vie et de la mort. Elle est le principe de tout. La loi est le principe de la justice et de l'équité. Elle est le principe de la liberté et de la paix. Elle est le principe de la prospérité et de la gloire. Elle est le principe de la sagesse et de la vertu. Elle est le principe de la vie et de la mort. Elle est le principe de tout.

La loi est le principe de la justice et de l'équité. Elle est le principe de la liberté et de la paix. Elle est le principe de la prospérité et de la gloire. Elle est le principe de la sagesse et de la vertu. Elle est le principe de la vie et de la mort. Elle est le principe de tout. La loi est le principe de la justice et de l'équité. Elle est le principe de la liberté et de la paix. Elle est le principe de la prospérité et de la gloire. Elle est le principe de la sagesse et de la vertu. Elle est le principe de la vie et de la mort. Elle est le principe de tout.

La loi est le principe de la justice et de l'équité. Elle est le principe de la liberté et de la paix. Elle est le principe de la prospérité et de la gloire. Elle est le principe de la sagesse et de la vertu. Elle est le principe de la vie et de la mort. Elle est le principe de tout.

La loi est le principe de la justice et de l'équité. Elle est le principe de la liberté et de la paix. Elle est le principe de la prospérité et de la gloire. Elle est le principe de la sagesse et de la vertu. Elle est le principe de la vie et de la mort. Elle est le principe de tout.

La loi est le principe de la justice et de l'équité. Elle est le principe de la liberté et de la paix. Elle est le principe de la prospérité et de la gloire. Elle est le principe de la sagesse et de la vertu. Elle est le principe de la vie et de la mort. Elle est le principe de tout.

La loi est le principe de la justice et de l'équité. Elle est le principe de la liberté et de la paix. Elle est le principe de la prospérité et de la gloire. Elle est le principe de la sagesse et de la vertu. Elle est le principe de la vie et de la mort. Elle est le principe de tout. La loi est le principe de la justice et de l'équité. Elle est le principe de la liberté et de la paix. Elle est le principe de la prospérité et de la gloire. Elle est le principe de la sagesse et de la vertu. Elle est le principe de la vie et de la mort. Elle est le principe de tout.





Maximes et réflexions

## Le Cahier bleu (Extraits)

Et les châteaux rêvés sont les seuls habitables. (f° 3)

Nos *communions avec la vie* sommeillent en nous et ne s'éveillent qu'à certaines émotions, comme un incendie dans un béguinage ou un éclair dans un colombier, et combien de béguinages n'ont jamais brûlé! (f° 11)

« La trace de ce peuple dans l'histoire », voilà un truisme « hearsays » et cependant combien magnifique à l'origine, et inventé par quelque poète de génie, et on accuse ceux d'aujourd'hui de rechercher des choses lointaines analogues, surtout de la femme, quand ils ne font que continuer ce que le peuple, qui ne pense plus par eux (comme toujours d'ailleurs, a fait autrefois). (Et tous les mots ainsi : conscience, étonnement, attention, etc.). (f° 11)

Voilà pourquoi les poètes sont comme des veilleurs sur les tours, et les mots comme des colombes sur les toits où elles s'endorment, et qu'il faut constamment faire s'envoler. (f° 13)

Pour moi c'est là la marque du poète, *sa muse* comme on dirait, quelle forme de femme a-t-il créée, ou émane de ses œuvres, alors même qu'il n'en aurait pas parlé. C'est le noyau de feu auquel le paysage, décor, pensées se subordonne. (f° 18)

Tout artiste est un chimiste spirituel disposant son âme aux réactions des impressions — ses opérations correspondent strictement aux manipulations matérielles, ou plutôt sont les mêmes, le réel n'existant qu'intellectuellement. (f° 21)

Et si je vous demande quel a été le jour le plus heureux de votre vie, quelles visions sans doute érotiques chez la plupart, et quelles multitudes de paysages s'élèveront pour un œil qui verrait l'invisible dans la salle où je vous parle. (f° 25)

Sensations éveillant les belles au bois dormant de l'âme. (f° 28)

Il y a quelques signes extérieurs auxquels on reconnaît qu'une chose *doit être belle*, mais en somme *tout homme ne lit jamais que lui-même*. (f° 29)

L'artiste a certains caprices, certaines préférences, certaines manies de mots qui constituent l'*interne* de sa manière externe. (f° 30)

Nouvelles agaçantes : exposer minutieusement un sujet et s'en écarter tout le temps — décrire un milieu, une habitation et en parler dans la suite comme si elle était *autrement*. Personnages tous antipathiques — un seul sympathique — puis au cours du récit rendre comme *inconsciemment* le personnage sympathique le plus antipathique de tous. (Établir un principe, partir de là, et arriver, d'un air sans le savoir, à démontrer le contraire.) (f° 32-33)

Devant le monde j'ai l'air des petits enfants photographiés. (f° 33)

Aquatisme germanique, des Anglais surtout — mais pour les Flamands, par exemple, leur Barbe-Bleue noie treize femmes et est noyé par la quatorzième — les Français plus secs semblent n'avoir jamais vu l'eau, en tant qu'eau — intérieurement, dedans et dessous — mais seulement par hasard la surface, de même que pour la femme. (f° 35)

Ajouter aux contes agaçants : faire l'histoire d'un homme à rebours — en commençant par la maturité et en remontant ainsi jusqu'à l'enfance. (f° 35)

Une chose terrible, qu'à la campagne les vagabonds et les pauvres ne demandent plus à loger aux châteaux mais ne cherchent asile que chez les paysans. (f° 35)

Une usine dans une forêt vierge, avec des mécaniques, des engrenages, des volants, des courroies, des poulies aux troncs des arbres! (f° 46)

Tout l'*art est la faculté de redevenir enfant* et de voir encore quelque chose pour la première fois. (f° 49)

En somme ce qui a le plus manqué à la France, depuis les épiques d'avant l'an 1000 — c'est l'enfance — et son art a toujours été un petit vieillard vert artificiellement et galant, propre et sage. (f° 52)

Une ville flamande en juillet, et l'un de ses toits couvert de neige! (f° 57)

L'ironie et l'*esprit* qui sont les moissons néfastes de toute incuriosité. (f° 60)

Il nous reste l'expression et l'expérience de quelques pensées. (f° 60)

En un drame il faut en arriver à pouvoir produire de la terreur avec n'importe quoi. (f° 66)

Tout drame a alternativement un pied *dans le vrai* et un pied *dans le faux* — l'art du dramatisé est uniquement à retirer le plus possible *le pied qu'il a dans le faux*. (f° 67)

Et sans interruption des mots qui s'entrouvrent comme les abîmes de l'âme...  
(f° 67)

*Le Cahier bleu, dans lequel Maeterlinck consigna des réflexions diverses en 1888 et 1889, a fait l'objet d'une édition critique intégrale : « Le Cahier bleu. Texte établi, annoté et présenté par J. Wieland-Burston », dans les Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck, t. 22, 1976, pp. 7-184. Nous en avons repris ici quelques passages significatifs, en renvoyant chaque fois au feuillet du manuscrit.*

## Menus Propos [I]

Il semble que presque toute notre vie se passe à vivre en effigie. Nous sommes presque toujours dupes de nous-mêmes et il vaudrait mieux être dupes des autres.

Nous ne cessons de nous tromper qu'en certains moments de nos grandes passions et c'est pourquoi, à notre insu, nous attachons tant d'importance à ces moments. Ils sont les seuls points de repère de notre identité; mais si nous n'avions pas l'habitude de nous tromper, tous les moments de notre vie pourraient être des moments d'identité. Si je ne me trompais pas moi-même, pourquoi ne saurais-je pas l'avenir? L'avenir n'est que la conscience de mon identité. Il est curieux de lire les écrits des morts à ce point de vue; à travers toutes leurs erreurs sur eux-mêmes, on y trouve presque toujours, en allusions involontaires, toute l'histoire de leur avenir et l'on peut voir, presque exactement, en plusieurs de leurs phrases, à quelle distance ils étaient encore de la mort, au moment où ils écrivaient. Le sauvage est bien plus sûr que nous de son identité. Nous en sommes venus à ne plus apercevoir notre identité en nous-mêmes et par nous-mêmes, mais uniquement dans les autres et par les autres. Il n'est question ici que de notre identité supérieure, c'est-à-dire de notre identité dans l'avenir. Le passé est notre identité morte; l'avenir est notre identité essentielle et vitale. Cette identité étrange s'étend bien au-delà de notre vie et l'avenir de générations très lointaines y est peut-être présent, comme toute une forêt de chênes est présente dans un gland. Il semble que les autres sachent cela, à leur insu, et discernent obscurément ces possibilités comme ils discernent les possibilités d'un gland ou d'une faine. Et c'est pourquoi je pense, qu'ayant perdu, peut-être sans retour, la connaissance spontanée de cette identité, il faut, pour découvrir les parties les plus mystérieuses et les plus prophétiques de notre être, étudier avant tout, l'impression que nous faisons sur les autres hommes. Cette impression est peut-être le présage de notre avenir éternel. Notre présence la plus fugitive est toujours un infaillible avertissement pour les autres, et on pourrait dire que nous ne sommes qu'un avertissement. Il faut s'accoutumer à étudier sans cesse cet avertissement; si les autres ont confiance en nous, nous pouvons avoir confiance en nous-mêmes. Si les autres se défient de nous en un moment où nous sommes pleins de bonnes intentions, c'est qu'il n'y a en nous qu'une tendance malade et non organique vers la pitié, l'abnégation et l'amour. Il est remarquable qu'à la longue, nous puissions transformer l'impression que nous

faisons comme si nous étions parvenus à changer peu à peu nos destinées éternelles; et si notre jeunesse n'était pour les autres qu'un avertissement équivoque, notre âge mûr, et surtout notre vieillesse peuvent devenir des avertissements infaillibles et consolateurs. A ce point de vue, notre identité semble faite avant tout des pressentiments que notre présence éveille. Tout homme aperçoit, au premier abord, sans qu'il s'en rende compte, les influences que nous aurons désormais sur sa vie; et dans les cas où ces influences seront très graves, cette intuition prophétique est extraordinaire et ne se trompe jamais. Mais ce qui semble prouver que ces influences ne s'arrêtent pas au seuil de cette vie, c'est que cette intuition peut être éprouvée par un homme sur son lit de mort et qu'un agonisant peut nous la faire éprouver. Il y a même un grand nombre de morts en qui nous n'avons pas confiance.

Les enfants, les femmes et les mourants sont les gardiens des Vérités endormies, des Vérités malades et des Vérités mortes.

Un grand nombre de nos pensées attaquent notre âme par derrière.

Il n'y a peut-être rien de plus effrayant que les sciences mortes, les langues mortes et les cultes morts; mais cependant, s'il y avait un art mort?

De tous les silences, qui sont plus nombreux que les pierreries, le silence des nouveaux-nés et des malades est le plus pur.

Les pressentiments passent comme une pluie invisible sur la semence du Temps.

Toutes nos destinées frappent sans cesse à notre porte, mais nous n'osons pas l'ouvrir assez grande; les plus petites entrent seules.

Est-il vrai que les mots perdent un grand nombre de leurs forces dans les ténèbres?

La maison où il y a eu un mort a désormais une odeur d'Éternité; c'est le baptême de la maison; avant, elle était comme une infidèle dans la ville.

Il n'est pas dit que tous les êtres que nous rencontrons soient nécessairement des vivants; il est même probable que nous serrons souvent la main à des morts.

Plusieurs de nos sens perçoivent l'Espace, aucun de nos sens ne perçoit le Temps. Y a-t-il quelque chose là-dessous?

L'avenir est en nous et nous sommes l'avenir. Nous sommes les vases de l'avenir. Si ces vases n'existaient pas, l'avenir se serait répandu et la terre l'aurait absorbé sans en laisser de traces. Ce que nous appelons le Hasard, ce sont les faubourgs de notre identité. Il n'y a pas de hasard. Le hasard n'est qu'une méditation inachevée. Si nous rêvions assez, nous reculerions de plus en plus le hasard, qui n'est que la borne où s'assoient nos désirs fatigués. J'oserais demander à tout homme sur son lit de mort, si tous les désirs qui portaient la marque mystérieuse de son identité, n'ont pas été réalisés, et s'il n'a pas été tout ce qu'en certains moments de sa vie il a su clairement, un instant, devoir être ? Ses désirs irréalisés n'étaient pas ses désirs ; car la plupart des hommes laissent leur vie s'encombrer de rêves et de désirs qui ne viennent pas d'eux-mêmes. Mais l'instinct discerne l'origine des désirs et ceux qu'il a reconnu organiques ne sont autre chose que notre être qui est déjà plus loin que nous. Notre identité n'est que notre Rêve et le hasard est l'ombre de ce Rêve sur la route ; mais presque tous les hommes ne font attention qu'à cette ombre et s'imaginent que c'est elle qui les mène. Elle les mène d'ailleurs trop souvent par erreur, et c'est ainsi que tant d'hommes ne vivent pas leur destinée. Nos désirs organiques sont nos destinées, et le destin est le cœur de notre être. Cela s'aperçoit surtout dans l'échange des propos, et c'est ce qui donne un aspect si effrayant aux réunions des hommes, car tout ce qu'ils y font, en somme, c'est y chercher ensemble leurs destinées en ayant l'air de n'en point parler ; et si nous éprouvons souvent le besoin de parler aux autres, c'est pour apprendre d'eux notre avenir, car en toute conversation s'établit immédiatement un courant souterrain d'infailibles prophéties où chacun des interlocuteurs va se désaltérer en secret. Quel est l'homme qui n'a pas l'air rêveur ? La plupart des propos que nous entendons ne semblent pas sortir de la chambre, mais mettez-vous à un certain point de vue, et vous apercevrez le soleil par toutes les fentes de la porte. Nos paroles s'élancent comme des abeilles aveugles qui vont puiser un miel éternel en des fleurs qu'elles ne verront jamais.

*Publié dans la revue symboliste La Plume, 1890, pp. 217-218.*



## Menus Propos [II]

La femme est plus près de Dieu que l'homme. De tous les êtres que nous connaissons, la femme semble être le plus près de Dieu. Elle est peut-être plus récente que l'homme; c'est un être nouveau. Une vieille femme est aussi jeune qu'un enfant. La femme a plus de raison et moins d'intelligence que l'homme. Elle ne voit rien isolément. En tout objet, elle semble voir, à son insu, les relations éternelles de l'objet, plus exactement que l'objet lui-même. Tout ce qu'elle voit, elle le voit à la fois dans trois mondes. Tous ses sens sont mystiques. Elle aperçoit nos destinées dans son choix. Il est bien possible, d'ailleurs, que nos destinées et nos femmes soient des sœurs discrètes sorties, la main dans la main, de la même maison. Il n'est pas dit qu'il n'y ait pas un malheur éternel au fond de certaines de ses répulsions. Elle a de mystérieuses terreurs qui ne s'expliqueront que plus tard. Elle s'ignore moins que nous, mais elle ne se sait qu'à son insu. Elle n'a jamais parlé jusqu'ici; elle ne s'est peut-être jamais parlé à elle-même. Qu'arrivera-t-il le jour où elle dira son dernier mot? — En attendant, elle nous échappe comme le temps; mais elle semble ajouter un sens secret aux paroles qu'elle répète : écoutez une femme dans l'obscurité. Au fond d'elle-même elle ne se trompe jamais; elle est cependant, plus que l'homme, encline à tromper Dieu, et ceci est presque inexplicable. Quelle sera l'attitude de Dieu devant la femme, et de la femme devant Dieu? L'interprétation inconsciente des lois divines diverge étrangement selon les sexes. L'un voit peut-être l'envers de ces textes secrets et l'autre l'endroit. Il se peut, d'ailleurs, que le sens des mots et des phrases ait plus d'un sexe. L'attitude de la femme devant l'Éternité est déjà très différente de la nôtre. L'homme ne peut en avoir une idée qu'en certains moments extraordinaires de sa vie. Il y a des *sous-entendus* introuvables entre la femme et la mort, par exemple. Elle ne meurt pas comme nous, elle meurt comme les animaux et les petits enfants. Il y a là une entente dont nous sommes exclus. Elle a l'air de savoir où elle va; ils ont l'air de savoir où ils vont. Elle est plus triste et moins inquiète que l'homme. Celui-ci vit peut-être dans la Justice; celle-là dans l'Indulgence. Il faut être gravement malade pour être sur le point de comprendre la femme. Rien n'est plus semblable à la femme qu'un mourant; et l'homme, sur son lit de mort, est plus près que jamais de la femme.

La Raison est plus noire que l'Intelligence.

L'Événement, qui n'est pas l'esclave de notre destinée, est un étranger que nous avons embrassé par erreur, en croyant embrasser un ami. Il ne venait pas à notre rencontre. Au moment de notre naissance, les événements de notre vie sont lâchés, loin de nous, comme un vol de pigeons voyageurs. Ils s'en reviennent au colombier jusqu'au moment de la mort. Qu'advient-il de ceux qui ne nous retrouvent plus? de ceux que l'ennemi tue en route et de ceux qui arrivent trop tard? Ces derniers cherchent-ils la demeure de nos enfants? Il y a peut-être des événements infidèles et parjures. Mais malheur à l'homme qui ne se trouve pas au rendez-vous de l'événement!

Le Symbole est l'Allégorie organique et intérieure; il a ses racines dans les ténèbres. L'Allégorie est le Symbole extérieur; elle a ses racines dans la lumière, mais sa cime est stérile et flétrie. L'Allégorie est un grand arbre mort; il empoisonne le paysage. L'Allégorie est interprétée par l'Intelligence; le Symbole est interprété par la Raison.

Les quatre saisons sont quatre pensées régulières de la Terre; ce sont peut-être les seules que nous ayons comprises jusqu'ici.

Il n'est pas dit que les maladies ne soient pas les poèmes divers et authentiques de la chair. Il y a peut-être d'étranges et mystérieux rapports entre les maladies et la musique, entre les maladies et les mathématiques.

Une foule, uniquement composée d'hommes, semble toujours négative. Jetez une grande vérité dans une foule d'hommes; elle sera traitée comme une étrangère. Jetez une grande vérité dans une foule de femmes; elle sera probablement accueillie comme un enfant. Je doute qu'une assemblée de femmes puisse se tromper, au sens éternel du mot. Jetez un mensonge dans une foule d'hommes; s'il est assez bas, ils le découvriront. Jetez un mensonge dans une foule de femmes; s'il est assez haut, elles l'apercevront, en silence.

Les enfants apportent les dernières nouvelles de l'Éternité. Ils ont le dernier mot d'ordre. En moins d'une demi-heure, tout homme devient grave aux côtés d'un enfant. Il arrive, d'ailleurs, des choses extraordinaires à tout être qui vit dans l'intimité des enfants.

Il est remarquable que les mathématiques, seules entre toutes les sciences, n'aient pas comme l'astronomie, la chimie, etc., une science soi-disant morte qui leur corresponde. Ne pouvaient-elles être plus mystérieuses et plus rêveuses? — A moins que la musique ne soit aux mathématiques ce que l'astrologie est à l'astronomie, l'alchimie à la chimie, l'art de tirer des présages des entrailles à l'anatomie, etc. Ou bien les mathématiques seront-elles la science morte de l'avenir?

Il se peut que les maladies, le sommeil et la mort soient des fêtes profondes, mystérieuses et incomprises de la chair.

Il est probable que toute âme se développe également dans la vie. La seule différence qu'il y a entre le sage et les autres hommes, c'est que chez le sage, ce développement n'a pas lieu entièrement à son insu. Il se peut que le dernier idiot de l'asile, s'il meurt en un âge avancé, éprouve au moment de la mort, un étonnement immense en s'apercevant subitement qu'il possède une âme plus admirable et plus haute que celle du plus grand poète mort avant la vieillesse. L'âme est une plante qui croît peut-être aussi bien dans l'obscurité, l'abandon, le froid, la misère et le mystère, que dans les serres où la cultivent avec tant de soins les savants et les penseurs.

Ne pourrait-il y avoir une science qui serait au Temps ce que la géométrie est à l'Espace?

Le visage de l'homme n'est que la coïncidence du passé et de l'avenir sur un être; toute la substance du visage n'est que du passé et de l'avenir.

Nous ne pouvons comprendre pourquoi les enfants portent la peine des crimes de leurs pères; et cela nous semble injuste. Mais savons-nous si nous n'étions pas efficacement présents au moment de ce crime? Savons-nous si la résolution de notre aïeul n'était pas la somme de nos mille résolutions invisibles? Savons-nous si son acte n'était pas la traduction de nos innombrables pensées unanimes? Le père est-il autre chose que l'organe momentané d'une multitude d'êtres à venir? — Ces êtres existent déjà, pensent déjà, aiment déjà, agissent déjà, choisissent peut-être leur mère, mais nos yeux ne voient que leur mandataire responsable. L'homme n'est que le mandataire provisoire du passé et de l'avenir; et c'est pourquoi il est possible que l'homme qui meurt vierge ait une identité supérieure. Qui me dira la part que j'ai prise au péché d'Adam, au crucifiement de Jésus-Christ, à la découverte de l'Amérique? Ne sont-ce peut-être pas mes petits cris étouffés sous le poids de deux mille années, qui ont déterminé Pilate à se laver les mains? N'est-ce pas ma voix prépondérante qui décida Luther ou Cromwell? Qui me dira si cet enfant mort-né n'a pas bouleversé le monde plus profondément que Napoléon? Quand je suis ici; quand j'agis ici; je n'agis pas pour mon propre compte; et c'est pourquoi il y a en moi tant de choses *dont je ne puis me rendre compte*; mais dont d'autres se rendront compte et dont je leur rendrai compte. Je suis aux mains de ceux qui ne sont pas nés, comme le clairon est, aux mains du soldat, interprète et signe d'une puissante présence et d'une innombrable volonté. Les hommes ne sont que les ambassadeurs successifs de nous-mêmes et peut-être agissons-nous plus efficacement et plus personnellement lorsque nous sommes représentés que lorsque nous représentons.

Ce qu'il y a de plus étrange en l'homme, c'est sa sagesse occulte. En tout ce qu'il dit, il dit autre chose que ce qu'il dit ; en tout ce qu'il lit, il lit autre chose que ce qu'il lit ; en tout ce qu'il fait, il fait autre chose que ce qu'il fait ; et lorsqu'il prie, il fait autre chose que sa prière. Toutes ses actions, toutes ses paroles, toutes ses pensées, toutes ses prières, ont des sœurs étranges et lumineuses, qu'il n'a jamais vues, mais auxquelles il pense toujours. Il agit toute sa vie, comme on agit dans une maison où il y a eu une mort subite et suspecte. On ne parle pas de l'événement, mais on ne pense qu'à l'événement. On n'agit pas ostensiblement en vue de l'événement, mais toutes les actions, tous les préparatifs tournent autour de l'événement. On ne parle que de choses insignifiantes, et l'on sait que ce que l'on dit ne se rapporte pas à ce que l'on dit. Deux hommes qui se parlent, ne parlent pas de ce qu'ils disent. On parle aux autres comme on parle à un honnête homme dont le père est mort sur l'échafaud. Ce que je fais ne se rapporte pas à ce que je fais ; et j'ai toute ma vie le visage d'un homme qui s'applique à construire un jouet pour un enfant, mais qui a d'autres affaires. Tout homme sent qu'il a ce visage, même pendant qu'il rêve, car il est bien plus profond que son rêve. Ce visage est l'*archétype* de l'homme. La vie est très hagarde. On vit ainsi sur un énorme *sous-entendu*, et il semble que l'on sache au fond de soi, que les poètes, les prophètes et les sages qui venaient annoncer qu'ils allaient parler exclusivement de ce *sous-entendu* et l'expliquer n'y ont même pas fait allusion. Et on lit leurs explications, en retrouvant, sous ces explications, à la même place, le même *sous-entendu*. Et l'on n'agit que d'après ce *sous-entendu* ; et l'on a envers eux l'approbation et la reconnaissance passives qu'on a envers ceux qui ne parlent pas de corde dans la maison d'un pendu. Mais le plus étrange, c'est qu'il semble, à certains moments, que ce *sous-entendu ne soit pas exactement le même* chez l'homme et chez la femme.

Publié dans *La Jeune Belgique*, janvier 1891, pp. 36-41.

## Essais et comptes rendus

[Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page]

... et de plus, en ce qui concerne les dépenses, il est à noter que...

## Essais et comptes rendus

... et de plus, en ce qui concerne les dépenses, il est à noter que...

Publié dans La Jeune Belgique, février 1927, pp. 26-47

## [Ruysbroeck l'Admirable]

### I.

Un grand nombre d'œuvres sont plus régulièrement belles que ce livre de Ruysbroeck l'Admirable. Un grand nombre de mystiques sont plus efficaces et plus opportuns : Swedenborg et Novalis, entre plusieurs. Il est fort probable que ses écrits ne répondent que rarement aux besoins d'aujourd'hui. D'un autre côté, je connais peu d'auteurs plus maladroits que lui; il s'égaré par moments en d'étranges puérités; et les vingt premiers chapitres de l'*Ornement des Noces spirituelles*, bien qu'ils soient une préparation peut-être nécessaire, ne renferment guère que de tièdes et pieux lieux communs. Il n'a extérieurement aucun ordre, aucune logique scolastique. Il se répète souvent, et semble parfois se contredire. Il joint l'ignorance d'un enfant à la science de quelqu'un qui serait revenu de la mort. Il a une syntaxe tétanique qui m'a mis plus d'une fois en sueur. Il introduit une image et l'oublie. Il emploie même un certain nombre d'images irréalisables; et ce phénomène, anormal dans une œuvre de bonne foi, ne peut s'expliquer que par sa gaucherie ou sa hâte extraordinaire. Il ignore la plupart des artifices de la parole et ne peut parler que de l'ineffable. Il ignore presque toutes les habitudes, les habiletés et les ressources de la pensée philosophique; et il est astreint à ne penser qu'à l'incogitable. Lorsqu'il nous parle de son petit journal monacal, il a peine à nous dire suffisamment ce qui s'y passe; il écrit alors comme un enfant. Il entreprend de nous apprendre ce qui se passe en Dieu, et il écrit des pages que Platon n'aurait pu écrire. Il y a de toutes parts une disproportion monstrueuse entre la science et l'ignorance, entre la force et le désir. Il ne faut pas s'attendre à une œuvre littéraire; vous n'apercevrez autre chose que le vol convulsif d'un aigle ivre, aveugle et ensanglanté, au-dessus de cimes neigeuses. J'ajouterai un dernier mot en manière d'avertissement fraternel. Il m'est arrivé de lire des œuvres qui passent pour fort abstruses : *Les Disciples à Saïs* et les *Fragments*, de Novalis, par exemple; les *Biographia litteraria* et l'*Ami* de Samuel Taylor Coleridge; le *Timée*, de Platon; les *Ennéades*, de Plotin; les *Noms divins*, de saint Denys l'Aréopagite; l'*Aurora*, du grand mystique allemand Jacob Böhme, avec qui notre auteur a plus d'une analogie. Je n'ose pas dire que les œuvres de Ruysbroeck soient plus abstruses que ces œuvres, mais on leur pardonne moins volontiers leur abstrusion, parce qu'il s'agit ici d'un inconnu en qui nous n'avons pas confiance dès l'abord. Il me

semblait indispensable de prévenir honnêtement les oisifs sur le seuil de ce temple sans architecture; car cette traduction n'a été entreprise que pour la satisfaction de quelques platoniciens. Je crois que tous ceux qui n'ont pas vécu dans l'intimité de Platon et des néo-platoniciens d'Alexandrie, n'iront pas bien avant dans cette lecture. Ils croiront entrer dans le vide; ils auront la sensation d'une chute uniforme dans un abîme sans fond, entre des rochers noirs et lisses. Il n'y a dans ce livre ni air ni lumière ordinaires, et c'est un séjour spirituel insupportable à ceux qui ne s'y sont pas préparés. Il ne faut pas y entrer par curiosité littéraire; il n'y a guère de bibelots, et les botanistes de l'image n'y trouveront pas plus de fleurs que sur les banquises du pôle. Je leur dis que c'est un désert illimité, où ils mourront de soif. Ils y trouveront fort peu de phrases que l'on puisse prendre en main pour les admirer à la manière des littérateurs; ce sont des jets de flammes ou des blocs de glace. N'allez pas chercher des roses en Islande. Il se peut que quelque corolle attende entre deux icebergs, et il y a, en effet, des explosions singulières, des expressions inconnues, des similitudes inouïes, mais elles ne paieront pas le temps perdu à les venir cueillir de si loin. Il faut, avant d'entrer ici, être dans un état philosophique aussi différent de l'état ordinaire que l'état de veille diffère du sommeil; et Porphyre, dans ses *Principes de la théorie des intelligibles*, semble avoir écrit l'avertissement le plus propre à être mis en tête de cette œuvre: « Par l'intelligence, on dit beaucoup de choses du principe qui est supérieur à l'intelligence. Mais on en a l'intuition bien mieux par une absence de pensée que par la pensée. Il en est de cette idée comme de celle du sommeil, dont on parle jusqu'à un certain point à l'état de veille, mais dont on n'acquiert la connaissance et la perception que par le sommeil. En effet, le semblable n'est connu que par le semblable, et la condition de toute connaissance est que le sujet devienne semblable à l'objet ». Je le répète, il est bien difficile de comprendre ceci sans préparation; et je crois que, malgré nos études préparatoires, une grande partie de ce mysticisme nous paraîtra purement théorique, et que la plupart de ces expériences de psychologie surnaturelle ne nous seront accessibles qu'en qualité de spectateurs. L'imagination philosophique est une faculté d'éducation très lente. Nous sommes ici, tout à coup, aux confins de la pensée humaine et bien au-delà du cercle polaire de l'esprit. Il y fait extraordinairement froid; il y fait extraordinairement sombre, et cependant, vous n'y trouverez autre chose que des flammes et de la lumière. Mais à ceux qui arrivent, sans avoir exercé leur âme à ces perceptions nouvelles, cette lumière et ces flammes sont aussi obscures et aussi froides que si elles étaient peintes. Il s'agit ici de la plus exacte des sciences. Il s'agit de parcourir les caps les plus âpres et les plus inhabitables du divin « Connais-toi toi-même », et le soleil de minuit règne sur la mer houleuse où la psychologie de l'homme se mêle à la psychologie de Dieu. Il importe de s'en souvenir sans cesse; il s'agit ici d'une science très profonde, et il ne s'agit pas d'un songe. Les songes ne sont pas unanimes; les songes n'ont pas de racines, tandis que la fleur incandescente de la métaphysique divine, épanouie ici, a ses racines mystérieuses, dans la Perse et dans l'Inde, dans l'Égypte et la Grèce. Et



cependant, elle semble inconsciente comme une fleur et ignore ses racines. Malheureusement, il nous est à peu près impossible de nous mettre dans la position de l'âme qui, sans effort, a conçu cette science; nous ne pouvons l'apercevoir *ab intra* et la reproduire en nous-mêmes. Il nous manque ce qu'Emerson appellerait la même « spontanéité centrale ». Nous ne pouvons plus transformer ces idées en notre propre substance; et, tout au plus, nous est-il possible d'en approuver, du dehors, les prodigieuses expériences, qui ne sont à la portée que d'un très petit nombre d'âmes pendant la durée d'un système planétaire. « Il n'est pas légitime, dit Plotin, de s'enquérir d'où provient cette science intuitive, comme si c'était une chose dépendant du lieu et du mouvement; car cela n'approche pas d'ici, ni ne part de là, pour aller ailleurs; mais cela apparaît ou n'apparaît pas. En sorte qu'il ne faut pas le poursuivre dans l'intention d'en découvrir les sources secrètes, mais il faut attendre en silence jusqu'à ce que cela brille soudainement sur nous, en nous préparant au spectacle sacré, comme l'œil attend patiemment le lever du soleil. » Et ailleurs, il ajoute : « Ce n'est pas par l'imagination ni par le raisonnement, obligé de tirer lui-même ses principes d'ailleurs, que nous nous représentons les intelligibles (c'est-à-dire ce qui est là-haut) : c'est par la faculté que nous avons de les contempler, faculté qui nous permet d'en parler ici-bas. Nous les voyons donc en éveillant en nous, ici-bas, la même puissance que nous devons éveiller en nous quand nous sommes dans le monde intelligible. Nous ressemblons à un homme qui, gravissant le sommet d'un rocher, apercevrait, par son regard, les objets invisibles pour ceux qui ne sont pas montés avec lui. » Mais, bien que tous les êtres, depuis la pierre et la plante, jusqu'à l'homme, soient des contemplations, ce sont des contemplations inconscientes, et il nous est bien difficile de retrouver en nous quelque souvenir de l'activité antérieure de la faculté morte. Nous sommes semblables ici à l'œil dans l'image néo-platonicienne : « Il s'éloigne de la lumière pour voir les ténèbres, et, par cela même, il ne voit pas; car il ne peut voir les ténèbres avec la lumière, et cependant, sans elle, il ne voit pas; de cette manière, en ne voyant pas, il voit les ténèbres autant qu'il est naturellement capable de les voir. »

Je sais le jugement que la plupart des hommes porteront sur ce livre. Ils y verront l'œuvre d'un moine halluciné, d'un solitaire hagard et d'un ermite ivre de jeûne et consumé de fièvre. Ils y verront un rêve extravagant et noir, traversé de grands éclairs, et rien de plus. C'est l'idée ordinaire que l'on se fait des mystiques; et on oublie trop souvent que toute certitude est en eux seuls. Au surplus, s'il est vrai, comme on l'a dit, que tout homme est un Shakespeare dans ses songes, il faudrait se demander si tout homme, dans sa vie, n'est pas un mystique informulé, mille fois plus transcendantal que tous ceux qui se sont circonscrits par la parole. Quelle est l'action de l'homme dont le dernier mobile n'est pas mystique? Et l'œil de l'amant ou de la mère, par exemple, n'est-il pas mille fois plus abstrus, plus impénétrable et plus mystique que ce livre, pauvre et explicable, après tout, comme tous les livres, qui ne sont jamais que des mystères morts, dont l'horizon ne se renouvelle plus? Si nous ne comprenons

pas ceci, c'est peut-être que nous ne comprenons plus rien. Mais, pour en revenir à notre auteur, quelques-uns reconnaîtront sans peine que, loin d'être affolé par la faim, la solitude et la fièvre, ce moine possédait, au contraire, un des plus sages, des plus exacts et des plus subtils organes philosophiques qui aient jamais existé. Il vivait, nous dit-on, en sa cabane de Groenendael, au milieu de la forêt de Soignes. C'était à l'entrée de l'un des siècles les plus sauvages du Moyen Age : le quatorzième. Il ignorait le grec et peut-être le latin. Il était seul et pauvre. Et cependant, au fond de cette obscure forêt brabançonne, son âme, ignorante et simple, reçoit, sans qu'elle le sache, les aveuglants reflets de tous les sommets solitaires et mystérieux de la pensée humaine. Il sait, à son insu, le platonisme de la Grèce; il sait le soufisme de la Perse, le brahmanisme de l'Inde et le bouddhisme du Thibet; et son ignorance merveilleuse retrouve la sagesse de siècles ensevelis et prévoit la science de siècles qui ne sont pas nés. Je pourrais citer des pages entières de Platon, de Plotin, de Porphyre, des livres Zends, des Gnostiques et de la Kabbale, dont la substance presque divine se retrouve, intacte, dans les écrits de l'humble prêtre flamand <sup>1</sup>. Il y a ici d'étranges coïncidences et des unanimités inquiétantes. Il y a plus; il semble, par moments, avoir exactement supposé la plupart de ses prédécesseurs inconnus; et de même que Plotin commence son austère voyage au carrefour où Platon effrayé s'est arrêté et s'est agenouillé, on pourrait dire que Ruysbroeck a réveillé, après un repos de plusieurs siècles, non pas ce genre de pensée, car ce genre de pensée ne sommeille jamais, mais ce genre de parole qui s'était endormi sur les montagnes où Plotin ébloui l'avait abandonné en se mettant les mains sur les yeux, comme devant un immense incendie.

Mais l'organisme de leur pensée diffère étrangement. Platon et Plotin sont avant tout les princes de la dialectique. Ils arrivent au mysticisme par la science du raisonnement. Ils font usage de leur âme discursive et semblent se défier de leur âme intuitive ou contemplative. Le raisonnement se contemple dans le miroir du raisonnement et s'efforce de demeurer indifférent à l'intrusion de tous les autres reflets. Il continue son cours comme un fleuve d'eau douce au milieu de la mer, avec le pressentiment d'une absorption prochaine. Ici, nous retrouvons au contraire les habitudes de la pensée asiatique; l'âme intuitive règne seule au-dessus de l'épuration discursive des idées par les mots. Les fers du rêve sont tombés. Est-ce moins sûr? Nul ne saurait le dire. Le miroir de l'intelligence

<sup>1</sup> Je n'en donnerai qu'un exemple élémentaire dans les deux sens du mot. Ruysbroeck distingue trois genres de vie : la vie active, la vie interne et la vie superessentielle. Les Gnostiques distinguent l'esprit, l'âme et la vie matérielle et divisent les hommes en trois classes : les pneumatiques ou spirituels, les psychiques ou animiques et les hyliques ou matériels. Plotin sépare également dans l'âme, l'intelligence, l'âme raisonnable et la nature animale. Le Zohar distingue l'esprit, l'âme et la vie des sens; et dans les deux systèmes, comme dans Ruysbroeck, le rapport des trois principes est expliqué par une *procession* assimilée à une *irradiation*; puis la théorie de la rencontre divine; Dieu venant en nous du dedans vers le dehors, nous, allant à lui, du dehors vers le dedans, etc. Lire aussi la 5<sup>e</sup> Ennéade, etc., etc.

humaine est entièrement inconnu dans ce livre; mais il existe un autre miroir, plus sombre et plus profond, que nous recelons au plus intime de notre être; aucun détail ne s'y voit distinctement et les mots ne peuvent se tenir à sa surface; l'intelligence le briserait si elle y reflétait un instant sa lumière profane; mais autre chose s'y montre par moments; est-ce l'âme, est-ce Dieu lui-même? ou l'un et l'autre à la fois? On ne le saura jamais; et cependant ces apparitions presque invisibles sont les uniques et effectives souveraines de la vie du plus incrédule et du plus aveugle d'entre nous. Ici, vous n'apercevrez autre chose que les miroitements obscurs de ce miroir; et comme son trésor est inépuisable, ces miroitements ne ressemblent à aucun de ceux que nous avons éprouvés en nous-mêmes; et, malgré tout, leur certitude paraît extraordinaire. Et c'est pourquoi je ne sais rien de plus effrayant que ce livre de bonne foi. Il n'y a pas au monde une notion psychologique, une expérience métaphysique, une intuition mystique, si abstruses, si profondes et si inattendues qu'elles puissent être, qu'il ne nous soit possible, s'il le faut, de reproduire et de faire vivre un instant en nous-mêmes, afin de nous assurer de leur identité humaine; mais ici, nous sommes semblables au père aveugle qui ne peut plus se rappeler le visage de ses enfants. Aucune de ces pensées n'a l'aspect filial ou fraternel d'une pensée de la terre: nous semblons avoir perdu l'expérience de Dieu et cependant tout nous affirme que nous ne sommes pas entrés dans la maison des songes. Faut-il s'écrier avec Novalis que le temps n'est plus où l'esprit de Dieu était compréhensible et que le sens du monde est à jamais perdu? Qu'autrefois tout était apparition de l'Esprit, mais qu'aujourd'hui nous n'apercevons que des reflets morts que nous ne comprenons plus, et que nous vivons uniquement sur les fruits de temps meilleurs?

Je crois qu'il faut s'avouer humblement que la clef de ce livre ne se trouve pas sur les routes ordinaires de l'esprit humain. Cette clef n'est pas destinée à des portes terrestres et il faut la mériter en s'éloignant autant que possible de la terre. Un seul guide se rencontre encore en ces carrefours solitaires et peut nous donner les dernières indications vers ces mystérieuses îles de feu et ces Islandes de l'abstraction et de l'amour; c'est Plotin qui s'est efforcé d'analyser, par l'intelligence humaine, la faculté divine qui règne ici. Il a éprouvé, ce que nous appelons d'un mot qui n'explique rien, les mêmes extases, qui ne sont, au fond, que le commencement de la découverte complète de notre être; et au milieu de leurs troubles et de leurs ténèbres, il n'a pas fermé un instant l'œil interrogateur du psychologue qui cherche à se rendre compte des phénomènes les plus insolites de son âme. Il est ainsi le dernier môle d'où nous puissions comprendre un peu les vagues et l'horizon de cette mer obscure. Il s'efforce de prolonger les sentiers de l'intelligence ordinaire, jusqu'au cœur de ces dévastations, et c'est pourquoi il faut y revenir sans cesse; car il est le seul mystique analytique. A ceux que tenteraient ces prodigieuses excursions, je veux donner ici une des pages où il a essayé d'expliquer l'organisme de cette faculté divine de l'introspection.

« Dans l'intuition intellectuelle, dit-il, l'intelligence voit les objets intelligibles, au moyen de la lumière que répand sur eux le Premier, et, en voyant ces objets, elle voit réellement la lumière intelligible. Mais, comme elle accorde son attention aux objets éclairés, elle ne voit pas bien nettement le principe qui les éclaire, si, au contraire, elle oublie les objets qu'elle voit pour ne contempler que la clarté qui les rend visibles, elle voit la lumière même et le principe de la lumière. Mais ce n'est pas hors d'elle-même que l'intelligence contemple la lumière intelligible. Elle ressemble alors à l'œil qui, sans considérer une lumière extérieure et étrangère, avant même de l'apercevoir, est soudain frappé par une clarté qui lui est propre, ou par un rayon qui jaillit de lui-même et lui apparaît au milieu des ténèbres; il en est de même quand l'œil, pour ne rien voir des autres objets, ferme ses paupières et tire de lui-même sa lumière, ou que, pressé par la main, il aperçoit la lumière qu'il a en lui. Alors, sans rien voir d'extérieur, il voit; il voit même plus qu'à tout autre moment, car il voit la lumière. Les autres objets qu'il voyait auparavant, tout en étant lumineux, n'étaient pas la lumière même. De même, quand l'intelligence ferme l'œil en quelque sorte aux autres objets, qu'elle se concentre en elle-même, en ne voyant rien, elle voit non une lumière étrangère qui brille dans des formes étrangères, mais sa propre lumière qui, tout à coup, rayonne intérieurement d'une pure clarté <sup>1</sup>. »

« Il faut, nous dit-il encore, que l'âme qui étudie Dieu s'en forme une idée en cherchant à le connaître; il faut ensuite que, sachant à quelle grande chose elle veut s'unir, et persuadée qu'elle trouvera la béatitude dans cette union, elle se plonge dans les profondeurs de la divinité, jusqu'à ce que, au lieu de se contempler, de contempler le monde intelligible, elle devienne elle-même un objet de contemplation et brille de la clarté des conceptions qui ont là-haut leur source. »

C'est à peu près tout ce que la sagesse humaine peut nous dire ici; c'est à peu près tout ce que le prince des métaphysiques transcendantales a pu exprimer; quant aux autres explications, il faut que nous les trouvions en nous-mêmes dans les profondeurs où toute explication s'anéantit dans son expression. Car ce n'est pas seulement au ciel et sur la terre, c'est surtout en nous-mêmes qu'il y a plus de choses que n'en peuvent contenir toutes les philosophies, et dès que nous ne sommes plus obligés de formuler ce qu'il y a de mystérieux en nous, nous sommes plus profonds que tout ce qui a été écrit, et plus grands que tout ce qui existe.

Maintenant, si j'ai traduit ceci, c'est uniquement parce que je crois que les écrits des mystiques sont les plus purs diamants du prodigieux trésor de l'humanité; bien qu'une traduction soit peut-être inutile, car l'expérience semble prouver qu'il importe assez peu que le mystère de l'incarnation d'une pensée, s'accomplisse dans la lumière ou dans les ténèbres; il suffit qu'il ait eu lieu. Mais, quoi qu'il en puisse être, les vérités mystiques ont sur les vérités ordinaires un privilège étrange; elles ne peuvent ni vieillir ni mourir. Il n'y a pas une vérité qui ne soit, un matin, descendue sur ce monde, admirable de force et de jeunesse et couverte de la fraîche et merveilleuse rosée propre aux choses qui n'ont pas

<sup>1</sup> Plotin, 5<sup>e</sup> Ennéade, Livre V (traduction de M. N. Bouillet).

encore été dites; parcourez aujourd'hui les infirmeries de l'âme humaine où toutes viennent mourir tous les jours, vous n'y trouverez jamais une seule pensée mystique. Elles ont l'immunité des anges de Swedenborg qui avancent continuellement vers le printemps de leur jeunesse, en sorte que les anges les plus vieux paraissent les plus jeunes; et qu'elles viennent de l'Inde, de la Grèce ou du Nord, elles n'ont ni patrie ni anniversaire et partout où nous les rencontrons, elles semblent immobiles et actuelles comme Dieu même. Une œuvre ne vieillit qu'en proportion de son antimysticisme; et c'est pourquoi ce livre ne porte aucune date. Je sais qu'il est anormalement noir, mais je crois qu'un auteur sincère et de bonne foi n'est jamais obscur au sens éternel de ce mot, parce qu'il se comprend toujours lui-même et infiniment au-delà de ce qu'il dit. Les idées artificielles seules s'élèvent en de réelles ténèbres et ne prospèrent qu'aux époques littéraires et dans la mauvaise foi de siècles trop conscients, lorsque la pensée de l'écrivain demeure en deçà de ce qu'il exprime. Là, c'était l'ombre féconde d'une forêt et ici c'est l'obscurité d'un caveau, où n'éclosent que de sombres parasites. Il faut tenir compte aussi de ce monde inconnu que ses phrases devaient éclairer à travers les doubles et pauvres vitres de corne des mots et des pensées. Les mots, ainsi qu'on l'a fait remarquer, ont été inventés pour les usages ordinaires de la vie, et ils sont malheureux, inquiets et étonnés comme des vagabonds autour d'un trône, lorsque de temps en temps, quelque âme royale les mène ailleurs. Et, d'un autre côté, la pensée est-elle jamais l'image exacte du je ne sais quoi qui l'a fait naître, et n'est-ce pas toujours l'ombre d'une lutte que nous voyons en elle, semblable à celle de Jacob avec l'ange, et confuse en proportion de la taille de l'âme et de l'ange? Malheur à nous, dit Carlyle, si nous n'avons en nous que ce que nous pouvons exprimer et faire voir! Je sais qu'il y a sur ces pages, l'ombre portée d'objets que nous ne nous rappelons pas avoir vus, dont le moine ne s'arrête pas à élucider l'usage, et que nous ne reconnâtrons que lorsque nous verrons les objets eux-mêmes de l'autre côté de la vie; mais, en attendant, cela nous a fait regarder au loin, et c'est beaucoup. Je sais encore que maintes de ses phrases flottent à peu près comme de transparents glaçons sur l'incolore mer du silence, mais elles existent; elles ont été séparées des eaux, et c'est assez. Je sais enfin, que les étranges plantes qu'il a cultivées sur les cimes de l'esprit sont entourées de nuages spéciaux, mais ces nuages n'offensent que ceux qui regardent d'en bas, et si l'on a le courage de monter, on s'aperçoit qu'ils sont l'atmosphère même de ces plantes, et la seule où elles pussent éclore à l'abri de l'inexistence. Car c'est une végétation si subtile, qu'elle se distingue à peine du silence où elle a puisé ses sucs et où elle semble encline à se dissoudre. Toute cette œuvre, d'ailleurs, est comme un verre grossissant, appliqué sur la ténèbre et le silence; et parfois on ne discerne pas immédiatement l'extrémité des idées qui y trempent encore. C'est de l'invisible qui transparait par moments, et il faut évidemment quelque attention à guetter ses retours. Ce livre n'est pas trop loin de nous; il est probablement au centre même de notre humanité; mais c'est nous qui sommes trop loin de ce livre; et s'il nous paraît

décourageant comme le désert, si la désolation de l'amour divin y semble terrible et la soif des sommets insupportable, ce n'est pas l'œuvre qui est trop ancienne, mais nous, qui sommes trop vieux peut-être, et tristes et sans courage, comme des vieillards autour d'un enfant; et c'est un autre mystique, Plotin, le grand mystique païen qui a probablement raison contre nous, lorsqu'il dit à ceux qui se plaignent de ne rien voir sur les hauteurs de l'introspection : « Il faut d'abord rendre l'organe de la vision analogue et semblable à l'objet qu'il doit contempler. Jamais l'œil n'eût aperçu le soleil, s'il n'avait d'abord pris la forme du soleil; de même l'âme ne saurait voir la beauté, si d'abord elle ne devenait belle elle-même, et tout homme doit commencer par se rendre beau et divin pour obtenir la vue du beau et de la divinité. »

## II.

La vie de Jean Van Ruysbroeck est, comme celle de la plupart des grands penseurs de ce monde, tout intérieure; et il a dit lui-même : « Je n'ai rien à faire au-dehors. » Presque tous ses biographes, Surius entre autres, ont écrit près de deux siècles après sa mort, et leur œuvre paraît assez légendaire. On y voit un saint ermite, silencieux, ignorant, extraordinairement humble, extraordinairement bon, et vivant, à son insu, dans l'habitude des miracles. Les arbres sous lesquels il allait prier Dieu, s'illuminaient d'une auréole; les cloches d'un couvent hollandais sonnèrent d'elles-mêmes le jour de sa mort, et son corps, exhumé cinq ans après l'abandon de son âme, fut retrouvé intact, au milieu de merveilleuses exhalaisons de parfums qui guérissaient les malades amenés des villages voisins. Voici en quelques lignes ce qui est historiquement sûr : il est né l'an 1274, à Ruysbroeck, petit village entre Hal et Bruxelles. Il est d'abord vicaire en l'église de Sainte-Gudule; puis, sur les conseils de l'ermite Lambert, il quitte la ville brabançonne et se retire à Groenendael (Vallée-Verte) dans la forêt de Soignes, aux environs de Bruxelles. De saints compagnons l'y rejoignent bientôt, et il fonde avec eux l'abbaye de Groenendael, dont les ruines sont encore visibles aujourd'hui. C'est dans cette retraite, qu'attirés par l'étrange renom de sa théosophie et de ses visions surhumaines, des pèlerins, le dominicain Jean Tauler et Gérard le Grand, entre bien d'autres, viennent d'Allemagne et de Hollande, visiter l'humble vieillard et s'en retournent, pleins d'une admiration dont ils nous ont laissé le souvenir dans leurs œuvres.

Il est mort, selon le *Necrologium Monasterii viridis vallis*, le 2 décembre 1381; et ceux de son temps l'ont surnommé l'*Admirable*.

Alors, c'était le siècle des mystiques et l'époque de ténébreuses guerres en Brabant et en Flandre; de violentes nuits de sang et de prières sous les règnes sauvages des trois Jean, et de longues batailles jusqu'en cette forêt où s'agenouillaient les saints. Saint Bonaventure et saint Thomas d'Aquin venaient de mourir, et Thomas a Kempis allait étudier Dieu dans ce miroir de l'absolu que l'illuminé flamand avait abandonné au fond de la Vallée-Verte, tandis qu'après Jehan de

Bruges, les Van Eyck, Roger van der Weyden, Hugues Van der Goes, Thierry Bouts et Hans Memlinck devaient peupler d'images le Verbe désert de l'ermite.

Voici le catalogue des écrits de Ruysbroeck, dont l'œuvre est énorme; c'est : le *Livre des douze béguines*, le *Miroir du salut éternel*, le *Livre du Tabernacle spirituel*, la *Pierre étincelante*, le *Livre de la suprême vérité*, le *Livre des sept degrés de l'Amour spirituel*, le *Livre des sept châteaux*, le *Livre du royaume des Aimés*, le *Livre des quatre tentations*, le *Livre des douze vertus*, le *Livre de la foi chrétienne*, et l'*Ornement des noces spirituelles*, plus enfin sept lettres, deux cantiques et une prière, sous ces titres dans Surius : *Epistolae septem utiles*, *Cantiones duae admodum spirituales* et *Oratio perbrevis sed pia valde*, dont je n'ai pu retrouver les textes originaux en aucun des manuscrits flamands.

La plupart de ces écrits ont été édités avec le plus grand soin, il y a quelques années, par une société de bibliophiles flamands : *De Maetschappij der Vlaemsche Bibliophilen*; et c'est sur l'excellent texte de cette édition que la majeure partie de cette traduction a été faite.

Je n'entreprendrai pas ici une analyse de ces œuvres diverses; cette analyse serait difficile, monotone et inutile. Tous les livres de notre auteur traitent exclusivement de la même science; une théosophie propre à Ruysbroeck, l'étude minutieuse de l'introversion et de l'introspection de l'âme, la contemplation de Dieu au-dessus des images et des similitudes, et le drame de l'amour divin sur les sommets inhabitables de l'esprit. Je me contenterai donc de donner quelques extraits caractéristiques de chacun de ces écrits.

Le *Livre des douze béguines*, dans la traduction latine de Surius, s'intitule : *De vera contemplatione, opus praeclarum, variis divinis institutionibus, eo quo Spiritus sanctus suggessit ordine descriptis, exuberans*. Cela s'applique plus exactement à l'ouvrage, mais ne se trouve en aucun des manuscrits primitifs. A vrai dire, suivant l'usage de son temps, Ruysbroeck n'intitulait guère ses écrits; et les titres qui les distinguent ont été apparemment interpolés par les copistes, ainsi que les rubriques marginales des chapitres. En l'édition de la *Maetschappij der Vlaemsche bibliophilen*, sont réunis sous le titre *Dat boec van den twaelf beghinen*, d'abord, ce traité de la vie contemplative dont parle Surius, puis une sorte de manuel d'astrologie symbolique, et enfin quelques considérations sur la passion et la mort de N.-S. Jésus-Christ. Les trois ouvrages sont d'ailleurs assez clairement séparés et Ruysbroeck marque évidemment le lieu où il renonce à l'univers intérieur, pour descendre vers le ciel visible, lorsqu'il déclare à la fin du chapitre XXXI : « Et après ceci, j'abandonne la vie contemplative, qui est Dieu lui-même et qu'il accorde à ceux qui se sont renoncés et qui ont suivi son esprit là où il jouit de soi en ses élus, dans la gloire éternelle. »

Les huit premiers chapitres de ce livre sont écrits en vers singuliers et fort beaux, où passent continuellement d'ardentes flammes spirituelles, au travers des similitudes, comme à travers les fenêtres d'un cloître incendié, et aussi des tristesses transies, semblables un peu à celles de Villon ou de Verlaine, sur le fond noir de l'amour essentiel. Voici quelques-uns de ces vers :

La contemplation est une science sans mode,  
Qui reste toujours au-dessus de la raison.  
Elle ne peut descendre en la raison,  
Et la raison ne peut s'élever au-dessus d'elle.  
L'absence de mode illuminé est un beau miroir  
Où reluit l'éternelle splendeur de Dieu.  
L'absence de mode est sans manière  
Et toutes les œuvres de la raison y défont.  
L'absence de mode n'est pas Dieu  
Mais elle est la lumière qui fait voir.  
Ceux qui circulent dans l'absence de mode,  
En la lumière divine,  
Voient en eux une étendue.  
L'absence de mode est au-dessus de la raison,  
Mais non sans raison.  
Elle voit toute chose sans étonnement.  
L'étonnement est au-dessous d'elle,  
La vie contemplative est sans étonnement.  
L'absence de mode voit, mais elle ne sait quoi,  
C'est au-dessus de tout, et ce n'est ni ceci ni cela.

Ensuite, le poète, s'apercevant que ses vers s'enténébrent trop, aux approches de l'éternel savoir, nous dit soudain et très simplement :

A présent je dois cesser de rimer,  
Pour parler clairement de la contemplation.

Dès lors, il emploie une étrange prose, noire comme le vide effrayant qu'il distingue, analogue aux grands froids qui règnent au-dessus des images, avec de bleissantes éjaculations à travers les obscures glaces de l'abstraction. Et lorsqu'il descend un moment jusqu'aux similitudes, il ne touche qu'aux plus éloignées, aux plus subtiles et aux plus inconnues ; il aime aussi les miroirs, les reflets, le cristal, les fontaines, les verres ardents, les plantes d'eau, les pierreries, les fers rougis, la faim, la soif, le feu, les poissons, les étoiles, et tout ce qui l'aide à doter ses idées de formes, visibles et prosternées devant l'amour, sur les cimes transparentes de l'âme, et à fixer l'inouï qu'il révèle avec calme. Il est d'ailleurs inutile d'en dire davantage, puisque vous allez atteindre tout à l'heure le seuil de ces noces spirituelles et regarder de là l'immobile tempête de la joie, jusqu'au cœur éternel de Dieu. Seul, en somme, il a vu à peu près la pensée après la mort, et a montré une ombre de ses végétations à venir, au milieu de l'inintelligible effluence de la Trinité Sainte. Je crois que c'est une œuvre dont nous souviendrons ailleurs peut-être et toujours. Vous verrez également que les plus étonnantes effusions de sainte Thérèse ne se distinguent déjà plus du haut des glaciers sans couleur, sans air et sans lumière où nous monterons avec lui, « au-delà de l'étonnement et de l'émotion, au-dessus de la raison et des vertus » dans la noire symphonie de la contemplation. [...]



Il nous reste à dire un mot des diverses traductions de l'œuvre de Ruysbroeck. Il y a vingt ans, Ernest Hello, qui est avec Villiers de l'Isle Adam et Stéphane Mallarmé, le plus grand mystique français de cette époque, a publié un assez bref volume où sont réunis, sous des rubriques à peu près arbitraires, divers passages de notre auteur, traduits d'une traduction latine écrite au xvi<sup>e</sup> siècle par un chartreux de Cologne, Laurentius Surius.

Cette traduction de Surius, d'une latinité belle et subtile, révèle scrupuleusement et admirablement le sens de l'original; mais inquiète, allongée et affaiblie, elle est semblable à quelque image lointaine à travers des vitres impures, lorsqu'on envisage les bizarres couleurs du primitif flamand. Là où l'auteur emploie un mot, il en met habituellement deux ou trois, et ensuite inapaisé, paraphrase encore bien souvent ce qu'il a déjà abondamment traduit. Le solitaire a des cris d'amour si intenses, qu'ils ressemblent parfois à des blasphèmes; Surius en a peur et il dit autre chose. Par moments, le vieil ermite regarde encore au dehors et cherche, pour parler de Dieu, des images, au jardin, à la cuisine ou dans les étoiles; Surius n'ose pas toujours l'y suivre et il s'efforce d'atténuer ou se flatte d'ennoblir.

Il m'échappe comme un truand,

dit une des béguines flamandes en parlant de Jésus, et d'autres ajoutent :

Je tiens auberge avec Jésus.  
Il est mien et je suis sienne.  
Il me dépense nuit et jour,  
Il a volé mon cœur;  
Je suis englouti dans sa bouche.  
Je n'ai rien à faire au-dehors!

Ailleurs Dieu dit à l'homme :

Je veux être ta nourriture  
Ton hôte et ton cuisinier,  
Ma chair est bien rôtie  
Sur la croix par pitié pour toi,  
Nous mangerons et nous boirons ensemble.

Le traducteur est effrayé et transforme ces élans singuliers en pâles explications. L'aspect sauvage et naïf, et l'amour immense et barbare de l'œuvre originale disparaissent le plus souvent dans une sage, correcte, abondante et monotone phraséologie claustrale; bien que la fidélité intérieure reste toujours irréprochable. Ce sont des fragments de cette traduction que Ernest Hello a traduits à son tour; ou plutôt, il a réuni en chapitres arbitraires, des phrases prises en divers endroits de l'œuvre et déformées par une double translation, et

en a composé une sorte de centon, admirable, à peu près sans interruption, mais où, malgré mes recherches, je n'ai retrouvé que trois ou quatre morceaux presque intègrement reproduits.

Quant à la présente traduction, elle n'a d'autres mérites que sa littéralité scrupuleuse. Peut-être eût-il été possible de la rendre, sinon plus élégante, du moins plus lisible, et d'épurer quelque peu l'œuvre au point de vue de la terminologie théologique et métaphysique. Mais il m'a semblé moins dangereux et plus loyal de m'en tenir à un mot-à-mot presque aveugle. J'ai résisté aussi à d'inévitables tentations d'infidèles splendeurs, car sans cesse l'esprit du vieux moine touche à d'étranges beautés, que sa discrétion n'éveille pas, et toutes ses voies sont peuplées d'admirables rêves endormis, dont son humilité n'a pas osé troubler le sommeil.

*Nous avons reproduit l'introduction que Maeterlinck écrivit pour sa traduction de L'Ornement des Noces spirituelles (Bruxelles, Lacomblez, 1891). Le Trésor des Humbles ne reprend que la première partie de ce texte. Pour ne pas grossir outre mesure le présent volume, nous avons laissé de côté une section purement anthologique où figurent de longs extraits des autres écrits du mystique flamand (pp. XXXII à XCIV de l'introduction). Nous avons, pour la même raison, renoncé à donner dans son intégralité le texte de la première version imprimée de cet essai (Revue générale, octobre-novembre 1889, pp. 453-482 et 633-668). Cette version diffère considérablement des suivantes. Nous en donnons ici quelques passages significatifs qui, à l'exception du second, seront supprimés par Maeterlinck :*

Le temps n'est plus des traductions embellies et de l'atonie de ces transfigurations depuis Baudelaire, Leconte de Lisle et Stéphane Mallarmé, aussi ai-je naturellement tâché à suivre leurs exemples excellents, en reproduisant mot à mot et minutieusement le texte original, avec la spéciale structure de ses phrases, dès que le français n'y était pas absolument rebelle. Les répétitions, assez fréquentes, comme en toute littérature primitive, les passages obscurs (à cause des seuls éloignements de la pensée, car la langue est à peu près la même que celle des paysans flamands actuels) et les nombreuses amphibologies y sont réellement reflétés sans nulle correction injuste (pp. 454-455).

Il fallait, pour réaliser un peu, ici comme ailleurs, ces terreurs de l'amour, une langue qui eût la toute-puissance intrinsèque des langues à peu près immémoriales. Or le flamand la possède et peut-être que plusieurs de ses mots ont encore en eux les images des époques glaciaires. Il avait donc à son usage, un des modes du verbe presque originel, où les mots sont réellement des lampes derrière les idées, tandis que chez nous, les idées doivent éclairer les mots; aussi

bien j'incline à croire que toute langue pense toujours plus que l'homme, même de génie, qui l'emploie et qui n'en est que le cœur momentané [...] (p. 470, cf. éd. Lacomblez, pp. XXXIV-XXXV).

Je vois en elle [la vision donnée dans *L'Ornement des Noces spirituelles*] toute l'existence du beau Moyen Age noir, au moment où Dieu a été le plus surnaturellement aimé dans l'absence de tout ce qui n'était pas Dieu seul. Ç'a été réellement alors l'unique été des cœurs, et à nous qui sommes en hiver, hélas ! et peut-être plus loin, et qui souffrons même à entrer en l'automne de l'*Imitation*, comme si nous ouvriions une serre au sortir d'une cave, ces ardeurs semblent à présent de fiévreuses ténèbres où notre pauvre âme périrait comme une plante du pôle au soleil. C'est tristement ainsi ; et notre amour malade est devenu symbolique, au lieu que le leur était absolu, car les meilleurs d'entre nous ne peuvent plus aimer Dieu qu'en le voyant en leur esprit, tandis qu'ils parvenaient au-delà d'eux-mêmes et de toutes les images [...] (p. 664).

A quoi bon renouveler de vieilles querelles autour de l'*eau claire* ; ceux qui ne veulent voir que leur propre visage au fil des mots, et s'écartent avec inquiétude, dès qu'une source bouillonne, fût-ce sous une pluie de pierreries, ne doivent pas se pencher sur ce livre (p. 665).

Je crois [...] nécessaire, avant que vous entriez en ces zones tropicales de l'âme, de signaler un procédé d'expression assez habituel au poète du Val-Vert, et difficile à restituer en toute traduction, je veux parler d'une étrange insistance sur certains mots ordinaires, de manière à en faire apparaître les aspects inconnus et parfois effrayants, en sorte que l'on s'imagine à peu près, une attention analogue à quelque intense éclairage appliqué à une pensée mal examinée à l'origine et s'étalant ensuite, sous une illumination graduelle, jusqu'en des épouvantements singuliers, à moins qu'elle ne s'enflamme absolument (p. 667).

Il est heureux que nous ayons eu un tel homme ; et depuis que je l'ai vu, notre art ne me semble plus suspendu dans le vide. Il nous a donné des racines (p. 668).

## La Damnation de l'artiste

Un poète intense et étrangement clairvoyant de ce groupe d'écrivains qui instaura la littérature en notre pauvre pays où régnaient seuls les grands froids des phrases mortes; un poète d'une science et d'une acerbité inquiétantes, vient de nous donner le volume de vers que nous attendions. Il est certain que l'œuvre de M. Iwan Gilkin est terrible entre toutes. On assiste au cours de ces pages à un drame asphyxiant au fond d'une conscience anormalement obscure, parce qu'on est descendu, immédiatement et presque à son insu, inappréciablement au-dessous des zones ordinairement explorables; et voici que l'on tâtonne aux clartés intérieures de vers rigides et aigus, qui lèchent avec cruauté les parois de cette mine de houille, comme des flammes désespérées, opiniâtres et pleines d'intentions. Il y a là un tragique interne implacablement compact, mercuriel, vénéneux, et qui fait songer à l'envers psychologique d'une de ces inhabitables tragédies du sombre contemporain de Shakespeare, l'irrespirable Cyril Tourneur. Il y a là en outre, par moments, une ostentation de candeur tout à fait ambiguë; est-ce le sourire du mal ou quelque chose de plus? On traverse une forêt d'ébène, et l'on trouve inopinément, et tout juste au carrefour le plus suspect, une fleur *volontairement* bleue. On entre dans une maison de damné, où jamais une fenêtre ne s'ouvre, où jamais ne tombe une goutte d'eau naturelle, où seuls, des sombres voûtes que l'on sent graduellement s'écraser autour de soi, suintent des mots médicaux, astringents comme de l'alun, des vocables qui ont l'air d'être le sel de la nuit, des syllabes issues de l'alchimie de la mort, de l'hiver et des fléaux surnaturels, et qui entretiennent avec une indifférence affectée, la vie précaire d'abominables et intentionnelles petites touffes de verdure pâles et, à première vue, intolérablement conscientes. On circule autour des incandescents faubourgs de Sodome, et on entrevoit avec étonnement en certains angles secrets des murailles, des lys d'une fraîcheur attentive et obstinée. A quoi faut-il s'en tenir? Il est insolite d'éprouver ces inquiètes blancheurs aux portes de l'enfer, et de voir ces fleurs étranges et prépondérantes, se mirer en l'eau morte où sommeille Gomorrhe. Est-ce l'ange qui rafraîchit les flammes en passant au travers, ou le séculaire ennemi de l'ange qui attise les fraîcheurs qu'il voudrait malgré tout? Au premier abord, il est possible de s'y tromper, et j'ai dit une impression du premier abord.

Mais en s'attardant aux régions sombrement merveilleuses du poète — et elles valent bien qu'on y dresse sa tente pour une nuit d'hiver — on entrevoit, à mesure que l'œil s'accoutume aux aspects nocturnes des mots, d'étranges transformations en l'obscur duplicité de l'œuvre. Et voici que les candeurs étouffées s'érigent, s'épandent, s'épanouissent, apparaissent seules natales, admirablement et puissamment inconscientes, au-dessus du mal irréel et voulu. Là où l'horreur manque il n'y a ni amour ni lumière, dit Hello ; et l'horreur est exactement ici l'exaspération de la splendeur, le blasphème est le dépit de l'adoration inavouée, la cruauté est le spasme suprême de la pitié, et la haine est la frénésie de l'amour. Et voici le revers de l'impression première. Le mal qui s'étalait comme une ville maudite au sommet de la montagne est absorbé avec toutes ses ruines en une expansion et un épanouissement légitimes, attendris et magnifiques d'inconscience. L'horreur aux mille alliages est le vase extraordinaire où sont recueillies les eaux saintes et muettes que l'œuvre épand à son insu peut-être. Et n'est-ce pas en examinant *ce qu'il n'a pas voulu* que l'on pénètre l'essence d'un poète ? Le poète prémédite ceci, prémédite cela, mais malheur à lui s'il n'atteint pas autre chose ! Il entre avec sa lampe dans le trésor des ténèbres et de l'inexprimable, mais malheur à lui s'il sait au juste ce qu'il en rapporte et si le meilleur de sa gloire n'est pas son erreur ! Malheur à lui s'il a pénétré ses secrets, et s'il a pu tenir un instant son œuvre dans ses mains !

Il faut en terminant ceci louer spécialement le *Sadisme* de M. Gilkin. Nous n'avons malheureusement, en notre langue, que ce mot, assez répugnant et grossièrement inexact pour exprimer l'exacerbation de l'intérêt et de l'amour que le poète porte à ce qui l'environne. Il est vrai que le sadisme semble rare chez les races latines. En France, je ne connais pas plus de cinq écrivains qui soient réellement sadiques : Baudelaire, Rimbaud, Michelet, Maldoror et Jules Laforgue. Ici, Charles Van Lerberghe, et peut-être aussi Georges Eekhoud en certains endroits. Au contraire, les poètes anglais le sont presque tous. Aujourd'hui, le sadisme semble s'étendre sous les influences germaniques, et il est l'inévitable suite de l'abolition de l'intérêt conventionnel qu'une littérature aride portait à des êtres abstraits. Il est insaisissable et multiforme, et s'attache à la vie et à la mort. Il a fait naître Ophélie, Ligeia et Hérodiade. Il est l'incarnation suprême, et quoique hagarde, extrêmement clairvoyante de la sainte curiosité. Il est la flamme de l'attouchement ; il est l'aliment secret de l'amour, il est la fleur ardente de l'inquiétude, il est la cime inextinguible de la pitié et la plénitude de l'attendrissement.

Je crains que ces lignes ne soient interprétées bassement par ceux qui ne les liront pas d'un cœur pur ; mais je les plains, car le sadisme, au sens où je l'entends, est le trésor vivant et sans tache de la chasteté, et ce trésor ne s'ouvrira jamais devant eux.

Et maintenant, faut-il louer enfin l'irréprochable trame du poème, et l'admirable sécurité de ces vers autonomes ? Nous regrettons uniquement en cette œuvre si taciturne, l'intrusion de quelques strophes antérieures et trop explicites,

qui viennent troubler, par moments, la présence effarouchée et muette de la discrétion, cette sœur humaine du silence.

*À propos de La Damnation de l'artiste d'Iwan Gilkin, Bruxelles, E. Deman, 1890. Publié dans La Pléiade (Bruxelles), t. 2, 1890, pp. 17-19.*

## Confession de poète

*À trois poètes, récemment, nous avons posé des questions, comme celles-ci, sachant combien l'appréciation des critiques, d'après les œuvres, est différente, souvent, de celle que fait l'artiste sur soi-même : Comment concevez-vous votre art ? Qu'est, pour vous, l'Art en général ? Quel rapport voyez-vous entre votre art et celui du voisin ? etc.*

*Ils nous ont répondu. Voici l'une de ces confessions :*

« Je veux répondre de mon mieux aux questions que vous m'avez posées. J'avoue qu'elles m'embarrassent un peu, car elles touchent à des choses profondes, confuses et graves, sur lesquelles je n'ai jamais aimé à m'interroger directement, et vous m'obligez à descendre ainsi à tâtons, en des souterrains peut-être dangereux pour moi, et où la pauvre lumière que je crois y apporter risque fort de vaciller étrangement aux tournants les plus noirs, sous je ne sais quels souffles de ténèbres.

Il est difficile, puisqu'elles confluent un peu, de répondre strictement et séparément à chacune des questions posées, sans s'exposer à maintes redites ; pardonnez donc si, par moments, les solutions s'emmêlent un peu plus que de raison.

A part l'instinct qui m'y pousse — et peut-être pourrait-on dire ici que l'instinct est l'idée générale par excellence, mais informulée, et probablement informulable — à part l'instinct qui m'y pousse, je n'ai sur l'art et ses fonctions aucune idée générale que j'aie le droit de croire mienne. C'est là une des oubliettes de mon cerveau où j'aime le moins à pénétrer, et lorsque je m'y aventure, j'en sors toujours découragé et effrayé pour longtemps, au souvenir des pullulations par trop embryonnaires que j'y ai entrevues. Il y a là quelque mystère probablement aussi insoluble que celui de nos destinées, et en attendant mieux, je ferme les yeux avec résignation, en me laissant aller aux impulsions obscures d'une force intérieure, que je ne connaîtrai peut-être jamais.

J'aime moins encore à examiner la question d'un côté plus extérieur, si l'on veut, et à m'égarer dans les antiques et assez stériles territoires des théories esthétiques ; tous les chemins convergent un peu trop vers les mêmes et immémoriales écuries d'Augias des littératures, situées au milieu de forêts sans clairières et sans étoiles jusqu'ici. Au fond, j'ai de l'art une idée si grande qu'elle se confond avec cette mer de mystères que nous portons en nous. Je pense que

l'art doit être à l'homme ce que l'homme est à Dieu; — et peut-être Dieu lui-même a-t-il peine, par moments, à se rendre compte de l'homme. Mais, à considérer le côté moins nocturne des choses, il me semble que c'est l'unique atmosphère où une âme puisse se développer visiblement et normalement aujourd'hui; et, comme l'affirme l'admirable Carlyle, *la seule forme d'héroïsme qui nous reste.*

Je n'ai donc d'autre étoile ici, qu'une pauvre petite nébuleuse intérieure, infiniment tremblottante au fond des ténèbres sans fin; mais inextinguible. Je ne sais où je vais ni ne veux le savoir; et c'est là, peut-être, l'état d'âme des meilleurs d'entre nous. Je crois qu'il vaut mieux ne pas trop se connaître soi-même et je n'envie pas ceux qui se parcourent aisément. J'ai, avant tout, un immense respect pour tout ce qui est inexprimable dans un être, pour tout ce qui est silencieux dans un esprit, pour tout ce qui n'a pas de voix dans une âme, et je plains l'homme qui n'a pas de ténèbres en lui.

Vous me demandez ensuite de quelle façon je comprends mon art particulier; et ici aussi, il faudra me pardonner mes multiples évasions. Depuis l'exemple un peu fallacieux d'Edgard Poe, il semble que maints artistes tiennent à se persuader qu'ils sont *conscients*; que leur art est prémédité, qu'ils en ont fait le tour une fois pour toutes, qu'ils ont embrassé d'un coup d'œil définitif leurs champs d'expériences et en ont vu toutes les ressources. Ils opèrent au milieu d'un système d'alambics multicolores et très savants, l'éclairage est sagacement réglé, et le feu est placé dans un coin, entouré de précautions. Ils se font gloire de pouvoir dire exactement ce qu'ils ont voulu et où ils vont; mais je crois que la conscience *ici* est l'indice du mensonge et de la mort. Je crois que tout ce qui ne sort pas des profondeurs les plus inconnues et les plus secrètes de l'homme, n'a pas jailli de sa seule source légitime. Je crois qu'alors, ce n'est pas la verge sainte de Moïse qui a frappé le rocher mystérieux dans les déserts de l'âme, mais la verge mauvaise de celui qu'il ne faut pas nommer. Je compare l'alchimie du cerveau à l'alchimie de la nuit; et le cours des étoiles me semble moins inexplicable que le cours des pensées. J'ai toujours constaté sur moi-même, que toutes les parties conscientes de mon art (pardonnez-moi cette expression trop orgueilleuse, mais je l'emploie uniquement pour abrégé), ont varié sans cesse et se sont inclinées aux souffles divers des lectures et des autres influences; tandis que toutes les parties instinctives, tout ce que je n'avais pas voulu, tout ce dont j'ignorais l'origine, tout ce dont je ne me rendais pas compte, demeurait immuable au milieu de mes évolutions. J'ai remarqué aussi qu'à mesure que j'acquerrais la pleine conscience de quelque élément de mon art, c'était l'infaillible indice de la mort et de l'élimination prochaine de cet élément. On pourrait dire que désormais trop conscient, il était semblable à une branche qui se flétrissait après avoir produit son fruit. Il y en a d'innombrables ainsi, mortes au pied de l'arbre; de quoi faire un salutaire feu de joie où je voudrais brûler les formules, les apparences et les procédés. Il me semble que ces progrès de la conscience qui montent lentement comme une vie, en laissant la mort derrière



elle, n'offrent d'intérêt, et ne doivent être accélérés, à travers toutes ces morts successives, que parce que, les premières branches disparues, d'autres, inconnues et insoupçonnées jusqu'alors, entrent immédiatement en sève, vertes et fécondes tant qu'elles restent dans l'ombre, pour se faner à leur tour quand la clarté les gagne, et ainsi de suite, jusqu'à la cime des feuillages, que j'espère n'apercevoir que de l'autre côté du tombeau.

Je ne pourrais donc vous parler que de choses mortes dont il vaut mieux ne pas remuer le silence; et quant à ce qu'il y a au-dessus d'elles, j'aurais peur ici, du son de ma propre voix. Il y a dans notre âme, une chambre de Barbe-Bleue, qu'il ne faut pas ouvrir. Aujourd'hui, vous me mettez une clef d'or dans la main; mais je tremble devant la porte, et je sais que cette clef tombera dans le sang si je désobéis à l'ordre mystérieux. Il y a dans notre âme une mer intérieure, une effrayante et véritable *mare tenebrarum* où sévissent les étranges tempêtes de l'inarticulé et de l'inexprimable, et ce que nous parvenons à émettre en allume parfois quelque reflet d'étoile dans l'ébullition des vagues sombres. Est-ce de ces uniques eaux muettes que nous arrosions les terres mortes de l'art? Je ne sais; mais il me semble que l'on sent leur volume s'accroître en soi, à mesure qu'on avance dans la vie, sous toutes les sources de la nuit qui nous entourent, jusqu'à ce que, peut-être, elles nous montent à la gorge, et nous imposent, ce qui doit être la sagesse suprême, le silence qui désormais connaît son règne.

Et c'est ainsi que j'écoute, avec une attention et un recueillement de plus en plus profonds, toutes les voix indistinctes de l'homme. Je me sens attiré, avant tout, par les gestes inconscients de l'être, qui passent leurs mains lumineuses à travers les créneaux de cette enceinte d'artifice où nous sommes enfermés. Je voudrais étudier tout ce qui est informulé dans une existence, tout ce qui n'a pas d'expression dans la mort ou dans la vie, tout ce qui cherche une voix dans un cœur. Je voudrais me pencher sur l'instinct, en son sens de lumière, sur les pressentiments, sur les facultés et les notions inexplicées, négligées ou éteintes, sur les mobiles irraisonnés, sur les merveilles de la mort, sur les mystères du sommeil, où malgré la trop puissante influence des souvenirs diurnes, il nous est donné d'entrevoir, par moments, une lueur de l'être énigmatique, réel et primitif; sur toutes les puissances inconnues de notre âme; sur tous les moments où l'homme échappe à sa propre garde; sur les secrets de l'enfance, si étrangement spiritualiste avec sa croyance au surnaturel, et si inquiétante avec ses rêves de terreur spontanée, comme si réellement nous venions d'une source d'épouvante! Je voudrais guetter ainsi, patiemment, les flammes de l'être originel, à travers toutes les lézardes de ce ténébreux système de tromperie et de déception au milieu duquel nous sommes condamnés à mourir. Mais il m'est impossible d'expliquer tout cela aujourd'hui; je ne suis pas sorti des limbes, et je tâtonne encore, comme un enfant, aux carrefours bleus de la naissance.

Vous complétez ma pensée, mieux que je ne pourrais le faire, comme vous l'avez fait si souvent, c'est notre espoir, cette présence attentive, et c'est une de nos plus saintes joies. »

*Admirable et ingénue confession! Nous publierons successivement les deux autres.*

*Paru dans L'Art moderne, février 1890, pp. 60-62. Le texte s'adresse à Edmond Picard, qui avait eu l'initiative de l'enquête. Les deux autres « confessions » dont la revue annonce la publication sont celles de Charles Van Lerberghe et Émile Verhaeren.*

## Menus propos: le théâtre (Un théâtre d'Androïdes)

À Jules Destrée.

Une inquiétude semble nous attendre à tout spectacle où nous nous asseyons. Il y a en cette déception préalable un de ces avertissements venus de plus loin que nous. Nous savons tous quelque chose à notre insu, et peut-être ne savons-nous exactement que cela, car tout le reste semble bien suspect. Il ne faut attacher d'importance qu'à ce dont nous ne pouvons nous rendre compte, parce que notre ignorance porte ici l'effigie, presque impalpable, du meilleur de nous-mêmes. Une main qui ne nous appartient pas, frappe ainsi, par moments, aux portes secrètes de l'instinct; — on dirait bien souvent les portes du destin, tant elles sont voisines. — On ne peut les ouvrir, mais il faut écouter avec soin. Il y a peut-être, aux sources de ce malaise, un très ancien malentendu, à la suite duquel le théâtre ne fut jamais exactement ce qu'il est dans l'instinct de la foule, à savoir : *le temple du rêve*. Il faut admettre que le théâtre, du moins en ses tendances, est un art; mais je n'y trouve pas la marque des autres arts, ou plutôt, j'y trouve deux marques qui semblent s'annuler. L'art semble toujours un détour et ne parle jamais face à face. On dirait l'hypocrisie de l'infini. Il est le masque provisoire sous lequel nous intrigue l'inconnu sans visage. Il est la substance de l'éternité introduite en nous, à la suite d'une distillation de l'infini. Il est le miel de l'éternité extrait d'une fleur que nous ne voyons pas. Le poème était une œuvre d'art, et portait ces obliques et admirables marques. Mais la représentation vient le contredire. Elle fait s'envoler les cygnes de l'étang; elle rejette les perles dans l'abîme. Elle remet exactement les choses au point où elles étaient avant la venue du poète. La densité mystique de l'œuvre d'art a disparu. Elle produit à peu près, par rapport au poème, ce qui se produirait si vous étendiez une peinture dans la vie; si vous transportiez ses personnages profonds, silencieux et accablés de secrets, au milieu des glaciers, des montagnes, des jardins et des archipels où ils semblent être, et si vous y entriez à leur suite, une lumière inexplicable s'éteindrait subitement, et par rapport à la jouissance mystique que vous aviez éprouvée auparavant, vous seriez tout à coup comme un aveugle au milieu de la mer.

Et c'est ainsi qu'on est obligé de reconnaître que la plupart des grands poèmes de l'humanité ne sont pas scéniques. Lear, Hamlet, Othello, Macbeth, Antoine et Cléopâtre ne peuvent être représentés, et il est dangereux de les voir sur la scène. Quelque chose d'Hamlet est mort pour nous, le jour où nous l'avons vu mourir sur la scène. Le spectre d'un acteur l'a détrôné, et nous ne

pouvons plus écarter l'usurpateur de nos rêves ! Ouvrez les portes, ouvrez le livre, le prince antérieur ne revient plus. Parfois son ombre passe encore le seuil, mais désormais il n'ose plus, il ne peut plus entrer, et presque toutes les voix sont mortes qui l'acclamaient en nous. Je me souviens de cette mort. Hamlet entra. Un seul de ses regards me montra qu'il n'était pas Hamlet. Il *n'y était pas* pour moi. Il n'était pas même une apparence. Il allait dire ce qu'il ne pensait pas. Il allait s'agiter tout un soir dans le mensonge. Je voyais clairement qu'il avait ses formidables destinées, ses destinées à lui, et celles qu'il voulait représenter en ce moment m'étaient indiciblement indifférentes à côté des siennes. Je voyais sa santé et ses habitudes, ses passions et ses chagrins ; il apportait devant moi et autour de lui sa naissance et sa mort, ses récompenses et ses châtements, son enfer et son ciel ; toute son éternité, et il essayait vainement de m'intéresser aux vibrations d'une éternité qui n'était pas la sienne, et que sa seule présence avait rendue fabuleuse. Et maintenant, la porte d'ivoire est à jamais fermée sur Hamlet, et il en est ainsi de tous les chefs-d'œuvre que j'ai vus sur la scène.

Charles Lamb, le subtil essayiste d'Élia, tout en n'allant pas au-delà de causes indirectes, a exactement constaté cette inquiétude et cette déception de la scène. Un soir, il avait vu enchaîner, devant lui, le Leviathan des mers de Shakespeare : le roi Lear.

« Il avait vu un pauvre vieillard chancelant sur les planches, chassé par ses filles, et auquel tous les spectateurs eussent voulu donner asile. Quant à la figure du vieux roi, un acteur eût plus aisément incarné le Satan de Milton ou le Moïse de Michel-Ange. La grandeur de Lear ne réside pas en ses dimensions corporelles, mais intellectuelles ; les explosions de sa passion sont terribles comme un volcan ; ce sont des tempêtes retournant et entrouvrant jusqu'au fond la mer de son esprit, avec tous ses immenses trésors. Son enveloppe de chair et de sang est trop insignifiante pour qu'on y songe ; lui-même la néglige. Sur la scène, nous ne voyons que des infirmités corporelles et la faiblesse, l'impuissance de la rage. Lorsque nous lisons, nous ne voyons pas Lear, mais nous sommes Lear. Nous sommes son esprit ; nous sommes soutenus par une grandeur qui déjoue la malice de ses filles et des tempêtes ; dans les aberrations de sa raison, nous découvrons une force de raisonnement irrégulière et puissante, détournée des usages ordinaires de la vie, mais exerçant sa puissance, comme le vent souffle où il veut, sur les corruptions et les abus de l'humanité. Qu'ont de commun, des regards ou des intonations avec cette sublime identification de son âge *avec celui des cieux eux-mêmes*, lorsqu'il leur reproche d'être de connivence avec ses filles et leur rappelle « qu'eux aussi sont vieux ! » Quels gestes approprier à cela ? Qu'ont affaire ici la voix et les yeux ? »

Il en est de même, dit-il, d'Othello.

« Rien ne saurait être plus doux et plus flatteur, pour ce qu'il y a de meilleur en nous, que de lire l'histoire d'une jeune Vénitienne de la plus haute extraction, qui, par la force de l'amour, et parce qu'elle voit le mérite de celui qu'elle aime, passe pardessus toute considération de parenté, de contrée, de couleur, et épouse un *négre*.

C'est le parfait triomphe de la vertu sur les accidents, de l'imagination sur les sens. Elle voit la couleur d'Othello en son esprit. Mais sur la scène, lorsque l'imagination n'est plus la faculté dominante, mais que nous sommes abandonnés à nos pauvres sens inassistés, je demande à tous ceux qui ont vu jouer Othello, si, au contraire, ils n'ont pas vu descendre l'esprit d'Othello en sa couleur; s'ils n'ont pas vu quelque chose d'extrêmement révoltant dans l'amour, et les légitimes caresses d'Othello et de Desdemona, et si l'actuelle vue de la chose n'anéantit pas ce beau compromis que nous faisons à la lecture? Et la raison en est évidente, car il y a ici, une part de réalité présentée à nos sens, tout juste suffisante pour nous donner une impression désagréable, sans assez de croyance aux mobiles internes, — tout ce qui n'est pas vu, — pour subjuguier et concilier les premières et évidentes préventions. Ce que nous voyons sur la scène, c'est le corps et l'action corporelle; ce dont nous avons conscience en lisant, c'est presque exclusivement l'esprit et ses mouvements; et ceci, je pense, explique assez la différence des plaisirs que le même drame nous donne à la lecture et à la représentation. »

Je cite ces lignes uniquement parce qu'elles marquent très précieusement l'inquiétude et les déceptions où nous entraîne la représentation des plus grands poèmes de la terre. L'écrivain anglais éprouve très bien qu'il ne sait à quoi s'en tenir. Il assigne à ces déceptions des causes accidentelles; mais c'est la scène elle-même qui est trop accidentelle. La vieillesse et la misère du roi Lear, la face noire d'Othello, ne sont que les points de repère d'un mécontentement organique et général; et si ces points de repère s'effaçaient, d'autres, plus significatifs et innombrables, s'élèveraient immédiatement comme des montagnes sur tout l'horizon des poèmes.

Il le reconnaît, d'ailleurs, lorsqu'il écrit plus loin :

« La vérité est que les caractères de Shakespeare sont tellement des objets de méditation plutôt que d'intérêt ou de curiosité relativement à leurs actes, que, tandis que nous lisons l'un de ses grands caractères criminels — Macbeth, Richard, Iago même — nous ne songeons pas tant aux crimes qu'ils commettent qu'à l'ambition, à l'esprit d'aspiration, à l'activité intellectuelle, qui les pousse à franchir ces barrières morales; les actions nous affectent si peu, que, tandis que les impulsions, l'esprit intérieur, en toute sa perverse grandeur, paraissent seuls réels et appellent seuls l'attention, le crime n'est, comparativement, rien. Mais lorsque nous voyons représenter ces choses, les actes qu'ils posent sont comparativement tout, et leurs mobiles ne sont plus rien. L'émotion sublime où nous sommes élevés par ces images de nuit et d'horreur qu'exprime Macbeth; ce solennel prélude où il s'oublie jusqu'à ce que l'horloge sonne l'heure qui doit l'appeler au meurtre de Duncan; — lorsque nous ne lisons plus cela en un livre, lorsque nous avons abandonné ce poste avantageux de l'abstraction d'où la lecture domine la vision, et lorsque nous voyons sous nos yeux, un homme en sa forme corporelle se préparant actuellement au meurtre; si le jeu de l'acteur est vrai et puissant, la pénible anxiété au sujet de l'acte, le naturel désir de le prévenir tant qu'il ne semble pas perpétré, la trop puissante apparence de réalité, provoquent un malaise et une inquiétude qui détruisent totalement le plaisir que les mots apportent dans le livre, où l'acte que l'on pose ne nous oppresse jamais de la pénible sensation de sa présence et semble plutôt appartenir à l'histoire; à quelque chose de passé et d'inévitable. »

La scène est le lieu où meurent les chefs-d'œuvre, parce que la représentation d'un chef-d'œuvre à l'aide d'éléments *accidentels et humains* est antinomique. Tout chef-d'œuvre est un symbole et le symbole ne supporte jamais la présence active de l'homme. Il y a divergence ininterrompue entre les forces du symbole et celles de l'homme qui s'y agite. Le symbole du poème est un centre ardent dont les rayons divergent dans l'infini, et ces rayons, s'ils partent d'un chef-d'œuvre absolu comme ceux dont il est question en ce moment, ont une portée qui n'est limitée que par la puissance de l'œil qui les suit. Mais voici que l'acteur s'avance au milieu du symbole. Immédiatement se produit, par rapport au sujet passif du poème, un extraordinaire phénomène de polarisation. Il ne voit plus la divergence des rayons, mais leur convergence; l'accident a détruit le symbole, et le chef-d'œuvre, en son essence, est mort durant le temps de cette présence et de ses traces.

Les Grecs n'ignorèrent pas cette antinomie, et leurs masques que nous ne comprenons plus ne servaient qu'à atténuer la présence de l'homme et à soulager le symbole. Aux époques où le théâtre eut une vie organique et non simplement dynamique comme aujourd'hui; il la dut uniquement à quelque accident ou à quelque artifice qui vint en aide au symbole dans sa lutte contre l'homme.

Sous Élisabeth, la déclamation était une mélodie, le jeu était conventionnel et la scène elle-même était symbolique. Il en était à peu près de même sous Louis XIV. Le poème se retire à mesure que l'homme s'avance. Le poème veut nous arracher au pouvoir de nos sens et faire prédominer le passé et l'avenir, l'homme n'agit que sur nos sens et n'existe que pour autant qu'il puisse effacer cette prédomination du passé et de l'avenir par l'envahissement du moment où il parle. Si l'homme entre en scène avec toutes ses puissances et libre comme s'il entrait dans une forêt, si sa voix, ses gestes et son attitude ne sont pas voilés par un grand nombre de conventions synthétiques, si on aperçoit un seul instant l'être humain qu'il est, il n'y a pas de poème au monde qui ne recule devant lui. A ce moment précis, le spectacle du poème s'interrompt et nous assistons à une scène de la vie extérieure qui, de même qu'une scène de la rue, de la rivière ou du champ de bataille, a ses affinités avec l'Éternité, mais qui est néanmoins impuissante à nous arracher au présent, parce qu'en cet instant nous n'avons pas qualité pour apercevoir et apprécier ces affinités imprévues et nouvelles.

Il faudrait peut-être écarter entièrement l'être vivant de la scène. Il n'est pas dit qu'on ne retournerait pas ainsi vers un art de siècles très anciens, dont les masques des tragiques grecs portent peut-être les dernières traces. Sera-ce un jour l'emploi de la sculpture, au sujet de laquelle on commence à se poser d'assez étranges questions? L'être humain sera-t-il remplacé par une ombre, un reflet, une projection de formes symboliques ou un être qui aurait les allures de la vie sans avoir la vie? Je ne sais; mais l'absence de l'homme me semble indispensable. Lorsque l'homme entre dans un poème, l'immense poème de sa présence éteint tout autour de lui. L'homme ne peut parler qu'au nom de lui-même; et n'a

pas le droit de parler au nom d'une multitude de morts. Un poème que je vois réciter est toujours un mensonge; dans la vie ordinaire, je dois voir l'homme qui me parle, parce que la plupart de ses paroles n'ont aucune signification sans sa présence; mais un poème, au contraire, est un ensemble de paroles si extraordinaires que la présence du poète y est à jamais enchaînée; et il n'est pas permis de délivrer de sa captivité volontaire, une âme précieuse entre toutes, pour y substituer les manifestations d'une autre âme, presque toujours insignifiantes, parce qu'en ce moment, ces manifestations ne sont pas assimilables.

Il est difficile de prévoir par quel ensemble d'êtres privés de vie il faudrait remplacer l'homme sur la scène, mais il semble que les étranges impressions éprouvées dans les galeries de figures de cire, par exemple, auraient pu nous mettre, depuis longtemps, sur les traces d'un art mort ou nouveau. Nous aurions alors sur la scène des êtres sans destinées, dont l'identité ne viendrait plus effacer celle du héros. Il semble aussi que tout être qui a l'apparence de la vie sans avoir la vie, fasse appel à des puissances extraordinaires; et il n'est pas dit que ces puissances ne soient pas exactement de la même nature que celles auxquelles le poème fait appel. L'effroi qu'inspirent ces êtres, semblables à nous, mais visiblement pourvus d'une âme morte, vient-il de ce qu'ils sont absolument privés de mystère? Vient-il de ce qu'ils n'ont pas d'éternité autour d'eux? Est-ce l'effroi, né précisément de la privation de l'effroi qu'il y a autour de tout être vivant, et si inévitable et si habituel, que sa suppression nous épouvante, comme nous épouvanterait un homme sans ombre ou une armée sans armes? Est-ce l'allure de nos vêtements ordinaires sur des corps sans destinées? Sommes-nous terrifiés par les gestes et les paroles d'un être pareil à nous, parce que nous savons que ces gestes et ces paroles, par une exception monstrueuse, ne retentissent nulle part et n'indiquent le choix d'aucune éternité? Est-ce parce qu'ils ne peuvent pas mourir? — Je ne sais; mais l'atmosphère de terreur où ils se meuvent est l'atmosphère même du poème; ce sont des morts qui semblent nous parler, par conséquent, d'augustes voix. Il est possible, enfin, que l'âme du poète, ne trouvant plus la place qui lui était destinée, occupée par une âme aussi puissante que la sienne — puisque toutes les âmes ont exactement les mêmes forces — il est possible, alors, que l'âme du poète ou du héros, ne se refuse plus à descendre, un moment, en un être, dont une âme jalouse ne vient pas lui défendre l'entrée.

*Paru sous le titre de « Menus propos : le théâtre » dans La Jeune Belgique (septembre 1890, pp. 331-336). E. Capiou-Laureys a publié l'édition critique d'une version manuscrite du même texte : « Un théâtre d'Androïdes », dans les Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck, t. 23, 1977, pp. 7-33.*

## Introduction à une psychologie des songes

On a dit que tout homme était un Shakespeare dans ses rêves, et cela est vrai au point, lorsqu'on y réfléchit, de nous faire perdre l'estime de toute réalisation dramatique et de tout effort psychologique qui a lieu pendant le jour. Il semble presque impossible à l'imagination diurne de créer des êtres dans lesquels nous ne nous reconnaissons pas, c'est-à-dire absolument étrangers à nous-mêmes, comme ils le sont dans le monde réel, et capables d'actes que nous ne pouvons ni ordonner, ni défendre, ni prévoir. Tous ces êtres, même dans Shakespeare, dont l'œuvre est cependant presque somnambulique, ont toujours la teinte de l'identité de leur créateur. Shakespeare est cependant le seul poète qui nous donne l'illusion d'individus sans parenté apparente, et il faut un moment d'attention pour découvrir, par exemple, que le roi Lear et Ophélie, malgré les immenses espaces d'âge, de beauté, de douleur et d'aventures qui les séparent, ne sont, au fond, que deux phases d'un même être, et que leurs différences sont avant tout extérieures et proviennent presque entièrement des circonstances où ils se trouvent. Donnez à Ophélie quelques années de plus, supposez que ses filles aient agi envers elle comme celles du roi Lear, et mettez à part quelques détails accessoirement masculins et sans importance; y a-t-il une seule des magnifiques et étranges paroles du vieux Roi qui jurerait, comme c'est ici exactement le cas de le dire, dans la bouche de la fille de Polonius? Les propos de la vierge et ceux du grand vieillard n'avaient-ils pas déjà la même couleur, leurs pensées et leurs images n'existaient-elles pas déjà dans la même atmosphère, et toute la vie de leur âme n'était-elle pas semblable à un même liquide en deux vases différents? Il serait possible de démontrer ceci très précisément en analysant le mécanisme tout à fait particulier de leurs pensées, les lois d'association de leurs idées, et en mettant en lumière cette grande force attractive du génie shakespearien qui dans leurs discours attire la vie et toutes les circonstances de la vie, comme un soleil attire toutes ses planètes. Mais il suffit d'indiquer l'expérience pour prouver que ces deux êtres sont bien nés sous le même climat orageux, luxuriant et profond, et qu'ils sont de la même famille méditative, tragique, et d'une folie simple et saine, plus belle et plus féconde que la santé sèche de la vie ordinaire. Encore ai-je pris ici les deux êtres les plus irréductibles en apparence. Mais dites-moi, en regardant ailleurs, si le héros de Shakespeare n'est pas toujours la même âme entourée de circonstances différentes? Desdémone n'est-elle pas Ophélie mariée, et la vierge danoise pourrait-elle dire autre chose que l'amante de Venise.



et concevez-vous que sa destinée eût pu être changée? Juliette n'est-elle pas l'Ophélie du Midi, comme Othello est l'Hamlet africain, malgré tout ce qui sépare le rêve de l'action? Mettez Othello dans Elseneur, peut-être voudra-t-il tuer Claudius un peu plus tôt, mais son âme d'Hamlet le lui permettra-t-il? Mettez Hamlet dans l'île de Chypre et l'âme d'Othello ne viendra-t-elle pas le soir même l'envahir? Je disais tout à l'heure, à propos d'Ophélie à Venise, que sa destinée n'eût pu être changée, et cela est très étrange que la destinée s'empare ainsi, dès les premières lignes, de la moindre création du poète, et que cette destinée, qui ne s'entend pas seulement de celle de cette vie, mais d'une autre, étendue bien au-delà de notre portée, semble n'être qu'un rayonnement de celle du poète, qu'elles qu'aient été, d'ailleurs, la vie et la fin visibles de celui-ci. Rapprochez, par exemple, la destinée de la Marguerite de Goethe de celle de Juliette. Au premier abord, elles semblent extérieurement analogues dans le malheur, et cependant, n'avons-nous pas ici la sensation de deux mondes entièrement différents, et n'est-ce pas comme si l'on comparait la destinée d'un arbre à celle d'une abeille et d'une pierre à celle d'un oiseau? Tandis que celles de Miranda et d'Ophélie, malgré l'absolue divergence de leurs lignes et l'opposition de leur fin apparente, ne sont-elles pas au fond exactement les mêmes? Mais n'est-ce pas confondre ici le caractère et la destinée? Et pourquoi ne pas les confondre, puisqu'il est impossible de voir en quoi ils diffèrent. Tout au plus pourrait-on dire que le caractère est la portion appréciable de la destinée, tandis que la destinée est le caractère au moment où il devient invisible. Mais au simple point de vue du caractère actuel et saisissable des êtres, et pour prouver, comme nous nous l'étions proposé, l'imperfection et la monotonie essentielles de toutes les créations de l'imagination diurne, reprenons ici ce rapprochement de la Marguerite de Goethe et des héroïnes de Shakespeare. Introduisez Marguerite à la place d'Ophélie dans le drame d'Elseneur; la stupéfaction de ces héros ne sera-t-elle pas mille fois plus profonde que si vous faisiez apparaître un second spectre dans leur palais? Hamlet pourrait-il, sans une inquiétude immense, échanger les propos les plus simples avec cet être d'une autre planète? Et cet être pourrait-il vivre un instant dans Elseneur sans y devenir fou, et les murs d'Elseneur résisteraient-ils à sa présence? Toutes les relations de tous les personnages ne seraient-elles pas changées; et toutes leurs actions ne deviendraient-elles pas impossibles à côté de cette petite ouvrière qui n'a jamais respiré l'air qu'ils respirent, et qui leur apporte une réalité dont ils n'ont pas d'idée tandis qu'elle n'a pas d'idée de la leur? N'y suspendrait-elle pas toute la vie normale, comme la présence d'un insecte étranger dans une ruche y suspend toute l'activité ordinaire et la détourne un moment sur lui-même? N'est-il pas probable qu'ils oublieraient leurs passions pour ne plus faire que s'étonner sans cesse d'une incompréhensible présence? Il est difficile de s'imaginer jusqu'où pourrait aller cet étonnement qui ne peut avoir lieu dans la vie, où les êtres ne nous apparaissent jamais en l'immobilité objective qu'ils ont dans les poèmes; et pour en donner quelque idée, il faudrait se représenter, par exemple, ce qui arrive quand

un homme supérieur parvient à se manifester ou à faire entrevoir, un instant, son existence à des intelligences inférieures; ou se figurer un somnambule entrant dans une salle au moment le plus joyeux de la fête, et traversant en silence, et l'œil fixé sur un autre univers, les groupes terrifiés des danseurs. On aurait, à peu près, le même contact effrayant d'un autre monde inconnu et fermé. Il importe d'ailleurs de remarquer que ce ne seraient pas exclusivement les propos de Marguerite qui produiraient cet étonnement surnaturel. Ces propos, vus du dehors, sembleraient presque tous acceptables; mais c'est la vie même de l'enfant, dans laquelle baignent ces propos; — car une parole n'est jamais que le sommet d'une immense montagne qui émerge un instant, comme un îlot éphémère de l'océan silencieux de notre identité. — Ce serait, entrevue à la lueur de ces propos, toute la vie, intense cependant, de la fillette allemande, qui semblerait extraordinairement incomplète aux habitants d'Elseneur; incomplète au point de les effrayer comme une chose incompréhensible, de même que Marguerite serait, à son tour, effrayée par la distance, l'imperfection et la fixité de leur vie. Et ceci serait plus frappant encore, si, au lieu d'introduire en ce drame une enfant enveloppée, malgré tout, de l'atmosphère shakespearienne, on y faisait entrer une héroïne de Balzac, de Tolstoï ou de Tourguéniev. Je crois qu'ici l'étonnement n'aurait plus de bornes.

Et cependant, en écrivant ceci, j'ai uniquement dans l'esprit les créateurs les plus subjectifs, les maîtres dont les personnages ont presque une vie intérieure, une vie qui, jusqu'à un certain point, se développe comme toute vie véritable, du dedans vers le dehors, et non simplement une vie objective, qui n'est qu'une cristallisation d'événements et de circonstances autour d'un peu d'ombre. Mais cela même qu'on nomme caractères en ces créateurs plutôt subjectifs, est-ce autre chose au fond que quelques aventures et quelques circonstances? Il est vrai qu'on pourrait répondre qu'il en est à peu près de même dans la vie, et qu'en enlevant à notre âme quelques souvenirs d'enfance et de jeunesse, telle petite joie, tel amour, telle tristesse, tel danger, elle n'aurait plus de quoi se distinguer des autres âmes, et, comme on l'a fait remarquer plus d'une fois, serait obligée de se chercher elle-même pendant l'éternité.

Si je prononce le nom d'Ophélie, aperçois-je quelque chose de sa vie intérieure, et en quoi la distinguerais-je de la pâle multitude des possibilités virginales, si elle n'avait pas sa couronne de marguerites et de renoncules, ses chansons folles et sa mort lente et douce au fil de l'eau?

Reconnâtrai-je Desdémone sans le mouchoir et la romance du saule? et le roi Lear sans le fou, la bruyère, l'orage et la couronne de fumeterre? Pouvons-nous dire que nous les avons jamais vus en eux-mêmes? Et faut-il en conclure qu'ils n'existent pas en eux-mêmes? Mais nous-mêmes, nous apercevons-nous dépourvus des quelques aventures qui particularisent notre identité?

Et cependant nous avons en nous le pouvoir de faire naître et vivre des êtres indépendants de toutes les contingences. Mais il semble que ce pouvoir sommeille à de telles profondeurs qu'il ne vient presque jamais, en notre état

normal, à la surface de la conscience, bien que nous éprouvions toujours sa présence et son action mystérieuse. Cet homme ou cette femme, avec qui je viens de passer la journée, je les connais depuis longtemps, et je les ai très exactement pénétrés, je sais toutes les habitudes de leur âme, je les vois et je les entends, et je puis même prévoir leur attitude, leurs gestes, leurs jeux de visage, leurs paroles et leurs actes dans toutes les circonstances qu'il me plaît d'imaginer, et cependant, je sais qu'au fond ils ne sont pas du tout tels que je les vois en ce moment dans mon esprit, et tels d'ailleurs qu'ils s'aperçoivent eux-mêmes. Je sais que ce qu'ils font n'est pas conforme à ce qu'ils sont et je le sais mieux qu'eux-mêmes, car les autres peuvent vivre en nous bien plus clairement que nous ne vivons en nous-mêmes. Je sais qu'il y a entre nous des relations absolument autres que nos relations apparentes, et que tous deux, malgré nos efforts et les assurances échangées, nous ne pouvons agir que selon ces relations réelles, reconnues dès l'abord et cependant inconnues. Et c'est probablement ce qui donne à tous les hommes je ne sais quel air de complicité, comme s'ils se savaient dans le secret du sort ou d'une chose qu'aucune pensée ne désigne exactement. Nous sommes d'ailleurs de bonne foi; et les autres savent seuls que nous devrions agir autrement pour ne pas nous tromper; et c'est pourquoi notre vie se passe à traduire en je ne sais quel mystérieux idiome, la plupart des actes que nous voyons et des paroles que nous entendons. Mais si je veux pénétrer non ce que cet homme ou cette femme paraissent être, mais ce qu'ils sont en réalité; si je veux lire le texte original de cette traduction qu'ils m'imposent; si je veux me les représenter tels que je sais indubitablement qu'ils sont, et tels que je les ai compris dès le premier regard échangé; si je veux les exprimer un instant, ne fût-ce que confusément dans la pensée la plus confuse, je sens que cela m'est impossible malgré toutes mes certitudes et bien que leurs vies vivent en moi si claires et si profondes.

Maintenant, il faudrait examiner s'il n'y a pas quelques circonstances ou quelques moments dans lesquels nous avons le pouvoir de créer en nous certains êtres absolument indépendants de nous-mêmes, d'en comprendre d'autres et de les exprimer exactement, organiquement et sans arrière-pensée, *but*, comme dit Rudyard Kipling, *that is another story...*

*Paru dans le supplément littéraire de L'Indépendance belge  
(11 décembre 1892).*

## Éleusis

Voici un livre que j'admire. Il ne parle que de choses qui se trouvent presque toutes au-delà de la conscience ordinaire. Que doit importer aujourd'hui, aux meilleurs d'entre nous, la conscience ordinaire qu'on pourrait appeler la conscience passionnelle ou la conscience des relations au premier degré? J'accorde qu'elle soit toujours intéressante par quelque côté, mais il arrive un moment où nous en connaissons la plupart des détours; et je sais plus d'un esprit que la merveilleuse peinture de la jalousie d'Othello n'étonne plus. Elle demeure admirable mais elle ne nous demande plus aucun effort. Nous écoutons le dialogue du More et de Desdémone comme une chose parfaite, mais sans pouvoir nous empêcher de songer à des choses plus profondes. Leurs propos passent devant nous comme des masques traditionnels, mais nous rêvons aux réalités plus étranges et plus terribles que les masques recouvrent. C'est peut-être cela qui nous fait dire malgré nous devant tous les chefs-d'œuvre: Est-ce là vraiment ce que l'esprit humain peut produire de plus beau? Et si un être d'une autre planète venait nous interroger en nous disant: «Voici ce que nous avons fait, montrez-moi donc à votre tour ce que vous avez fait, afin que je sache ce qu'il y a de meilleur dans l'homme et jusqu'où son âme peut atteindre»; n'aurions-nous pas quelque honte à lui montrer ces chefs-d'œuvre et à nous faire représenter par eux, puisque nous ne pourrions pas lui faire voir en même temps ce qu'il y a de meilleur en eux, c'est-à-dire les rêves silencieux qu'ils ont fait naître dans nos âmes? Que le guerrier d'Afrique soit trompé ou non par la noble Vénitienne; il a une autre vie. Il doit se passer dans son âme, au moment même de ses soupçons les plus misérables et de ses colères les plus brutales, des événements plus sublimes que ses rugissements ne peuvent pas troubler, et à travers les agitations superficielles de la jalousie, se poursuit une existence inaltérable que le génie de l'homme n'a pas pu nous montrer jusqu'ici...

Il semble que notre conscience tende à s'élever d'un degré. De siècle en siècle quelques rares essais vers ces profondeurs ou ces altitudes se répondaient comme par hasard, mais aujourd'hui, les voix se succèdent et reprennent, presque sans interruption, le chant mystérieux du Dieu qui est en l'homme. C'est ce chant que nous entendons vaguement au-dessus de tous les chefs-d'œuvre, sans qu'aucun d'eux en prononce distinctement les paroles. Si quelqu'un s'appliquait à retrouver ces paroles, n'entendrions-nous pas autre chose à notre tour? Lorsque je lis les *Liaisons dangereuses* de Laclos, la *Phèdre* ou la *Bérénice* de

Racine, je puis m'attacher d'abord aux mouvements merveilleux des passions qui y sont décrites, mais s'il n'y avait pas autre chose, je ne m'y arrêtera pas longtemps, car l'expression de ces passions est aux profondeurs de la vie ce que sont aux immensités invisibles d'un lac les quelques rides que le vent du matin y fait naître. Mais tout à l'heure, en lisant les admirables pages d'*Éleusis* sur la luxure, j'ai reconnu une partie du chant mystérieux qui sortait de ces œuvres, et que j'avais écouté longuement sans le savoir et sans avoir la force ou le temps de le comprendre, et à mon tour, par-delà ces paroles retrouvées, j'entendais déjà d'autres hymnes, car les cercles de l'âme s'élargissent sans fin...

L'âme, dit Emerson, que j'aime à citer ici, car nous sommes dans des domaines fraternels, « l'âme est supérieure à ce qu'on peut savoir d'elle et plus sage qu'aucune de ses œuvres. Le grand poète nous fait sentir notre propre valeur et alors nous estimons moins ce qu'il a réalisé. La meilleure chose qu'il nous apprenne c'est le dédain de tout ce qu'il a fait. Shakespeare nous emporte en un si sublime courant d'intelligente activité qu'il nous suggère l'idée d'une richesse à côté de laquelle la sienne semble pauvre, et alors nous sentons que l'œuvre sublime qu'il a créée, et qu'à d'autres moments nous élevons à la hauteur d'une poésie existant par elle-même, n'appartient pas plus profondément à la nature réelle des choses que ne le fait l'ombre fugitive du passant sur un rocher. »

*Éleusis* m'a donné l'idée d'un trésor où serait étalée une grande partie de ces richesses suggérées dont parle Emerson. De tels livres sont rares. Il y faut une sorte de parti pris extrêmement puissant. Il est nécessaire que l'âme dont ils émanent ait la force de s'établir d'emblée au centre d'un monde qu'effleure seule, et par hasard, l'extrémité de certaines phrases dans les meilleures œuvres qui ne sont pas nées sous l'étoile spéciale qui brille ici. C'est l'étoile qui éclaire les demeures spirituelles d'Emerson, les neiges intérieures de Novalis, les cimes mentales de Hello et de quelques autres que j'ai appelés ailleurs les *moralistes mystiques*. Je crois que c'est le nom qu'il leur faut donner. Ils partent hardiment au point où les plus grands penseurs sont arrivés, et ont l'audace de jouer le rôle dangereux réservé à nos âmes silencieuses. Ils se disent avec raison que la plupart des grands écrivains sont supérieurs à tout ce qu'ils écrivent, et ils s'appliquent à rechercher cette supériorité inexprimée. Ils se sont installés à l'horizon de la morale ordinaire et sur ces frontières inhabitables à la plupart des esprits, ils guettent avec patience les rares moments où s'entrouvent les portes derrière lesquelles travaillent sans relâche, sans hâte et sans bruit, les lois de la vie véritable. Songeant à la mort, par exemple, l'auteur d'*Éleusis* croit avoir entrevu une de ces lois, et nous apporte sa découverte, avec la simplicité de l'enfant de Saïs qui apportait la pierre qui par faisait le cercle, en ces lignes que je veux transcrire, car elles renferment quelques-unes des vérités les plus mystérieuses et les plus frappantes que je sache :

« Sans doute, le mort possède un magnétisme, une aimantation de beauté, et à l'instant suprême il les met en œuvre et s'approvisionne pour le silence.

Nous sommes comme les domestiques de la mort. Quand elle entre dans une maison, elle se substitue aux parents, nous supplante, nous ravale à être des suiveurs et des laquais. L'impression d'une servitude et d'une déchéance absolue m'a souvent frappé en voyant des parents endeuillés suivre un cortège funéraire. Ils sont polis bassement et n'osent toucher à rien sans le geste d'avoir peur de casser. Moi-même, j'ai senti maintes fois dans ma vie, à ces moments, l'entrée à pas sourds d'une obséquiosité abominable, une diminution de beauté intérieure, une décadence de conscience. Et comme je n'ai, à mon regret, ni croyance en le Dieu de l'Église ni peur de la mort, je suis venu à me persuader que seul le défunt avait pu bénéficier de mon abaissement, et qu'il devait, dans le cercueil fermé, pacifier son visage et l'embellir de toutes les fiertés qu'il m'avait soustraites.

Il est impossible que nous ne fassions rien de toute la logique terrible de la mort. Car il est constant qu'elle fait de nous des jocrisses : il ne s'échange nulle part autant de sottises que dans un conciliabule de gens pleurant un parent mort — et il faut bien cependant que les paroles aient un double sens, qu'elles expriment grossièrement et avec un comique glaçant quelque émotion supérieure. Quelqu'un meurt. C'est un fait, c'est extraordinaire et banal. Il n'y a absolument rien à faire, absolument rien du tout. Alors on s'en va chacun chez soi. C'est bête à pleurer : cela donne aussi envie de rire. C'est comme la chute d'un vase de lait. Le lait est par terre, c'est fini, il n'y a plus rien à voir : que dire à cela ? Et tout continue d'aller, des gens déjeunent, et le ciel est absolument pareil.

Et cependant il y a quelque chose d'anormal, une immense impropiété. Le mort n'était pas né pour mourir. Quelque objet n'est pas en place plus que le vase de lait renversé, un geste n'a pas été fait et devait l'être, que sais-je ? Les visages en larmes ont l'air de rire, on ne distingue pas le rire de l'expression douloureuse, il y a laideur, malentendu. Tout se passe trop simplement pour être simple. Notre âme serait seulement aidée par une circonstance, qu'elle monterait à des hauteurs inconnues ; car il y a sûrement une force en jeu, une dissemblance incroyable entre le bouleversement de notre esprit et la placidité ridicule de l'événement. Mais tout est identique, rien n'arrive... L'art possible gît dans la distance entre les contrastes, aboutit à l'*x* de leur équation. Rendre cela.

Au signe certain qu'il y a un art possible et un *x* déterminable, c'est le fétichisme inhérent à la psychologie de l'endeuillé. Partout où il y a fixation, report d'un sentiment sur un objet, il y a promesse d'esthésie... »

Avez-vous remarqué cette aisance dans le mystère, et comme il en parle avec facilité en employant la langue pure et simple de l'enfant qui, du haut de sa fenêtre, nous dirait ce qu'il voit sur la place publique ou dans le jardin ? Il y a là un signe qui ne trompe jamais. Les vérités les plus étranges — et ce sont en général les plus vraies — viennent se mettre à portée de sa main et il ne fait aucun effort pour y atteindre et pour nous les montrer. Il a même l'habitude de s'étonner que l'on s'étonne, tant il se sent chez lui sur les sommets les plus purs de la morale mystique. Et le plus remarquable c'est que ce mysticisme est plein

d'une vie quotidienne et merveilleuse. J'ai cité ces pages sur la mort, mais j'en pourrais trouver cinquante autres, dans la *Psychologie du mystère*, le *Symbole*, les *Notes sur les arts futurs* et le *Frontispice d'un drame idéal*, qui valent celles que j'ai transcrites ici, et que j'ai prises au hasard.

*À propos d'Éleusis. Causeries sur la cité intérieure de Camille Maclair, Paris, Perrin et C<sup>ie</sup>, 1894. Quelques passages de ce compte rendu paru dans L'Art moderne, 1894, pp. 77-78 ont été repris par Maeterlinck dans son essai sur Novalis. Le texte cité d'Emerson est The Over-Soul.*

## À propos de *Solness le Constructeur* (Le Tragique quotidien)

*M. Maurice Maeterlinck, l'auteur de la Princesse Maleine et de Pelléas et Mélisande, nous a adressé à propos de la pièce d'Ibsen, Solness le constructeur, que L'Œuvre doit représenter demain, le curieux article suivant, où il expose sa conception particulière du théâtre et où il donne le pourquoi de cette espèce de fatalité qui pèse sur les personnes d'Ibsen.*

*Solness le Constructeur* est le plus étrange des drames étranges d'Ibsen. On n'y voit point passer, comme dans les autres drames du poète norvégien, la même bande de fous qui ont raison; la même bande de fous admirables qui semblent envahir je ne sais quels temples ou quels palais de justice, s'y installer, y juger les prêtres ou les juges ordinaires et nous prouver que ceux que nous avons crus raisonnables avaient tort devant l'âme.

Dans *Solness*, les juges ordinaires n'ont presque pas résisté. Ils ont abandonné le prétoire dès les premières paroles et les fous admirables y sont demeurés seuls. C'est la première fois que les émissions de l'âme agissent librement sur la scène : ils y luttent entre eux et contre eux-mêmes : et il est inévitable qu'au premier abord nous ne comprenions pas ce qu'ils font et que nous ne sachions pas où ils veulent en venir.

Où veulent-ils en venir? Tout d'abord il est clair que le drame est une sorte d'autobiographie allégorique. Une œuvre d'Ibsen a toujours un millier d'ailes, par l'une desquelles chacun de nous peut la prendre pour l'examiner à loisir. Au reste, les allégories sont ici transparentes, et les principales ont été élucidées par M. Prozor dans l'excellente préface de sa traduction. Il est donc inutile d'y revenir. Mais il y a bien d'autres aspects inattendus. Un des plus remarquables est que *Solness* est un drame à peu près sans action. J'entends qu'il est même dénué, ou peu s'en faut, d'action psychologique au sens habituel de ce mot. Et c'est une des raisons pour lesquelles je le trouve admirable.

*Solness* est l'un des premiers d'entre les drames modernes qui nous montrent la gravité et le tragique secret de la vie ordinaire et immobile. Presque tous les auteurs tragiques n'aperçoivent que la vie violente et la vie d'autrefois; et l'on peut affirmer que tout notre théâtre est anachronique et que l'art dramatique retarde du même nombre d'années que la sculpture. Il n'en est pas de même de la bonne peinture et de la bonne musique, par exemple, qui ont su démêler et reproduire les traits plus cachés, mais non moins graves et étonnants de la vie d'aujourd'hui. Elles ont observé que cette vie n'avait perdu en surface



décorative que pour gagner en profondeur, en signification intime et en gravité spirituelle. Un bon peintre ne peindra plus Marius vainqueur des Cimbres ou l'assassinat du duc de Guise, parce que la psychologie de la victoire ou du meurtre est élémentaire et exceptionnelle, et que le vacarme inutile d'un art violent étouffe la voix plus profonde, mais hésitante et discrète, des êtres et des choses. Il représentera une maison perdue dans la campagne, une porte ouverte au bout d'un corridor, un visage ou des mains au repos; et ces simples images pourront ajouter quelque chose à notre conscience de la vie; ce qui est un bien qu'il n'est plus possible de perdre.

Mais nos auteurs tragiques, de même que les peintres médiocres qui s'attachent à la peinture d'histoire, placent tout l'intérêt de leurs œuvres dans la violence de l'anecdote qu'ils reproduisent. Et ils prétendent nous divertir au même genre d'actes qui réjouissaient des barbares à qui les attentats, les meurtres et les trahisons qu'ils représentent étaient habituels. Tandis que la plupart de nos vies se passent loin du sang, des cris et des épées, et que les larmes des hommes sont devenues silencieuses, invisibles et presque spirituelles...

Lorsque je vais au théâtre, il me semble que je me retrouve quelques heures au milieu de mes ancêtres, qui avaient de la vie une conception simple, sèche et brutale, que je ne me rappelle presque plus et à laquelle je ne puis plus prendre part. J'y vois un mari trompé qui tue sa femme; une femme qui empoisonne son amant, un fils qui venge son père, un père qui immole ses enfants, des enfants qui font mourir leur père, des rois assassinés, des vierges violées, des bourgeois emprisonnés, et tout le sublime traditionnel, mais, hélas! si superficiel et si matériel, du sang, des larmes extérieures et de la mort. Que peuvent me dire des êtres qui n'ont qu'une idée fixe et qui n'ont pas le temps de vivre parce qu'il leur faut mettre à mort un rival ou une maîtresse?

J'étais venu dans l'espoir de voir quelque chose de la vie rattachée à ses sources et à ses mystères par des liens que je n'ai l'occasion ni la force d'apercevoir tous les jours. J'étais venu dans l'espoir d'entrevoir un moment la beauté, la grandeur et la gravité de mon humble existence quotidienne. J'espérais qu'on m'aurait montré je ne sais quelle présence, quelle puissance ou quel dieu qui vit avec moi dans ma chambre. J'attendais je ne sais quelles minutes supérieures que je vis sans les connaître au milieu de mes plus misérables heures; et je n'ai le plus souvent découvert qu'un homme qui m'a dit longuement pourquoi il est jaloux, pourquoi il empoisonne ou pourquoi il se tue.

J'admire Othello, mais il ne me paraît pas vivre de l'auguste vie quotidienne d'un Hamlet, qui a le temps de vivre parce qu'il n'agit pas. Othello est admirablement jaloux. Mais n'est-ce peut-être pas une vieille erreur de penser que c'est aux moments où une telle passion et d'autres d'une égale violence nous possèdent que nous vivons véritablement? Il m'est arrivé de croire qu'un vieillard assis dans son fauteuil, attendant simplement sous la lampe, écoutant sans le savoir toutes les lois éternelles qui règnent autour de sa maison, interprétant sans le

comprendre ce qu'il y a dans le silence des portes et des fenêtres et dans la petite voix de la lumière, subissant la présence de son âme et de sa destinée, inclinant un peu la tête, sans se douter que toutes les puissances de ce monde interviennent et veillent dans la chambre comme des servantes attentives, ignorant que le soleil lui-même soutient au-dessus de l'abîme la petite table sur laquelle il s'accoude, et qu'il n'y a pas un astre du ciel ni une force de l'âme qui soient indifférents au mouvement d'une paupière qui retombe ou d'une pensée qui s'élève — il m'est arrivé de croire que ce vieillard immobile vivait en réalité d'une vie plus profonde, plus humaine et plus générale que l'amant qui étrangle sa maîtresse, le capitaine qui remporte une victoire ou « l'époux qui venge son honneur ».

On me dira peut-être qu'une vie immobile ne serait guère visible, qu'il faut bien l'animer de quelques mouvements et que ces mouvements variés et acceptables ne se trouvent que dans le petit nombre de passions employées jusqu'ici. Je ne sais s'il est vrai qu'un théâtre statique soit impossible. Il me semble même qu'il existe. La plupart des tragédies d'Eschyle sont des tragédies immobiles. Je ne parle pas de *Prométhée* et des *Suppliantes* où rien n'arrive; mais toute la tragédie des *Choéphores*, qui est cependant le plus terrible drame de l'Antiquité, piétine comme un mauvais rêve devant le tombeau d'Agamemnon, jusqu'à ce que le meurtre jaillisse, comme un éclair, de l'accumulation des prières qui se replient sans cesse sur elles-mêmes. Examinez à ce point de vue quelques autres des plus belles tragédies des anciens : *Les Euménides*, *Antigone*, *Électre*, *Œdipe à Colone*. « Ils ont admiré, dit Racine dans sa préface de *Bérénice*, ils ont admiré l'*Ajax* de Sophocle, qui n'est autre chose qu'*Ajax* qui se tue de regret à cause de la fureur où il est tombé après le refus qu'on lui a fait des armes d'Achille. Ils ont admiré le *Philoctète*, dont tout le sujet est Ulysse qui vient pour surprendre les flèches d'Hercule. L'*Œdipe* même, quoique tout plein de reconnaissances, est moins chargé de matière que la plus simple tragédie de nos jours. »

Est-ce autre chose que la vie à peu près immobile? D'habitude, il n'y a même pas d'action psychologique, qui est mille fois supérieure à l'action matérielle et qui semble indispensable, mais qu'ils parviennent néanmoins à supprimer ou à réduire d'une façon merveilleuse, pour ne laisser subsister d'autre intérêt que celui qu'inspire la situation de l'homme dans l'univers. Ici, nous ne sommes plus chez les barbares, et l'homme ne s'agit plus au milieu de passions élémentaires qui ne sont pas les seules choses intéressantes qu'il y ait en lui. On a le temps de le voir au repos. Il ne s'agit plus d'un moment exceptionnel et violent de l'existence, mais de l'existence elle-même. Il est mille et mille lois plus puissantes et plus vénérables que les lois des passions; mais ces lois lentes, discrètes et silencieuses comme tout ce qui est doué d'une force irrésistible, ne s'aperçoivent et ne s'entendent que dans le demi-jour et le recueillement des heures tranquilles de la vie.

Lorsque Ulysse et Néoptolème viennent demander à Philoctète les armes

d'Hercule, leur action en elle-même est aussi simple et aussi indifférente que celle d'un homme de nos jours qui entre dans une maison pour y visiter un malade, d'un voyageur qui frappe à la porte d'une auberge ou d'une mère qui attend au coin du feu le retour de son enfant. Sophocle marque en passant d'un trait rapide le caractère de ses héros. Mais ne peut-on pas affirmer que l'intérêt principal de la tragédie ne se trouve pas dans la lutte qu'on y voit entre l'habileté et la loyauté, entre le désir de la patrie, la rancune et l'entêtement de l'orgueil ? Il y a autre chose ; et c'est l'existence supérieure de l'homme qu'il s'agit de faire voir. Le poète ajoute à la vie ordinaire un je ne sais quoi qui est le secret des poètes, et tout à coup elle apparaît dans sa prodigieuse grandeur, dans sa soumission aux puissances inconnues, dans ses relations qui ne finissent pas, et dans sa misère solennelle. Un chimiste laisse tomber quelques gouttes mystérieuses dans un vase qui ne semble contenir que de l'eau claire : et aussitôt un monde de cristaux s'élève jusqu'aux bords et nous révèle ce qu'il y avait en suspens dans ce vase, où nos yeux incomplets n'avaient rien aperçu. Ainsi dans *Philoctète*, il semble que la petite psychologie des trois personnages principaux ne forme que les parois du vase qui contient l'eau claire, qui est la vie ordinaire dans laquelle le poète va laisser tomber les gouttes révélatrices de son génie...

Dans *Solness*, qu'est-ce qu'Ibsen a ajouté à la vie ordinaire, pour qu'elle nous apparaisse si étrange, si profonde et si inquiétante sous sa puérilité extérieure ? Il n'est pas facile de le découvrir et le vieux poète garde plus d'un secret. Il semble même que ce qu'il a voulu dire ne soit que peu de chose au regard de ce qu'il lui a *fallu* dire. Il a donné la liberté à certaines puissances de l'âme qui n'avaient jamais été libres et peut-être a-t-il été possédé par elles. « Voyez-vous, Hilde, s'exclame Solness, voyez-vous ! Il y a de la sorcellerie en vous tout comme en moi. C'est cette sorcellerie qui fait agir les puissances du dehors. Et il *faut* s'y prêter. Qu'on le veuille ou non, *il le faut*. »

Il y a de la sorcellerie en eux, comme en nous tous. Hilde et Solness sont, je pense, les premiers héros qui se sentent vivre un instant dans l'atmosphère de l'âme, et cette vie essentielle qu'ils ont découverte en eux, par-delà leur vie ordinaire, les épouvante. Hilde et Solness sont deux âmes qui ont entrevu leur situation dans la vie véritable. Il y a plus d'une manière de connaître un homme. Je prends, par exemple, deux ou trois êtres que je vois à peu près tous les jours. Il est probable que longtemps je ne les distinguerai que par leurs gestes, leurs habitudes extérieures ou intérieures, leur manière de sentir, d'agir et de penser. Mais, en toute amitié un peu longue, il arrive un moment mystérieux où nous apercevons, pour ainsi dire, la situation exacte de notre ami par rapport à l'inconnu qui l'entoure, et l'attitude de la destinée envers lui. C'est à partir de ce moment qu'il nous appartient véritablement. Nous avons vu une fois pour toutes de quelle façon les événements se conduiront à son égard. Nous savons que celui-ci aura beau se retirer au fond de ses demeures et se tenir aussi immobile que possible dans la crainte d'agiter quelque chose dans les grands réservoirs de

l'avenir, sa prudence ne servira de rien, et les événements innombrables qui lui sont destinés le découvriront en quelque endroit qu'il se cache et frapperont successivement à sa porte. Et d'un autre côté, nous n'ignorons pas que celui-là sortira inutilement à la recherche de toutes les aventures. Il s'en reviendra toujours les mains vides. Une science infaillible semble née sans raison dans notre âme le jour où nos yeux se sont ouverts de la sorte, et nous sommes sûrs que tel événement qui paraît être cependant à portée de la main de tel homme ne *pourra pas* lui arriver.

De cet instant, une partie spéciale de l'âme règne sur l'amitié des êtres les plus inintelligents et les plus obscurs même. Il y a une sorte de transposition de la vie. Et lorsque nous rencontrerons par hasard l'un de ceux que nous connaissons ainsi, tout en nous entretenant de la neige qui tombe ou des femmes qui passent, il y a en chacun de nous une petite chose qui se salue, s'examine, s'interroge à notre insu, s'intéresse à des conjonctures et parle d'événements qu'il ne nous est pas possible de comprendre...

Je crois qu'Hilde et Solness se trouvent dans cet état et s'aperçoivent de cette façon. Leurs propos ne ressemblent à rien de ce que nous avons entendu jusqu'ici, parce que le poète a tenté de mêler dans une même expression le dialogue intérieur et extérieur. Il règne dans ce drame somnambulique je ne sais quelles puissances nouvelles. Tout ce qui s'y dit cache et découvre à la fois les sources d'une vie inconnue. Et, si nous sommes étonnés par moments, il ne faut pas perdre de vue que notre âme est souvent, à nos pauvres yeux, une puissance très folle, et qu'il y a en l'homme bien des régions plus fécondes, plus profondes et plus intéressantes que celles de la raison ou de l'intelligence...

*Cet essai parut, tel que nous l'avons donné ici, dans Le Figaro du 2 avril 1894. Pour le reprendre, sous un titre devenu fameux — « Le tragique quotidien » — dans Le Trésor des humbles, Maeterlinck le corrigea en plusieurs endroits, en réécrivit le début et y inséra des considérations sur le dialogue du « second degré ». On trouvera ci-dessous ce nouveau début et le passage ajouté (venant après « ... le poète va laisser tomber les gouttes révélatrices de son génie... »).*

Il y a un tragique quotidien qui est bien plus réel, bien plus profond et bien plus conforme à notre être véritable que le tragique des grandes aventures. Il est facile de le sentir mais il n'est pas aisé de le montrer parce que ce tragique essentiel n'est pas simplement matériel ou psychologique. Il ne s'agit plus ici de la lutte déterminée d'un être contre un être, de la lutte d'un désir contre un autre désir ou de l'éternel combat de la passion et du devoir. Il s'agirait plutôt de faire voir ce qu'il y a d'étonnant dans le fait seul de vivre. Il s'agirait plutôt de faire voir l'existence d'une âme en elle-même, au milieu d'une immensité qui n'est jamais inactive. Il s'agirait plutôt de faire entendre par dessus les dialogues ordinaires

de la raison et des sentiments, le dialogue plus solennel et ininterrompu de l'être et de sa destinée. Il s'agirait plutôt de nous faire suivre les pas hésitants et douloureux d'un être qui s'approche ou s'éloigne de sa vérité, de sa beauté ou de son Dieu. Il s'agirait encore de nous montrer et de nous faire entendre mille choses analogues que les poètes tragiques nous ont fait entrevoir en passant. Mais voici le point essentiel : ce qu'ils nous ont fait entrevoir en passant ne pourrait-on tenter de le montrer avant le reste ? Ce qu'on entend sous le roi Lear, sous Macbeth, sous Hamlet, par exemple, le chant mystérieux de l'infini, le silence menaçant des âmes ou des Dieux, l'éternité qui gronde à l'horizon, la destinée ou la fatalité qu'on aperçoit intérieurement sans que l'on puisse dire à quels signes on la reconnaît, ne pourrait-on par je ne sais quelle intervention des rôles, les rapprocher de nous tandis qu'on éloignerait les acteurs ? Est-il donc hasardeux d'affirmer que le véritable tragique de la vie, le tragique normal, profond et général, ne commence qu'au moment où ce qu'on appelle les aventures, les douleurs et les dangers sont passés ? Le bonheur n'aurait-il pas le bras plus long que le malheur et certaines de ses forces ne s'approcheraient-elles pas davantage de l'âme humaine ? Faut-il absolument hurler comme les Atrides pour qu'un Dieu éternel se montre en notre vie et ne vient-il jamais s'asseoir sous l'immobilité de notre lampe ? N'est-ce pas la tranquillité qui est terrible lorsqu'on y réfléchit et que les astres la surveillent ; et le sens de la vie se développe-t-il dans le tumulte ou le silence ? N'est-ce pas quand on nous dit à la fin des histoires « Ils furent heureux » que la grande inquiétude devrait faire son entrée ? Qu'arrive-t-il tandis qu'ils sont heureux ? Est-ce que le bonheur ou un simple instant de repos ne découvre pas des choses plus sérieuses et plus stables que l'agitation des passions ? N'est-ce pas alors que la marche du temps et bien d'autres marches plus secrètes, deviennent enfin visibles et que les heures se précipitent ? Est-ce que tout ceci n'atteint pas des fibres plus profondes que le coup de poignard des drames ordinaires ? N'est-ce pas quand un homme se croit à l'abri de la mort extérieure que l'étrange et silencieuse tragédie de l'être et de l'immensité ouvre vraiment les portes de son théâtre ? Est-ce tandis que je fuis devant une épée nue que mon existence atteint son point le plus intéressant ? Est-ce toujours dans un baiser qu'elle est la plus sublime ? N'y a-t-il pas d'autres moments où l'ont entend des voix plus permanentes et plus pures ? Votre âme ne fleurit-elle qu'au fond des nuits d'orage ? On dirait qu'on l'a cru jusqu'ici (pp. 179-183).

Aussi, n'est-ce pas dans les actes, mais dans les paroles que se trouvent la beauté et la grandeur des belles et grandes tragédies. Est-ce seulement dans les paroles qui accompagnent et expliquent les actes qu'elles se trouvent ? Non ; il faut qu'il y ait autre chose que le dialogue extérieurement nécessaire. Il n'y a guère que les paroles qui semblent d'abord inutiles qui comptent dans une œuvre. C'est en elles que se trouve son âme. A côté du dialogue indispensable il y a presque toujours un autre dialogue qui semble superflu. Examinez attentivement et vous verrez que c'est le seul que l'âme écoute profondément parce que

c'est en cet endroit seulement qu'on lui parle. Vous reconnaîtrez aussi que c'est la qualité et l'étendue de ce dialogue inutile qui détermine la qualité et la portée ineffable de l'œuvre. Il est certain que dans les drames ordinaires le dialogue indispensable ne répond pas du tout à la réalité; et ce qui fait la beauté mystérieuse des plus belles tragédies, se trouve tout juste dans les paroles qui se disent à côté de la vérité stricte et apparente. Elle se trouve dans les paroles qui sont conformes à une vérité plus profonde et incomparablement plus voisine de l'âme invisible qui soutient le poème. On peut même affirmer que le poème se rapproche de la beauté et d'une vérité supérieure, dans la mesure où il élimine les paroles qui expliquent les actes pour les remplacer par des paroles qui expliquent non pas ce qu'on appelle un « état d'âme » mais je ne sais quels efforts insaisissables et incessants des âmes vers leur beauté et vers leur vérité. C'est dans cette mesure aussi qu'il se rapproche de la vie véritable. Il arrive à tout homme dans la vie quotidienne, d'avoir à dénouer par des paroles une situation très grave. Songez-y un instant. Est-ce toujours en ces moments, est-ce même d'ordinaire ce que vous dites ou ce qu'on vous répond qui importe le plus? Est-ce que d'autres forces, d'autres paroles qu'on n'entend pas ne sont pas mises en jeu qui déterminent l'événement? Ce que je dis compte souvent pour peu de chose; mais ma présence, l'attitude de mon âme, mon avenir et mon passé, ce qui naîtra de moi, ce qui est mort en moi, une pensée secrète, les astres qui m'approuvent, ma destinée, mille et mille mystères qui m'entourent, et vous entourent, voilà ce qui vous parle en ce moment tragique et voilà ce qui me répond. Sous chacun de mes mots et sous chacun des vôtres, il y a tout ceci, et c'est ceci surtout que nous voyons, et c'est ceci surtout que nous entendons malgré nous. Si vous êtes venu, vous « l'époux outragé » « l'amant trompé » « la femme abandonnée » dans le dessein de me tuer; ce ne sont pas mes supplications les plus éloquents qui pourront arrêter votre bras. Mais il se peut que vous rencontriez alors l'une de ces forces inattendues et que mon âme qui sait qu'elles veillent autour de moi, vous dise un mot secret qui vous désarme. Voilà les sphères où les aventures se décident, voilà le dialogue dont il faudrait qu'on entendît l'écho. Et c'est cet écho qu'on entend en effet — extrêmement affaibli et variable il est vrai — dans quelques-unes des grandes œuvres dont je parlais tantôt. Mais ne pourrait-on pas tenter de se rapprocher davantage de ces sphères où tout se passe « en réalité »?

Il semble qu'on veuille le tenter. Il y a quelques temps, à propos du drame d'Ibsen où l'on entend le plus tragiquement ce dialogue « du second degré », à propos de *Solness le Constructeur*, j'essayais plus maladroitement encore de percer ces secrets. Pourtant, ce sont des traces analogues de la main du même aveugle sur le même mur et qui se dirigent aussi vers les mêmes lueurs (pp. 193-197).

## Le Livre de Monelle

De quels enfers ou de quels paradis s'élève-t-elle, cette étrange, pitoyable et bienfaisante Monelle, qui parle, après la mort, sur le seuil de ce livre avant que ses sœurs y viennent vivre? — Est-ce l'âme de toutes ces petites muettes séculaires, parmi lesquelles nous passons en silence, sans comprendre, que « nous ne connaissons que pendant qu'elles sont compatissantes; et qui n'osent pas nous regarder quand nous ne pleurons plus »? A-t-elle pris un instant conscience d'elle-même dans le miroir infaillible de la mort? Elle était de celles qui n'eurent pas le temps de vivre pour elles-mêmes; et maintenant elle entrevoit le sens si profond de sa petite vie, et toutes les vérités d'un autre monde qui se cachaient dans un de ses sourires, dans un de ses silences, dans un de ses baisers et auxquelles elle obéissait sans savoir... Aujourd'hui, elle prononce des paroles suprêmes, dont quelques-unes n'ont pas l'aspect de paroles mortelles, et sont vraiment l'envers spirituel d'un sourire incompréhensible, d'une boucle qui flotte sans raison, ou d'une larme qui tombe sans qu'on sache pourquoi... Elle est venue vers nous, du fond de son moi idéal, et nous savons presque, à présent, pourquoi nous l'aimions déjà comme une sœur, au temps où elle nous paraissait si pauvre et si insignifiante, lorsque nous ignorions... Maintenant, ses sœurs peuvent venir à leur tour; elles peuvent nous dire des choses sans importance; agir obscurément au fond de leurs petites demeures, rire lorsqu'il faudrait pleurer, et parler quand il faudrait se taire, nous n'ignorons plus qu'elles existent ailleurs; et les paroles qu'elles portaient en elles, et que Monelle a prononcées, éclairent comme une lampe sacrée toute leur vie intérieure et rendent grave, auguste et significatif, le moindre de leurs gestes...

C'est bien neuf et bien beau d'avoir eu l'idée et le courage de commencer par l'âme. Tout ce qui suit passe sur le fond solennel et lumineux d'une autre vie; et il n'y a plus de parole sans portée ni d'attitude sans conséquences. Et les voici, les fillettes mystérieuses, tout imprégnées de l'odeur de leur âme et si humainement inexplicables!... La petite écolière des *Crabes* qui vit déjà sournoisement comme elle vivra toujours; la *petite femme de Barbe-Bleue*, qui méchamment griffe les pavots verts et qui attend le glaive dans le pressentiment adorable et complet de toutes les voluptés. Et l'extraordinaire petite Madge, la fille du moulin, qui en trois gestes et trois paroles nous révèle une vie presque aussi fantastiquement profonde que celle de la miraculeuse Hilde d'Ibsen. Madge à la vie aiguë est peut-être la reine des Monelle. Elle semble sortir des sources mêmes de la

femme, toute mouillée encore de la rosée originelle de la sainte hystérie si perversement bonne... Puis Bargette qui descend les fleuves à la recherche d'un paradis et qui résume toutes les déceptions de ses sœurs, dans son cri d'oiseau qui s'envole. Et Buchette et Jeanie, qui regarde en dedans, et Ilsée, Ilsée qui est l'apparition la plus essentielle que je sache; et Marjolaine qui, la nuit, jette des grains de sable contre les sept cruches multicolores et pleines de rêves, et Cice, la petite sœur de Cendrillon, Cice et son chat qui attendent le prince; et Lily, puis Monelle qui revient... Je ne puis tout citer de ces pages, les plus parfaites qui soient dans nos littératures, les plus simples et les plus religieusement profondes qu'il m'ait été donné de lire, et qui, par je ne sais quel sortilège admirable, semblent flotter sans cesse entre deux éternités indéçises... Je ne puis tout citer; mais, cependant, *la fuite de Monelle*, cette *fuite de Monelle* qui est un chef-d'œuvre d'une incomparable douceur, et sa *patience* et son *royaume* et sa *résurrection*, lorsque ce livre se referme sur d'autres paroles de l'enfant, qui entourent d'âme toute l'œuvre, comme les vieilles villes étaient entourées d'eau...

À propos du Livre de Monelle de Marcel Schwob, Paris, Chailley, 1894. *Compte rendu publié dans le Mercure de France*, août 1894, pp. 367-368.



## À propos de *L'Œuvre* (L'Étoile)

*L'Œuvre quittant Paris ce matin pour entreprendre une tournée dans les pays du Nord de l'Europe, il nous a paru intéressant de publier la remarquable étude que nous envoie à ce sujet M. Maurice Maeterlinck :*

*L'Œuvre*, que dirige M. Lugné-Poe, tentera cette année de s'affirmer plus nettement encore. Elle veut que son théâtre devienne le temple des plus beaux rêves de l'âme humaine, et compte aller enrichir ces rêves, à travers les pays et les temps, sur la plupart des cimes où l'humanité a fleuri un moment. Ces moments et ces cimes sont moins rares qu'on ne croit, car notre âme a partout et toujours les mêmes forces merveilleuses. Mais nous ignorons les trésors visibles presque autant que les invisibles. Et cependant c'est nous-mêmes que nous ignorons de la sorte, car toute beauté que nous n'avons pas vue diminue de toute sa puissance méconnue notre conscience de nous-mêmes et notre raison d'être.

L'ambition de *L'Œuvre* est belle et méritoire. L'an dernier, elle n'a regardé que du côté de l'avenir. Cet avenir était étrange et d'une spiritualité profonde. Il montrait une beauté qui semblait sur le point de se taire, toute sa vie devenait mystérieuse, et l'âme humaine y paraissait, pour la première fois, dans sa nudité silencieuse et menaçante. Cette année, elle se tournera parfois vers le passé, et nous aurons ainsi l'occasion d'admirer, sur des exemples frappants, les variations de la tristesse humaine qui, nulle part, ne se reflète plus exactement qu'au théâtre, car la poésie tragique est toujours d'un pessimisme plus aigu que toute la littérature qui l'entoure, et c'est d'ordinaire sur la scène que l'homme a le mieux dit la tristesse d'être né et le malheur de vivre.

Il importe que nous sortions à la recherche de nos tristesses, afin de les connaître et de les admirer. Et c'est la manière la plus efficace de sortir à la recherche de soi-même; car on peut dire que nous ne valons que ce que valent nos inquiétudes et nos mélancolies. A mesure que nous avançons, elles deviennent plus profondes, plus nobles et plus belles, et Marc-Aurèle est le plus admirable des hommes, parce que mieux qu'un autre il a compris ce que notre âme a mis dans le pauvre sourire résigné qu'elle doit avoir au fond de nous. Il en est de même des tristesses de l'humanité. Elles suivent une route qui ressemble à celle de nos tristesses; mais elle est plus longue et plus sûre et doit mener à des patries que les derniers venus connaîtront seuls. Elle part aussi de la douleur physique; elle vient de passer par la crainte des dieux et s'arrête aujourd'hui autour d'un nouveau gouffre dont les meilleurs d'entre nous n'ont pas encore sondé les profondeurs.

Chaque siècle aime une autre douleur. Il est certain que nous ne nous intéressons plus comme autrefois aux catastrophes des passions ; et vous verrez probablement combien les plus tragiques chefs-d'œuvre du passé sont d'une qualité de tristesse inférieure à celle de nos tristesses d'aujourd'hui. Ils ne nous atteignent plus qu'indirectement par ce que nos réflexions et la noblesse nouvelle que la douleur de vivre a acquise en nous-mêmes, ajoutent aux simples accidents de la haine ou de l'amour qu'ils reproduisent devant nous.

Il semble, par moments, que nous soyons au bord d'un pessimisme nouveau, mystérieux et peut-être très pur. Les sages les plus terribles, Schopenhauer, Carlyle, les Russes, les Scandinaves, et le bon optimiste Emerson, lui aussi (car rien n'est plus décourageant qu'un optimiste volontaire), ont passé sans expliquer notre mélancolie. Nous sentons qu'il y a sous toutes les raisons qu'ils ont essayé de nous dire bien d'autres raisons plus profondes qu'ils n'ont pu découvrir. La tristesse de l'homme, qui depuis leur venue paraissait déjà belle, peut s'ennoblir encore infiniment, jusqu'à ce qu'un être de génie profère enfin le dernier mot de la douleur qui nous purifiera peut-être entièrement...

En attendant, nous sommes entre les mains de puissances étranges, et nous sommes sur le point de soupçonner leurs intentions. Au temps des grands tragiques de l'ère nouvelle, au temps de Shakespeare, de Racine et de ceux qui les suivent, on croit que les malheurs viennent tous des passions diverses de notre cœur. La catastrophe ne flotte pas entre deux mondes : elle vient d'ici pour aller là ; et l'on sait d'où elle sort. L'homme est toujours le maître. Au temps des Grecs il l'était beaucoup moins, et la fatalité régnait sur les hauteurs. Mais elle était inaccessible et nul n'osait l'interroger. Aujourd'hui, c'est elle qu'on interpelle, et c'est peut-être là le grand signe qui marque le théâtre nouveau. On ne s'arrête plus aux effets du malheur, mais au malheur lui-même, et l'on veut savoir son essence et ses lois. Ce qui était la préoccupation inconsciente des premiers tragiques et ce qui formait l'ombre solennelle qui entourait à leur insu les gestes secs et violents de la mort extérieure, la nature même du malheur, est devenue le point central des drames les plus récents et le foyer aux lueurs équivoques autour duquel tournent les âmes des hommes et des femmes. Et l'on a fait un pas du côté du mystère pour regarder en face les terreurs de la vie.

Il serait intéressant de rechercher sous quel angle nos derniers tragiques semblent envisager le malheur, qui est le fond de tous les poèmes dramatiques. Ils le voient de plus près que les Grecs et le nuancent davantage dans les ténèbres fécondes de son cercle intérieur. C'est peut-être une divinité identique. Mais ils l'ignorent plus intimement. D'où vient-il, où va-t-il et pourquoi descend-il ? Les Grecs le demandaient à peine. Est-il inscrit en nous ou naît-il en même temps que nous-mêmes ? Est-ce lui qui s'avance à notre rencontre ou bien est-il appelé par des voix que nous nourrissons tout au fond de notre être et qui sont de connivence avec lui ? Il faudrait pouvoir observer des cimes d'un autre monde les allures d'un homme auquel doit arriver quelque grande douleur ; et quel homme ne travaille sans le savoir à forger la douleur qui sera le pivot de sa vie ?

Les paysans écossais ont un mot qui pourrait s'appliquer à toutes les existences. Dans leurs légendes ils appellent *Fey* l'état d'un homme qu'une sorte d'irrésistible impulsion intérieure entraîne, malgré tous ses efforts, malgré tous les conseils et les secours, vers une inévitable catastrophe. C'est ainsi que Jacques I<sup>er</sup>, le Jacques de Catherine Douglas, était *Fey* en allant, malgré les présages terribles de la terre, de l'enfer et du ciel, passer les fêtes de Noël dans le sombre château de Perth, où l'attendait son assassin, le traître Robert Graeme. Qui de nous, s'il se rappelle les circonstances du malheur le plus décisif de sa vie, ne s'est senti possédé de la sorte ? Il est bien entendu que je ne parle ici que de malheurs actifs, de ceux qu'il eût été possible d'éviter ; car il est des malheurs passifs, comme la mort d'un être adoré, qui nous rencontrent simplement et sur lesquels nos mouvements ne sauraient avoir aucune influence. Souvenez-vous du jour fatal de votre vie. Qui de nous n'a été prévenu ; et bien qu'il nous semble aujourd'hui que toute la destinée eût pu être changée par un pas qu'on n'aurait point fait, une porte qu'on n'aurait pas ouverte, une main qu'on n'aurait pas levée, qui de nous n'a lutté vainement sans force et sans espoir sur la crête des parois de l'abîme, contre une force invisible et qui paraissait sans puissance ?

Le souffle de cette porte que j'ai ouverte, un soir, devait éteindre à jamais mon bonheur, comme il aurait éteint une lampe débile ; et maintenant, lorsque j'y songe, je ne puis pas me dire que je ne savais pas... Et cependant, rien d'important ne m'avait amené sur le seuil. Je pouvais m'en aller en haussant les épaules, aucune raison humaine ne pouvait me forcer à frapper au vantail... Aucune raison humaine : rien que la destinée...

Cela ressemble encore à la fatalité d'Œdipe, et cependant c'est déjà autre chose. On pourrait dire que c'est cette fatalité aperçue *ab intra*. Il y a des puissances mystérieuses qui règnent en nous-mêmes et qui semblent d'accord avec les aventures. Nous portons tous des ennemies dans notre âme. Elles savent ce qu'elles font et ce qu'elles nous font faire ; et lorsqu'elles nous conduisent à l'événement, elles nous préviennent à demi-mots, trop peu pour nous arrêter sur la route, mais assez pour nous faire regretter, lorsqu'il sera trop tard, de n'avoir écouté plus attentivement leurs conseils indécis et moqueurs. Où veulent-elles en venir, ces puissances qui désirent notre perte comme si elles étaient indépendantes et ne périssaient pas avec nous, encore qu'elles ne vivent qu'en nous ? Qu'est-ce qui met en mouvement tous les complices de l'univers qui se nourrissent de notre sang ?

L'homme pour qui a sonné l'heure malheureuse est pris dans un tourbillon que l'on n'aperçoit pas, et depuis des années ces puissances combinent les innombrables incidents qui doivent l'amener à la minute nécessaire, au point précis où les larmes l'attendent. Rappelez-vous tous vos efforts et vos pressentiments. Rappelez-vous les secours inutiles. Rappelez-vous aussi les bonnes circonstances apitoyées qui ont tenté de vous barrer la route et que vous avez repoussées comme des mendiante importunes. C'étaient, pourtant, de pauvres

sœurs timides qui voulaient vous sauver et qui se sont éloignées sans rien dire : trop faibles et trop débiles pour lutter contre les choses décidées, Dieu sait où...

Le malheur est à peine accompli sans retour que nous avons la sensation étrange d'avoir obéi à une loi éternelle; et je ne sais quel soulagement mystérieux, au sein des plus grandes douleurs, nous récompense de notre obéissance. Nous ne nous appartenons jamais plus intimement qu'au lendemain d'une catastrophe irréparable. Il semble alors que nous nous soyons retrouvés et que nous ayons reconquis une partie inconnue et nécessaire de notre être. Il se fait alors un apaisement singulier. Depuis des jours, et presque à notre insu, tandis que nous pouvions sourire aux visages et aux fleurs, les forces rebelles de notre âme luttèrent terriblement sur le bord de l'abîme, et maintenant que nous sommes au fond, tout respire librement.

Elles luttent ainsi, sans répit, en chacune de nos âmes; et nous voyons parfois, mais sans y prendre garde, car nous n'ouvrons les yeux qu'aux choses sans importance, l'ombre de ces combats où notre volonté ne peut intervenir. Si je suis avec des amis, il se peut qu'au milieu des paroles et des éclats de rire, une chose qui n'est pas de ce monde ordinaire passe soudain sur la face de l'un d'eux. Un silence sans motif règnera tout à coup : et tous regarderont, sans le savoir, l'espace d'un instant, avec les yeux de l'âme. Après quoi, les sourires et les mots, qui avaient disparu comme les grenouilles effrayées d'un grand lac, remonteront, plus violents, à la surface. Mais l'invisible, ici comme en tout lieu, a perçu son tribut. Quelque chose a compris qu'une lutte était finie, qu'une étoile se levait ou tombait et qu'une destinée venait de se fixer...

Elle était peut-être fixée; et qui sait si la lutte n'est pas un simulacre? Si je pousse aujourd'hui la porte de la maison où je dois rencontrer les premiers sourires d'une tristesse qui ne finira plus, je fais ces choses depuis plus longtemps qu'on ne croit. A quoi sert-il de cultiver un moi sur lequel nous n'avons presque aucune influence? C'est notre étoile qu'il nous faut observer. Elle est bonne ou mauvaise; elle est pâle ou puissante; et toutes les forces de la mer n'y pourraient rien changer. Quelques-uns qui peuvent avoir confiance en elle jouent avec elle comme avec une boule de verre. Ils la jettent et la risquent où ils veulent; elle reviendra toujours, fidèle, dans leurs mains. Ils savent bien qu'elle ne peut se briser. Mais il en est tant d'autres qui ne peuvent lever un regard sur la leur sans qu'elle se détache du firmament et qu'elle tombe en poussière à leurs pieds...

Mais il est dangereux de parler de l'étoile. Il est même dangereux d'y songer; car souvent c'est le signe qu'elle est sur le point de s'éteindre...

Hérédité, volonté, destinée, tout se mêle bruyamment dans notre âme : mais c'est l'étoile silencieuse qui règne. Ce sont des étiquettes sans valeur sur des vases monstrueux qui contiennent l'invisible; et les mots ne disent presque rien de ce qu'il faudrait dire. L'hérédité, si grossière chez Zola, devient profondément mystérieuse chez Ibsen. Et tout a bien le droit d'être plus mystérieux encore. « Nous appelons destin tout ce qui nous limite », a dit un des grands sages de ce

temps; et c'est pourquoi il nous faut savoir gré à tous ceux qui tâtonnent en tremblant du côté des frontières. « Si nous sommes brutaux et barbares, ajoutet-il, la fatalité prend une forme brutale et barbare. Quand nous nous raffinons, nos échecs se raffinent aussi. Si nous nous élevons à une culture spirituelle, l'antagonisme prend une forme spirituelle. » Il est peut-être vrai que notre âme, à mesure qu'elle s'élève, purifie le destin; bien qu'il soit vrai aussi que les mêmes tristesses nous menacent, qui menacent les sauvages. Mais nous en avons d'autres qu'ils ne soupçonnent pas; et l'esprit ne s'élève que pour en découvrir d'autres encore, à tous les horizons. « Nous appelons destin tout ce qui nous limite. » Tâchons que le destin ne soit pas trop étroit. Il est beau d'augmenter ses tristesses, puisque c'est élargir sa conscience, qui est le seul endroit où l'on se sente vivre.

*Publié dans Le Figaro du 24 septembre 1894. La nouvelle version qui figure sous le titre de « L'Étoile » dans Le Trésor des humbles s'écarte en plusieurs endroits du texte original : on notera principalement un nouveau début (pp. 205-207 de l'édition de 1896) et un long développement (pp. 219-225) inséré avant le dernier paragraphe.*

## Le premier spectacle de *L'Œuvre*

*L'Œuvre* va nous donner prochainement le premier spectacle de son année nouvelle. Pour la première fois, elle s'est tournée vers le passé. Il semble qu'elle veuille, avant de s'engager encore dans les routes tortueuses, obscures et profondes de notre art d'aujourd'hui, purifier un instant son courage et ses forces aux sources fraîches, simples et violentes de la poésie passionnelle. Rien ne raffermirait l'âme davantage et ne remet plus nettement les choses au point. Il est bon que la porte du souterrain s'ouvre sur la campagne où vivent librement les agneaux et les loups; et voici le souffle élémentaire et pur qui nous vient de l'immense région des grands lacs de la littérature...

Nous sommes au centre même d'une des périodes les plus extraordinaires de la beauté tumultueuse et folle comme la mer. Il s'agit en effet de la mer, et du plus grand océan de poésie qui ait jamais battu les falaises informes de la vie quotidienne. Cet océan qui est vraiment le *Mare poetarum* des mappemondes spirituelles, la mer la plus puissante qu'il y ait eu jusqu'ici sur notre planète terre, est presque inconnu des lettrés. Taine seul, qui a tout parcouru, y est allé un jour et en a reconnu les côtes les plus proches. Il en est revenu plus ébloui peut-être que de ses grands voyages aux pays des chefs-d'œuvre sans tache. Elle est presque inconnue des lettrés, cette mer, et elle doit cependant, s'il est vrai que des intelligences supérieures nous contemplent, marquer à leurs regards l'endroit et le moment les plus largement lumineux de notre globe. C'est là qu'il faudrait mener les anges inquiets qui voudraient savoir où se trouve le plus grand réservoir de poésie de l'âme humaine. « Quarante poètes, nous dit Taine, parmi eux des hommes supérieurs, et le plus grand de tous les artistes qui, avec des mots, ont représenté des âmes; plusieurs centaines de pièces et près de cinquante chefs-d'œuvre. » Quels siècles et quels peuples nous offrent des trésors comparables à ceux-ci? Mais c'est une mer si sombre, si farouche et si pleine de tempêtes que les derniers habitants de ses côtes osent à peine approcher de ses vagues prodigieuses dans le sein transparent desquelles tourbillonnent sans cesse toutes les pierres et toutes les ordures.

Il s'agit de cet énorme cycle shakespearien qui va de Marlowe à Otway, tourne comme une couronne de chefs-d'œuvre sauvages autour du front du poète d'*Hamlet* et comprend tous ceux que les Anglais appellent les *Elizabethan Dramatists*. Ils forment une légion sordide et merveilleuse, ivres de faim, de vin, de passions formidables, de vie et de beauté, comme s'ils avaient découvert en

même temps la même source sacrée par où la poésie s'échappa un instant des entrailles du globe. Des jours semblables ne reviendront peut-être plus, et cependant de tels excès de poésie doivent avoir une influence étrange sur l'histoire inconnue de notre âme. Cette âme n'est plus la même après les avoir traversés; peu importe qu'elle le sache ou qu'elle ne le sache pas, car elle prend part à tout ce qui a lieu dans les royaumes spirituels. Mais de pareilles ivresses les transformeraient et les purifieraient plus tôt peut-être qu'il n'est écrit et c'est pourquoi elles sont si rares dans les littératures.

Il y avait alors sur les bords de la Tamise une dizaine de théâtres que l'on a décrits bien des fois. J'ai en ce moment, sous les yeux, un vieux plan de Londres, gravé en 1620, où on les voit, sur la rive du fleuve qui fait face à Saint-Paul, se ranger comme d'énormes ruches dans les verdure du *Bankside*. C'est là, dans le décor que vous connaissez, grâce aux traditions shakespeariennes, que régnaient autour du jeune dieu quelques-uns des plus grands poètes de la terre. Christopher Marlowe, tout d'abord, le précurseur de Shakespeare, l'auteur du *Docteur Faust*, du *Juif de Malte*, d'*Édouard II*, et de cet incomparable poème *Hero and Leander*; le Villon des Anglais, qui mourut à trente ans dans un mauvais lieu et qui fut avec Algernon Charles Swinburne, le lyrique le plus grand que l'Angleterre ait eu. C'est là aussi que siègent, dans une épouvante que l'on n'a jamais égalée, Webster et Cyril Tourneur, les deux princes noirs de l'horreur, les auteurs du *Démon Blanc*, de la *Duchesse de Malfi*, de la *Tragédie de l'Athée* et de celle du *Vengeur*, les deux tragiques mercuriels, compacts comme la houille et infernalement vénéneux, dont le premier surtout a semé à pleines mains des fleurs miraculeuses dans les poisons et les ténèbres. Ensuite c'est Beaumont et Fletcher, aux noms inséparables, les poètes inquiets, indolents et cruels de la *Tragédie de la Vierge*, de *Philaster*, de la *Bergère fidèle* et d'un si grand nombre de pièces qu'on remplirait des pages à en citer les titres. Au reste, John Fletcher, le seul courtisan de ce groupe, se trouvait, autour du trône d'Élisabeth, à la véritable école des tragiques; et son père, chapelain de la pauvre Marie Stuart, avait assisté au plus terrible coup de théâtre de ce grand siècle du théâtre, lorsque, à Fotheringay, il montait aux côtés de la reine d'Écosse, les marches de l'échafaud drapé de deuil. Il avait vu le moment solennel où dans la salle tendue de noir et où toutes choses, jusqu'aux spectateurs, aux soldats et aux juges, étaient couvertes de voiles sombres, de sorte que rien ne pût distraire les regards, un immense rideau s'entrouvrit tout à coup et la reine vierge Élisabeth apparut en face de sa victime, la couronne d'or au front et vêtue des pieds à la tête d'écarlate royale. Aux côtés de Fletcher et Beaumont, c'est Jonson, le pachydermique, l'entêté et puissant Ben Jonson, qui appartient à la famille de ces grands monstres littéraires où rayonnent Diderot, Jean-Paul et l'autre Johnson, le Johnson de Boswel; Ben Jonson, le prodigieux mécanicien de *Volpone*, de la *Femme silencieuse*, de l'*Alchimiste* et d'une foule de pièces gigantesques, précises et abstraites. Et puis c'est tout le reste de la bande, innombrable et glorieuse de la *Mermaid Tavern* où siégeait Shakespeare: Thomas

Middleton, inégal, bref et profond comme la nature, le créateur de *De Flores*, l'intendant cruellement amoureux, l'être le plus vivant peut-être qui jusqu'ici ait traversé la scène; et le bon Dekker, l'auteur de *l'Honest Whore* (je ne peux pas traduire, car les vieux dramatises n'avaient pas peur des mots), un poète divinement et tendrement humain. Un peu plus tard, c'est Massinger l'inépuisable, puis Marston, Rowley, Chapman, Shirley (il faut bien que j'abrège), Heywood, l'auteur de ce chef-d'œuvre, la première tragédie familière, et plus douloureuse qu'aucune autre, parce qu'elle est si simplement quotidienne : *Une femme tuée par la douceur*. Il n'y a rien de plus tragique dans la vie ou les littératures que le moment où le bon sir Frankford hésite, la clé à la main, devant la chambre nuptiale où il sait que sa femme repose entre les bras de son amant; et les poètes de cette époque trouvent naturellement des mots qui dans les situations les plus humbles assemblent un instant toutes les puissances des trois mondes autour d'un pauvre cœur blessé à mort. Ensuite le bon sir Frankford sort de la chambre; il a trouvé les amants endormis dans le lit conjugal. Il a eu pitié de sa femme et il s'est souvenu des bonnes heures où il l'avait aimée. Il n'ose pas frapper; il la réveille doucement, en pleurant. Elle passe sur la scène, elle s'agenouille, et ses enfants accourent aux cris des domestiques; et le bon sir Frankford, en secouant la tête, l'appelle simplement du nom très doux dont il avait coutume de l'appeler lorsqu'ils étaient heureux : « Oh! Nanette! oh! Nanette!... »

Je n'en finirais pas s'il fallait citer tous les noms, car jamais l'humanité ne s'épanouit aussi spontanément, aussi abondamment en poésie intarissable et en beauté multiforme et profonde. Il semble qu'on se trouve au milieu du printemps miraculeux de l'âme humaine. C'étaient vraiment les jours des promesses merveilleuses. On eût dit que l'humanité allait devenir autre chose. Au reste, nous ignorons quelle influence ces grands phénomènes poétiques ont eue sur notre vie; et je ne sais plus quel est le sage qui a dit que si Platon ou Swedenborg n'avaient pas existé, l'âme de ce paysan qui passe sur la route et n'a jamais rien lu ne serait pas ce qu'elle est aujourd'hui.

Tout se tient plus étroitement qu'on ne croit dans les régions spirituelles; et de même qu'il n'y a pas une maladie qui ne pèse sur l'humanité tout entière et n'agisse invisiblement aux côtés de l'homme le plus sain, le génie le plus indéniable n'a pas une pensée qui ne modifie quelque chose au fond de l'âme du dernier idiot de l'asile.

John Ford, dont nous avons le drame le plus beau, vécu au centre même de ce grand cyclone de poésie qui s'abattit sur Londres vers la fin du seizième siècle. Il est né en 1586, à Islington, dans le Devonshire. On ne sait pas quand il est mort, et l'on ne sait rien de sa vie. La seule trace que son existence ait laissée se trouve dans ce distique de l'un de ses contemporains :

Deep in a dump John Ford was alone got  
With folded arms and melancholy hat.



Et c'est tout. Ces vieux maîtres ne parlaient pas d'eux-mêmes et les journaux du matin n'existaient pas encore. Ford nous a laissé une dizaine de pièces parmi lesquelles il y a au moins quatre chefs-d'œuvre : *Tis pity she's a whore* (que nous appellerons *Annabella* du nom de l'héroïne, parce que le titre anglais est intraduisible et d'ailleurs arbitraire); le *Cœur brisé*, le *Sacrifice de l'amour* et *Perkin Warbeck*.

Je ne parlerai pas de ces pièces, bien que le *Cœur brisé*, par exemple, soit un admirable poème de tristesse mortelle, où pour la première fois, en des scènes d'une beauté sans tache, la force invincible et très douce d'une grande âme féminine fut révélée dans la littérature; car Ford est le plus profond féministe de la pléiade shakespearienne. Chez lui, la femme est déjà autre chose que chez la plupart de ses contemporains. Elle n'est plus seulement cette apparition belle, tendre ou tragique qui emprunte la plus grande partie de sa vie aux reflets des événements extérieurs, et qui aime ou qui souffre en ne nous disant que les motifs accidentels et spéciaux de son amour ou de ses souffrances. Ford est descendu plus avant dans les ténèbres de la vie intérieure et générale. Il est allé jusqu'aux régions où toutes les âmes commencent à se ressembler entre elles parce qu'elles n'empruntent plus que peu de chose aux circonstances et qu'à mesure que l'on descend ou que l'on monte (c'est tout un et il ne s'agit que de dépasser le niveau de la vie aveugle et ordinaire) on s'approche de la grande source profonde, incolore, uniforme et commune de l'âme humaine.

Il est presque racinien par moments, et, au milieu des belles barbares agitées et bruyantes qui les entourent, ses héroïnes, *Annabella*, *Calantha*, *Pentheia*, *Bianca*, ont une vie intérieure, douce, forte et silencieuse. Sans que l'on sache exactement pourquoi, on sent qu'il y a une âme ici, et comme il y en a une dans *Bérénice* ou dans *Andromaque*; et c'est un don mystérieux et très rare. La moindre parole que l'on prononce alors a une signification et une vie qu'elle n'a jamais ailleurs. Le fond du drame, là où ce don existe, se modifie aussi. Il en devient plus discret, plus profond et plus grave; et toute exagération romantique, ainsi que les grands cris inexacts des passions trop tendues, se bannissent d'eux-mêmes.

Les héroïnes vivent plus intimement que bien d'autres héroïnes, sans qu'on puisse dire pour quelles raisons. Peut-être par ces motifs insaisissables qui font que Jésus, par exemple, nous semble plus près de nous, plus humain et plus beau que Socrate, bien que Socrate ait dit, lui aussi, des choses admirables et que sa mort ait été belle comme celle de Jésus.

Vous verrez cela dans *Annabella*. *Annabella* est une jeune fille semblable à toutes les jeunes filles, et rien ne la distingue intérieurement ou extérieurement de la femme ordinaire. Il n'y a pas de caractère plus simple, plus monochrome et plus général. Elle a des goûts et des habitudes médiocres. Elle montre une âme assez petite et assez vulgaire dans les relations de la vie quotidienne. Elle plaisante assez pauvrement avec sa gouvernante et avec ses prétendants; et cependant, dès que sa passion est en jeu, tout ce qu'il y a de plus profond, de plus

doux, de plus héroïque et de plus délicieux dans la femme se manifeste sans effort en cette apparition banale. Elle devient l'amante adorable. Elle est pure, elle est tendre et tout ce qu'il y a de subtil et de noble au fond des âmes s'épanouit en elle, parce qu'elle aime et qu'il n'y a pas de langue au monde qui puisse énumérer les trésors qui naissent et renaissent sans cesse dans le cœur d'une femme, quelle qu'elle soit, dès qu'elle aime, surtout lorsqu'il lui faut aimer dans les ténèbres, les craintes et les larmes...

Il est possible que tout cela et bien d'autres choses qui sont plus près encore de la vie ne se trouvent pas dans le poème; et l'on ne saurait dire si on les aperçoit à l'intérieur ou à l'extérieur de ses vers. Mais on a l'idée qu'elles y sont et c'est ce qui signale la présence du don mystérieux dont je parlais tantôt.

Bien d'autres particularités presque indéfinissables signalent encore cette présence. L'action, par exemple, et les caractères se développent admirablement dans les silences; et les intervalles qu'il y a entre les scènes sont aussi féconds que les scènes elles-mêmes. Lorsque l'acte cesse, la vie continue: et la passion du personnage absent évolue naturellement en nous-mêmes, de sorte que ses transformations inattendues ne nous surprennent pas. Ainsi, dans le *Sacrifice de l'amour*, quand Bianca, la femme du duc de Pavie, après avoir repoussé durement l'amour de Fernando, entre, à la scène suivante, échevelée et les vêtements ouverts, dans la chambre à coucher de son amant auquel elle vient s'offrir dans toute l'impatience de sa passion cachée, nous ne sommes pas étonnés comme nous aurions le droit de l'être. Bianca, quoique absente et muette, a vécu et parlé en nous-mêmes et nous la comprenons.

Ford est profondément discret, Annabella, Calantha, Bianca, Penthea ne crient pas, et elles parlent fort peu. Dans les moments les plus tragiques et les plus chargés de misères, elles disent deux ou trois mots très simples; et c'est comme une mince couche de glace où nous pouvons nous appuyer un instant pour regarder ce qu'il y a dans l'abîme. Il faudrait citer ici quelques-unes des paroles admirables de la douce Penthea, la victime la plus pure, la plus soumise et la plus triste de l'amour; et celle de Bianca aussi, la pauvre passionnée; mais Calantha résume tout l'art si interne de Ford lorsqu'elle nous dit dans le moment où ses beaux yeux se ferment: « Ce sont les souffrances muettes qui coupent les veines du cœur; laissez-moi mourir en souriant... »

Il faut, en terminant ceci, que j'analyse brièvement *Annabella*, afin que l'on voie bien la place que ce poème occupe entre les deux pièces parasites qui l'accompagnent dans l'original. *Annabella* est le poème terrible, ingénu et sanglant de l'amour sans merci. C'est l'amour charnel dans toute sa force, dans toute sa beauté et dans toute son horreur presque surnaturelle. Giovanni et Annabella sont frère et sœur. Ils s'aiment depuis longtemps sans se le dire, sans le savoir peut-être.

Puis, tout à coup, dans un de ces moments où les yeux s'ouvrent sans raison à toute la vérité qui, depuis des jours, des semaines et des mois envahissait leur cœur, ils se rencontrent frémissants dans une salle de la maison paternelle; et

l'amour éclate, âpre, cruel, farouche, tâtonnant et tremblant déjà sous la main de la mort. Les mots qui le déclarent ont déjà sur leurs lèvres le goût âcre et sombre du sang. Ils frissonnent en face d'eux-mêmes, et je ne sais quelle peur solennelle et sacrée les saisit. Ils s'agenouillent en s'embrassant : « Aime-moi mon frère, ou tue-moi ! » murmure Annabella. « Aime-moi, ma sœur, ou tue-moi ! » répond Giovanni.

Ils sont entrés dans le grand tourbillon du malheur, et le drame se déroule. Un vieux prêtre, le confesseur de Giovanni, s'épuise en prières impuissantes à séparer les lèvres criminelles des amants. Et bientôt, après les doux sourires torturés de l'amour défendu, le malheur, qui a marché sous terre, leur montre brusquement pour la première fois, au détour d'une journée, le chemin parcouru vers la mort. Annabella est enceinte. Il faut la marier. Elle accepte la main du seigneur Soranzo, un de ceux qui passaient en silhouettes effacées autour de sa beauté. Mais, à peine marié, Soranzo apprend une partie de la vérité, et alors, dans une des scènes les plus admirables qui soient, il essaie d'arracher à Annabella qu'il maltraite le nom du père de l'enfant qui va naître. Annabella le brave avec des mots magnifiques arrachés, comme des pierreries dans une tempête, aux abîmes éternels de l'âme humaine. Mais ce que Soranzo n'a pu apprendre, son valet le découvre par ruse. Soranzo a l'air de pardonner. Il invite traîtreusement Giovanni à une grande fête où la mort doit l'attendre. Giovanni, avant le banquet, monte un instant à la chambre de sa sœur. Il la trouve étendue sur son lit, vêtue de sa robe nuptiale. Annabella lui apprend qu'elle est parée pour la mort et que leur dernière heure est arrivée. Je ne crois pas qu'il y ait dans la littérature une scène plus belle, plus douce, plus tendre, plus cruelle et plus désespérée. Ils se disent adieu ; Giovanni la tue doucement en l'embrassant et, le poignard à la main, descend frénétique et sanglant dans la salle du festin, et le drame se termine dans une des ces tueries rapides et furieuses où les vieux tragiques anglais se complaisaient souvent.

Et voilà toute la tragédie très simple et très humaine. Dans le texte original, elle se trouve, comme un diamant dans sa gangue, entre deux autres pièces. D'abord une sorte de mélodrame où l'on voit Soranzo, l'époux d'Annabella, en butte aux persécutions de son ancienne maîtresse Hippolyta, femme de Richardetto. Ils croient que Richardetto a péri au cours d'un voyage suspect qu'ils lui ont fait entreprendre. Mais Richardetto revient déguisé en médecin. Il y a des menées ténébreuses, des vengeances compliquées, des empoisonnements et tout le tragique artificiel et lourd de ce genre de spectacle. L'autre pièce est une grosse comédie où passe un niais puéril et énorme, Bergetto, un des prétendants d'Annabella, et son obscène valet Poggio. Ces scènes sont illisibles. Les trois pièces, selon l'usage de l'époque où il fallait satisfaire trois classes de spectateurs, sont simplement juxtaposées, et les deux plantes parasites dont je viens de parler n'ont aucune de leurs racines dans l'œuvre pure et belle qui nous intéresse seule. Pour la dégager de ce qui la souillait, il a suffi de la cueillir dans ces broussailles sans qu'il ait fallu supprimer une réplique ou déplacer un vers.

*Publié dans L'Écho de Paris du 6 novembre 1894. On retrouve ce texte, à peine modifié, en tête de l'adaptation par Maeterlinck de la pièce de John Ford : Annabella (Tis pity she's a whore), drame en cinq actes. Traduit et adapté pour le Théâtre de l'Œuvre, Paris 1895. Cette préface commence par un paragraphe d'introduction qui ne figure pas dans la version originale :*

L'histoire littéraire du siècle de Shakespeare est assez peu connue, et l'on croit volontiers que « l'homme aux myriades d'âmes » a régné sur son temps comme un grand roi inattendu et solitaire. Il n'en est rien ; et le génie marche bien rarement par des chemins déserts. Il a des annonciateurs et il a des disciples. On dirait que son âme agit déjà sur d'autres âmes avant que d'être née ; et elle ne se tait pas lorsqu'elle est morte. C'est pourquoi je voudrais, autant qu'il est possible, en quelques pages d'une brève préface, situer dans le temps et l'espace, le drame qu'on va lire et parler un instant de l'immense région littéraire qui l'entoure.

## [Novalis]

### I.

« Les hommes marchent par des chemins divers ; qui les suit et les compare verra naître d'étranges figures », dit notre auteur. J'ai choisi trois de ces hommes dont les routes nous mènent sur trois cimes différentes. J'ai vu miroiter à l'horizon des œuvres de Ruysbroeck les pics les plus bleuâtres de l'âme, tandis qu'en celles d'Emerson les sommets plus humbles du cœur humain s'arrondissaient irrégulièrement. Ici, nous nous trouvons sur les crêtes aiguës et souvent dangereuses du cerveau ; mais il y a des retraites pleines d'une ombre délicieuse entre les inégalités verdoyantes de ces crêtes, et l'atmosphère y est d'un inaltérable cristal.

Il est admirable de voir combien les voies de l'âme humaine divergent vers l'inaccessible. Il faut suivre un moment les traces des trois âmes que je viens de nommer. Elles sont allées, chacune de son côté, bien au-delà des cercles sûrs de la conscience ordinaire, et chacune d'elles a rencontré des vérités qui ne se ressemblent pas et que nous devons cependant accueillir comme des sœurs prodigues et retrouvées. Une vérité cachée est ce qui nous fait vivre. Nous sommes ses esclaves inconscients et muets, et nous nous trouvons enchaînés tant qu'elle n'a point paru. Mais si l'un de ces êtres extraordinaires, qui sont les antennes de l'âme humaine innumérablement une, la soupçonne un instant, en tâtonnant dans les ténèbres, les derniers d'entre nous, par je ne sais quel contre-coup subit et inexplicable, se sentent libérés de quelque chose ; une vérité nouvelle plus haute, plus pure et plus mystérieuse prend la place de celle qui s'est vue découverte et qui fuit sans retour, et l'âme de tous sans que rien le trahisse au dehors, inaugure une ère plus sereine et célèbre de profondes fêtes où nous ne prenons qu'une part tardive et très lointaine. Et je crois que c'est de la sorte qu'elle monte et s'en va vers un but qu'elle est seule à connaître.

Tout ce que l'on peut dire n'est rien en soi. Mettez dans un plateau de la balance toutes les paroles des grands sages, et dans l'autre la sagesse inconsciente de cet enfant qui passe, et vous verrez que ce que Platon, Marc-Aurèle, Schopenhauer et Pascal nous ont révélé ne soulèvera pas d'une ligne les grands trésors de l'inconscience, car l'enfant qui se tait est mille fois plus sage que Marc-Aurèle qui parle. Et, cependant, si Marc-Aurèle n'avait pas écrit les douze livres de ses méditations, une partie des trésors ignorés que notre enfant renferme ne

serait pas la même. Il n'est peut-être pas possible de parler clairement de ces choses, mais ceux qui savent s'interroger assez profondément et vivre, ne fût-ce que le temps d'un éclair, selon leur être intégral, sentent que cela est. Il se peut que l'on découvre un jour les raisons pour lesquelles, si Platon, Swedenborg ou Plotin n'avaient pas existé, l'âme du paysan qui ne les a pas lus et n'en a jamais entendu parler ne serait pas ce qu'elle est infailliblement aujourd'hui. Mais quoi qu'il en puisse être, aucune pensée ne se perdit jamais pour aucune âme, et qui dira les parties de nous-mêmes qui ne vivent que grâce à des pensées qui ne furent jamais exprimées? Notre conscience a plus d'un degré, et les plus sages ne s'inquiètent que de notre conscience à peu près inconsciente parce qu'elle est sur le point de devenir divine. Augmenter cette conscience transcendante semble avoir toujours été le désir inconnu et suprême des hommes. Il importe peu qu'ils l'ignorent, car ils ignorent tout, et cependant ils agissent en leur âme aussi sagement que les plus sages. Il est vrai que la plupart des hommes ne doivent vivre un moment qu'à l'instant où ils meurent. En attendant, cette conscience ne s'augmente qu'en augmentant l'inexplicable autour de nous. Nous cherchons à connaître pour apprendre à ne pas connaître. Nous ne nous grandissons qu'en grandissant les mystères qui nous accablent, et nous sommes des esclaves qui ne peuvent entretenir en eux le désir de vivre qu'à condition d'alourdir, sans se décourager jamais, le poids sans pitié de leurs chaînes...

L'histoire de ces chaînes merveilleuses est l'unique histoire de nous-mêmes; car nous ne sommes qu'un mystère, et ce que nous savons n'est pas intéressant. Elle n'est pas longue jusqu'ici; elle tient en quelques pages, et l'on dirait que les meilleurs ont eu peur d'y songer. Combien peu osèrent s'avancer jusqu'aux extrémités de la pensée humaine! et dites-nous les noms de ceux qui y restèrent quelques heures... Plus d'un nous l'a promise et quelques autres l'entreprirent un moment, mais peu après ils perdaient tour à tour la force qu'il faut pour vivre ici, ils retombaient du côté de la vie extérieure et dans les champs connus de la raison humaine, « et tout flottait de nouveau, comme autrefois, devant leurs yeux ».

En vérité, c'est qu'il est difficile d'interroger son âme et de reconnaître sa petite voix d'enfant au milieu des clameurs inutiles qui l'entourent. Et, cependant, que les autres efforts de l'esprit importent peu quand on y songe, et comme notre vie ordinaire se passe loin de nous! On dirait que là-bas n'apparaissent que nos semblables des heures vides, distraites et stériles; mais, ici, c'est le seul point fixe de notre être et le lieu même de la vie. Il faut s'y réfugier sans cesse. Nous savons tout le reste avant qu'on nous l'ait dit; mais ici, nous apprenons bien plus que tout ce qu'on peut dire; et c'est au moment où la phrase s'arrête et où les mots se cachent, que notre regard inquiet rencontre tout à coup, à travers les années et les siècles, un autre regard qui l'attendait patiemment sur le chemin de Dieu. Les paupières clignent en même temps, les yeux se mouillent de la rosée douce et terrible d'un mystère identique, et nous savons que nous ne sommes plus seuls sur la route sans fin...

Mais quels livres nous parlent de ce lieu de la vie ? Les métaphysiques vont à peine jusqu'aux frontières ; et celles-ci dépassées, en vérité que reste-t-il ? Quelques mystiques qui semblent fous, parce qu'ils représenteraient probablement la nature même de la pensée de l'homme, s'il avait le loisir ou la force d'être un homme véritable. Parce que nous aimons avant tout les maîtres de la raison ordinaire : Kant, Spinoza, Schopenhauer et quelques autres, ce n'est pas un motif pour repousser les maîtres d'une raison différente qui est une raison fraternelle, elle aussi, et qui sera peut-être notre raison future. En attendant, ils nous ont dit des choses qui nous étaient indispensables. Ouvrez le plus profond des moralistes ou des psychologues ordinaires, il vous parlera de l'amour, de la haine, de l'orgueil et des autres passions de notre cœur ; et ces choses peuvent nous plaire un instant, comme des fleurs détachées de leur tige. Mais notre vie réelle et invariable se passe à mille lieues de l'amour et à cent mille lieues de l'orgueil. Nous possédons un *moi* plus profond et plus inépuisable que le *moi* des passions ou de la raison pure. Il ne s'agit pas de nous dire ce que nous éprouvons lorsque notre maîtresse nous abandonne. Elle s'en va aujourd'hui ; nos yeux pleurent, mais notre âme ne pleure pas. Il se peut qu'elle apprenne l'événement et qu'elle le transforme en lumière, car tout ce qui tombe en elle irradie. Il se peut aussi qu'elle l'ignore ; et dès lors à quoi sert d'en parler ? Il faut laisser ces petites choses à ceux qui ne sentent pas que la vie est profonde. Si j'ai lu La Rochefoucauld ou Stendhal ce matin, croyez-vous que j'aie acquis des pensées qui me font homme davantage et que les anges dont il faut s'approcher jour et nuit me trouveront plus beau ? Tout ce qui ne va pas au-delà de la sagesse expérimentale et quotidienne ne nous appartient pas et n'est pas digne de notre âme. Tout ce qu'on peut apprendre sans angoisse nous diminue. Je sourirai péniblement si vous parvenez à me prouver que je fus égoïste jusque dans le sacrifice de mon bonheur et de ma vie ; mais qu'est-ce que l'égoïsme au regard de tant d'autres choses toutes-puissantes que je sens vivre en moi d'une vie indicible ? Ce n'est pas sur le seuil des passions que se trouvent les lois pures de notre être. Il arrive un moment où les phénomènes de la conscience habituelle, qu'on pourrait appeler la conscience passionnelle ou la conscience des relations au premier degré, ne nous profitent plus et n'atteignent plus notre vie. J'accorde que cette conscience soit souvent intéressante par quelque côté, et qu'il soit nécessaire d'en connaître les plis. Mais c'est une plante de la surface, et ses racines ont peur du grand feu central de notre être. Je puis commettre un crime sans que le moindre souffle incline la plus petite flamme de ce feu ; et d'un autre côté, un regard échangé, une pensée qui ne parvient pas à éclore, une minute qui passe sans rien dire, peut l'agiter en tourbillons terribles au fond de ses retraites et le faire déborder sur ma vie. Notre âme ne juge pas comme nous ; c'est une chose capricieuse et cachée. Elle peut être atteinte par un souffle et ignorer une tempête. Il faut chercher ce qui l'atteint ; tout est là, car c'est là que nous sommes.

Ainsi, et pour en revenir à cette conscience ordinaire qui règne à de grandes

distances de notre âme, je sais plus d'un esprit que la merveilleuse peinture de la jalousie d'Othello, par exemple, n'étonne plus. Elle est définitive dans les premiers cercles de l'homme. Elle demeure admirable, pourvu que l'on ait soin de n'ouvrir ni portes ni fenêtres, sans quoi l'image tomberait en poussière au vent de tout l'inconnu qui attend au dehors. Nous écoutons le dialogue du More et de Desdémone comme une chose parfaite, mais sans pouvoir nous empêcher de songer à des choses plus profondes. Que le guerrier d'Afrique soit trompé ou non par la noble Vénitienne, il a une autre vie. Il doit se passer dans son âme et autour de son être, au moment même de ses soupçons les plus misérables et de ses colères les plus brutales, des événements mille fois plus sublimes, que ses rugissements ne peuvent point troubler, et à travers les agitations superficielles de la jalousie se poursuit une existence inaltérable que le génie de l'homme n'a montrée jusqu'ici qu'en passant.

Est-ce de là que naît la tristesse qui monte des chefs-d'œuvre? Les poètes ne purent les écrire qu'à la condition de fermer leurs yeux aux horizons terribles et d'imposer silence aux voix trop graves et trop nombreuses de leur âme. S'ils ne l'avaient pas fait, ils eussent perdu courage. Rien n'est plus triste et plus décevant qu'un chef-d'œuvre, parce que rien ne montre mieux l'impuissance de l'homme à prendre conscience de sa grandeur et de sa dignité. Et si une voix ne nous avertissait que les plus belles choses ne sont rien au regard de tout ce que nous sommes, rien ne nous diminuerait davantage.

« L'âme, dit Emerson, est supérieure à ce qu'on peut savoir d'elle et plus sage qu'aucune de ses œuvres. Le grand poète nous fait sentir notre propre valeur, et alors nous estimons moins ce qu'il a réalisé. La meilleure chose qu'il nous apprenne, c'est le dédain de tout ce qu'il a fait. Shakespeare nous emporte en un si sublime courant d'intelligente activité, qu'il nous suggère l'idée d'une richesse à côté de laquelle la sienne semble pauvre, et alors nous sentons que l'œuvre sublime qu'il a créée, et qu'à d'autres moments nous élevons à la hauteur d'une poésie existant par elle-même, n'appartient pas plus profondément à la nature réelle des choses que l'ombre fugitive du passant sur un rocher. »

Les cris sublimes des grands poèmes et des grandes tragédies ne sont autre chose que des cris mystiques qui n'appartiennent pas à la vie extérieure de ces poèmes ou de ces tragédies. Ils jaillissent un instant de la vie intérieure et nous font espérer je ne sais quoi d'inattendu et que nous attendons cependant avec tant d'impatience! jusqu'à ce que les passions trop connues les recouvrent une fois de plus de leur neige... C'est en ces moments-là que l'humanité s'est mise un instant en présence d'elle-même, comme un homme en présence d'un ange. Or il importe qu'elle se mette le plus souvent possible en présence d'elle-même pour savoir ce qu'elle est. Si quelque être d'un autre monde descendait parmi nous et nous demandait les fleurs suprêmes de notre âme et les titres de noblesse de la terre, que lui donnerions-nous? Quelques-uns apporteraient les philosophes



sans savoir ce qu'ils font. J'ai oublié quel autre a répondu qu'il offrirait *Othello*, *Le Roi Lear* et *Hamlet*. Eh bien, non, nous ne sommes pas cela ! et je crois que notre âme irait mourir de honte au fond de notre chair, parce qu'elle n'ignore pas que ses trésors visibles ne sont pas faits pour être ouverts aux yeux des étrangers et ne contiennent que des pierreries fausses. Le plus humble d'entre nous, aux instants solitaires où il sait ce qu'il faut que l'on sache, se sent le droit de se faire représenter par autre chose qu'un chef-d'œuvre. Nous sommes des êtres invisibles. Nous n'aurions rien à dire à l'envoyé céleste et rien à lui faire voir, et nos plus belles choses nous paraîtraient subitement pareilles à ces pauvres reliques familiales qui nous semblaient si précieuses au fond de leur tiroir et qui deviennent si misérables lorsqu'on les sort un instant de leur ombre pour les montrer à quelque indifférent. Nous sommes des êtres invisibles qui ne vivent qu'en eux-mêmes, et le visiteur attentif s'en irait sans se douter jamais de ce qu'il eût pu voir, à moins qu'en ce moment notre âme indulgente n'intervienne. Elle fuit si volontiers devant les petites choses, et l'on a tant de peine à la retrouver dans la vie, qu'on a peur de l'appeler à l'aide. Et, cependant, elle est toujours présente et jamais ne se trompe ni ne trompe une fois qu'elle est mise en demeure. Elle montrerait à l'émissaire inattendu les mains jointes de l'homme, ses yeux si pleins de songes qui n'ont même pas de nom et ses lèvres qui ne peuvent rien dire ; et peut-être que l'autre, s'il est digne de comprendre, n'oserait interroger...

Mais s'il lui fallait d'autres preuves, elle le mènerait parmi ceux dont les œuvres touchent presque au silence. Elle ouvrirait la porte des domaines où quelques-uns l'aimèrent pour elle-même, sans s'inquiéter des petits gestes de son corps. Ils monteraient tous deux sur les hauts plateaux solitaires où la conscience s'élève d'un degré et où tous ceux qui ont l'inquiétude d'eux-mêmes rôdent attentivement autour de l'anneau monstrueux qui relie le monde apparent à nos mondes supérieurs. Elle irait avec lui aux limites de l'homme ; car c'est à l'endroit où l'homme semble sur le point de finir que probablement il commence ; et ses parties essentielles et inépuisables ne se trouvent que dans l'invisible, où il faut qu'il se guette sans cesse. C'est sur ces hauteurs seules qu'il y a des pensées que l'âme peut avouer et des idées qui lui ressemblent et qui sont aussi impérieuses qu'elle-même. C'est là que l'humanité a régné un instant, et ces pics faiblement éclairés sont peut-être les seules lueurs qui signalent la terre dans les espaces spirituels. Leurs reflets ont vraiment la couleur de notre âme. Nous sentons que les passions de l'esprit et du cœur, aux yeux d'une intelligence étrangère, ressembleraient à des querelles de clocher ; mais dans leurs œuvres, les hommes dont je parle sont sortis du petit village des passions, et ils ont dit des choses qui peuvent intéresser ceux qui ne sont pas de la paroisse terrestre. Il ne faut pas que notre humanité s'agite exclusivement au fond de soi comme un troupeau de taupes. Il importe qu'elle vive comme si un jour elle devait rendre compte de sa vie à des frères aînés. L'esprit replié sur lui-même n'est qu'une célébrité locale qui fait sourire le voyageur. Il y a autre chose que l'esprit, et ce

n'est pas l'esprit qui nous allie à l'univers. Il est temps qu'on ne le confonde plus avec l'âme. Il ne s'agit pas de ce qui se passe entre nous, mais de ce qui a lieu en nous, au-dessus des passions et de la raison. Si je n'offre à l'intelligence étrangère que La Rochefoucauld, Lichtenberg, Meredith ou Stendhal, elle me regardera comme je regarde, au fond d'une ville morte, le bourgeois sans espoir qui me parle de sa rue, de son mariage ou de son industrie. Quel ange demandera à Titus pourquoi il n'a pas épousé Bérénice et pourquoi Andromaque s'est promise à Pyrrhus? Que représente Bérénice, si je la compare à ce qu'il y a d'invisible dans la mendicante qui m'arrête ou la prostituée qui me fait signe? Une parole mystique peut seule, par moments, représenter un être humain; mais notre âme n'est pas dans ces autres régions sans ombres et sans abîmes; et vous-mêmes, vous y arrêtez-vous aux heures graves où la vie s'appesantit sur votre épaule? L'homme n'est pas dans ces choses, et cependant ces choses sont parfaites. Mais il faut n'en parler qu'entre soi, et il est convenable de s'en taire si quelque visiteur frappe le soir à notre porte. Mais si ce même visiteur me surprend au moment où mon âme cherche la clef de ses trésors les plus proches dans Pascal, Emerson ou Hello, ou, d'un autre côté, dans quelques-uns de ceux qui eurent l'inquiétude de la beauté très pure, je ne fermerai pas le livre en rougissant; et peut-être que lui-même y prendra quelque idée d'un être fraternel condamné au silence, ou saura, tout au moins, que nous ne fûmes pas tous des habitants satisfaits de la terre.

## II.

Parmi ces envoyés de l'âme humaine, Novalis serait celui qui représenterait l'un des aspects les plus insaisissables, les plus subtils et les plus transparents de l'être supérieur qui doit se taire au fond de nous. Il serait l'âme ambulante, l'abeille de cristal de ce groupe à peu près immobile. Il est aussi mystique que les autres, mais son mysticisme est d'un genre spécial. « Qu'est-ce que le mysticisme, dit-il lui-même en un de ses fragments, et qu'est-ce qui doit être traité mystiquement? — La religion, l'amour, la politique. Toutes les choses élevées ont des rapports avec le mysticisme. Si tous les hommes n'étaient qu'un couple d'amants, la différence entre le mysticisme et le non-mysticisme prendrait fin. »

Entre une pensée mystique et une pensée ordinaire, si élevée qu'elle soit, il y a la même différence qu'entre les yeux morts de l'aveugle et ceux de l'enfant qui regarde la montagne ou la mer. L'âme de l'homme ne s'y trompe jamais. Il ne s'agit pas seulement ici du mysticisme théologique ou extatique. Tous ceux qui aperçoivent quelque chose par-delà les phénomènes habituels des passions ou de la raison sont des mystiques, eux aussi. Si Pascal avait aidé Racine tandis qu'il écrivait *Bérénice*, l'amour de Bérénice fût devenu mystique, c'est-à-dire plus humain, et Pascal y eût mis je ne sais quoi qui nous eût rappelé le regard de l'amante au moment où ses yeux rencontrent les yeux de l'amant. Et le poème eût été inépuisable. Au lieu que, maintenant, Bérénice vit d'une vie sèche et

détachée qui ne se renouvellera jamais. Bérénice est impérissable, mais elle ne communique pas avec Dieu comme Hamlet et Cordélia.

Il y a mille mysticismes divers. « Le mysticisme, a dit Matter, le biographe de Claude de Saint-Martin, le mysticisme allant au-delà de la science positive et de la spéculation rationnelle, a tout autant de formes diverses qu'il y a de mystiques éminents. Mais sous toutes ses formes, il a deux ambitions qui sont les mêmes : celle d'arriver dans ses études métaphysiques jusqu'à l'intuition, et dans ses pratiques morales jusqu'à la perfection. La science la plus haute et la moralité la plus haute, voilà en deux mots ce qu'il cherche, ce qu'il a la volonté bien arrêtée de conquérir, et la prétention, sinon d'enseigner, car ses conquêtes ne s'enseignent guère, du moins de laisser entrevoir. » Novalis ne s'occupe pas expressément de théosophie, de théurgie, de pneumatologie transcendante, de cosmologie métaphysique, ni de tout ce qui se trouve dans les cercles spéciaux de la mystique proprement dite. C'est un mystique presque inconscient et qui n'a pas de but. Il pense mystiquement, puisqu'une pensée qui communique d'une certaine façon avec l'infini est une pensée mystique. Il faut rechercher en tout lieu des pensées de ce genre, car ce sont les seules dans lesquelles notre âme vive véritablement, et, comme ces pensées sont fort rares, il faut se contenter des moindres tentatives et des moindres indices. Je ne viens pas vous dire que Novalis soit un être admirable entre tous. Son enseignement est bien vague et il n'apporte pas de solution nouvelle aux grandes questions de l'essence. Mais quelques-unes de ses pensées sont vraiment imprégnées de l'odeur spéciale de notre âme et vous reconnaîtrez sans peine cette odeur qu'aucune langue ne pourra jamais définir. Il a su donner des vêtements mystiques à un certain nombre de choses de la terre; et ce sont les vêtements les plus calmes, les plus spontanés et les plus virginaux que l'on puisse rencontrer. Son mysticisme est même si naturel et si intrinsèque qu'on ne l'aperçoit pas dès le premier moment. En lui, les communications infinies se font sans qu'on y songe et s'étendent à tout avec grâce. Il ne se torture pas; il ne se cherche pas dans les ténèbres ou les larmes; mais il sourit aux choses avec une indifférence très douce et regarde le monde avec la curiosité inattentive d'un ange inoccupé et distrait par de longs souvenirs. Il joue simplement dans les jardins de l'âme, sans se douter qu'il est tout au bout de la vie, et qu'il passe souvent les mains entre les branches pour cueillir des fleurs de l'autre côté de la haie enflammée. Il est bien loin aussi de la joie exubérante et noire des mystiques ascétiques. Il ignore les flammes intolérables qui dissolvent les âmes aux pôles de l'amour divin. C'est plutôt un enfant émerveillé et mélodieux qui a le sens de l'unité. Il n'est pas triste et il n'est pas inquiet. « Il n'y a pas à proprement parler, de malheur en ce monde », nous dit-il; et cependant il fut aussi malheureux qu'un autre homme. Mais le malheur ne pouvait descendre dans son âme et ne parvenait pas à troubler ses pensées. « La douleur est une vocation divine », dit-il encore; mais on sent qu'il ne l'a point connue et qu'il en parle comme un voyageur qui n'a pas pénétré le langage du pays où il passe. Car une âme a beau faire, elle est la sœur de la douleur ou de la

joie, et les événements n'y peuvent rien changer. Lorsque mourut sa petite fiancée, la seule femme qu'il aimait véritablement, sa vie sembla brisée. Il ne fit plus que pleurer rêveusement sur une tombe. Mais à quel endroit de son œuvre mourut-elle ? Il est bien difficile de le dire ; et, malgré toutes ses larmes, l'angélique optimisme de sa vie ne put pas s'assombrir ; tant il est vrai que l'on sait peu de choses des lois de l'âme et que notre existence n'a point d'action sur elle. Au reste, il ne s'occupe pas de lui-même ni de rien qui soit assuré. Il vit dans le domaine des intuitions erratiques, et rien n'est plus ondoyant que sa philosophie. Son mysticisme est plutôt, pour me servir d'une expression qu'il aime et qu'il emploie souvent lorsqu'il parle de sa science, « un idéalisme magique ». Il lui semble que rien n'est plus à la portée de l'esprit que l'infini et c'est pourquoi il n'entre presque jamais dans les champs ordinaires de la pensée humaine. Il ne parcourt que les frontières de cette pensée, mais il les parcourt presque toutes.

Chez la plupart des mystiques que nous connaissons, le mysticisme est psychologique ; c'est-à-dire qu'il s'attache à une sorte de psychologie transcendante, où l'âme elle-même s'efforce d'étudier ses habitudes et ses passions, comme notre esprit, dans la psychologie ordinaire, s'efforce d'étudier les passions et les habitudes de notre être détaché du mystère. L'âme immobile se replie sur elle-même et s'inquiète moins de l'inconnu qui l'entoure que de l'inconnu qu'elle renferme ; ou, plutôt, elle n'aperçoit accidentellement le mystère extérieur qu'au travers et à propos du mystère intérieur. En général, elle n'est mystique qu'à propos d'elle-même, au lieu qu'en Novalis elle peut être mystique à propos d'un phénomène chimique, d'une loi pathologique ou d'une opération d'arithmétique. Elle se déplace à chaque instant, et se retrouve partout hors d'elle-même. Au lieu d'attirer en soi les extériorités et les apparences, elle s'y mêle, les sature de son essence et en change la substance. Elle transcendantalise moins son propre *moi* que l'univers. Elle entre dans un art, dans une science, dans une morale ; et cet art, cette science, cette morale ne sont plus ce qu'ils étaient et n'appartiennent plus directement à la vie actuelle. On ne saurait, d'ailleurs, définir mieux qu'il ne l'a fait la nature insaisissable et l'origine particulière de ses émotions spirituelles :

« Il y a en nous, dit-il, certaines pensées qui paraissent avoir un caractère entièrement différent des autres, car elles sont accompagnées d'une sensation de fatalité, et cependant il n'y a pas de raison extérieure pour qu'elles naissent. Il semble que l'on prenne part à un dialogue, et que quelque être inconnu et spirituel nous donne d'une manière étrange l'occasion de développer les pensées les plus évidentes. Cet être doit être supérieur, puisqu'il entre en rapport avec nous d'une manière qui est impossible aux êtres liés aux apparences. Il faut aussi que cet être nous soit homogène, puisqu'il nous traite comme des êtres spirituels et ne nous appelle que fort rarement à l'activité personnelle. Ce *moi* supérieur est à l'homme ce que l'homme est à la nature ou le sage à l'enfant. L'homme s'efforce de lui devenir semblable, comme lui s'efforce de devenir semblable au *non-moi*. Il n'est pas possible d'établir ce fait ; il faut que chacun l'éprouve en soi. C'est un fait d'ordre

supérieur que l'homme supérieur saisira seul ; mais les autres s'efforceront de le faire naître en eux. La philosophie est une auto-logie d'essence supérieure, une auto-manifestation : l'excitation du *moi* réel par le *moi* idéal. La philosophie est le fond de toutes les autres manifestations, et la résolution de philosopher est l'invitation faite au *moi* réel qu'il ait à prendre conscience, à s'éveiller et à devenir esprit. »

Il serait difficile de trouver sur le genre de pensées où nous nous trouvons en ce moment, et qui dépasse les premières enceintes de l'âme, une notion plus acceptable que celle qu'en passant nous rencontrons ici : « La philosophie — et il n'entend parler que d'une philosophie transcendante — est une excitation du *moi* réel par le *moi* idéal ». Quant à la nature de ses pensées, il la détermine mieux que ne pourrait le faire le plus habile commentateur en disant « qu'elles sont accompagnées d'une sensation de fatalité et qu'un être inconnu lui donne d'une manière étrange l'occasion de développer les plus évidentes d'entre elles ». L'évidence dont il parle est d'ailleurs cette évidence fugitive qu'on n'aperçoit qu'aux heures les plus claires de la vie. Mais ce que nous n'apercevons qu'à de longs intervalles, obscurément et sans que cela monte jusqu'en notre pensée, et sans qu'autre chose nous le révèle qu'une satisfaction inconnue et je ne sais quelle augmentation d'une force générale, il l'aperçoit tous les jours, et parvient à fixer une partie de ce qu'il aperçoit. S'il fallait le caractériser d'un mot, on pourrait dire que c'est un mystique scientifique, encore qu'il ne s'occupe d'une science qu'aux moments et aux endroits où elle est sur le point de se confondre avec la poésie. « Il y a une atmosphère divinatoire », dit-il quelque part ; et il est l'un de ceux qui sortirent le plus rarement de cette atmosphère précieuse. Il entrevoit sans cesse, aux extrémités du plausible, une foule de choses que rien ne prouve, mais que nous ne pouvons cependant nous empêcher de reconnaître et d'admirer. Il n'y touche qu'en passant ; et, avant que vous ayez eu le temps de revenir de votre étonnement, il vous attend déjà, en souriant, sur le cap le plus solitaire de l'autre hémisphère. Il a de ces regards qui relient un moment tous les mondes. Peut-être est-il celui qui a pénétré le plus profondément la nature intime et mystique et l'unité secrète de l'univers. Il a le sens et le tourment très doux de l'unité. « Il ne voit rien isolément », et il est avant tout le docteur émerveillé des relations mystérieuses qu'il y a entre toutes les choses. Il tâtonne sans cesse aux extrémités de ce monde, là où le soleil ne luit que rarement, et, de tous côtés, il soupçonne et effleure d'étranges coïncidences et d'étonnantes analogies, obscures, tremblantes, fugitives et farouches, et qui s'évanouissent avant qu'on ait compris. Mais il a entrevu un certain nombre de choses qu'on n'aurait jamais soupçonnées s'il n'était pas allé si loin. Il est l'horloge qui a marqué quelques-unes des heures les plus subtiles de l'âme humaine. Il est évident qu'il se trompe plus d'une fois ; mais, malgré les vents de la folie et de l'erreur qui tourbillonnent autour de lui, il est parvenu à se maintenir plus longtemps qu'aucun autre sur les crêtes dangereuses où tout est sur le point de se confondre. Il semble la conscience hésitante de l'unité, mais la plus indécisément complète que nous

ayons eue jusqu'ici; et il est peu d'êtres humains en qui notre univers fut plus spiritualisé et plus divinement humain. Il est pareil au maître serein de Saïs : « Il entend, voit, touche et pense en même temps. Tantôt les étoiles lui semblent des hommes, tantôt les hommes lui semblent des étoiles, les pierres des animaux, les nuages des plantes. Il joue avec les forces et les phénomènes. »

### III.

Frédéric von Hardenberg, qui prit en littérature le nom de « Novalis », naquit, le 2 mai 1772, en la vieille demeure familiale de Wiedestedt, dans l'ancien comté de Mansfeld, en Saxe. Son père, qui avait été soldat dans sa jeunesse, un honnête et solide Allemand, qui d'ailleurs ne comprit jamais rien au génie de son fils, était directeur des salines saxonnes, emploi considérable à cette époque et qui assurait une très large aisance à toute sa maison. Sa mère, dont on parle trop peu, selon l'usage, bien que ce soient les mères qui créent l'âme des êtres, était probablement une de ces douces et pieuses femmes très soumises, qui, passant dans la vie sans s'expliquer l'attitude de l'homme, se contentent de se taire et cachent ce qu'elles savent et tout ce qu'elles devinent, sous un pauvre sourire humilié. Il se peut que Novalis se soit souvenu d'elle en décrivant la simple et tendre femme qui accompagne son héros, Henry d'Ofterdingen, dans son voyage idéal. C'est entre elle et ses trois sœurs que s'écoula, dans ce petit château solitaire, toute son enfance malade. Il y vécut, au fond des chambres un peu sombres et encombrées des vieilles demeures allemandes, cette vie discrète et silencieuse qui donne à l'être intérieur le temps de se trouver et de s'interroger dès les premières heures. Ensuite, il étudia aux universités d'Iéna, de Leipzig et de Wittenberg, et le voici sur le point de sortir de ces années obscures où l'âme se prépare, sans qu'on en sache rien, pour entrer dans la bande de lumière que son œuvre a tracée sur sa vie, faite des petites choses dont sont faites les vies.

Nous sommes en 1794. Il y a treize ans que Kant a publié la *Critique de la raison pure*; mais ce n'est guère que depuis quatre ou cinq ans que ce livre se répand en Allemagne et que commence, dans l'enthousiasme et la colère, le règne despotique du philosophe de Königsberg. Dans le même temps que Kant analyse, Fichte reconstruit le monde dans sa *Doctrine des sciences*, tandis que Schelling enseignait déjà, dans sa petite chambre de Leipzig, à quelques disciples dont était Novalis, l'identité absolue de l'objectif et du subjectif.

Ce n'est point le lieu de rappeler ici, à propos d'une philosophie plutôt littéraire, les grandes querelles de l'âge d'or de la métaphysique allemande. Il suffit que l'on sache que toute la jeunesse de Novalis se passa au centre même de ce vaste incendie de la pensée humaine. Mais jamais il n'entra dans les prisons étroites de la philosophie systématique. Il aima mieux s'imaginer le monde selon les libres élans de son âme que de l'astreindre aux exigences d'une idée première,

irrévocable et arbitraire. Il avait du génie, et Kant avait déclaré que le génie n'est pas à sa place dans la science. Des trois grands philosophes qui gouvernaient alors l'intelligence humaine, il est certain que Fichte, le penseur passionné, laissa les traces les plus profondes en son esprit, et il y songe souvent dans ses écrits. Au reste, il est impossible de savoir exactement l'influence qu'ils eurent sur son âme, car la véritable vie intérieure dépend de petites circonstances qu'on ignore toujours. Goethe, dans son autobiographie spirituelle, ne parle d'aucun des grands événements de sa vie, mais consacre de très longues pages à d'humbles jeux de son enfance. L'âme n'écoute jamais, mais entend quelquefois, et si nous remontons aux sources de notre existence nouvelle et définitive, nous y trouvons souvent une parole d'ivrogne, de fille ou de fou à l'endroit même où les plus sages d'entre nos maîtres avaient parlé en vain durant bien des années.

Le philosophe, d'ailleurs, ne s'arrête pas longtemps parmi ses frères. « La philosophie, écrit-il quelque part, repose en ce moment dans ma bibliothèque. Je suis heureux d'avoir traversé ce labyrinthe de la raison pure et d'habiter de nouveau, corps et âme, les contrées rafraîchissantes des sens... La philosophie, on peut l'estimer très haut sans en faire la directrice de sa maison et sans se résigner à ne vivre que d'elle. Les mathématiques seules ne font pas le soldat et le mécanicien, et la philosophie seule ne forme pas un homme. »

Mais nous nous trouvons en même temps dans le grand siècle littéraire de l'Allemagne. Goethe, qu'il est si difficile de définir, l'homme au mille aptitudes, l'Argus qui sourit gravement à toutes les vérités intérieures, allait donner son *Faust* et venait de publier *Wilhelm Meister*. Et *Wilhelm Meister*, ce livre décevant et inépuisable entre tous, s'attachait à Novalis jusqu'à la mort. Novalis ne l'aimait pas, mais il y revenait sans cesse. Il en fut possédé et ne put plus l'abandonner. Dans le journal des dernières années de sa vie, l'événement le plus important du matin ou du soir, c'est tous les jours l'adoration impatiente et mécontente de *Meister*. Il l'aimait et le détestait à la fois comme on aime et déteste une maîtresse à laquelle une loi mystérieuse et méchante vous attache. Ce fut le livre de sa vie, et l'on peut dire qu'il pesa sur toute son existence. Il lutta vainement contre l'ange de « l'ironie romantique », il le contredisait et il le repoussait; et l'instant d'après, il retombait dans ses bras, les yeux fermés d'admiration. Il savait cependant les défauts de ce bréviaire de la vie quotidienne. « Il est entièrement moderne et prosaïque, nous dit-il. Le romantique y périt, de même que la poésie de la nature et le merveilleux. Il ne parle que de choses ordinaires. L'athéisme artistique, voilà l'esprit du livre. » Mais « l'ardent et saint Novalis », comme l'appelle Emerson, ne pouvait, au milieu des plus grandes douleurs de sa vie, oublier un instant ce « *Candide* dirigé contre la poésie », qui, jusqu'aux derniers jours, régnera sur son âme avec le souvenir de sa fiancée morte.

Autour de Goethe, c'est toute l'Allemagne qui fleurit. On connaît l'histoire de l'école romantique. Pour se représenter le milieu où s'écoula sa vie, il importe seulement de savoir que, fort jeune encore, presque un enfant, Novalis approcha

bien souvent le tendre et grand Schiller et n'oublia jamais l'extase où le plongèrent ces heures délicieuses. Il fut l'ami intime des deux Schlegel dont les belles traductions révélèrent Shakespeare à l'Allemagne. Il fut aussi l'ami de l'énorme Jean-Paul, si peu connu en France, Jean-Paul, le Rabelais romantique et mystique des Germains, le plus puissant, le plus désordonné, le plus intarissable, le plus chaotique et le plus doux des monstres littéraires. Puis, vers les derniers jours, c'est Ludwig Tieck, le bon et fidèle Tieck des légendes ingénues et limpides, qui s'approche et qui pieusement va réunir avec Schlegel les œuvres de l'enfant que la mort impatiente a saisi.

Mais la mort est encore au tournant de la route. Novalis a terminé ses études de droit. Il s'est appliqué aussi à la chimie et aux mathématiques. Il vient de Wittenberg et s'installe à Tennsted. Désormais, c'est entre Tennsted, Weissenfels et Grüningue en Thuringe que s'écouleront les quelques années qui lui sont accordées pour accomplir son œuvre. La destinée, qui sait ce qu'il faut faire et tire des quelques hommes qui l'intéressent tout ce qu'il est possible d'en tirer, le fixe dans ces petites villes endormies, familières et patriarcales de l'Allemagne centrale. On voit sans peine les entours. Il y a de grands arbres; des pins surtout, et des montagnes, les *Erzberge*, les monts qui contiennent des métaux. Le Harz et la grande forêt thuringienne sont proches. La vigne croît sur les bords de la Saale. On travaille aux salines et dans les mines de cuivre. Il y a de vieilles auberges basses, sous les tilleuls, au bord des routes, des tours en ruine sur les rochers; et tout le confus sombre et vert, et malgré tout familial, maisons penchées, chaumes moussus et châteaux un peu noirs de l'Allemagne légendaire. On rentre la moisson en chantant sur les gerbes. On passe le petit pont sur le ruisseau de la forêt, on revient au village à midi et le soir; et la vie comme partout, sous les étoiles ou le soleil, s'écoule dans l'attente.

En 1796, le poète, qui sait tant de choses, se prépare à vivre définitivement au moment où ses jours sont ironiquement comptés. Il entre dans l'administration des salines saxonnes. Mais quelques mois auparavant, le plus grand événement de sa vie pure et simple avait lieu, par hasard, sans bruit et sans éclat, comme tous les événements qui pénètrent dans l'âme.

Ce fut pendant un voyage en Thuringe où l'accompagnait le brave Just, qui devait devenir son biographe surpris et vague. Je laisse la parole à Ludwig Tieck, dont le récit tremble encore sous la rosée de ce premier amour :

« Il était arrivé depuis peu à Cronstadt, quand, dans une maison de campagne voisine, il fit la connaissance de Sophie von Kühn. Le premier regard qu'il jeta sur cette apparition belle et merveilleuse décida de sa vie. Nous pouvons même dire que le sentiment qui maintenant le pénétra et l'inspira fut la substance et l'essence de toute sa vie. Souvent dans le regard et le visage d'un enfant, il y a une expression que nous sommes obligés d'appeler surhumaine ou céleste, car elle est d'une beauté trop angélique et trop éthérée; et d'ordinaire, à la vue de visages ainsi purifiés et presque transparents, la crainte nous vient qu'ils ne soient trop fragiles et trop délicatement



façonnés pour cette vie; que c'est la mort ou l'immortalité qui nous regarde si profondément dans ces yeux éclatants; et trop souvent, un prompt dépérissement transforme en certitude nos tristes pressentiments. Ces visages sont bien plus impressionnants encore lorsque leur première période est heureusement passée et qu'ils viennent s'offrir à nous sur le seuil fleuri de la puberté. Tous ceux qui ont connu cette merveilleuse fiancée de notre ami s'accordent à dire que nulle description ne peut donner une idée de la grâce et de la céleste harmonie dans lesquelles se mouvait ce bel être, de la beauté qui brillait en elle, de la douceur et de la majesté qui l'environnaient. Novalis devenait poète chaque fois qu'il en parlait. Elle venait d'accomplir sa treizième année lorsqu'il la vit pour la première fois. Le printemps et l'été de l'an 1795 furent la fleur de sa vie; toutes les heures qu'il pouvait dérober à ses occupations, il les passait à Grüningue; et à la fin de cette même année, il obtint des parents de Sophie le consentement désiré. »

Il est probable que le vieux poète n'a vu la petite fiancée qu'à travers l'extase de son ami. Au reste, il importe assez peu en quel vase l'homme verse les illusions de l'amour, et je crois que Tieck s'exagère l'influence que cette rencontre eut sur la vie et la pensée de Novalis. En de tels hommes, la pensée est une plante somptueuse et centrale, qui s'élève à l'abri de toutes les circonstances. Et puis, en général, l'âme suit son chemin, comme un aveugle qui ne se laisse pas distraire par les fleurs de la route. Si elle remarque, en passant, une autre âme, c'est que cette âme marche déjà par les mêmes voies. Et notre être intérieur est presque inébranlable. Toute l'œuvre de Novalis, qui fut écrite avant la rencontre et après la perte de Sophie von Kühn, a l'élasticité heureuse des jours d'ivresse pure et d'amour doux et infini. C'est en lui que l'amour habitait, et son objet ne fut qu'une occasion. Au fond, on ne sait pas. De très grands événements partent bien souvent de la femme, et elle change fréquemment la direction d'une vie; mais est-ce bien la femme en tant que femme qui a eu l'influence, et n'est-ce pas plutôt une âme qui est intervenue? Il arrive d'ailleurs qu'une vie se transforme sans que l'âme ait bougé. Il se peut cependant que l'âme de la femme ait une action plus prompte que celle de l'homme, ou qu'on la remarque davantage. Quoi qu'il en soit, cette extraordinaire fillette de treize ans, était, comme vous verrez, semblable à toutes les fillettes de son âge. Elle parlait, elle riait, elle lissait ses cheveux, elle mangeait des fruits verts, et elle jouait encore avec des restes de poupées. On a trouvé dans les derniers carnets de Novalis une page de notes ingénues où il admire ses petits gestes et ses petites pensées de pensionnaire, sans se douter que toutes ont fait ces gestes et ont eu ces pensées, depuis l'origine de ce monde. Il marque pieusement qu'elle « aime le potage aux herbes, le bœuf et les haricots, ainsi que la bière et le vin. Elle a peur des souris et des araignées. Elle craint les spectres. Elle redoute le mariage. Elle aime passionnément tout ce qui est convenable, on la bat quelquefois. Elle est irritable et sensible. L'amour de Novalis l'ennuie souvent. Elle est froide. Elle est bonne ménagère. Un jour, elle a voulu, toute seule, arrêter un voleur. Elle aime entendre des histoires. Elle est extraordinairement dissimulée. » « Les femmes sont plus complètes que

nous, ajoute-t-il, plus fières que nous. Elles *reconnaissent* mieux que nous. Leur nature semble être notre art et notre nature, leur art. Elles individualisent, nous universalisons... »

La voilà devant nous telle qu'il l'a aimée; et nous la voyons un instant par ses yeux, une fillette pareille à celles que vous trouverez au fond de toutes les maisons aisées et au parloir de tous les pensionnats. C'est elle qu'il a aimée et admirée, et c'est d'elle qu'il est mort. Il avait peut-être raison, et cela n'étonne pas. Sans doute savait-il, sans pouvoir se le dire à lui-même, ce qu'il y avait en elle. Et s'il adorait ses petits gestes insignifiants, c'est qu'il n'ignorait pas qu'un être plus profond devait veiller tranquillement au fond de ses regards qui souriaient avec banalité. On ne sait pas ce que contiennent ces rencontres d'amants. Au surplus, on ne peut juger d'une femme par ce qui reste de ses actes et de ses pensées ou par ce qu'on dit d'elle. Il faut l'avoir vue et l'avoir approchée pour savoir ce qu'elle est et ce que vaut l'être inconnu qui vit en elle; car la femme plus que l'homme, est une question d'âme.

Il fut heureux durant tout un printemps, durant tout un été. Mais le malheur attendait en souriant sur le seuil de l'année finissante. La petite Sophie tombe brusquement et gravement malade. Un abcès se déclare dans le foie, et ses pauvres chairs vierges sont livrées au scalpel des médecins. Toute l'année qui suit, Novalis la passe à errer de la maison paternelle, où agonise un de ses frères, au cottage de Grüningue, où se meurt sa jeune fiancée. Enfin, le 19 mars 1797, Sophie von Kühn abandonne le rêve ou la vie. Elle avait quinze ans. Trois semaines après, le frère de Novalis expirait à son tour.

Il ne faut point parler longtemps de la douleur. Tout ce qu'il y a d'extérieur en elle varie selon les jours où nous vivons, et ce qu'elle a d'intérieur ne peut se peser ni se dire. Celle de Novalis, qui fut violente d'abord, se transforma bientôt en une étrange paix attristée et profonde, et le froid grave et stable de la vie véritable monta du fond de son malheur. Il fut comme un homme ivre qui se réveille, un soir d'hiver, sous les étoiles, au sommet d'une tour. A partir de ce jour, il sourira profondément, et sa fiancée morte commence en lui une vie pure et solennelle. Rien n'est plus noblement triste que cette transformation de la douleur au fond d'une âme, bien que rien ne soit peut-être moins rare. Mais la plupart des âmes sont soumises au silence, et nous sommes entourés d'une foule de beautés muettes et solitaires.

Il vécut ainsi avec cette amante invisible. Je citerai ici une page de son journal intime, une page que j'ai prise au hasard, car elles se ressemblent toutes, et, comme on le remarque fréquemment aux approches de la mort, sa vie devient sereine et monotone :

« 5 mai. — Quarante-huit jours après la mort de Sophie. De bonne heure, comme d'habitude, pensé à elle. Après, réflexions sur la critique. Puis, *Meister*. Après le repas, vives discussions politiques. Promenade. En chemin, méditation heureuse et profonde, notamment sur cette remarque de Gœthe : que bien rarement

nous connaissons et choisissons le moyen propre à la fin, que bien rarement nous prenons le bon chemin. Il semble que je deviens meilleur et plus profond. Sur le tard, j'ai eu son image très vivante devant moi : de profil, à mon côté, sur le canapé; avec un fichu vert. C'est dans des situations et dans des vêtements caractéristiques que je m'en souviens le plus volontiers. Toute la soirée, pensé à elle très intimement. Dieu, jusqu'ici, m'a conduit charitablement. Il continuera de le faire. »

Et le journal se poursuit ainsi durant trois mois, apportant avec régularité les mêmes souvenirs et les mêmes petits faits : promenades, travail, repas, petites fêtes, visites à la tombe de Sophie, musique sous les tilleuls et soirées sous la lampe. « Le monde me devient de plus en plus étranger et les choses de plus en plus indifférentes », remarque-t-il ; et le lendemain, il se réjouit comme un enfant d'un beau jour de soleil, car la vie, malgré tout, est plus puissante qu'un souvenir. Entre les faits insignifiants, il s'examine et délibère : « J'ai remarqué que c'est ma destinée ici-bas, jamais je n'atteindrai à rien. Il faut que je me sépare de tout dans sa fleur, et ce n'est qu'à la fin que j'apprendrai à connaître le meilleur dans ce que je connais bien. Moi-même aussi... Ce n'est que maintenant que j'apprends à me connaître et à jouir de moi-même. Et c'est pourquoi il faut que je m'en aille ».

Il parle souvent d'une résolution bien arrêtée. Il se demande quel vide ferait sa mort dans sa famille, et reconnaît qu'aucun être n'est indispensable. Lorsqu'il est avec ses amis, on parle plus d'une fois du suicide. L'idée de mettre fin à ses jours a-t-elle flotté dans son esprit ? Il ne l'a pas dit. Les notes à peu près quotidiennes continuent jusqu'au cent-dixième jour après la mort de Sophie; puis, tout à coup, au tournant d'une page, brille le nom d'une autre femme.

Novalis, en 1798, était allé à Freyberg pour y étudier la minéralogie sous l'illustre Werner. Il y rencontre une jeune fille, Julie von Charpentier, et de nouvelles fiançailles sont célébrées peu de temps après.

Ici, tous les biographes s'effarouchent. Le bon Tieck balbutie des excuses, et le vieux Just passe rapidement sans oser regarder. Carlyle lui-même, encore qu'accoutumé aux mouvements imprévus des héros véritables, s'embarrasse un moment et sépare la constance active de la constance passive, qui est, dit-il, une vertu très inférieure, un accident plutôt qu'une vertu, et, en tout cas, extrêmement rare en ce monde. « Sa Sophie, ajoute-t-il, pouvait être pour lui une sainte présence, mélancolique et invisiblement douce; une présence à adorer dans le plus secret tabernacle de la mémoire; mais une adoration de ce genre n'est pas la seule affaire de l'homme, et il ne faut pas que nous blâmions Novalis d'avoir séché ses larmes et d'avoir une fois de plus jeté un regard d'espérance sur cette terre qui est toujours ce qu'elle était : le plus étrange mélange de lumière et de mystère, de joie et de douleur. La vie appartient aux vivants et celui qui vit doit être prêt à subir les vicissitudes. » Je ne crois pas qu'il faille tant d'explications, et j'aimerais moins Novalis s'il n'avait pas aimé deux fois. Il faut vivre naïvement, et les morts ont sur nous d'autres droits.

Maintenant, les jours heureux semblaient revenus, plus beaux et plus sûrs qu'autrefois. Il avait obtenu un emploi important en Thuringe, sa vie s'élargissait, et sa seconde fiancée l'attendait en souriant dans la douce impatience des noces. Jamais il n'avait senti plus près de lui la présence tiède et puissante du bonheur. Il faut se méfier, comme de la mort, de cette sensation de plénitude, de force, d'espérance et de joie. C'est la réaction instinctive et suprême de la vie, qui sait tout, contre le malheur, qui s'approche et qui débarquera demain. Quand nous sentons trop vivement notre bonheur, c'est qu'il nous frappe en passant sur l'épaule, pour nous faire ses adieux. Brusquement, durant l'été de l'année 1801, au moment où toutes ses joies étaient sur le point de se réaliser, la mort inattendue d'un de ses frères le trouble si profondément, qu'un vaisseau se rompt dans sa poitrine; il rend le sang en abondance. On le transporte à Dresde, puis à Weissenfels, où il traîne quelque temps encore au milieu des grands espoirs et des grands projets des phthisiques, et meurt le 25 mars 1801. Il n'avait pas accompli sa vingt-neuvième année.

#### IV.

Je passerai rapidement en revue, pour terminer cette étude, les œuvres de Novalis, qui dans l'édition originale, accompagnent les fragments traduits ici : *Henry d'Ofterdingen*, qui se trouve en tête du recueil de Tieck et Schlegel, fut écrit en Thuringe, dans les solitudes de la « prairie d'or », au pied des Kyfhaüserberge. C'était en 1800, et Novalis, à deux pas de la mort et fiancé une seconde fois, plein d'espoir, de projets et d'ardeur, souriait à l'existence avec une joie et une confiance qu'il n'avait jamais eues jusqu'alors. *Henry d'Ofterdingen* devait être dans sa pensée, l'épreuve positive de l'image dont ce *Wilhelm Meister*, qui avait pesé sur toute sa jeunesse, n'avait donné que les négations et les ombres. Il voulait une sorte « d'apothéose de la poésie ». Comme une traduction complète de ce roman doit paraître sous peu, je me dispenserai de l'analyser ici. Cette œuvre qu'il n'eut pas le temps d'achever est l'effort le plus continu et le plus considérable de notre auteur; mais on n'y trouvera pas l'audace étonnante et heureuse des *Fragments*. L'artiste dans *Ofterdingen* lutte contre le penseur et leurs forces s'annulent par moments dans cette lutte. C'est une œuvre monochrome, claire, froide, belle et noble. Mais la pure essence du génie de Novalis y paraît moins qu'ailleurs. Il y règne cependant, d'un bout à l'autre, cette merveilleuse clarté cristalline qui lui est propre et qui se manifeste spécialement dans ce livre, qu'on dirait écrit par un ange descendu d'un paradis de neiges et de glaces.

Nous avons ensuite les *Hymnes à la Nuit*. C'est une brève série de poèmes en prose et en vers écrits peu de temps après la mort de sa fiancée. Novalis regardait ces poèmes comme la partie la plus parfaite de son œuvre.

« Ils sont, dit Carlyle, d'un caractère étrange, voilé et presque énigmatique. Cependant, examinés plus profondément, ils ne sont nullement dénués de véritable valeur poétique. Il y a là une étendue, une immensité d'idée; une solennité tranquille règne en eux, une solitude qui est presque celle de quelque monde éteint. Ça et là aussi un rayon de lumière nous visite dans la profondeur vide; et nous jetons un regard clair et émerveillé sur les secrets de cette âme mystérieuse... »

Voici l'un de ces poèmes :

« Le matin reviendra-t-il toujours? et l'effort de la terre ne finira-t-il pas? L'activité mauvaise dévore le souffle céleste de la nuit. L'offrande secrète de l'amour ne brûlera-t-elle jamais éternellement? Le temps fut mesuré à la lumière, mais le règne de la nuit ne connaît ni le temps ni l'espace. Éternelle est la durée du sommeil. Sommeil sacré! ne rends pas trop rarement heureux ceux qui sont voués à la nuit en ces travaux terrestres! Les fous seuls te méconnaissent et ne connaissent d'autre sommeil que l'ombre que tu répands miséricordieusement sur nous en ce crépuscule de la nuit véritable. Ils ne te sentent pas dans le flot doré des raisins, dans l'huile merveilleuse de l'amande et dans la sève fauve du pavot. Ils ne savent pas que c'est toi qui enveloppes le tendre sein de la Vierge et fais un paradis de son giron. Ils ne soupçonnent pas que du fond des légendes tu t'avances en entrouvrant le ciel, et que tu portes la clef du séjour des heureux; messenger silencieux de secrets infinis. »

Novalis est encore l'auteur d'une série d'*Hymnes spirituelles* destinées à être chantées dans les églises, et de quelques autres poèmes que je ne mentionne ici que pour être complet. Ces *Hymnes spirituelles* ont l'harmonie claire et douce, la pureté et l'étrange transparence qui caractérisent le génie du poète, mais il n'y faudrait pas chercher ce qu'il appelait lui-même « le noyau de son âme ».

Nous rencontrons ensuite, dans le recueil de Tieck, *Les disciples à Saïs*, l'admirable roman physique ou plutôt métaphysique dont on trouvera plus loin la traduction complète. Il est peu d'œuvres plus mystérieuses, plus sereines et plus belles. On dirait qu'il a gravi je ne sais quelle montagne intérieure que lui seul a connue; et que du haut des cimes silencieuses il a vu à ses pieds la nature, les systèmes, les hypothèses et les pensées des hommes. Il ne résume pas, il purifie; il ne juge pas, il domine sans rien dire. En ces grands dialogues profonds et solennels, entremêlés d'allusions symboliques qui vont parfois bien au-delà de la pensée possible, il a fixé le souvenir de l'un des instants les plus lucides de l'âme humaine. Il suffit que le lecteur soit averti qu'il s'agit ici d'un de ces livres rares, où chacun, selon ses mérites, trouve sa récompense. L'œuvre est malheureusement inachevée. L'auteur avait, dès le début, franchi le cercle étroit des forces ordinaires et il a pu, plus longtemps qu'aucun autre, s'écarter de ce cercle. Mais un soir, il lui a bien fallu s'arrêter à son tour avant d'avoir pu dire ce qu'il voyait encore; car il y a un abîme entre ce qu'on peut dire et ce que l'on découvre. On a trouvé, plus tard, dans ses papiers divers, les notes que voici, et qui semblent se rapporter à quelque projet d'achèvement de son roman interrompu par la crainte ou la mort. Quoi qu'il en soit, je les transcris ici :

« Transformation du temple de Saïs. Apparition d'Isis. Mort du maître. Rêve dans le temple. Atelier d'Archæus. Arrivée des dieux grecs. Initiation aux mystères. Statue de Memnon. Voyage aux pyramides. L'enfant et son précurseur. Le Messie de la nature. Nouveau testament et nouvelle nature. Jérusalem nouvelle. Cosmogonie des anciens. Divinités indoues. »

Mais laissons maintenant les fragments de cette œuvre mystérieuse que la nuit semble ronger de deux côtés, pour arriver à d'autres fragments plus mutilés encore, car toute l'œuvre de ce poète malheureux est un monument idéal dont la fatalité a fait des ruines merveilleuses avant qu'il fût construit. On a dit de Novalis, à propos de ces *Fragments*, qu'il était un Pascal allemand, et le mot, à certains égards, peut paraître assez juste. Certes, il n'a pas la force claire et profonde, la puissance ramassée et les bonds prodigieux du grand fauve des *Pensées*; c'est un Pascal un peu somnambule et qui n'entre que très rarement dans la région des certitudes où se complaît son frère. Mais il y a bien des choses qui sont aussi belles que les certitudes. Pascal n'avait pas connu Bœhme, Lavater, Eckartshausen, Zinzendorf, Jung-Stilling; et le grand Bœhme, notamment, ne lâche plus jamais les proies heureuses qu'il a saisies. Novalis règne au pays des hypothèses et des incertitudes, et la puissance de l'homme devient bien hésitante en ces contrées. Il n'a pas de but comme Pascal; il tourne en cercle, les yeux bandés dans le désert; mais il faut reconnaître que son cercle est immense. Il voulait faire une sorte d'œuvre encyclopédique « où les expériences et les idées nées des sciences les plus diverses se seraient mutuellement éclairées, soutenues et vérifiées », nous dit-il. Il n'eût, probablement, jamais pu achever cette œuvre, mais les ruines éparses en sont belles et étranges.

Une grande partie de ces *Fragments* avaient été réunis par Schlegel et par Tieck dans le volume qui contient les autres œuvres du poète. En 1846, Ludwig Tieck, aidé d'Edouard von Bülow publia une nouvelle série de *Fragments* qui n'épuisa pas encore l'énorme amas de notes qu'avait laissé l'auteur des *Disciples à Saïs*. J'ai fait, à mon tour, un choix dans ce choix. Novalis rencontre dans son œuvre la plupart des sciences humaines. J'ai écarté d'abord un certain nombre de considérations politiques qui aujourd'hui n'offrent plus d'intérêt. J'ai écarté aussi tout ce que les progrès de la physique et de la chimie eussent fait paraître suranné ou erroné. J'ai agi de même à l'égard de certaines questions historiques ou religieuses qui se rapportaient presque exclusivement à la situation de l'Allemagne à l'époque où écrivait l'auteur. Pour le reste, le choix fut plus difficile et plus arbitraire; mais il fallait se borner pour le moment. D'ailleurs, il est possible qu'un second volume vienne compléter cette œuvre. Je puis affirmer cependant, que parmi ces pensées, j'ai recueilli toutes celles qui étaient imprégnées de la véritable et pure essence du génie de Novalis, quelque répugnance qu'elles montrassent souvent à livrer leur secret. Je termine en priant qu'on pardonne d'inévitables erreurs. Il n'est pas facile de traduire en français un auteur obscur et qui semble parfois ne parler qu'à voix basse. Notre langue est une interprète

minutieuse et sévère, qui, avant de consentir à exprimer quelque chose, exige des explications qu'il est souvent bien dangereux de lui donner.

*Introduction à la traduction de Novalis par Maeterlinck : Les Disciples à Saïs et les Fragments, Bruxelles, Lacomblez, 1895, pp. V-LI. La version qui figure dans Le Trésor des humbles ne reprend que la première partie de cette introduction.*

## Edmond Picard

Dans quelques soirs, au théâtre de *L'Œuvre*, M. Edmond Picard fera une conférence précédant la pièce de M<sup>lle</sup> Cladel. M. Picard est peut-être, en ce moment, et sans que l'on s'en doute, l'homme le plus important de la Belgique, et celui dont l'influence secrète, toute-puissante et presque involontaire, déchaînera probablement les événements mystérieux qui s'y préparent. Il ne s'agit pas, ici, de l'importance apparente et factice d'un premier ministre ou d'un chef de parti. C'est rarement parmi ceux-ci que l'avenir choisit ses véritables maîtres. Il existe toujours, dans la marche idéale des choses, des hommes d'une importance plus haute et plus réelle que celle qu'aperçoivent les yeux puérils de la foule : mais les événements, qui sont plus sages que nous tous et qui ne se trompent pas, savent trouver, parmi les autres âmes, celle qui doit les animer : et vous verrez un jour que ce n'est pas parmi les âmes ordinaires qu'ils ont fait, depuis longtemps, sans doute, leur choix secret.

Il n'a pas besoin de parler, parce que c'est un qui n'a rien à cacher : et, véritablement, il fait connaître, sans efforts, à tous ceux qui l'approchent, ce sentiment spécial que l'on pourrait appeler l'*amitié subite*, l'amitié qui n'a pas besoin de se dire quelque chose et qui est sûre d'on ne sait quoi, que toutes les trahisons ne pourraient effacer ou pâlir son sourire intérieur...

Mais il y a encore des existences qui viennent affirmer, de temps en temps, les anciens droits de notre vie : et, sous ce rapport, il est peu d'existences plus affirmatives que celle d'Edmond Picard. Encore enfant, il se révolte. Il s'échappe du collège, arrive à Anvers, s'embarque comme mousse sur un voilier, l'*Atlantic*, qui partait pour Buenos Ayres : et le voici qui, durant plus de cinq années, parcourt toutes les mers de ce monde. « Successivement mousse, novice, matelot, voilier, et parfois cuisinier, nous dit-il, atteint de la fièvre jaune à Rio, du typhus à Philadelphie, envoyé chaque fois à l'hôpital, mêlé aux déshérités dans la maladie comme je l'avais été dans la santé, hésitant à sortir du milieu plébéien où j'avais commencé cette vie vagabonde et où j'étais naturalisé, ce n'est qu'au moment où je quittai la marine que je pris mon diplôme de lieutenant au long cours, comme un état de service attestant officiellement mes migrations prolongées durant tout un lustre. Je l'obtins, mais il ne m'a jamais servi. » Il revient en Belgique et commence ses études de droit à l'Université de Bruxelles. « Étudiant bizarre, au dos large et bombé de ceux qui ont l'habitude des travaux musculaires auxquels les bras et le torse servent d'organes et d'appuis, la face



bistrée, hâlée, boucanée... » — « Votre père m'a conté, hier, votre histoire, monsieur, lui dit un de ses professeurs ; il m'a dit que, maintenant, vous songiez à devenir avocat. Vous voulez donc naviguer sur l'océan de la chicane, qui n'est pas l'océan Pacifique ? Je préférerais, moi, rester matelot. Pourquoi changez-vous ? » — « Pourquoi je ne veux plus être marin ? Pourquoi je veux savoir ce que c'est que votre *droit*, répond l'éternel révolté, *parce que j'ai vu ce que vous n'avez pas vu...* » — « Eh bien ! mon garçon, bonne chance : vous qui avez vu tant de choses, vous en verrez bien d'autres... »

Mais il est impossible de faire tenir cette vie en quelques lignes. Elle semble receler les trésors étonnants et exclusifs d'une multitude d'êtres. Il faudrait feuilleter, par exemple, cette imposante collection de l'*Art moderne* et vous y trouveriez éparses, écrites au jour le jour, jetées à pleines mains par un prodige de lui-même, certaines choses qui contiennent une force véritablement *créatrice* : et j'en sais plus d'un qui, pieusement, recueillit en lui-même, et y fait fructifier encore quelques-unes des semences précieuses que cette main généreuse avait lancées aux quatre vents de notre terre...

J'aurais voulu saluer cet homme qui passionna. J'en connais peu qui furent plus simplement puissants dans ces deux domaines ennemis de l'action et du rire : et je n'en connais pas dont l'âme fut plus sûrement juste. Allez l'entendre, il le mérite : il est de ceux qui possèdent un don singulier et savent faire renaître, dans les cœurs les plus bas, le désir et la joie d'être un homme.

*Extrait du tome II de La Parade de Lugné-Poe, intitulé  
Acrobaties. Souvenirs et impressions de théâtre (1894-1902), Paris  
1931, pp. 274-275. Le texte de Maeterlinck a d'abord paru dans  
Le Journal, juin 1895.*

## Couronne de Clarté

Le véritable roman métaphysique est assez rare jusqu'ici dans les littératures. Je ne connais guère, en ce genre, que le *Henry d'Ofterdingen* (et encore celui-ci n'est-il pas, à strictement parler, métaphysique), *Les Disciples à Saïs* de Novalis, et l'admirable et transparent *Voyage d'Urien* d'André Gide. Je ne crois pas d'ailleurs que ce genre presque nouveau apporte à l'art une force bien pure ou bien grande, et M. Camille Mauclair ne le croit pas davantage. « Je m'amuse à construire *Couronne de Clarté*, m'écrivait-il jadis, tout exprès pour voir si le roman métaphysique est esthétiquement possible, et de plus valable. On ne perd jamais entièrement sa peine à ces tentatives spéciales : mais ma prévision et ma conclusion tout ensemble, c'est qu'il n'y faut point songer. Je n'ai là-dessus aucune illusion. C'est sculpter une porte de bronze, et même si elle s'ouvrait, elle ne conduirait nulle part... Mettez l'art *sur* la philosophie, cela ne donne rien... »

Je pense ici avec l'auteur. D'abord, la métaphysique proprement dite est moins inépuisable qu'on ne croit, et puis, en elle, ce ne sont pas tant les résultats que les routes qui amusent notre esprit. Or le roman ne pourra jamais adopter autre chose que les deux ou trois conclusions capitales des grandes philosophies, pour orner ces conclusions de symboles et d'images agréables et tenter de les mettre en action. Le genre est essentiellement ambigu. Il essaie de dramatiser la raison pure ou le cerveau, et de les faire vivre selon les lois et les passions de l'être tout entier. Mais le cerveau a des passions spéciales et sèches qui ne peuvent pas vivre dans l'atmosphère plus humide des passions et des joies générales. Si j'enlève à son désert austère et aux sables arides et clairs de la raison, la conclusion kantienne que nul objet n'arrive à notre connaissance qu'autant qu'il tombe sous les lois de la faculté de connaître, et qu'ainsi nous ne connaissons nul objet en soi, mais seulement des phénomènes, et si je transporte cette conclusion sévère dans des jardins ornés de fleurs, d'eaux vives et de fruits mûrs, le jardin paraîtra tout à coup étroit et inutile, tandis que la conclusion semblera morte depuis des siècles. Il faut croire que ces choses « d'ornements égayés ne sont point susceptibles ». Il est certain que je puis entreprendre de mettre en action, selon Schelling, l'identité absolue de l'objectif et du subjectif, mais quels êtres vivront sous ces climats où il ne pleut jamais ? Et si, comme M. Camille Mauclair, je transpose dans l'art la doctrine de Fichte, n'est-ce pas comme si j'allais orner de pierreries et de guirlandes les solitudes du Sahara ou la pyramide de Chéops ?

Mais, ces choses dites par respect pour je ne sais quelle vérité supérieure que de telles tentatives pourraient troubler, on peut admirer librement les joyaux et les fleurs, et en voici d'admirables. Je ne trace pas à la légère la phrase qui va suivre ; mais je crois vraiment qu'il y a dans ce livre quelques-unes des pages les plus parfaites qui aient jamais été écrites. Du moins, je n'en connais pas qui puissent à une pareille aisance une telle certitude, un tel éclat et une telle puissance dans l'abstrait. Cette certitude est d'une nature si spéciale et si extraordinaire qu'elle déconcerte par moments. Elle est de quelqu'un qui peut tout se permettre, parce que la pensée pure est son élément à un point que je n'ai presque pas rencontré jusqu'ici. Il est bien difficile de définir la jouissance singulière qu'elle doit procurer à ceux qui saisissent sa présence mystérieuse, mais elle donne l'idée d'une puissance cérébrale infinie. Il faut que celui qui écrit ces pages sache certaines vérités plus profondément ou plus intimement que les meilleurs d'entre nous, car ce n'est pas sans raison qu'est accordée à un être vivant la grâce presque divine de jouer en souriant « avec les forces et les apparences » les plus sublimes de l'esprit...

C'est ce sourire surtout qui m'émerveille : il fait songer à quelque Fénelon inattendu des métaphysiques les plus nobles, et je ne crois pas qu'en ce moment se trouve parmi nous un cerveau mieux armé.

*À propos de Couronne de Clarté, roman féerique de Camille Mauclair, Paris, Ollendorff, 1895. Compte rendu publié dans le Mercure de France d'août 1895, pp. 224-226.*

## [Franz Melchers]

### FRANZ-M. MELCHERS À LA MAISON D'ART

Il y a là-bas, vers le Nord, en Zélande, c'est-à-dire dans « les terres de la Mer », une petite île perdue, à peu près inconnue et très belle. On l'appelle l'île de Walcheren. La mer la domine littéralement, et les navires passent autour d'elle au niveau de la cime de ses vieux arbres calmes et de ses clochers versicolores et bulbeux. On dirait de loin, sur les vagues, un bouclier retourné ou une grande coupe aux parois vertes. Les parois vertes, ce sont les digues qui la défendent, depuis des siècles, contre l'océan qui l'attend patiemment; et la vie est cachée dans les profondeurs. Je ne connais pas d'endroits sur la terre où le bonheur semble s'être plus visiblement réfugié. J'entends un genre spécial de bonheur, le plus stable et le plus sage peut-être, un petit bonheur doux, familial, recueilli et naïf. La vie y semble un peu moins grave, et plus proche qu'ailleurs d'une enfance jolie qui ne joue qu'à des jeux colorés et tranquilles. Je n'y ai pas vu de cimetières, et je ne saurais dire ce qu'on y fait des morts. Les maisons sont petites et peintes comme des poteries de couleurs extraordinairement harmonieuses et vives. Au reste, c'est l'île de la couleur comme l'île du bonheur; il y règne une atmosphère merveilleuse qui donne aux objets les plus ternes l'éclat des choses qu'on a mises sous verre. Et c'est pourquoi les fleurs les plus vulgaires, les dahlias, les bégonias et les géraniums par exemple, y possèdent une fraîcheur et une force de vie qu'on ne soupçonnait pas.

Les habitants semblent toute l'année y célébrer une fête silencieuse, minutieuse et durable. Ils portent des costumes invariables et délicieusement appariés à l'âme du paysage; et les femmes y travaillent la terre parées de leurs lourds bijoux d'or, comme si elles allaient visiter une reine un peu vieillotte, un peu cérémonieuse, mais souriante et bonne. Mais n'allez pas à la recherche de cette île si vous n'avez pas vu les peintures de Franz Melchers : vous ne pourriez jamais la découvrir, ou si vous la trouviez ce ne serait pas l'île que je veux dire.

Il a pénétré l'âme de ce pays d'une façon extraordinaire, et ainsi qu'il arrive presque toujours lorsque l'on va vraiment tout au fond de n'importe quelle âme, en pénétrant cette petite âme et son petit bonheur particulier, il a su y trouver je ne sais quel symbole profond d'un bonheur général très humain et très spirituel. Il y a là une cristallisation de vie, de quiétude, d'apaisement et d'ingénuité que je ne croyais pas possible, et vraiment, avant lui, depuis les Primitifs, j'avais presque oublié qu'en représentant une simple maison avec des volets verts, une porte entrouverte au bord d'une eau dormante, une fenêtre fermée, un petit

jardin dans l'attente du dimanche, on pouvait dire des choses aussi profondes et aussi belles que les plus grands penseurs ou les plus grands poètes, et même quelque chose de plus que ceux-ci : car le peintre a par surcroît toute la puissance du silence que les autres doivent d'abord abandonner. Et la force de ce qu'on ne peut pas exactement dire est la force la plus belle et la plus proche de notre âme.

Melchers a cette force incontestablement, et je le répète : depuis les Primitifs je ne connais guère de peintres qui aient su mêler comme lui dans une expression simple et profondément harmonieuse le dialogue extérieur et intérieur des choses. Toutes ces choses qu'il a peintes existent telles qu'il les a peintes : et les maisonnettes luisantes aux petits sabots blancs qui patientent sur le seuil comme dans les contes de fées, et les espaliers de « la nouvelle épousée », et les fruits merveilleux sur les murs, et les horloges mystérieuses au fond des corridors, et les ruchers aux ruches bleues, et les petits ponts bleus aussi. Oui, toutes ces choses existent dans son île, et les maisonnettes de Bruges sont encore là, elles aussi, à peu près telles que Memlinck les a peintes. Mais allez les voir sans son aide, et vous ne les verrez pas, ou du moins l'âme de leur beauté ne dira presque rien de ce qu'il faudrait dire à l'âme de votre beauté. Est-ce que tous les mots n'existent pas également dans les gros dictionnaires où ils attendent la venue du poète ?

Je disais tout à l'heure que Melchers semblait s'être attaché surtout à peindre le bonheur. Il ne faut pas s'imaginer que cela le limite. Toute une vie peut avoir la nuance du bonheur et être aussi grave, aussi triste qu'une vie malheureuse. Est-ce que le bonheur des étoiles au fond de certaines nuits d'été ne semble pas venir d'un abîme aussi insondable que celui où se forment les larmes des plus grandes douleurs ? Est-ce que les présages, et la fatalité, et la mort même ne se trouvent pas aussi dans le bonheur ? Vous verrez qu'il y a plus d'un événement invisible et funeste, et plus d'une inquiétude dans ce bonheur, et que si l'île où Melchers l'a découvert est menacée sans cesse par la mer, l'île qu'il nous a peinte est menacée par une mer plus inquiétante et plus durable et plus profonde encore que l'océan qui gronde depuis l'origine de la terre...

## EXPOSITION DE FRANZ MELCHERS

Il importe d'y revenir. Elle est vraiment d'un intérêt extrême ! Elle a fait place à la brillante et mouvante exposition du maître-peintre Raffaëlli dans la grande salle de la Maison d'Art. Elle s'étale maintenant plus discrète, un peu en violette sous les feuilles, dans la galerie du premier étage et mérite d'être revue, étudiée, comprise en sa très spéciale beauté.

L'Art est vraiment d'une variété inépuisable ! Voici des œuvres qui se détachent avec une netteté saisissante sur tout ce que l'on connaît, dans les efforts, pourtant si originaux, de la pensée esthétique contemporaine. Les

apercevant, on va à elles, avec le sentiment qu'il y a là une nouveauté caractérisée et séduisante. À la *Libre Esthétique*, où n'étaient arrivés que cinq petits volets, presque des cartes à jouer, intitulés dans leur ensemble *Vie simple*, on ne pouvait certes apprécier ce qu'il y a de pénétration aiguë, d'invariable et pénétrante suggestion vers l'invisible dans cette imagerie aux tons vifs, aux lignes puérides, au sentiment ingénu et d'intensité touchante.

Est-il vrai que Melchers, comme Jan Toorop, ait du sang malais dans les veines, venu des pays jaunes, de Java, de Sumatra, de ces lointains confinant au Japon et à la Chine, à ces races prodigieusement multitudinaires, chez lesquelles, au contraire du Sémitisme proscrivant les représentations des êtres animés, l'art fut toujours un accompagnement de la vie, émanant incompressiblement des âmes en des formes si étonnamment locales, d'une simplicité ingénieuse, d'une harmonie de lignes naïve (et nous paraissant drôle), d'une douceur élégante de coloris cherchant la clarté et la grâce? Assurément ses peintures, prenant leur prétexte artistique dans la vie hollandaise, en cette Thébaïde de Walcheren, en cette cité mise au tombeau : Veere — dans le décor enfantin et charmant d'existences molusculaires qui semblent tout de jouets et de marionnettes, dépassent l'expression de ce coin de civilisation européenne si spéciale et si cachée, pour faire envoler l'esprit vers les lointains du pays de Cathay, vers Formose et Nippon, vers Bornéo, réalisant le plus savoureux mélange de ces intellectualités antipodiques et montrant ce que la vie parmi nous peut mettre en superficie pelliculaire, en vernis transparent et aviveur, sur ce qu'une âme d'artiste garde indestructiblement des instincts de son ancestralité racique.

Quoi de plus curieux et de plus éveillé d'émoi que ces transpositions angéliques des détails petit-enfant du paysage et des agglomérations de Zélande, que l'artiste a étiquetées : *Port du Bonheur*, — *Désirs d'enfants*, — *Avant la Fête*, — *Ceux de la Mer*, — *Samedi soir*, — *Maison de la Jeune Épouse*, — *Ceux des Rivières*. Quel ensemble de riens brodés sur ces toiles exiguës en une patiente émaillure où chaque coup de pinceau, chaque point d'aiguille, est comme un chatouillement très caressant, un picotement à l'épiderme du cerveau, excitant à une joie s'étalant silencieuse, saupoudrée de rêverie et de tristesse — en un lac limpide brocardé de feuilles mortes.

L'art de Melchers est prodigieusement intime et taciturne. Cet art vous regarde avec de grands yeux mélancoliques et interrogateurs, par les lucarnes que sont ses toiles, toutes dans les dimensions restreintes, portatives, faciles à rapprocher des yeux et du cœur, adoptées par les admirables estampiers du Japon. Il extériorise, en des régals de clarté, en des projections paisibles et féminines, les jeux mystérieux de notre sensibilité aux heures fraternelles et reposantes. Il a les magies des aubes et des crépuscules, les enchantements des jours faits de pluie et de soleil, d'espoirs et de regrets. Il baigne dans le fluide des désirs discrets, des félicités encloses, des bonheurs faits de joies minimes, enfilées comme des perles et ayant, comme elles, des miroitements nacrés.

On n'imagine point, pour la douceur irisée des foyers calmes et affectueux, des ornements mieux appropriés, embellissant les sanctuaires familiaux en y maintenant un équilibre fleuri et chanteur. On voudrait, pour l'apaisement prompt des conflits et des irritations, dans les escarmouches de notre quotidien malade, avoir autour de soi, toujours, la guirlande sédative de ces trente œuvrettes qui semblent une ronde de petites fées tournant très lentement avec des gestes calmés, avec des mouvements cadencés, avec des pas danseurs célestement rythmiques.

Melchers n'est pas un puissant, au sens de vues artistiques développées en grandes forces. Mais c'est un délicat au premier chef, un très subtil déplier, un guitariste pathétique épanouissant la chanson populaire des choses aux proportions du drame humain, fait autant d'élégies et de courtes espérances que de catastrophes. Il exprime, avec une intensité poignante, précieuse et chère comme la douleur, le côté de notre âme où reposent en des eaux dormantes, à reflets d'améthyste, les sensations les plus affinées des éternelles mélancolies lamées des joliesse de l'Espoir et des opalines lueurs de l'Idéal. On garde, de la contemplation de ses tableaux, l'impression que laisse aux narines et à la cérébralité le parfum des œillets, des chrysanthèmes et des roses bengalines. On part avec des souvenirs de prairies fraîches, de ciels pâles, de chairs rosâtres, de toilettes printanières, de rêves candides, de musicalités rustiques, de félicité enfantine... et précaire! On a en soi le microcosme d'une existence en un bégainage, alangui et printanier, où l'incurable inquiétude des choses glisse sournoisement son ombre, telle qu'un très léger appui du Destin sur la pédale du malheur.

*Publié dans L'Art moderne, 22 mars 1896, pp. 91-92 et 5 avril 1896, pp. 107-108. Une partie de ces réflexions figurent en tête du catalogue Exposition des œuvres de Franz M. Melchers, Paris, Edmond Girard, 15 novembre 1895.*

## Introduction à un essai sur Jules Laforgue

À tout poète qui s'avance, il faudrait que le gardien du temple fit dès le seuil quelques questions très simples :

« Es-tu de ceux qui nomment, lui dirait-il, ou de ceux qui répètent les noms ? Quelles choses nouvelles as-tu vues dans leur beauté et dans leur vérité, ou bien dans quelle beauté et dans quelle vérité nouvelles as-tu vu ces mêmes choses que tant d'autres ont vues ? » Si le poète ne peut pas répondre tout de suite, s'il hésite ou se trouble un instant, passez votre chemin sans détourner la tête; il ne vient pas des lieux où se trouvent les sources. Mais si, dans le chuchotement le plus humble, il croit se rappeler qu'il a peut-être vu, dans leur beauté ou leur vérité, une fleur, une larme, une ombre ou un sourire, arrêtez-vous, approchez-vous, écoutez-le; il est sûr qu'il vous est envoyé par un Dieu qui a besoin d'être admiré d'une façon nouvelle.

Or, nous voici devant un poète incertain. Je l'appelle incertain parce qu'il n'est pas encore classique. Qu'allons-nous répondre en son nom à ceux qui nous demandent ce qu'il a vu dans une beauté et dans une vérité qu'on ne connaissait pas encore ? Il a vu bien des choses autrement que les autres; et voir autrement que les autres, c'est presque toujours voir un peu mieux que les autres. Et puisqu'il les a vus, il a su nous faire voir des paysages, des images et des sentiments assez différents de ceux qui nous étaient habituels. Mais ce qu'il a, je crois, le plus clairement aperçu dans une beauté et une vérité inattendues, c'est une sorte de sourire puéril et divin qui est peut-être au fond de toutes nos actions, et qu'on pourrait nommer « le sourire de l'âme ». Il est étrangement délicieux et profond, ce sourire : je ne sais rien, dans les littératures, qui puisse nous en donner l'idée. Il y a bien là-bas, tout au loin, Henri Heine, Sterne, ou le grand Jean-Paul; mais dans Sterne et dans Heine, ce n'est pas l'âme qui sourit, il me semble plutôt qu'elle y pleure et que c'est la raison qui la moque en passant; et le rire de l'énorme Jean-Paul s'évapore en de tels tourbillons!... Il faudrait remonter, pour donner une idée du « visage littéraire » de ce pauvre poète mort à vingt-sept ans, il faudrait remonter jusqu'au rire d'Andromaque. Vous rappelez-vous cet illustre « sourire dans les larmes » entre les petits bras d'Astyanax ? Il est là, tout le temps, entre toutes les pages de son œuvre inachevée : il est là tout le temps, et semble tout de suite si naturel et si inévitable, qu'on s'étonne que personne ne l'ait découvert avant lui. A mesure qu'on le lit, on se persuade que l'âme ne cesse pas de sourire un instant dans notre être. On constate pour la



première fois qu'il n'est pas nécessaire qu'elle soit grave pour s'approcher de Dieu, et qu'elle est bien plus naturellement un enfant qui ne veut pas mourir qu'un vieillard qui ne peut pas jouer.

Tandis que l'Hamlet des *Moralités Légendaires*, qui est à certains moments plus Hamlet que l'Hamlet même de Shakespeare, tandis que son Hamlet rêve à sa propre mort dans le cimetière d'Elseneur : « Hé là-bas, vous ! lui crie le second fossoyeur, voilà justement le convoi d'Ophélie qui monte ! — Le premier mouvement du penseur est de singer à ravir le clown réveillé par un coup de mailloche à grosse caisse dans le dos ; et c'est tout juste qu'il le réprime... » C'est toute l'attitude du poète dans la vie, réveillé sans répit par les coups de mailloche du destin, et n'est-ce pas l'attitude de quelque chose en nous qui est le noyau même de notre être, et qui ne peut pas croire, malgré ce qu'on affirme, que tout ce qui se passe se passe « pour de vrai » ? J'ai choisi à dessein cet exemple, parce qu'il peut paraître un peu gros, mais ne marque-t-il pas d'un trait sûr, amusant et profond, l'inexplicable distraction de l'âme humaine qui va jouer on ne sait où cependant que le cœur se déchire, parce qu'elle sait sans doute tout au fond d'elle-même que les plus grands malheurs qui nous arrivent ne nous arrivent qu'en apparence ?

Il semble qu'avant Laforgue on n'ait jamais osé danser ni chanter sur la route de la vérité. Tout Laforgue se révèle dans des traits de ce genre. Dans *Lohengrin, fils de Parsifal*, le grand-prêtre ami de Séléne se lève, et se tournant vers les vierges assemblées « dans le silence polaire », il leur dit : « Mes sœurs, comme ces soirs vont décidément à votre beauté ! » Eh bien, je vous affirme qu'à l'endroit où elle se trouve, cette petite phrase des faubourgs de la vie est plus conforme à je ne sais quel sourire auguste de notre âme que la page la plus éloquente sur la beauté des soirs. Quelques lignes plus haut, il s'écrie en face de la mer « au solennel bassin » : « Oh ! que tout cela est loin de mon village ! » Et un peu plus bas (car j'ai pris une page au hasard et tout ceci se trouve sur le même feuillet), un peu plus bas le calembour lui-même est purifié par je ne sais quel vent du large, lorsqu'il dit gravement à la lune : « Je vous salue, vierge des nuits, plaine de glace », etc. Savez-vous bien qu'il fallait une puissance singulière pour purifier ainsi sans se tromper jamais le rire ordinaire de la vie, et pour le transformer comme il a fait en quelque chose d'aussi clair et d'aussi profond que les larmes ? Et ne fallait-il pas posséder en soi plus d'un monde, pour être à même de rattacher ainsi à la vie générale de pauvres petites phrases qui flottaient égarées à la surface de la vie quotidienne ? Ces petites phrases sans destinée ne représentaient-elles pas, elles aussi, au même titre que tout ce qui existe, des sentiments humains qui demandaient à devenir plus nobles ?

Il faut aimer tous ceux qui ont su purifier quelque chose ; et celui-ci vraiment purifia notre rire. N'est-ce rien que d'avoir su retourner ainsi le comique inhumain, et d'en avoir pu faire je ne sais quelle joie tendre et presque affligée qu'on pourrait appeler « le comique angélique » ? Qu'avions-nous pour traduire le sourire grave de notre âme au milieu de ses larmes, et le rire de nos plaisanteries habituelles se rapporte-t-il à notre âme et s'allie-t-il à rien de ce que l'âme

adore? Mais voici qu'un enfant, de ces milles petites choses qui n'iaient jusqu'ici, nous a fait un poème qui vient nous affirmer aussi divinement que les plus grands poèmes la profondeur et la beauté de tout ce qui existe. Est-ce tout à fait sans raison que nous sommes quelques-uns à admirer celui qui fit tomber pour la première fois sur des terres maudites la plus pure rosée du sourire de Dieu?

Et pour finir ceci, qui n'est que le *Salve* du seuil, je n'ai plus qu'un mot à vous dire. Un très sage critique affirme quelque part que le seul juge de la valeur *positive* d'un poète est le peuple auquel ce poète appartient. « Nous autres Anglais, ajoute-t-il, qui ne comprenons pas Racine et goûtons peu Chateaubriand, nous devons cependant nous incliner et reconnaître que Racine est l'un des plus purs poètes de la France, de même que Chateaubriand est un prosateur d'une puissance rare. Et d'un autre côté, les Français qui ne peuvent pas aimer notre Milton doivent néanmoins admettre que l'auteur du *Paradis perdu* est le plus grand de nos auteurs après le divin Shakespeare. »

Il est juste qu'il en soit ainsi et que chacun chez soi demeure juge suprême de sa beauté. Mais ce qu'on dit ici des peuples, ne peut-on point le dire des générations? Il semble que tous ceux qui précèdent un poète dans la vie *n'aient jamais qualité* pour apercevoir une beauté qui est plus jeune qu'eux. Un poète n'est jugé justement que par ceux qui l'entourent et par ceux qui le suivent. Et c'est pourquoi je crois que l'œuvre de Laforgue, devant laquelle s'inclinent les meilleurs d'entre nous, n'a pas à craindre l'avenir...

*Publié simultanément dans le Mercure de France (mai 1896, pp. 161-165) et en tête du livre de Camille Mauclair, Jules Laforgue. Essai, Paris, Édition du Mercure de France, 1896.*

## Entretiens, réponses et commentaires

— *En 1937, dans le cadre de la revue "L'Art", vous publiez un article intitulé "L'art et la vie". Ce texte est devenu un classique de la critique d'art. Pouvez-vous nous en dire quelque chose ?*

— *Il s'agit d'un texte qui a été écrit dans un contexte très particulier. C'était à l'époque où l'on commençait à parler de "l'art pour l'art". Je voulais montrer que l'art n'est pas une fin en soi, mais qu'il est au service de la vie. Cela a été très bien reçu, mais cela a aussi suscité beaucoup de polémiques.*

— *Vous avez écrit dans "L'art et la vie" que "l'art est un acte de révolte". Qu'entendez-vous par là ?*

— *C'est juste de dire que l'art est un acte de révolte contre le monde tel qu'il est. Mais il ne faut pas en faire une doctrine.*

— *Vous avez écrit dans "L'art et la vie" que "l'art est un acte de révolte". Qu'entendez-vous par là ?*

— *Mais il ne faut pas en faire une doctrine. L'art est un acte de révolte, mais il est aussi un acte de création.*

— *Enfin, vous avez écrit dans "L'art et la vie" que "l'art est un acte de révolte". Qu'entendez-vous par là ?*



## Enquête sur l'évolution littéraire

(JULES HURET)

[...] Quand le houblon nous fut versé, Duc-Quercy ne tarda pas à mettre la conversation sur l'art socialiste.

— Je ne comprends pas, disait-il, que des littérateurs intelligents s'isolent volontairement, sous prétexte d'art pur, des idées de leur temps, et, pour le nôtre, du grand mouvement socialiste qui comprend tout, qui englobe toutes les manifestations de la pensée humaine.

— Pour faire des œuvres durables, répondait Maeterlinck, ne faut-il pas justement s'élever au-dessus de son époque, se dégager des accidents de la civilisation, des contingences de l'actualité immédiate ?

— Pour que les œuvres soient durables, ripostait Duc, il faut qu'elles reflètent l'état d'esprit général du temps où elles furent créées ; or, le socialisme, par exemple, à l'heure actuelle, est l'expression synthétique intense d'un immense, d'un universel courant d'idées qui peuvent changer demain jusqu'à la forme de la civilisation. Zola, dans *Germinal*, bien plus que les poètes ronsardisants...

— Zola, dans *Germinal*, interrompt Maeterlinck, a pu faire œuvre de sociologue ; mais, admettez que, comme vous le pensez, la forme de la société soit changée, tant et si bien que dans mille ans il ne reste plus rien à désirer aux mineurs... Qu'est-ce que les générations de l'an 3000 ou de l'an 4000 comprendront à la scène de la forêt — par exemple — ou de telle autre qui nous émeut à présent ?

— C'est juste, dit Duc-Quercy, mais aussi quelles sont les œuvres qui intéresseront *toujours* ?

— Celles, continua Maeterlinck, qui auront noté les joies et les douleurs des sentiments éternels : Homère...

— Mais il m'assomme, Homère ! Je m'en fous ! Il ne m'intéresse pas pour un sou...

— Eschyle, Shakespeare...

— Bien, dit Duc. J'admets. Ils vous intéressent encore, parce que notre civilisation n'est pas sensiblement éloignée de la leur ; mais qui vous répond — à votre tour — que, dans mille ans, dans dix mille ans si vous voulez (qu'est-ce que cela dans la vie possible du monde ?) qui vous répond qu'on les comprendra encore ? Les sentiments éternels ! Mais il n'y en a pas, ils changent tous, changeront de plus en plus...

— Mais, proteste Maeterlinck : l'amour, la jalousie, la colère...

— Pardon, répondit Duc-Quercy, on a découvert, il n'y a pas si longtemps, une peuplade de Touaregs où la femme était chef de famille, où elle choisissait elle-même ses époux, en nombre illimité... Eh bien ! Qu'est-ce que les époux de ces femmes comprendraient à l'amour de Roméo et à la jalousie d'Othello ? Et qui nous dit que, dans l'avenir, quand les femmes auront le rang qu'elles méritent exactement, quand les jeunes filles réclameront le droit de choisir elles-mêmes leurs maris, que restera-t-il de la vieille forme du sentiment d'amour ?

— Pardon aussi, dit Maeterlinck. Êtes-vous sûr qu'il n'y a pas de jalousie chez l'un ou chez plusieurs des douze maris de votre Touareg, et qu'ils ne souhaitent pas d'avoir la femme à eux seuls ? Dans tous les cas, ne croyez-vous pas qu'un Othello Touareg se révélerait le jour où l'un d'eux élu par la maîtresse pour partager sa couche, verrait un autre lui prendre sa place ? Et les vierges de l'avenir auront beau avoir le droit de choisir elles-mêmes leur époux ! quand elles rencontreront celui qui doit les subjuguier, elles ne choisiront pas, elles se laisseront cueillir avec de la joie comme les Juliettes les plus douces...

« Donc, conclut Maeterlinck, je reste d'avis non pas qu'on doive s'abstraire de son temps dont on subit, malgré soi, et naturellement l'influence, mais qu'il est bon, si l'on veut faire œuvre durable et puissante, de la dégager des détails d'actualité... Durable, entendons-nous, aussi durable que possible ! Mais elle le sera d'autant plus que nous aurons davantage épuré l'essence des sentiments que nous aurons dramatisés... [...] »

— Oui, disait Maeterlinck, je crois qu'il y a deux sortes de symboles : l'un qu'on pourrait appeler le symbole *a priori* ; le symbole, de *propos délibéré* ; il part d'abstraction et tâche de revêtir d'humanité ces abstractions. Le prototype de cette symbolique, qui touche de bien près à l'allégorie, se trouverait dans le *second Faust* et dans certains contes de Goethe, son fameux *Märchen aller Märchen*, par exemple. L'autre espèce de symbole serait plutôt inconscient, aurait lieu à l'insu du poète, souvent malgré lui, et irait, presque toujours, bien au-delà de sa pensée ; c'est le symbole qui naît de toute création géniale d'humanité ; le prototype de cette symbolique se trouverait dans Eschyle, Shakespeare, etc.

« Je ne crois pas que l'œuvre puisse naître viablement du symbole ; mais le symbole naît toujours de l'œuvre si celle-ci est viable. L'œuvre née du symbole ne peut être qu'une allégorie, et c'est pourquoi l'esprit latin, ami de l'ordre et de la certitude, me semble plus enclin à l'allégorie qu'au symbole. Le symbole est une force de la nature, et l'esprit de l'homme ne peut résister à ses lois. Tout ce que peut faire le poète, c'est se mettre, par rapport au symbole, dans la position du charpentier d'Emerson. Le charpentier, n'est-ce pas ? s'il doit dégrossir une poutre, ne la place pas au-dessus de sa tête, mais sous ses pieds, et ainsi, à chaque coup de hache qu'il donne, ce n'est plus lui seul qui travaille, ses forces musculaires sont insignifiantes, mais c'est la terre entière qui travaille avec lui ; en se mettant dans la position qu'il a prise, il appelle à son secours toute la force

de gravitation de notre planète, et l'univers approuve et multiplie le moindre mouvement de ses muscles.

« Il en est de même du poète, voyez-vous ; il est plus ou moins puissant, non pas en raison de ce qu'il fait lui-même, mais en raison de ce qu'il parvient à faire exécuter par les autres, et par l'ordre mystérieux et éternel et la force occulte des choses ! il doit se mettre dans la position où l'Éternité appuie ses paroles, et chaque mouvement de sa pensée doit être approuvé et multiplié par la force de gravitation de la pensée unique et éternelle ! Le poète doit, me semble-t-il, être passif dans le symbole, et le symbole le plus pur est peut-être celui qui a lieu à son insu et même à l'encontre de ses intentions ; le symbole serait la fleur de la vitalité du poème ; et, à un autre point de vue, la qualité du symbole deviendrait la contre-épreuve de la puissance et de la vitalité du poème. Si le symbole est très haut, c'est que l'œuvre est très humaine. C'est à peu près ce que nous disions cette après-midi, s'il n'y a pas de symbole, il n'y a pas d'œuvre d'art.

« Mais si le poète part du symbole pour arriver à l'œuvre, il est semblable au charpentier qui équarrit une poutre placée au-dessus de sa tête, et il a à vaincre toute la force de gravitation de son poème. Il navigue contre vents et contre marée. Il n'est plus entraîné bien au-delà de ses pensées par la force, les passions et la vie de ses créations, mais il est en guerre ouverte avec elles ; car le symbole qui émane de la vie de tout être est bien plus haut et plus impénétrable que le plus merveilleux symbole préconçu, et la simple vie des êtres contient des vérités mille fois plus profondes que toutes celles que peuvent concevoir nos plus hautes pensées.

« Si je parviens à créer des êtres humains, et si je les laisse agir en mon âme aussi librement et aussi naturellement qu'ils agiraient dans l'univers, il se peut que leurs actions contredisent absolument la vérité primitive qui était en moi et dont je les croyais fils ; et cependant je suis sûr qu'ils ont raison contre cette vérité provisoire et contre moi, et que leur contradiction est la fille mystérieuse d'une vérité plus profonde et plus essentielle. Et c'est pourquoi mon devoir est alors de me taire, d'écouter ces messages d'une vie que je ne comprends pas encore, et de m'incliner humblement devant eux.

« A un point de vue plus restreint, il en serait de même des images qui sont les assises en quelque sorte madréporiques sur lesquelles s'élèvent les îles du symbole. Une image peut faire dévier ma pensée ; si cette image est exacte et douée d'une vie organique, elle obéit aux lois de l'Univers bien plus strictement que ma pensée ; et c'est pourquoi je suis convaincu qu'elle aura presque toujours raison contre ma pensée abstraite ; si je l'écoute, c'est l'univers et l'ordre éternel des choses qui pensent à ma place, et j'irai sans fatigue au-delà de moi-même ; si je lui résiste, on peut dire que je me débats contre Dieu... »

[...] L'heure était passée des théories esthétiques ; j'en profitai pour arracher quelques noms propres à Maeterlinck.

J'ai retenu son admiration et sa reconnaissance pour Villiers de l'Isle-Adam.

— Je voyais très souvent Villiers de l'Isle-Adam pendant les sept mois que

j'ai passés à Paris. C'était à la brasserie Pousset, au faubourg Montmartre. Il y avait là Saint-Pol-Roux, Mikhaël, Quillard, Darzens; Mendès y passait quelquefois, toujours charmeur. Tout ce que j'ai fait, c'est à Villiers que je le dois, à ses conversations plus qu'à ses œuvres que j'admire beaucoup d'ailleurs.

J'ai noté aussi son amitié profonde pour M. Grégoire Le Roy et M. Van Lerberghe, écrivains belges, et son effacement modeste devant l'œuvre de ce dernier.

— Ses *Flaieurs*, voyez-vous, c'est admirable!

Ses sympathies à Paris :

— Oh! Mallarmé! quel cerveau! Verlaine, quelle sincérité enfantine! Barrès, parmi les jeunes, est celui qui m'intéresse le plus. Viélé-Griffin, Henri de Régnier, de purs poètes! Moréas a fait *Madeline-aux-serpents*... Oh! c'est bien, cela! Mirbeau... je l'aime si tendrement qu'il me paraîtrait ridicule de vous en parler autrement...

Ses influences philosophiques :

— Kant, Carlyle, Schopenhauer, qui arrive jusqu'à vous consoler de la mort...

Son admiration pour Shakespeare :

— Shakespeare, surtout! Shakespeare! Quand j'ai écrit la *Princesse Maleine*, je m'étais dit : « Je vais tâcher de faire une pièce à la façon de Shakespeare pour un théâtre de Marionnettes ». Et c'est ce que j'ai fait. Mais savez-vous que ce sont des vers libres mis typographiquement en prose?

— Je me souviendrai de ce détail, dis-je en riant.

D'autres préférences : les poètes anglais Swinburne, Rosetti, William Morice [*sic* : Morris], le peintre Burne-Jones; en France, Puvis de Chavannes, Baudelaire, Laforgue, les *Cahiers d'André Walter*. N'en oublié-je pas? Oui, Edgar Poe : ses *Poèmes* surtout, et, dans ses *Contes*, *La Chute de la maison Usher*. [...]

*Jules Huret, Enquêtes sur l'évolution littéraire, Paris, 1891, pp. 116-129 (réédition Vanves 1982). Comme dans les autres entretiens, nous avons couplé la plupart des commentaires de l'« enquêteur ».*



## [Lettre à Edmond Picard]

Mon cher Maître,

Quant à la question Shakespeare, qu'en dire ? Si je suis un simple pasticheur de Shakespeare, à quoi bon qu'on me défende ? Si je suis autre chose que cela, ces choses-là sont toujours reconnues à leur jour et à leur heure et on a le temps de ne pas s'en inquiéter. Il est curieux cependant que les Anglais qui savent leur Shakespeare un peu mieux que les Français ou les Belges, ont toujours — à propos de ce nom absurde et montagnoux de « Shakespeare belge » dont on désirait faire mon tombeau — insisté, non sur l'inégalité, ce qui serait grotesque, mais sur l'entière divergence de vision et de tendances ; ils ont dit que je procédais d'un certain Le Fanu (dont j'ignorais même le nom), de Webster, de Musset, etc. Mais vraiment, c'est trop absurde, c'est comme si je voulais prouver que je ne suis pas semblable à la voie lactée ou au soleil, et quelqu'un qui pourrait pasticher Shakespeare serait tout simplement aussi grand que lui, car la caractéristique de Shakespeare est tout juste *qu'il n'a pas de manière*, pas plus que la mer, une forêt ou un paradis ; il est organiquement universel, et qui parviendrait à l'imiter n'aurait pas imité un poète mais quelque chose de plus.

Tout cela à propos des *Sept Princesses* ? Il ne faut pas qu'on attache tant d'importance à celles-ci ; c'est une simple carte de visite, la dernière piécette de cette petite trilogie de la mort que je voudrais close désormais. J'ai d'autres projets que je n'ai pu mûrir encore : *la Beauté dans la maison, la Destinée dans la maison*, etc., une espèce de théâtre où, par-delà les caractères tant épuisés, je voudrais pouvoir rendre visibles certaines attitudes secrètes des êtres dans l'inconnu. Pourtant une chose m'inquiète : ces études trop spéciales, trop originales même, ne vieillissent-elles pas plus vite qu'une simple étude de passions générales et nues ? Peut-être. Ainsi, l'on pourra toujours relire Shakespeare et Racine. Mais, dans quelque vingt ou soixante ans, pourra-t-on supporter encore la lecture d'Ibsen, par exemple ?

Tout cela me trouble et, pour le moment, je travaille à un drame simplement et banalement passionnel, afin de me tranquilliser et peut-être aussi parviendrai-je à détruire ainsi cette étiquette de poète de la terreur qu'on me colle sur le dos. On ne verra que cela dans *les Sept Princesses*, alors que j'ai fait tous mes efforts pour n'en pas y mettre, et y mettre tout autre chose. Mais voilà, le baptême a eu lieu...

Pardonnez-moi, mon cher Maître, cette longue et incohérente lettre écrite en hâte terrible et laissez-moi vous remercier, une fois de plus et du fond du cœur, de toute votre bonté.

*Lettre à Edmond Picard parue dans L'Art moderne, 29 novembre 1891, pp. 380-381.*

## Conversation avec Maurice Maeterlinck [I]

(JULES HURET)

[...]

— Je voudrais vous parler, ou plutôt vous faire parler un peu de votre pièce [*Pelléas et Mélisande*], lui dis-je.

Il rit aimablement et répondit par petits morceaux, laborieusement sortis :

— Mon Dieu... je n'ai rien à en dire, c'est une pièce quelconque, ni meilleure, ni plus mauvaise, je suppose, que les autres... Vous savez, un livre, une pièce, des vers, une fois écrits, cela n'intéresse plus... Je ne comprends pas, je l'avoue, l'émotion vécue par les auteurs, dit-on, à la première représentation de leurs œuvres. Pour moi, je vous assure que je verrais jouer *Pelléas et Mélisande* comme si cette pièce était de quelqu'un de ma connaissance, d'un ami, d'un frère — même pas, car pour un autre, je pourrais ressentir des craintes ou des joies qui me resteront sûrement inconnues tant qu'il s'agira de moi.

[...] Puisque j'ai enfin réussi à tirer de l'auteur de *L'Intruse*, dans une heure d'expansion, ce qu'il s'est toujours refusé jusqu'à présent à livrer au public, c'est-à-dire des théories sur l'art dramatique — et presque une préface de son théâtre — je m'empresse de les noter ici. [...]

— Il me semble que la pièce de théâtre doit être avant tout un *poème*; mais comme des circonstances, fâcheuses en somme, le rattachent plus étroitement que tout autre poème à ce que des conventions reçues pour simplifier un peu la vie nous font accepter comme des réalités, il faut bien que le poète *ruse* par moments pour nous donner l'illusion que ces conventions ont été respectées, et rappelle, çà et là, par quelque signe connu, l'existence de cette vie ordinaire et accessoire, *la seule que nous ayons l'habitude de voir*. Par exemple, ce qu'on appelle *l'étude des caractères*, est-ce autre chose qu'une de ces concessions du poète?

« A strictement parler, le caractère est une marque inférieure d'humanité; souvent un signe simplement extérieur; plus il est tranché, plus l'humanité est spéciale et restreinte. Souvent même ce n'est qu'une situation, une attitude, un décor accidentel. Ainsi, enlevez, par exemple, à Ophélie son nom, sa mort et ses chansons, comment la distinguerai-je de la multitude des autres vierges? Donc, plus l'humanité est vue de haut, plus s'efface le caractère. Tout homme, dans la situation d'Œdipe roi, qu'il soit avare, prodigue, amoureux, jaloux, envieux, etc., etc., agirait-il autrement qu'Œdipe?

« Ibsen, par endroits, ruse admirablement ainsi. Il construit des personnages d'une vie très minutieuse, très nette et très particulière, et *il a l'air* d'attacher une grande importance à ces petits signes d'humanité. Mais comme on voit qu'il s'en moque au fond ! et qu'il n'emploie ces minimes expédients que pour nous faire accepter et pour faire profiter de la prétendue et conventionnelle réalité des êtres accessoires le *troisième* personnage qui se glisse toujours dans son dialogue, le troisième personnage, l'*Inconnu*, qui vit seul d'une vie inépuisablement profonde, et que tous les autres servent simplement à retenir quelque temps dans un endroit déterminé. Et c'est ainsi qu'il nous donne presque toujours l'impression de gens qui parleraient de la pluie et du beau temps dans la chambre d'un mort.

J'interrogeai :

— Comment jugez-vous, à ce point de vue, le théâtre antique ?

— Les Grecs, eux, y allaient plus franchement, parce qu'ils avaient moins que nous d'habitudes mauvaises. Ils s'attardaient peu au choc des hommes entre eux et s'attachaient presque uniquement à étudier le choc de l'homme contre l'angle de l'inconnu qui préoccupait spécialement l'âme humaine en ce temps-là : le *destin*. Pourquoi ne pourrait-on pas faire ce qu'ils ont fait, simplifier un peu le conflit des passions entre elles et considérer surtout le choc étrange de l'âme contre les innombrables angles d'inconnu qui nous inquiètent aujourd'hui ? Car il n'y a plus seulement le Destin : nous avons fait, depuis, de terribles découvertes dans l'inconnu et le mystère, et ne pourrait-on pas dire que le progrès de l'humanité c'est, en somme, l'augmentation de ce *qu'on ne sait pas* ?

« N'est-ce pas ce que fait Ibsen ? On pourrait lui reprocher seulement de n'avoir pas été assez sévère dans le choix de ces chocs ; les Grecs voulaient avant tout le choc de la *beauté pure* (l'héroïsme, beauté morale et physique) contre le Destin. Mais la beauté pure exige de grands sacrifices et de grandes simplifications que nous n'osons pas encore tenter. Nous sommes tellement imprégnés de la laideur de la vie que la beauté ne nous semble plus ou pas encore la vie ; et cependant, même dans un drame en prose, il ne faudrait pas admettre une seule phrase qui serait un prosaïsme dans un drame en vers, parce que le prosaïsme, en soi, n'est pas une chose soi-disant basse, mais une dérogation aux lois mêmes de la vie.

— Votre idéal de réalisation, à vous, comment l'expliqueriez-vous ? demandai-je.

— En somme, répondit-il, de sa voix peureuse toujours égale, en attendant mieux, voici ce que je voudrais faire : mettre des gens en scène dans des circonstances ordinaires et humainement possibles (puisque l'on sera longtemps encore obligé de ruser), mais les y mettre de façon que, par un imperceptible déplacement de l'angle de vision habituel, apparaissent clairement leurs relations avec l'inconnu.

« Tenez, un exemple pour préciser ceci :

« Je suppose que je veuille mettre à la scène cette petite légende flamande que

je vais vous raconter (ce serait, d'ailleurs, impossible parce qu'elle nous paraît encore trop fabuleuse et que l'intervention de Dieu y est trop visible, et nous avons de si mauvaises habitudes que nous ne voulons admettre l'intervention du mystère que lorsqu'il nous reste un moyen de la nier). Mais je prends cet exemple parce qu'il est simple et clair et me vient à l'esprit en ce moment.

« Un paysan et sa femme sont attablés un dimanche devant leur maisonnette, prêts à manger un poulet rôti. Au loin, sur la route, le paysan voit venir son vieux père, cache précipitamment le poulet derrière lui, pour n'être pas obligé de le partager avec ce convive inattendu. Le vieux s'assoit, cause quelque temps et puis s'éloigne sans se douter de rien. Alors le paysan veut reprendre le poulet; mais voilà que le poulet s'est changé en un crapaud énorme qui lui saute au visage, et qu'on ne peut jamais plus arracher et qu'il est obligé de nourrir toute sa vie pour qu'il ne lui dévore pas la figure.

« Voilà. L'anecdote est symbolique, comme, d'ailleurs, toutes les anecdotes et tous les événements de la vie. Seulement, ici, et c'est bien le cas de le dire, le symbole saute aux yeux. Qu'en peut-on faire? Irai-je étudier l'avarice du fils, l'horreur de son acte, la complicité de sa femme et la résignation du vieillard? Non! Ce qui m'intéressera avant tout, c'est le rôle terrible que ce vieillard joue à son insu; il a été, là, un moment, l'*instrument* de Dieu; Dieu l'employait, comme il nous emploie ainsi, à chaque instant; il ne le savait pas, et les autres *croyaient* ne pas le savoir; et, cependant, il doit y avoir un moyen de montrer et de faire sentir qu'en ce moment le mystère était sur le point d'intervenir... »

Le Figaro, 17 mai 1893.

## Conversation avec Maurice Maeterlinck [II]

(GEORGES DOCQUOIS)

« Conversation », c'est peut-être un peu exagéré.

En effet :

— Je ne suis pas du tout un causeur, me disait-il. Je suis un silencieux. A l'ordinaire, je vis, en Belgique, chez mes parents, dans le calme le plus absolu. Et que je sois dans cette grande ville de Gand, où je naquis, ou bien retiré dans nos quartiers d'été, aux champs, le même manteau d'abstraction et d'oubli m'enveloppe, me paraît-il.

Et de fait, Maurice Maeterlinck parle peu. J'oserai dire même qu'il ne parle pas. C'est le seigneur olympiennement serein d'un palais lointain de rêve que hante la seule mélancolie des âmes fatales, troupeau mené par une terrible dame aux pas chaussés de velours — qui est la Mort.

Maurice Maeterlinck est à Paris depuis vendredi dernier.

Enfin, son beau drame de *Pelléas et Mélisande* va être joué.

— Dites bien que c'est grâce à Lugné-Poë que cette joie m'est offerte, me priait-il, hier, durant que, devant nous, groupe étrangement figé, le chœur des servantes du château d'Allemonde psalmodiait de si énigmatiques paroles, dans un jour de scène blafard, aux Bouffes-Parisiens.

Et Maeterlinck me conta, sur ma prière — car, je le répète, il faut lui arracher chacun de ses mots — l'odyssée de son drame.

Ce drame, l'an dernier, Lugné-Poë le lui demanda. L'ayant lu, plein d'un pieux enthousiasme, il le porta au Théâtre d'Art, qui le mit en répétition. Mais survinrent des difficultés entre M<sup>me</sup> Tola Dorian et M. Paul Fort, sur — je crois — une question de préséance directoriale; et les répétitions furent interrompues.

Ah! n'oublions pas qu'avant de la laisser entrer au Théâtre d'Art, Lugné-Poë avait d'abord pensé à offrir à la pièce l'hospitalité du Cercle des Escholiers.

Donc, des Escholiers *Pelléas et Mélisande* étaient passés au Théâtre d'Art. Les deux charmants et tristes amants n'y finirent point leur bail. Un moment, ils pensèrent défaillir de bonheur, quand M. Albert Carré, leur ayant souri, eut fait mine de leur entre-bâiller les portes du Vaudeville. Hélas! ce n'était qu'une feinte...

*Pelléas et Mélisande* étaient déjà bien las. Du Vaudeville, ils ne purent marcher plus loin que les Bouffes-Parisiens. « Quel drôle d'endroit pour des gens tristes! » soupirèrent-ils, mais Lugné-Poë leur dit : « Vous y serez aussi bien traités qu'ailleurs, je vous le garantis ». Et, à sa suite, confiants, ils entrèrent dans l'espiègle maison de Biana [*sic*] Duhamel.

— Mais, ici, pourront-ils, vos amants, demandai-je à Maeterlinck, évoluer dans les dix-neufs décors où se déroule leur tragique amour insatisfait ?

— Vous pensez bien, me répondit-il, que cela ne se pouvait point. Il nous eût fallu disposer des moyens, par exemple, dont dispose le théâtre des Meininger.

— Alors ?

— Alors, deux décors, simplement. Deux décors d'imprécision, deux sortes de toiles de fond « d'accompagnement ».

— Et cela suffira ?

— Mon Dieu ! je l'espère.

— D'ailleurs, la plus belle fille du monde...

— Evidemment. Mais, sérieusement, pour les drames d'âme, le rôle des « portants » peut se réduire presque à rien.

— Et l'interprétation ? *Mélisande* ?

— Ah ! que M<sup>lle</sup> Meuris sera bien !...

Nous causâmes quelques secondes encore. Mais Lugné-Poë, là-haut, sur la scène, s'impatientait de la longueur de notre colloque dans la salle.

— Peut-on continuer ? cria-t-il.

— Je vous laisse, fis-je à Maeterlinck.

— Continuez ! acquiesça l'auteur de *Pelléas et Mélisande*.

Le Journal, 17 mai 1893.

## Un entretien avec M. Maurice Maeterlinck

(JANE T. STODDART)

M. Maurice Maeterlinck, qui vient de quitter l'Angleterre, m'a accordé avant de partir un bref entretien. Ses admirateurs se plaindront peut-être de son empressement à nous quitter et de l'espèce de réserve avec laquelle il a répondu à leur vibrant accueil. Mais tous ceux qui l'ont rencontré ont été séduits par sa modestie et la simplicité de ses manières. Dans sa conversation, on n'a pu découvrir la moindre trace d'égotisme littéraire. Le poète s'est même montré très surpris qu'on ait fait de lui la vedette du jour. Quand je lui ai demandé s'il était satisfait de l'accueil des Londoniens, il m'a répondu que cet accueil avait largement dépassé ses espérances. « Comme si j'étais quelque célébrité et non un simple débutant. »

En effet, et on ne peut y penser sans plaisir, M. Maeterlinck en est encore à ses débuts et ne nous a livré que les premiers fruits de son génie. Il est tout plein de projets et de rêves d'avenir et on trouverait difficilement un auteur dont la vie relève plus exclusivement du monde de l'imagination. Comme son Ruysbroeck, il pourrait dire : « Je n'ai rien à faire au-dehors. » « Ma vie, protesta-t-il au cours de notre entretien, que pourrais-je en dire ? C'est l'histoire d'un homme qui travaille avec une plume et du papier. » Ceux qui l'ont entendu converser ne pourront oublier la façon dont il ressent la tristesse de tout ce qui est mortel.

Et la tristesse de tout cela, mon âme, et la tristesse de tout cela.

Ainsi s'achève un des poèmes de son recueil et ce vers est l'expression de ses pensées les plus profondes sur l'humaine destinée. Avec ses « yeux sombres et vagues, son air doux et pensif », il est venu parmi nous, tel le voyageur de Mathew Arnold, en hôte dont la parole n'est qu'à moitié comprise et qui repart trop vite.

M. Maeterlinck me raconta qu'écolier, il écrivait déjà et qu'avec deux amis, il avait fondé un cénacle littéraire. Ses parents le destinaient au barreau, mais il ne sentit jamais la moindre inclination pour le droit. « J'ai peine à m'inquiéter de mes propres affaires, pouvait-on s'attendre à ce que je me soucie d'arranger celles des autres ? » Il a lu avec passion les littératures française, allemande et anglaise. L'œuvre de Carlyle lui est familière comme à peu de lecteurs étrangers.



Parmi ses auteurs favoris, il compte Emerson — de beaucoup le plus grand écrivain américain, selon lui — et, au nombre de ses poètes de prédilection, Rossetti et Swinburne. Ceux qui possèdent la première édition des *Serres chaudes* — le recueil de poèmes publié en 1889 chez Léon Vanier à Paris — se souviendront d'y avoir vu annoncées, parmi d'autres titres, des *Notes sur les Préraphaélites*.

Je demandais à M. Maeterlinck comment il en était arrivé à étudier les mystiques. « J'ai toujours eu du goût pour ce genre de lectures, répondit-il, mais mon penchant fut encouragé par la découverte à la Bibliothèque de Bruxelles de curieux manuscrits anciens de Ruysbroeck, en flamand. J'apprends que M. William Sharp déplore que j'aie traduit intégralement *L'Ornement des Noces spirituelles* au lieu de proposer une anthologie de l'ensemble de l'œuvre de Ruysbroeck. Peut-être cela aurait-il mieux valu pour moi, mais je confesse que mon sentiment était que *l'Ornement* méritait bien d'être sauvé tout entier de l'oubli. »

Maeterlinck poursuit en exprimant sa satisfaction de voir son essai sur Ruysbroeck porté à la connaissance des lecteurs anglais. L'étude des mystiques l'absorbe à présent tout entier. Le drame commence à le fatiguer en tant que moyen d'expression littéraire : il est difficile, dit-il, d'en éliminer l'élément amoureux et le genre appelle des touches de couleurs trop épaisses. *Grossières et vulgaires* : c'est en ces termes qu'il parla des exigences du théâtre et ceux qui connaissent bien ses merveilleux drames ne peuvent s'empêcher de les trouver trop délicats et trop subtils pour être pleinement appréciés à la scène. *L'Intruse*, par exemple — avec ses terreurs spectrales et les pas feutrés de son invisible visiteuse — est une pièce qu'on ne saurait bien comprendre dans l'atmosphère d'un théâtre entre onze heures et minuit car les divagations du vieillard sont à moitié étouffées par le bruit que font en marchant les spectateurs qui quittent la salle.

A entendre M. Maeterlinck parler de ses projets littéraires, je compris qu'il ne nous donnerait pas pour le moment de nouvelle pièce. « J'espère trouver à mon retour en Belgique mon livre sur Novalis, qu'on aura fait paraître en mon absence. La publication en a été trop longtemps retardée — j'espérais déjà pouvoir vous en envoyer un exemplaire à la fin du mois de novembre — mais elle est maintenant vraiment imminente. Je suis pour le moment plongé dans l'étude des mystiques français, celle de Claude de Saint-Martin tout spécialement, qui écrivit, comme vous le savez peut-être, sous la Révolution et dont l'œuvre recèle bien des trésors. J'espère achever pour la fin de l'été un recueil d'essais intitulé *Le Trésor des Humbles*, où je commenterai certains de ses écrits. L'un ou l'autre de ces essais paraîtra tout d'abord dans la *Nouvelle Revue*. »

Je demandai à M. Maeterlinck, ce qui explique, selon lui, la renaissance de l'intérêt porté aux mystiques que l'on constate, ces dernières années, en Angleterre comme sur le continent. « Je pense, répondit-il, que nous vivons une époque

d'éveil de l'âme humaine. Car il y a de ces époques et ce sont pour moi les seules vraiment intéressantes de l'histoire. Une nouvelle inspiration, une nouvelle activité se font sentir, non pas dans un seul pays, mais partout dans le monde. L'Égypte antique a connu de ces réveils; les mystiques du XIV<sup>e</sup> siècle ont contribué à une autre renaissance, non moins merveilleuse. Aux époques ternes et timides, l'âme semble petite, pauvre et limitée, mais pendant les grandes époques mystiques sa puissance et ses ressources semblent inépuisables. Les vérités que l'humanité cherchait à tâtons sont exprimées par les mystiques avec une infaillible certitude. »

Nous parlâmes ensuite de sa poésie, et les lecteurs des *Serres Chaudes* seront heureux d'apprendre qu'un petit volume de *Chansons* doit paraître cette année. Pour Maeterlinck, une œuvre « de peu d'importance », mais ses lecteurs, j'imagine, en jugeront autrement.

« Auriez-vous, demandai-je, quelque bref inédit que je puisse insérer dans mon article? » Maeterlinck s'empara aussitôt de mon bloc-notes et y inscrivit de mémoire, les cinq quatrains suivants, intitulés « Chanson de Mélisande ». Comme mes lecteurs s'en souviennent peut-être, Mélisande est l'héroïne d'une pièce de Maeterlinck et le poète entend exprimer dans cette chanson le vague mais ardent désir d'une jeune fille qu'on imagine soupirant après des délices encore inconnues. Voici le poème :

#### CHANSON DE MÉLISANDE

Les trois sœurs aveugles  
(Espérons encore),  
Les trois sœurs aveugles,  
Ont leurs lampes d'or.  
Montent à la tour  
(Elles, vous et nous),  
Montent à la tour,  
Attendent sept jours.  
Ah! dit la première  
(Espérons encore),  
Ah! dit la première  
J'entends nos lumières.  
Ah! dit la seconde  
(Elles, vous et nous),  
Ah! dit la seconde  
C'est le roi qui monte.  
Non, dit la plus sainte  
(Espérons encore),  
Non, dit la plus sainte  
Elles se sont éteintes.

M. Maeterlinck m'expliqua ensuite qu'il n'y avait rien de régulier dans sa façon de travailler. Parfois il avance rapidement, parfois des journées entières se passent en méditations. Ceux qui ont appris à aimer ses œuvres, non seulement pour leur beauté intrinsèque mais pour les promesses qu'ils y découvrent, celles des

#### Lys jaunes des lendemains

doivent espérer qu'il deviendra l'historien du mysticisme. Il est, pour faire face à cette tâche, de beaucoup le mieux préparé des écrivains, que ce soit en Angleterre ou ailleurs. Au moment où j'allais le quitter à la porte de son hôtel, il me dit encore son admiration pour l'essai de Carlyle sur Novalis et me fit observer que pour un Flamand l'étude de l'allemand n'a jamais présenté aucune difficulté.

*Jane T. Stoddart, « An interview with M. Maurice Maeterlinck », The Bookman, New York, 1895, I, pp. 246-248 (trad. Fabrice van de Kerckhove). Jane T. Stoddart est la traductrice de l'essai de Maeterlinck sur Ruysbroeck : Ruysbroeck and the mystics, with selections from Ruysbroeck, Londres, Hodder and Stoughton, 1894.*

## Un déjeuner avec M. Maeterlinck

(ADOLPHE BRISSON)

[...] Nous voici déambulant par la rue du Marais, du côté des galeries Saint-Hubert. Le pavé est gras, le ciel pluvieux. M. Maeterlinck s'est enveloppé d'un ample waterproof et coiffé d'un chapeau melon également imperméable. Il brave les intempéries ; aucune averse ne saurait altérer sa sérénité. Je l'interroge sur les conditions actuelles de l'art dramatique : c'est un sujet qui lui tient au cœur. Et, tout en pataugeant au milieu des flaques, de sa voix sans timbre, calme et méthodique, il me développe ses théories.

Il est très érudit en la matière. Il a étudié les tragiques grecs, Shakespeare et les contemporains du grand Will, la monstrueuse pléiade qui va de Marlowe à Otway et qui a produit des œuvres géniales et informes ; parmi les modernes, s'il n'a pas lu de très près le théâtre d'Alexandre Dumas fils, ainsi qu'il l'a confessé ingénument au cours d'une interview mémorable, il sait du moins, par les livres de critique, et par ce qu'il a pu en saisir de droite et de gauche, quelle est l'esthétique de nos dramaturges. Il la juge misérable et tout à fait en désaccord avec nos aspirations actuelles. Qu'y a-t-il dans les ouvrages qu'on expose chaque année au suffrage du public ? De petites observations greffées sur de petites intrigues, mettant en jeu des personnages coulés dans des moules immuables et qui sont eux-mêmes agités par de petites passions. C'est l'adultère ; c'est l'amour considéré sous tous les angles, mais réduit à des proportions mesquines. C'est l'observation des mœurs du jour, des travers passagers, la peinture à fleur de peau de ce qu'il y a de plus superficiel dans la vie. Que tout cela est médiocre lorsqu'on le contemple du haut de Sirius ! Que nous importe, en vérité, d'apprendre qu'un mari venge son honneur, ou qu'un amant tue sa maîtresse ? L'art divin de la scène, par lequel on émeut les foules, ne doit-il pas se proposer un objet plus important ? Chaque fois que M. Maeterlinck a franchi le seuil d'une salle de spectacle, il a été déçu.

« J'arrivais avec l'espoir d'apercevoir quelque chose de la vie, rattachée à ses sources et à ses mystères, d'entrevoir un moment la beauté, la grandeur et la gravité de mon humble existence quotidienne. Et l'on me racontait des historiettes enfantines, basées sur des sentiments d'exception ; on me montrait des héros quand j'eusse voulu voir des hommes. Nous n'avons pas fait un pas ; nous sommes inférieurs aux poètes de l'antiquité qui mêlaient à leurs fictions un souci

métaphysique et qui mettaient à la scène la lutte de l'homme contre les dieux, c'est-à-dire le problème de la destinée terrestre. Ces nobles inquiétudes ont disparu. Le théâtre meurt entre les mains des vaudevillistes. Il est le plus arriéré de tous les arts. L'heure est venue de le régénérer. »

M. Maeterlinck y insiste. Un mouvement s'accomplit que les aveugles seuls persistent à ne pas voir. L'âme se réveille : l'âme et tout ce qui dépend d'elle. Nous commençons à comprendre qu'il y a au-dessus de l'existence vulgaire, une existence supérieure dont on n'a pu jusqu'ici pénétrer l'essence, mais qui se révèle par d'incontestables manifestations. Les yeux se tournent de ce côté. Les sciences occultes, le magnétisme, les phénomènes d'hypnotisme et de suggestion excitent d'ardentes curiosités ; et elles ne s'expliquent que par le besoin qui nous possède de sonder les ténèbres dont nous sommes entourés. Nous voudrions déchiffrer l'irritante énigme. L'inconnu nous environne, l'acte le moins important que nous accomplissons est soumis à des influences que la raison est impuissante à expliquer. Qu'est-ce que la sympathie ou l'antipathie qui nous rapproche ou nous éloigne invinciblement de certains individus ? A quelles lois obéissent ces affinités électives ou instinctives ? Il y a là un champ d'étude autrement intéressant que l'analyse de quelques cas passionnels ; la vraie psychologie est la psychologie transcendante, qui s'occupe des rapports directs d'âme à âme. Elle n'a rien de commun avec la psychologie élémentaire, dont le règne, Dieu merci ! est près de finir.

...La pluie ruisselle sur nos fronts. Et M. Maeterlinck poursuit son calme discours. Au pied de la montagne des Herbes-Potagères, il laisse tomber ces mots :

« Un temps viendra (et ce temps approche) où nos âmes s'apercevront sans l'intermédiaire de nos sens. »

Et comme nous entrons dans la brasserie où nous allons nous réconforter, il conclut :

« L'âme est comme un dormeur qui, du fond de ses songes, fait d'immenses efforts pour remuer un bras ou remuer une paupière. »

Devant la table servie, nos propos, sans devenir folâtres, prennent un tour plus familier. M. Maeterlinck daigne redescendre sur notre planète ; il me parle de ses travaux passés et futurs avec une simplicité exempte de prétention et de laquelle je lui sais un gré infini. M. Maurice Maeterlinck est modeste. Oui, cet écrivain qui, n'ayant pas encore atteint l'âge de trente ans, fut comparé à Shakespeare par M. Octave Mirbeau et qui jouit présentement d'une renommée européenne est sévère pour lui-même ! Je n'oublierai jamais les paroles qu'il a proférées en déposant sur mon assiette des pousses de houblon accommodées au beurre (mets national du Brabant) :

« Il me semble qu'on s'est exagéré mes pauvres mérites. On a trop exalté la *Princesse Maleine* que, pour ma part, j'estime modérément. Je ne suis pas entièrement satisfait de l'*Intruse*, ni des *Aveugles*. Je tâtonne encore ; j'ignore à quel moment j'entrerai dans la route que je veux suivre. »

Il prépare en ce moment un nouveau drame. Je lui demande quelle en sera la signification symbolique. Et je crois discerner dans sa réponse comme une fine nuance de moquerie.

« Le symbole ! Ne trouvez-vous pas qu'on en abuse ? J'en suis un peu las, je l'avoue. J'ai essayé, cette fois, de faire autre chose. »

Il s'arrête, pensif...

« C'est du symbole, et ce n'est pas du symbole. »

Je me dispose à l'interroger sur cet ouvrage qui doit nous être bientôt révélé. Mais il devine ma curiosité et il s'y dérobe adroitement.

« D'ailleurs, je ne m'attache à mes pièces qu'avant de commencer à les écrire. Je ne les aime que lorsque je les porte dans mon esprit. La conception est un pur délice. L'exécution est un tourment. Et puis, on trouve si malaisément l'expression précise, adéquate à l'idée. On est presque toujours en deçà ou au-delà. Ah ! ce n'est pas un art facile ! »

Quand le mot cherché le fuit, il ne s'obstine point à le poursuivre. Il n'est pas impatient d'accumuler les volumes et les tragédies. La Bruyère, La Rochefoucauld, Montaigne ont enfermé en un seul livre cinquante ans d'expérience. Aujourd'hui, nous sommes atteints d'un besoin maladif de production. Un romancier se croirait déshonoré s'il ne publiait chaque année un in-18 copieux. Il craint de se laisser oublier, et il aspire à gagner beaucoup d'argent. M. Maeterlinck dédaigne cette double préoccupation. Ajoutons qu'il n'est, dans aucune mesure, improvisateur et que, s'il a du génie et même du talent, il est dénué de facilité. Son dialogue, qui est empreint par endroits d'une naïveté primitive, lui coûte néanmoins de rudes efforts. Un des procédés auxquels il a recours d'ordinaire est la répétition des mêmes mots, des mêmes syllabes. Rappelez-vous les balbutiements enfantins de *Pelléas et Mélisande* : « Ne me touchez pas ! ne me touchez pas ! Je me suis enfuie, enfuie, enfuie. Je ne suis pas heureuse ! Je ne suis pas heureuse ! ».

Je voudrais connaître la raison d'art qui a pu déterminer M. Maeterlinck à se servir de cet artifice littéraire.

« Il n'y en a aucune. Les paysans de chez nous, dont l'intelligence est paresseuse, ont coutume de prononcer plusieurs fois les mêmes épithètes ou les mêmes verbes. Cette habitude donne à leur discours un caractère de gravité tout à la fois puéril et sentencieux. Je m'en suis inspiré, jugeant qu'un personnage de légende avait quelque affinité avec un homme des champs et pouvait parler la même langue... J'ai été poussé par une sorte d'instinct d'imitation et non par le désir de me singulariser. »

...Maintenant, nous gravissons d'un pas alerte les rues étroites et rapides qui conduisent au musée, M. Maeterlinck va écouter une conférence de son ami M. Camille Mauclair, tandis que j'irai renouer connaissance avec Rubens et Rembrandt.

« Vous verra-t-on à Paris prochainement ? »

J'obtiens pour toute réponse une moue significative.

« Eh quoi! détestez-vous cette ville, où vous fûtes si bien traité, où vous comptez tant d'admirateurs? Seriez-vous donc un ingrat? »

Ce reproche ne semble pas le toucher :

« J'avoue que je préfère ma vieille cité gantoise. On n'y entend pas de bruit, on n'y rencontre point d'omnibus à trois chevaux. Lorsque j'arrive chez vous, je suis tout étourdi par votre agitation extérieure. Au bout de quelques jours je suis atteint par la contagion, je perds le sommeil, je deviens nerveux; il me tarde de repartir, de regagner ma province, où j'ai le loisir de vivre mon rêve. Du reste, je ne suis pas assez riche pour résider à Paris, tandis qu'à Gand!... Et si je veux apercevoir des rues animées, je viens à Bruxelles. Ce pays est un pays complet, où les aspects les plus divers de l'humanité sont représentés. Il est très vénérable et très jeune; la foi superstitieuse du Moyen Age s'y heurte à l'athéisme révolutionnaire. Le passé et l'avenir s'y coudoient. Je m'y trouve bien et je n'ai pas le dessein de le quitter. » [...]

*Adolphe Brisson, Portraits intimes. Troisième série. Promenades et visites, Paris 1897, pp. 1-9. L'entretien fut d'abord publié dans Le Temps, 36<sup>e</sup> année, 25 juillet 1896.*

## Réponses à des enquêtes

### QUELS LIVRES ONT EXERCÉ LA PLUS GRANDE INFLUENCE SUR VOTRE ESPRIT ?

- *Quels livres ont exercé la plus grande influence sur votre esprit ?*
- La Bible. Shakespeare. Eschyle. Edgar Allan Poe (poèmes). Carlyle. Tolstoï. Emerson. Michelet. Kant. Walt Whitman. Novalis. Villiers de l'Isle-Adam. D. G. Rosetti. Ernest Hello.
- *Quels livres relisez-vous avec le plus de plaisir ?*
- La Bible. Shakespeare. Edgar Allan Poe (poèmes). D.-G. Rosetti. S.-T. Coleridge (poèmes). Platon. Emerson. Novalis. Spenser's *Faery Queen*. *Das Nibelungenlied*. Grimm. *Hausmärchen*.

La Revue des Revues [éd. 1890 ss.], mai 1891, p. 338.

### LE MONUMENT DE CHARLES BAUDELAIRE

Je vous remercie bien cordialement de l'honneur que vous me faites, et de l'occasion que vous nous offrez de rendre hommage à Charles Baudelaire, le plus pur de nos maîtres et le père spirituel de notre génération.

*Adhésion de Maeterlinck au comité constitué pour élever un buste sur la tombe de Baudelaire. La Plume, 1892, p. 358.*

### LETTRES SUR L'ANARCHIE

Gand, 22 février 1892.

Vous vous trompez, mon cher confrère, je suis, hélas ! fort ignorant en sociologie et, vraiment, je ne suis pas fier de cette ignorance. Mais ce que nous apprenons dépend de tant de hasards instinctifs qu'on est souvent moins coupable qu'on en a l'air. Tout ce que je sais, ou à peu près, de l'anarchisme scientifique, c'est qu'étant défendu par des hommes comme William Morris, Élisée Reclus,



Kropotkine et, jusqu'à un certain point, Herbert Spencer, il doit valoir qu'on l'étudie et avoir de nombreux et beaux éléments de vie; mais vous voyez qu'en somme je n'ai d'autre droit que de me taire.

Merci de votre souvenir et croyez-moi bien votre

MAURICE MAETERLINCK.

La Plume, 1892, p. 377.

## LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE EN BELGIQUE

### 1° L'art social?

Et d'abord il serait nécessaire de s'entendre sur le vocabulaire. — Dites-vous *art social* selon le sens vulgaire de ces mots? Je crois qu'alors c'est de l'*art-turpitude*. Existe-t-il une œuvre d'*art social* qui ne soit pas laide à faire pleurer les pierres?

### 2° Si l'écrivain a le droit de réaliser son idéal individuel?

Quel idéal faudrait-il réaliser s'il n'a pas ce droit-là? Et quant à l'anarchisme littéraire, tout chef-d'œuvre n'est-il pas un acte d'anarchie?

### 3° Les Écoles?

Il y a donc des écoles en Belgique? Je ne m'en doutais pas. Je vois un grand nombre d'écrivains qui ont du talent et quelques-uns qui n'en ont pas. Ce sont deux écoles éternelles.

### 4° Le vers libre et la prose rythmée?

C'est une question de fait. C'est admirable ou détestable selon le talent de ceux qui les emploient.

### 5° L'âme wallonne?

Je vois l'âme liégeoise assez spéciale, bien que je la pénètre mal. Elle est très minutieuse et nébuleuse aussi, d'un nébuleux plutôt joli que beau; mais il y a là une musique particulière et autre chose encore qui a sa saveur.

### 6° La presse belge?

Je ne crois pas qu'il y ait en Europe une presse dont le niveau intellectuel soit plus bas.

### 7° La première littérature en Europe?

Il y a la Russie, la Norvège, l'Angleterre. Dire qui l'emporte? Le beau ne vainc jamais le beau.

Quant au rôle de la littérature française, on ne peut pas le dire en quelques mots. Mais je crois cette littérature plus indispensable qu'aucune autre. Elle est peut-être l'unique gardienne en ce monde de la beauté parfaite d'autrefois...

*Cité dans l'article d'Édouard Du Fresnel « Le Mouvement littéraire en Belgique », Nouvelle Revue internationale (Matinées espagnoles), n° 1, 2<sup>e</sup> semestre 1884, p. 16.*

## ZOLA CANDIDAT À L'ACADÉMIE

Quant à Zola, que voulez-vous qu'on dise? Je ne crois pas que le reste de l'Europe s'en inquiète autant qu'on se l'imagine à Paris. Tout au plus y peut-on parfois regretter qu'un homme de talent subisse depuis quelque temps je ne sais quelle déchéance cérébrale et se prépare une vieillesse un peu ridicule.

*L'Art moderne, 1894, p. 240.*

## UNE ENQUÊTE FRANCO-ALLEMANDE

Il va sans dire que « je suis partisan de relations intellectuelles et sociales plus suivies entre la France et l'Allemagne ». Dans les domaines spirituels, l'échange crée toujours des richesses invisibles, et à la fin de l'année ou du siècle, chacune des deux parties s'étonne d'avoir reçu mille fois plus qu'elle n'a donné, sans qu'elle puisse exactement savoir d'où lui vient ce surcroît mystérieux. Que serait la littérature française d'aujourd'hui si le mouvement romantique de 1830 (erroné en soi, mais utile dans ses conséquences) n'avait pas eu lieu? Et ce mouvement romantique n'est-il pas allemand autant qu'anglais, et n'est-ce pas l'Allemagne, en somme, par Gœthe et les Schlegel, qui révéla Shakespeare à l'Angleterre?

Mais, d'un autre côté, croyez-vous que Gœthe, par exemple, eût acquis le don profond de la mesure, fût devenu le poète parfait et sûr d'*Iphigénie* et d'*Hélène*, si la France ne lui avait pas fait entendre la voix, toujours vivante en elle, de la grande beauté grecque? S'il n'avait pas connu Racine, eût-il perçu et compris cette voix morte depuis tant de siècles? Ce sont là des questions lourdes et dangereuses. Et il faudrait parler encore de la métaphysique allemande, qui a opéré une des transformations les plus profondes que l'esprit humain ait eues à subir jusqu'ici. Mais on ne s'arrêterait pas dans cette voie...

Quant aux moyens pour y parvenir, je ne sais. Le plus pratique serait peut-être que les Français apprissent l'allemand, comme la plupart des Allemands ont appris le français?

*Mercure de France, avril 1895, pp. 19-20.*

## ALEXANDRE DUMAS FILS ET LES ÉCRIVAINS NOUVEAUX

Je ne me rappelle pas avoir lu une œuvre d'Alexandre Dumas fils. Certes, je ne m'en vante pas, mais je crois qu'une sorte d'instinct infailible dirige nos lectures, et qu'ici aussi il est peut-être salutaire d'obéir simplement à des lois que l'on ne comprend pas...

*Mercure de France, janvier 1896, p. 51.*

*À propos de la réponse à l'enquête « Zola candidat à l'Académie » de 1894, il faut rappeler que l'Affaire Dreyfus n'avait pas encore éclaté. Maeterlinck sera dreyfusard et fervent admirateur de l'engagement de Zola. A l'occasion de la mort de l'auteur de J'accuse, il écrira : « Ne jugeons pas aujourd'hui l'écrivain. Il ne conviendrait pas de lui décerner quelques lignes hâtives. Saluons simplement l'homme qui vient de mourir. Il nous a donné le plus haut exemple de courage civique que nous ayons reçu depuis notre enfance; et ce courage est plus longanime, plus bienfaisant, plus conscient et plus difficile que celui qui affronte les blessures de la guerre. Maintenant que le héros n'est plus et qu'il a la couronne immortelle des morts, il semble juste que celle des vivants, la couronne spirituelle, que nos approbations, nos pensées et notre admiration avaient tressée pour lui, descende sur un autre front. Il en est un qui mérite le même laurier : c'est Anatole France. »*

*Cette réponse à une enquête sur Zola parut dans La Plume le 15 octobre 1902, pp. 1233-1234; le texte en fut repris dans L'Art moderne, 1903, p. 62. Voir aussi l'article commémoratif « À Zola », L'Art moderne, 5 octobre 1902, signé M. M.; voir enfin l'article de Robert Galand, « Charles Van Lerberghe et le Procès Zola », Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, t. 42, 1964, pp. 187-208, surtout p. 191.*

1. The first part of the report is a general introduction to the subject of the study. It discusses the importance of the study and the objectives of the research. It also provides a brief overview of the methodology used in the study.

2. The second part of the report is a detailed description of the methodology used in the study. It discusses the data sources, the data collection methods, and the data analysis methods. It also provides a detailed description of the research design and the research instruments used in the study.

3. The third part of the report is a detailed description of the results of the study. It discusses the findings of the study and the implications of the findings. It also provides a detailed description of the statistical analysis used in the study.

4. The fourth part of the report is a detailed description of the conclusions of the study. It discusses the main findings of the study and the implications of the findings. It also provides a detailed description of the limitations of the study and the directions for future research.

5. The fifth part of the report is a detailed description of the references used in the study. It lists the books, articles, and other sources used in the study.

6. The sixth part of the report is a detailed description of the appendices used in the study. It lists the appendices used in the study and provides a detailed description of each appendix.

7. The seventh part of the report is a detailed description of the index used in the study. It lists the topics covered in the study and provides a detailed description of each topic.

8. The eighth part of the report is a detailed description of the glossary used in the study. It lists the terms used in the study and provides a detailed description of each term.

## Postface

Postface

« À tout poète qui s'avance, il faudrait que le gardien du temple fit dès le seuil quelques questions très simples : "Es-tu de ceux qui nomment, lui dirait-il, ou de ceux qui répètent les noms ? Quelles choses nouvelles as-tu vues dans leur beauté et dans leur vérité, ou bien dans quelle beauté et dans quelle vérité nouvelle as-tu vu ces mêmes choses que tant d'autres ont vues ?". Si le poète ne peut pas répondre tout de suite, s'il hésite ou se trouble un instant, passez votre chemin sans détourner la tête ; il ne vient pas des lieux où se trouvent les sources. Mais si, dans le chuchotement le plus humble, il croit se rappeler qu'il a peut-être vu, dans leur beauté ou leur vérité, une fleur, une larme, une ombre ou un sourire, arrêtez-vous, approchez-vous, écoutez-le ; il est sûr qu'il vous est envoyé par un Dieu qui a besoin d'être admiré d'une façon nouvelle. »

« Introduction à un essai sur Jules Laforgue ».

Le poète des *Serres chaudes* et des *Quinze chansons* ne fut jamais jusqu'ici, reconnu comme un des classiques de la poésie française. Mais Artaud, Éluard et Breton sont au nombre de ses admirateurs.

Le dramaturge de *La Princesse Maleine*, de *L'Intruse* et des *Aveugles*, de *Pelléas*, de *Tintagiles*, d'*Aglavaine* et d'*Intérieur* fut vénéré par Azorin, Tchekhov, Mallarmé, Heinrich et Thomas Mann, Strindberg et beaucoup d'autres encore.

L'essayiste du *Trésor des humbles*, de *La Sagesse et la Destinée* eut l'estime de Proust et de Musil.

Mais on s'est moins intéressé, jusqu'ici, au critique et au théoricien de l'art, au Maeterlinck qui écrivit les lignes citées en épigraphe. Comment se passer de le faire pourtant, ne serait-ce que pour parler du théâtre de notre auteur ? Six des textes réunis ici traitent presque exclusivement de théâtre : « Un théâtre d'Androïdes », la « Lettre à Edmond Picard », l'« Introduction à une psychologie des songes », le deuxième entretien avec Huret, « À propos de Solness le Constructeur », et « À propos de *L'Œuvre* » ; cinq autres abordent, au moins partiellement ou indirectement cette question : « Confession de poète », « La Damnation de l'Artiste », le premier entretien avec Huret, « Éleusis », et « Le premier spectacle de *L'Œuvre* ».

A l'exception de quelques poèmes, « Le Massacre des Innocents » est peut-être le seul témoignage que l'on ait conservé d'une première manière de Maeterlinck, fortement marquée par le Parnasse et Maupassant, et dont aurait relevé, selon l'écrivain, un roman, des contes et « des milliers de vers ». Maeterlinck avait annoncé, dès 1886, un volume en prose, *Histoires gothiques*, qui n'a jamais paru. « Le Massacre des Innocents » aurait pu y figurer. De même, « Les Visions typhoïdes » auraient-elles sans doute fait partie d'un petit livre intitulé *Manuel de la Mort*, livre qui ne vit jamais le jour<sup>1</sup>. Il semble que l'écrivain n'ait pas été tout à fait satisfait de ses essais narratifs. En comparant ses trois premiers textes en prose, « Le Massacre des Innocents », « Les Visions typhoïdes » et « Onirologie », on ne peut qu'être frappé par leurs différences : il est clair que l'auteur expérimente, qu'il est à la recherche d'un style, d'une forme adéquate d'expression.

« Les Visions typhoïdes », déjà, se détournent radicalement de la première manière. Il est sans doute impossible de déterminer avec certitude le facteur qui fut le plus décisif à cet égard : peut-être la lecture, au moins partielle, des *Chants de Maldoror* de Lautréamont<sup>2</sup>, peut-être davantage encore la rencontre de Villiers de l'Isle-Adam pendant un séjour à Paris en 1886, peut-être aussi la découverte du monde mystique de Jan van Ruysbroeck. Convergence et coïncidence d'impressions et d'influences.

La fréquentation de Ruysbroeck fut certes déterminante. La version définitive de l'essai qui sert d'introduction à la traduction de *L'Ornement des Noces spirituelles* ne parut qu'en 1891 mais on sait que les années 1886 (ou même 1885) à 1888 furent celles d'un intense travail sur Ruysbroeck et qu'une première version de l'essai existait dès la fin de 1887.

Si l'on compare les versions de 1889 et de 1891, on constate la disparition de la profession de foi sur laquelle s'achevait la première<sup>3</sup>. Quelques souvenirs rapportés par Maeterlinck dans *Les Bulles bleues*, permettent peut-être de mieux comprendre cette évolution ainsi que certains aspects de son intérêt pour le mystique médiéval. Dans le chapitre « Chez les Jésuites », l'écrivain donne des aperçus sur le système d'éducation au Collège Sainte-Barbe à Gand, qu'il fréquenta de 1874 à 1881 : « Je constatai rapidement que tous les efforts de morale convergeaient vers un seul but, vers ce qu'ils appelaient "la belle vertu", ce qui voulait dire la pureté et la chasteté parfaites et invraisemblables. Il n'était question que des tentations et des péchés de la chair. S'ils n'en avaient pas parlé, nous n'y aurions jamais pensé. Cette chasteté était poussée à tel point qu'on nous donnait pour modèles le bienheureux Jean Berchmans et saint Louis de

<sup>1</sup> Cf. J. Hanse, « De Ruysbroeck aux *Serres chaudes* de Maurice Maeterlinck », repris dans *Le Centenaire de Maurice Maeterlinck 1862-1962*, Bruxelles, Palais des Académies, 1964, pp. 83 à 95.

<sup>2</sup> Cf. J. Hanse, « La genèse de *L'Intruse* », *id.*, pp. 197 ss.

<sup>3</sup> Cf. J. Hanse, « De Ruysbroeck... » , p. 113.



Gonzague. Le bienheureux Berchmans était un doux lévite mal cuit dont on voyait la statue sur un pilier de l'église, une sorte d'asticot qui ne changeait jamais de chemise craignant les blandices de sa chair encrassée. Quant à saint Louis de Gonzague, il n'osait regarder sa mère de peur de sentir s'éveiller en lui de mauvaises pensées. Voilà ce qu'on nous proposait comme parangons. Grâce à eux, nous ne cessions d'osciller entre l'enfer et le ciel. La moindre pensée charnelle vous précipitait dans les flammes éternelles. Tous les sermons ne s'occupaient que de l'enfer. Le père prédicateur se mettait dans une telle fureur en évoquant les supplices éternels que j'en serais demeuré timoré comme un lièvre si l'influence de mon père n'avait amorti l'épouvante que se plaisaient à attiser nos chers maîtres. Il haussait dédaigneusement ses épaules en sifflotant et nous savions ce que cela voulait dire.

Sans en vouloir aux bons Pères, je dois reconnaître que j'ai passé chez eux les moments les plus désagréables de mon existence. »

Ces lignes furent écrites par Maeterlinck près de soixante-dix ans après son passage chez les Jésuites. En 1902 déjà, il rapportait qu'il lui fallut, après avoir quitté le collège, « près de dix ans pour rétablir [sa] santé intellectuelle et morale ».

La découverte de Ruysbroeck coïncide donc peut-être avec le début d'une libération intellectuelle : l'éloge du mystique serait une sorte de défi à la morale de ses professeurs, une confrontation de l'Église avec ses propres traditions. « Notre amour malade est devenu symbolique, au lieu que le leur [celui de Ruysbroeck et de ses contemporains] était absolu. » Maeterlinck défend la façon dont s'exprime le moine flamand : « Le solitaire a des cris d'amour si intenses, qu'ils ressemblent parfois à des blasphèmes » ; et c'est avec un plaisir évident qu'il le cite : « "Il m'échappe comme un truand", dit une des béguines flamandes en parlant de Jésus, et d'autres ajoutent : "Je tiens auberge avec Jésus. Il est mien et je suis sienne. Je me dépense nuit et jour. Il a volé mon cœur ; je suis englouti dans sa bouche [...]" ». Ou encore ces mots du Dieu ruysbroeckien parlant à l'homme : "Ma chair est bien rôtie" ».

Mais l'intérêt de Maeterlinck pour les extases, ou, plus généralement, pour la façon de penser et de vivre du mystique Ruysbroeck s'avère révélateur sur un autre plan encore : au fond, le but de Ruysbroeck serait déjà la reconnaissance aussi complète que possible de soi-même. C'est ce qui fait l'actualité fondamentale de ses réflexions. Mais il faut, pour le comprendre, « être dans un état philosophique aussi différent de l'état ordinaire que l'état de veille diffère du sommeil ». Les critères habituels de la raison discursive n'y suffisent plus. Il faut penser l'impensable, voir l'invisible, comprendre l'incompréhensible, il faut penser déraisonnablement, il faut voir l'unité du contradictoire.

Quelques notes sur des livres à lire dans les carnets de Maeterlinck des années 1888-1889 affirment son intention de généraliser, de séculariser l'expérience et le savoir mystiques. En 1888, il note encore : « Lire les écrits mystiques de Henry Harphius ou van Herp (1502) », « Lire Hughes d'Ypres (1200) De

anima, etc. », « Lire la vie de saint François d'Assise », « Guide de Molinos. Traité de la contemplation et degrés de la contemplation ». En fin septembre 1889, on trouve une nouvelle liste : « Maury. Du sommeil et des rêves. Macnish. Philosophy of sleep. Baillarger. Mémoire sur les hallucinations. Abercrombie. Inquiry into the intellectual powers<sup>4</sup>. »

Maeterlinck commence donc à s'intéresser systématiquement aux phénomènes non rationnels de la vie. Et, pour un écrivain qui n'ignore rien des débats poétiques de son temps, (et qui, comme Novalis et comme le maître des *Disciples à Saïs*, « ne voit rien isolément »), il n'y a qu'un pas à faire pour aboutir à une application de ce savoir aux questions poétiques. En février 1890, paraît la « Confession de poète », premier texte d'esthétique de Maeterlinck, qu'il faut considérer comme le manifeste de sa poétique personnelle : une *poétique de l'inconscient*, qui n'a pas d'équivalent.

Artaud pensait à l'œuvre lyrique de l'auteur lorsqu'il écrivait en 1923 : « Maeterlinck a introduit le premier dans la littérature la richesse multiple de la subconscience. » Mais, même si les poèmes — et les pièces de théâtre — n'existaient pas, le témoignage d'Artaud ne perdrait rien de sa validité. Partant de la « Confession », on peut suivre, à travers les autres textes de critique et de réflexion, l'application, l'approfondissement, l'amplification, l'enrichissement de cette poétique de l'inconscient : le *sadisme* comme principe de connaissance (dans « La Damnation de l'Artiste »), le théâtre comme *temple de rêve* (dans « Un Théâtre d'Androïdes »), la folie comme raison (voir, par exemple, « Introduction à une Psychologie des Songes » ou « À propos de Solness le Constructeur »), le fameux « Tragique quotidien » et le *dialogue du second degré*, archéologie du silencieux, du discours muet, de la mystique quotidienne.

Ce renouvellement de la mystique, devenant une discipline qui s'occupe des lois secrètes, des pulsions inconscientes de la vie, se trouve clairement formulé dans l'essai sur Ruysbroeck : « S'il est vrai, comme on l'a dit, que tout homme est un Shakespeare dans ses songes, il faudrait se demander si tout homme, dans sa vie, n'est pas un mystique informulé, mille fois plus transcendantal que tous ceux qui se sont circonscrits par la parole. [...] Et l'œil de l'amant ou de la mère, par exemple, n'est-il pas mille fois plus abstrus, plus impénétrable et plus mystique que ce livre [de Ruysbroeck], pauvre et explicable [...] ? »

Contrairement à la psychanalyse qui se constituera quelques années plus tard — *La Science des Rêves* de Freud va paraître en 1900 —, Maeterlinck ne s'est pas fixé comme but la maîtrise de l'inconscient par la raison ; son inconscient à lui forme un contre-monde autonome, qui, finalement, échappe toujours aux ruses du raisonnement et de la logique.

Michel Foucault, dans son *Histoire de la Folie*, posera plus tard le problème d'une façon analogue : « Il faudrait donc tendre l'oreille, se pencher vers ce

<sup>4</sup> Cf. R. Pouillart, « L'orientation religieuse de Maurice Maeterlinck en 1887 et 1888 », *id.*, pp. 248 à 258.

marmonnement du monde, tâcher d'apercevoir tant d'images qui n'ont jamais été poésie, tant de fantasmes qui n'ont jamais atteint les couleurs de la veille... À défaut de cette inaccessible pureté primitive, l'étude structurale doit remonter vers la décision qui lie et sépare à la fois raison et folie; elle doit tendre à découvrir l'échange perpétuel, l'obscur racine commune, l'affrontement originaire qui donne sens à l'unité aussi bien qu'à l'opposition du sens et de l'insensé. » (Préface de la première édition.) Maeterlinck aura nommé *mystique* ce type de pensée. Tout comme « le blasphème est le dépit de l'adoration inavouée » et « la cruauté [,] le spasme suprême de la pitié et la haine est la frénésie de l'amour » (« La Damnation de l'Artiste »), la folie est la cime, l'apogée de la raison : les fous d'Ibsen, dit-il à propos de *Solness le Constructeur*, nous prouvent « que ceux que nous avons crus raisonnables avaient tort devant l'âme ».

Cette position, qui n'est pas freudienne, se trouve esquissée dès 1889, dans le cadre de cette étrange science nouvelle appelée « oniologie » : la découverte de certains phénomènes de sa vie restés jusque-là inconscients décide le narrateur, troublé et effrayé, à devenir analyste, mais c'est aussi bien cette même découverte qui le rend malade. L'« oniologie » n'est pas une thérapie, et la perspective d'être éventuellement confirmé dans ses suppositions ne peut rassurer le déséquilibré. Pourtant, poussé par un désir de se plonger en la joie de sa peur, il s'enfonce dans l'analyse de son cas. La vie n'est plus digne d'être vécue si on ne tient pas compte de ses forces non rationnelles.

Et la littérature n'est digne d'être lue que là où elle en tient compte. Maeterlinck, dans tous ces textes, est à la recherche d'une telle vie et d'une telle littérature. Ses jugements sont toujours pertinents et originaux, et il en résulte une position très personnelle dans l'histoire de l'esthétique d'avant-garde entre Novalis et le surréalisme.

### À consulter

- CAPIAU-LAUREYS (Evelyne), « Un Théâtre d'Androïdes. Un inédit de Maurice Maeterlinck. Introduction et notes », *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. 23, 1977, pp. 7-33.
- GROSS (Stefan), « Maeterlinck, père prodigue du surréalisme. (Un retour) », *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. 26, 1980, pp. 119-146. (Une version allemande de ce texte a paru sous le titre « Maurice Maeterlinck und die Avantgarde : Maeterlinck — Artaud — Breton », in Corbineau-Hoffmann (A.) et Gier (A.) (éd.) *Aspekte der Literatur des fin-de-siècle in der Romania*, Tübingen 1983, pp. 201-225.)
- HANSE (Joseph), « De Ruysbroeck aux *Serres chaudes* de Maurice Maeterlinck », *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises*, t. 39, 1961, n° 2, pp. 75-129. (Repris dans *Le Centenaire de Maurice Maeterlinck, 1862-1962*, Bruxelles, Palais des Académies, 1964, pp. 75-129.)
- « La genèse de *L'Intruse* », *Le Centenaire de Maurice Maeterlinck, 1862-1962*, Bruxelles, Palais des Académies, 1964, pp. 177-202.

- « Maurice Maeterlinck traducteur des *Noces spirituelles* », *Les Lettres romanes*, t. 16, 1962, pp. 207-240.
- (éd. avec R. Vivier) « Maurice Maeterlinck 1862-1962 », Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1962.
- Introduction à Maurice Maeterlinck, *Poésies complètes*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1965.
- HERMANS (Georges), « Onirologie. Conte de Maurice Maeterlinck », *Le Livre et l'Estampe*, t. 35, 1963, pp. 241-247.
- KESTING (Marianne), « Maeterlincks Revolutionierung der Dramaturgie », *Akzente*, 1963, pp. 527-544.
- KONRAD (Linn B.), « Comment comprendre le "tragique quotidien" de Maeterlinck ? », *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. 24, 1978, pp. 19-33.
- « Modern hieratic ideas about theatre. Maeterlinck and Antonin Artaud », *Modern Drama* (Université de Lawrence, Kansas), t. 22, 1978, pp. 327-337.
- LUTAUD (Christian), « Le Mythe maeterlinckien de l'anneau d'or englouti », *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. 24, 1978, pp. 57-119.
- POUILLIART (Raymond), « L'Orientation religieuse de Maurice Maeterlinck en 1887 et 1888 », in *Le Centenaire de Maurice Maeterlinck, 1862-1962*, Bruxelles, Palais des Académies, 1964, pp. 245-274.
- « Maurice Maeterlinck de 1889 à 1891 », *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. 8, 1962, pp. 11-37.
- « Le Traducteur », in J. Hanse et R. Vivier (éd.), *Maurice Maeterlinck 1862-1962*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1962, pp. 431-460.
- « Maeterlinck et Novalis », *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. 9, 1963, pp. 5-17.
- « Un projet et quelques lectures », *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. 10, 1964, pp. 7-20.
- « Maurice Maeterlinck et la mystique flamande. Notes complémentaires », in Alb. Ampe (éd.), *Dr. L. Reypens-Album*, Anvers 1964, pp. 281-302.
- « Maurice Maeterlinck et Carlyle », *Revue de littérature comparée*, t. 38, juillet-septembre 1964, pp. 337-358.
- « Maurice Maeterlinck. Subconscient et "sadisme" », *Les Lettres romanes*, t. 27, 1973, pp. 37-61.
- « Les Visions typhoïdes. Texte inédit de Maurice Maeterlinck. Exégèse et transcription du manuscrit », *La Fenêtre ardente*, n° 2, 1974, pp. 75-93.
- VANWELKENHUYZEN (Gustave), « Les Années gantoises de Maurice Maeterlinck », in *Le Centenaire de Maurice Maeterlinck, 1862-1962*, Bruxelles, Palais des Académies, 1964, pp. 141-175.
- WIELAND-BURSTON (J.), « Le Cahier bleu. Texte établi, annoté et présenté », *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. 22, 1976, pp. 7-184.

# Table des matières

## CONTES ET RÉCITS

Le Massacre des Innocents .....	11
Les Visions typhoïdes .....	19
Onirologie .....	25
L'Anneau de Polycrate .....	37
Ancilla Domini .....	44

## MAXIMES ET RÉFLEXIONS

Le <i>Cahier bleu</i> (Extraits) .....	51
Menus Propos [I] .....	54
Menus Propos [II] .....	57

## ESSAIS ET COMPTES RENDUS

[Ruysbroeck l'Admirable] .....	63
<i>La Damnation de l'Artiste</i> .....	76
Confession de poète .....	79
Menus propos : le théâtre (Un théâtre d'Androïdes) .....	83
Introduction à une psychologie des songes .....	88
<i>Éleusis</i> .....	92
À propos de <i>Solness le Constructeur</i> (Le Tragique quotidien) .....	96
<i>Le Livre de Monelle</i> .....	103
À propos de <i>L'Œuvre</i> (L'Étoile) .....	105
Le premier spectacle de <i>L'Œuvre</i> .....	110
[Novalis] .....	117
Edmond Picard .....	136
<i>Couronne de Clarté</i> .....	138
[Franz Melchers] .....	140
Introduction à un essai sur Jules Laforgue .....	144

## ENTRETIENS, RÉPONSES ET COMMENTAIRES

<i>Enquête sur l'évolution littéraire</i> (Jules Huret) .....	149
[Lettre à Edmond Picard] .....	153
Conversation avec Maurice Maeterlinck [I] (Jules Huret) .....	155
Conversation avec Maurice Maeterlinck [II] (Georges Docquois) .....	158
Un entretien avec M. Maurice Maeterlinck (Jane T. Stoddart) .....	160
Un déjeuner avec M. Maeterlinck (Adolphe Brisson) .....	164
Réponses à des enquêtes .....	168
POSTFACE .....	179
TABLE DES MATIÈRES .....	181

*Dans la même collection :*

*Lettres françaises de Belgique – Mutations*  
Editions Universitaires, Bruxelles, 1980.

*Le Théâtre chinois*  
Camille Poupeye

*Le Monde de Paul Willems*  
Textes, entretiens, études rassemblés par Paul Emond, Henri Ronse et  
Fabrice van de Kerckhove

*Maeterlinck – Introduction à une psychologie des songes et autres écrits (1886-1896)*  
Textes réunis et commentés par Stefan Gross

*Ecritures de l'imaginaire*  
Dix études sur neuf écrivains belges

*Les Écrivains belges et le socialisme (1880-1913)*  
Paul Aron

*Index des personnages de Georges Simenon*  
Michel Lemoine

*Constant Malva – Correspondance (1931-1969)*  
Édition établie et annotée par Yves Vasseur

*Marie Gevers – Correspondance*  
Lettres choisies et annotées par Cynthia Skenazi

*Le Cru et le faisandé*  
Sexe, littérature et discours social à la Belle Époque  
Marc Angenot

*Charles Van Lerberghe : Lettres à Albert Mockel*  
Édité et annoté par Robert Debever et Jacques Detemmerman (2 tomes)

*Vers une synthèse esthétique et sociale*  
Marcel-Louis Baugniet

*Grandeur et misères d'un éditeur belge : Henry Kistemaeckers (1851-1934)*  
Colette Baudet

*Théâtre – Modes d'approche*  
André Helbo, J. Dines Johansen, Patrice Pavis, Anne Ubersfeld

*Marges et exils – L'Europe des littératures déplacées*

*Charles Plisnier – Entre l'Évangile et la Révolution*  
Études et documents rassemblés par Paul Aron

*André Baillon – La Dupe / Le Pénitent exaspéré*  
Texte établi et commenté par Raymond Trousson

*André Blavier / Raymond Queneau – Lettres croisées (1949-1976)*  
Correspondance présentée et annotée par Jean-Marie Klinkenberg

*Marcel Lecomte – Les Voies de la littérature*  
Chroniques littéraires. Choix et bibliographie établis par Philippe Dewolf

*L'Invention de la mise en scène*  
Dix textes sur la représentation théâtrale (1750-1930), réunis et présentés par Jean-Marie  
Piemme

*Les Arts du spectacle*  
Bibliographie des ouvrages publiés en français entre 1960 et 1985, réalisée par René Hainaux

Achévé d'imprimer  
le 18 octobre 1989





«Ce qu'il y a de plus étrange en l'homme, c'est sa sagesse occulte. En tout ce qu'il dit, il dit autre chose que ce qu'il dit; en tout ce qu'il lit, il lit autre chose que ce qu'il lit; en tout ce qu'il fait, il fait autre chose que ce qu'il fait; et lorsqu'il prie, il fait autre chose que sa prière. Toutes ses actions, toutes ses paroles, toutes ses pensées, toutes ses prières, ont des sœurs étranges et lumineuses, qu'il n'a jamais vues, mais auxquelles il pense toujours. Il agit toute sa vie, comme on agit dans une maison où il y a eu une mort subite et suspecte. On ne parle pas de l'événement, mais on ne pense qu'à l'événement. On n'agit pas ostensiblement en vue de l'événement, mais toutes les actions, tous les préparatifs tournent autour de l'événement. On ne parle que de choses insignifiantes, et l'on sait que ce que l'on dit ne se rapporte pas à ce que l'on dit. Deux hommes qui se parlent, ne parlent pas de ce qu'ils disent. On parle aux autres comme on parle à un honnête homme dont le père est mort sur l'échafaud. Ce que je fais ne se rapporte pas à ce que je fais; et j'ai toute ma vie le visage d'un homme qui s'applique à construire un jouet pour un enfant, mais qui a d'autres affaires. Tout homme sent qu'il a ce visage, même pendant qu'il rêve, car il est bien plus profond que son rêve. Ce visage est l'*archétype* de l'homme.»

La collection **Archives du futur** est publiée sous la responsabilité des **Archives et Musée de la Littérature** à Bruxelles.

Imprimé en Belgique  
D/1989/258/111  
ISBN 2-8040-0493-7  
L 906303



9 782804 004934