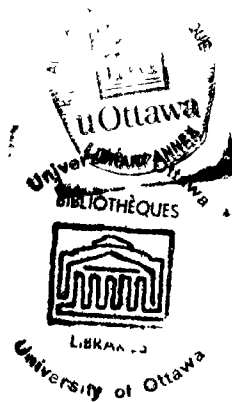


(L'HISTOIRE LITTÉRAIRE DU SENTIMENT DE LA NATURE
EN FRANCE
DEPUIS LES ORIGINES JUSQU'AU VINGTIÈME SIÈCLE)

Par.

Marion Serokhin

M.A., U.O., juin 1922.



UMI Number: EC55482

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform EC55482
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE DU SENTIMENT DE LA NATURE EN
FRANCE DEPUIS LES ORIGINES JUSQU'AU
VINGTIÈME SIÈCLE.

C'est Victor Hugo qui dans la "Preface de Cromwell" disait avec son enthousiasme caractéristique: "Aux temps primitifs, quand l'homme s'éveille dans un monde qui vient de naître, la poésie s'éveille avec lui. En présence des merveilles qui l'éblouissent et qui l'enivrent, sa première parole n'est qu'un hymne. Il touche encore ce si près à Dieu que toutes ses méditations sont des extases, tous ses rêves sont des visions. Il s'épanche, il chante comme il respire. Voilà le premier homme, voilà le premier poète."... Voilà aussi, aurait pu ajouter l'un des maîtres de la poésie française, la première impression que produit la nature dans le cœur de l'homme, impression grandiose et éblouissante mais qui contient en germe les multiples sentiments plus variés des siècles futurs.

Qu'est-il donc, ce sentiment de la nature? Quelles en sont les formes et les nuances? Quelle en est la conception la plus haute et la plus parfaite? Quel est enfin le poète dont l'œuvre nous présente la plus harmonieuse et la plus complète expression de ce sentiment? Voilà les problèmes dont nous chercherons la solution; l'observation personnelle et l'étude des grands maîtres seront nos guides les plus intéressants et les plus sûrs.

Mais avant de passer en revue les œuvres capitales de notre littérature qui constitueront les jalons de notre route, il importe de situer et de circonscrire ces problèmes par une définition de termes et une analyse minutieuse de l'essence et des manifestations diverses du sentiment de la nature.

Que faut-il ^{d'abord} entendre par le mot "nature"? Serait-il le synonyme d'instinct comme dans l'expression "suivre la nature" qui résume la théorie des disciples

d'épicure? Évidemment non: nous donnons à ce mot un sens moins rudimentaire. Pourrions nous prendre comme point de départ de cette dissertation les vers célèbres de Boileau:

"Jamais de la nature il ne faut s'écarter,
que la nature soit donc votre unique étude".

Par ce précepte Boileau preconise l'observation psychologique, l'étude des éternels conflits qui agitent le coeur humain. Tel n'est pas notre dessein. Par ce mot nature, nous entendons la création dans toute sa magnificence, cette substance permanente qui déroule sous les yeux de l'homme ses tableaux incessamment changeants.

Et dès lors se dessine dans ses grandes lignes la notion du sentiment de la nature. Ce pourrait être l'attrait que produit sur nous la nature et ses merveilles, ou encore l'émotion suscitée dans le coeur humain par le spectacle varié de l'oeuvre du Créateur. Ce pourrait être encore la faculté de saisir, entre le monde matériel et le monde moral, des mystérieux rapports. Il est nécessaire d'insister sur cette dernière définition; car trop souvent une confusion s'établit entre sentiment et sensibilité. La sensibilité est à la base du sentiment, mais le sentiment n'est pas un jeu enfantin, créé par une imagination en désordre, pas plus qu'il n'est la faculté de percevoir des impressions chimeriques, et jamais la plume autorisée de Jules Lemaitre n'a placé sous les yeux de ses lecteurs une plus reconfortante vérité que lorsqu'elle écrivait: "Une des qualités qui font les grandes âmes, c'est de saisir entre le monde moral et le monde matériel beaucoup plus de rapports et de plus inattendus que ne fait le commun des hommes." Mais pour le moment il suffira de donner une définition nominale du sentiment de la nature quitte à préciser davantage quand nous l'analyserons l'une de ses plus nouvelles manifestations.

Nous entendons donc par "sentiment de la nature" en général, toute impression désintéressée qu'éprouve l'âme humaine devant la création.

Le sentiment est complexe et semble réfrac-

taire à l'analyse. "Il est formé, dit M. Angellier, de couches superposées qui vont de l'écorce au coeur de la nature et de la plus délicate observation artistique jusqu'à la plus grandiose généralisation poétique." En effet les uns s'attachent aux aspects extérieurs de la nature et s'efforcent de représenter avec les mots, comme le peintre avec les couleurs, tantôt une nature sauvage à la façon de Rousseau, tantôt une nature moyenne à la façon de Georges Sand, ou bien la nature exotique de Chateaubriand et de Loti, ou enfin la nature régionaliste chantée par Auguste Brizeux. Mais le sentiment de la nature n'est pas uniquement la photographie de la réalité extérieure, car alors il viserait au trompe-l'oeil et il s'en suivrait un triomphe définitif de la réalité sur les arts, de l'original sur la copie. C'est pourquoi les grands écrivains, non contents de faire le procès-verbal du monde extérieur, se plaisent à dégager des impressions morales des paysages qui les entourent et à saisir des rapports secrets entre l'âme humaine et l'âme des choses.

En d'autres termes il y a lieu de distinguer entre les descriptions objectives et subjectives de la nature. La description objective est faite en vue du caractère propre du paysage lui-même et non pas en vue des sentiments du poète. La description subjective tend à faire ressortir les harmonies intimes qui existent entre certains aspects de la nature et les sentiments actuels de celui qui la considère.

Indénombrables sont les rapports entre l'âme humaine et l'âme des choses, indénombrables sont aussi les manières de comprendre la nature, surtout en raison du moment, de l'état d'âme, du goût de l'écrivain, de ses prédilections esthétiques ou de ses idées religieuses et métaphysiques. Artistes et critiques ont tenté plus d'une classification. Nous pourrions, ce semble, distinguer trois tendances principales: les uns regardent la nature avec des yeux d'artiste, d'autres avec des yeux de philosophe, d'autres enfin avec des yeux de poète. Nous aurons donc

le sentiment artistique, philosophique et poétique de la nature. Les exemples suivants placeront ces sentiments en pleine lumière et ainsi nous en dégagerons mieux les traits essentiels.

Par une de ces délicieuses journées de septembre qui sont comme un adieu mélancolique de l'été, journées tranquillement ensoleillées, voilées quelquefois de vapeurs indécises qui amoindrissent les lignes du paysage et donnent à la lumière elle-même le charme d'un secret, un citadin quitte la ville et ses bruits pour s'enfoncer dans la solitude d'un lac isolé au milieu des bois. Chemin faisant il entre dans un jardin de la banlieue. Les plates-bandes encore fleuries réjouissent l'oeil par l'heureux mariage de leurs couleurs, le feuillage immobile couvre d'une ombre bienveillante les brins d'herbe rousse et au loin, les allées symétriques aux larges perspectives attirent le regard et mettent en relief des purs contours. Parfums et jeux de lumière, élégance des lignes et beauté idéale de la forme, que de charmes à la fois! Et l'âme de l'observateur devient un foyer où se concentrent tous les rayons de beauté épars dans la multitude des choses. Telle est bien la nature considérée à un point de vue artistique, tel est bien le sympathique échange qui se fait entre l'artiste et les aspects pittoresques et humains du monde extérieur.

Mais le citadin désire s'éloigner davantage de la ville. Il marche sur la grand'route. Bientôt il arrive à l'orée d'une forêt. Le vent s'élève... et c'est aussitôt une pluie de feuilles multicolores qui de leurs reflets fugitifs éclairent une dernière fois la forêt prise. Observant les préparatifs de la nature entière pour son long sommeil de l'hiver, le citadin constate, avec Chateaubriand, qu'un rapport secret existe entre son existence et ces feuilles qui tombent comme ses ans, ces fleurs qui se fanent comme ses heures, ces nuages qui fuient comme ses illusions, cette lumière qui s'affaiblit comme son intelligence, ce soleil qui se refroidit comme ses amours. Voilà un exemple du sentiment philosophique de la nature.

Le citadin entre résolument dans la forêt et s'enfonce dans un sentier qui le conduit près d'un lac solitaire. La nuit s'est faite. La lune épand sur la cime des arbres une pluie de clarté sereine. Les arbres, jectueusement endormis d'un eau frémissent au contact de cette rosée de lumière; ils sentent quelque chose de divin s'insinuer dans les profondeurs de leurs sombres retraites. Par instants un rossignol jette au vent des notes sonores: on croit entendre la voix de la forêt qui parle en dormant et dont l'âme ravie entonne un cantique d'amour... Les yeux de l'observateur rêvent dans le palais de mirage reflète sur les eaux agoupiées au milieu du religieux silence de la nature entière. Et voilà que tout à coup il y a comme un decouplement chez ce contemplateur. On dirait qu'il s'envole bien haut, très haut, dans un monde lointain de songes, emportant avec lui les sons recueillis par l'oreille, les tableaux recueillis par l'oeil pour les multiplier, les métamorphoser dans la beauté des choses, pour fuir avec eux et se perdre dans l'infini... Telle est l'ineffable transformation qu'opère en nous le sentiment poétique de la nature.

Voilà trois manifestations différentes du sentiment de la nature. Elles se revêtent successivement de caractères particuliers qui souvent se marient et se fondent en une même envolée lyrique. Cette distinction, comme toute classification d'ailleurs, est arbitraire et ne correspond pas tout à fait à la réalité faite de transitions douces. Toutefois la classification est une condition essentielle de la connaissance humaine et c'est pourquoi nous n'hésitons pas à placer des lignes de démarcation entre ces différents sentiments, à les isoler en quelque sorte, afin de les étudier séparément et d'en dégager ainsi leur individualité propre.

Oeuvre du Createur, la nature est divine par un de ses éléments. A cet élément supérieur correspondent les impressions supérieures de l'homme en face de la création. Si le monde physique nous révèle ainsi un coin de l'au-delà, il peut aussi satisfaire nos plus grossiers besoins et c'est pourquoi les sentiments de la nature se graduent sur une vaste échelle dont le sentiment

poétique occupe le sommet. Nous disons donc que le sentiment poétique constitue le critère des divers sentiments de la nature parce qu'il comprend et dépasse les sentiments artistiques et philosophiques.

Sans doute l'observation personnelle est à la base de ces trois sentiments: qui dit art, philosophie ou poésie, dit idée exprimée et par conséquent implique le sentiment et l'observation des lois de la forme. Mais l'artiste jouit surtout des parfums, des couleurs et de la beauté plastique des objets matériels qui sollicitent les regards et attirent l'esprit au dehors. S'il est sincère et communicatif, s'il est interprète et non pas simple traducteur, ce plaisir des sens se transforme en enthousiasme fécond et de là le besoin d'exprimer avec des mots, des sons ou des couleurs le "trop-plein" de son âme, de là la nécessité d'utiliser en dehors de lui-même une émotion rare et fugitive.

Tout autres sont les préoccupations du ~~philosophe~~ philosophe. Plus ou moins insensible à l'exactitude et à la vivacité du coloris d'un paysage, il veut en surprendre la vie intérieure et découvrir ainsi certaines analogies entre le monde de la matière et le monde de la pensée. Au tant qu'individuel chaque objet de la nature est doué d'un dynamisme propre et les recherches scientifiques contemporaines sur la constitution de l'atome, cette unité chimique, semblent donner raison aux hypothèses sentimentales d'autrefois. Mais après avoir constaté l'activité intrinsèque de certains êtres de la création, l'esprit scientifique peut hiérarchiser ces phénomènes particuliers, monter sur les sommets philosophiques et embrasser la généralité des choses. Peut-être aura-t-il alors découvert cet ordre universel caché dont la matière est le permanent symbole.

Le sentiment philosophique n'implique pas nécessairement l'idée de lieu. Certains esprits frappés de cette énergie propre à chaque être, discernent les rapports qui font de l'univers entier un harmonieux ensemble, mais ne connaissent le lien qui rattache les effets à la cause première.Erreur facile à concevoir, surtout lorsqu'on ne prête pas une oreille attentive aux accents qui s'échappent du coeur. Grave lacune, sans doute, que de ne pas écouter ce coeur humain et de reconnaître ainsi ses "raisons" que la raison

ne connaît pas." C'est pourquoi la sympathie et l'émotion font ordinairement défaut dans le sentiment philosophique de la nature. L'intelligence règne en maîtresse souveraine et tend à restaurer l'ordre complet ou partiel de la création. Ainsi apparaît la ligne de démarcation entre le sentiment philosophique et le sentiment artistique: celui-ci demande le déploiement de l'imagination et de la sensibilité, celui-là réclame avant tout l'exercice de l'intelligence. Délimiter la sphère d'activité de l'artiste et du philosophe, c'est en même temps indiquer le vaste champ d'action du poète.

Le sentiment poétique de la nature se développe et s'épanouit dans toute sa beauté, là où fleurit la suprême signification morale: l'idée de Dieu. De même que l'artiste, le poète éprouve des plaisirs esthétiques devant un paysage digne de considération. Comme le philosophe, il se plaît à contempler l'ordre merveilleux de la création. Mais il dépasse l'artiste et le philosophe puisque, après avoir fait appel à la raison et au cœur à la fois, il prend son vol pour s'élancer jusqu'à Dieu. Séparée de son Créateur, la nature reste l'objet de la science ou de l'art, mais la poésie disparaît et, avec elle, ce quelque chose d'indefinissable, cette musique intérieure, synthèse heureuse de toutes les activités humaines. L'imagination, la sensibilité et l'intelligence du poète se prêtent un concours mutuel afin de produire cet état d'âme poétique qui soulève l'être humain tout entier, l'arrache au monde visible et le transporte, sur les ailes de l'extase, dans les régions supérieures du monde suprasensible. En résumé l'artiste, le philosophe et le poète se proposent des buts différents. Le premier se complait dans un charme rêveur, le deuxième dans une admiration intellectuelle, le troisième dans une exaltation morale. La faculté maîtresse de l'artiste est l'imagination, celle du philosophe est l'intelligence; la caractéristique du poète consiste dans un heureux équilibre de la raison et du cœur.

Le sentiment poétique de la nature est donc supérieur aux sentiments artistiques et philosophiques, puisqu'il les comprend et les dépasse. Quels en sont maintenant les éléments

constitutifs? Une étude sérieuse s'impose: elle mettra en relief toutes les parties intégrantes du sentiment poétique et certaines notes essentielles des deux autres sentiments.

Le sentiment poétique de la nature offre à l'analyse les trois éléments suivants: observation attentive, assimilation éclectique, reproduction idéalisée.

Il est superflu de prouver la nécessité de l'observation. La beauté n'est pas purement subjective: elle est intrinsèque à tel chef-d'œuvre et absent de telle production de deuxième ordre. C'est donc le devoir de l'observateur de ne pas s'arrêter à la surface des choses mais de surprendre la vie intime des êtres et de dégager ainsi, des spectacles changeants de la création, des éléments de beauté, de vérité et de poésie. Voilà comment cette observation attentive fournira la matière première, nécessaire à l'artiste, au philosophe et au poète.

Telle n'est que la première phase du sentiment poétique: l'observation attentive prépare l'assimilation éclectique, l'œuvre par excellence de l'artiste. Car il lui faut dégager des réalités extérieures un sentiment caractéristique qui donne à l'œuvre d'art une forte unité. Ce caractère d'unité réclame une assimilation éclectique puisque l'imitation artistique n'est rien autre chose que l'élimination des détails inutiles et l'orchestration des notes essentielles subordonnées à un principe unitaire et organisateur. Ainsi un arbre peint ne sera pas un assemblage quelconque de feuilles et de branches. Comme le dit si bien Victor Cheroulliez, "cet arbre sera vrai mais d'une vérité imaginaire et c'est avec mon âme que je le regarderai. Il y aura en lui je ne sais quoi que vous, artiste, aurez senti et que vous ne ferez sentir. Je me dirai: Voilà un arbre qui a l'air de quelqu'un et le cœur me battra. Ne craignez pas de mentir pourvu que je vous croie! Qu'est ce que l'art? Un doux mensonge qui se fait croire, un mystère qui nous rend heureux, l'escamotage du détail par une harmonie divine qui nous fait rêver".

Comme l'artiste et le philosophe, le poète

fait une large part à l'observation et à l'assimilation éclectique; il éprouve ainsi une admiration intellectuelle et un plaisir esthétique. Mais amoureux des hauteurs sereines, il ne se borne pas à dégager l'ordre latent du monde physique ou à se complaire dans la beauté de la forme. De même que l'artiste, il extrait la quintessence des choses; mais au lieu de l'humaniser en quelque sorte, il la divinise et s'identifie avec elle, et cette union mystique le place au sommet sur les sommets de la pensée humaine. Prophète et patriarche des temps nouveaux, le poète vise à l'exaltation morale. Ébranler l'âme, l'arracher au monde visible et la soulever vers Dieu: telle est sa sublime mission. Et comme moyen d'action, il réclame non pas l'exactitude du coloris ou la justesse des considérations morales, mais surtout une forte simplicité de la pensée qui saisit le cœur et le transporte dans l'au-delà. Idéalisation, voilà le rôle du poète, ou si l'on veut, transformation du fini dans l'infini, métamorphose de l'âme des êtres au sein de cette immensité primitive et préhistorique où l'Esprit du Créateur flotte, comme naguère, sur les eaux du Ciel et de l'Océan.

* * *

Le critère du sentiment de la nature ainsi défini, il nous sera possible de passer en revue nos gloires littéraires. Examiner les influences environnantes, caractériser leur méthode et dans cette galerie d'illustres personnages, réserver une place toute spéciale à l'écrivain qui artiste, philosophe et poète à la fois, se sera élevé sur les cimes de l'inspiration du aïeul: voilà le dessein que nous nous sommes proposé. Les cadres modestes de cette thèse ne nous permettent pas d'étudier, de mentionner même, certains paysagistes de marque qui, sans avoir été chefs d'école, ont toutefois laissé des œuvres durables. Seront l'objet d'une analyse, les compositions qui ont ouvert des horizons nouveaux ou qui ont imprimé une direction nouvelle à un mouvement antérieur: dans ces vastes champs de la pensée française, il nous faudra glaner et non pas moissonner.

(Évitons d'abord une erreur initiale. Nous ne déroulerons ici que l'histoire littéraire du sentiment de la nature en France: seuls les écrits sont en cause et non pas

les idées et les sentiments de certains individus pris isolément. Toute règle souffre des exceptions; des âmes d'élite, aux époques les plus reculées, ont peut-être éprouvé, sans pouvoir les traduire, des sentiments artistiques, philosophiques ou poétiques dignes d'un Lamartine ou d'un Victor Hugo. Mais ce n'est là qu'une hypothèse; nous devons la passer sous silence en présence de textes avérés et classiques.

Ce sont donc les époques de notre littérature qu'il importe d'étudier afin de dégager les idées essentielles et ^{de} situer ainsi nos grands écrivains. Or les premiers textes qui s'offrent à nous datent du moyen-âge, de ces siècles tout imprégnés de la religion des temps nouveaux: le Christianisme. Puissance spirituelle d'une importance capitale, au moyen-âge surtout, elle a marqué l'âme française d'une empreinte indélébile. Il faut donc lui faire une place à part et expliquer les transformations que, sous son influence, devaient subir les sentiments païens des temps anciens. Un aperçu préliminaire du sentiment de la nature en Grèce, la mère des arts, et dans les Indes, le berceau de la civilisation, facilitera cette étude.

La première conception poétique de l'humanité qui s'éveilla dans l'Inde fut un sentiment synthétique de la nature en tant que révélatrice de l'Être infini. Qui pourrait jamais en décrire la sublime beauté?... Doué de facultés pleinement développées et harmonieusement disciplinées, le premier homme, dans toute la force de sa jeunesse ouvre les yeux à la lumière!... L'incomparable magnificence de la création frappe ses regards. Il admire en silence. Puis un hymne de reconnaissance s'échappe de son être tout entier, prière parfaite qui le relie avec son créateur. Mais après avoir embrassé la généralité des choses révélatrices de l'infini, il discerne peu à peu les phénomènes particuliers: la mer sans limite aux flots incessamment mourants, le ciel peuplé d'étoiles sans nombre, la terre immense qui se confond avec les lointains vapeurs. Autant de faces de l'univers à leur façon révélatrices de l'infini. Que lui reste-t-il encore à découvrir? La merveille des merveilles, lui-même l'homme, le chef-d'œuvre de la Création. Cette nature obéit à des

lois immuables. Elle agit en aveugle. Lui seul a conscience de sa personnalité, lui seul possède une faculté qui le place au-dessus de la création. Ce don suprême de l'Être infini, c'est la liberté. Tant que la chute originelle ne vient pas obscurcir l'intelligence, affaiblir la volonté, restreindre la liberté et intervertir l'heureuse hiérarchie des facultés, la notion d'un Dieu pur esprit subsiste et par là, l'ensemble des connaissances humaines. Mais avec la première dérogation à la loi morale disparaît la synthèse subjective de la science. Une analyse lente et pénible, ou une intuition de génie, devra reconstituer imparfaitement cet ordre primitif. L'obscurité environne l'intelligence humaine et elle est vouée à des erreurs certaines si une foi robuste et forte ne guide ses pas.

Deux excès menacent l'homme déchu.

Perdant conscience de sa personnalité souveraine qui semble écrasée par une création désormais mystérieuse, il s'anéantira dans un superbe mais dissolvant panthéisme; ou alors, il attachera une importance excessive à cette faculté de libre arbitre qui se manifeste toujours en lui et il prêterà des sentiments humains à tout ce qui l'entoure. Il s'efforcera de dompter la nature. Mais les forces aveugles supérieures le réduiront à l'impuissance. Pour se donner le change, il en fera de faux dieux c'est à dire une humanité égarée mais semblable à la sienne. Et voilà comment sous l'empire d'une déchéance morale peut s'effriter le déisme primitif et donner naissance au panthéisme des Indes, par exemple, ou au polythéisme de la Grèce. Reintégrer ce sentiment du Dieu pur esprit, dispensateur d'une saine liberté, créateur de la nature mais distinct de son oeuvre, tel sera le rôle du christianisme dans le sentiment de la nature.

Le panthéisme des Indes est une plante qui s'est développée dans un milieu très favorable à sa croissance. L'influence du milieu ne saurait sans doute détruire la liberté; elle agit toutefois sur l'individu, donne libre cours à certaines tendances et crée ainsi des habitudes qui deviennent une seconde nature. Et peu à peu, l'esprit d'une race se modifie et se distingue.

d'une nation voisine dont les conditions d'existence sont différentes: l'étude du sentiment de la nature aux Indes et dans la Grèce en fait foi.

Perdu au sein d'une végétation luxuriante, l'Indien reste subordonné à la nature. Il n'ose la dominer, il préfère s'y perdre au moyen d'un Nirvana trompeur qui détruit sa liberté. Ses exigences favorisent cette tendance. Sous l'influence d'un climat favorable, il réduit ses besoins à un strict minimum. Dès lors point de lutttes contre les éléments, et partant, point d'industrie, mais un toit rustique qui protège de la pluie, des armes primitives, quelques fruits pour apaiser la faim et reconstituer des forces rarement soumises à un travail épuisant. La religion et la littérature traduisent, toutes deux, cet état d'âme particulier. Qu'est-ce que la littérature des Indes sinon une nomenclature sans art, une alliance monstrueuse et déréglée de toutes les formes. Décrire sans relâche n'est pas exprimer la poésie d'un paysage. Et c'est pourquoi, faute d'une expression adéquate à un sentiment qui se possède, les poètes indiens, dépourvus de l'esprit du christianisme qui sait imposer une juste limite à la raison, manifestent des pensées grandioses mais vagues et indéterminées. Et pareillement le temple des Indes se résume par cette formule: entassement incohérent de masses terrifiantes que l'esprit latin ne peut comprendre mais qui exprime d'une façon confuse ce sentiment de l'infini mystérieux, de cette nature gigantesque toujours prête à écraser l'atome humain qu'elle recèle. Dans ces temples, peu ou pas de statues aux contours déterminés, mais un résumé de la création, sorte de mille et une nuits où des êtres chimériques, monstrueux composés d'hommes, d'animaux et de plantes, vivent à la fois une multitude de vies. Et l'on éprouve une crainte instinctive devant ce panthéisme énigmatique, devant le pourquoi de cette magnificence étrange qui semble édifiée au hasard dans le silence des âges reculés.

Mais le génie grec eut raison de ce panthéisme oriental. Et avec cette victoire apparut l'homme par

excellence, le surhomme dirait-on aujourd'hui. Dans l'Inde, il était subordonné à la nature; en Grèce, il entend la dominer. Ce petit pays dont les limites définies sont taillées en relief comme par le marteau d'un sculpteur mythologique, est ceint d'une mer qui sollicite les entreprises téméraires aux confins du monde où l'homme vient aux prises avec les éléments déchainés. Lutte féconde, source de la science et des arts. De plus, cette race porte en elle des dons exceptionnels: l'esprit analytique, le goût de l'ordre et de la mesure, le sens exquis de la beauté plastique, l'art de traduire par des expressions précises les idées et les sentiments qui l'animent. Dans ce pays d'un jour lumineux il y a mépris de l'excessif, du ténébreux et du monstrueux, mais plutôt tendance à tout ramener aux proportions de la forme humaine.

Aussi que d'admirables sculpteurs la Grèce n'a-t-elle pas produits! En toute chose ils portent le sentiment d'une limite, d'une forme précise, c'est à dire le sentiment de l'art. L'idée du beau les obsède et non pas l'idée de l'infini. Ils ferment les yeux sur les côtés grandioses de la nature pour n'en apercevoir que le menu détail. C'est pourquoi les descriptions d'Homère, tableau d'un art consommé, plaisent aux yeux, mais ne produisent pas d'émotion, encore moins d'exaltation morale. Elles sont purement objectives. Pas de signification humaine, mais plutôt un certain utilitarisme de l'homme de guerre et du marchand qui perce dans les descriptions des poètes épiques de la Grèce primitive. Et toujours la vie des choses est subordonnée à la présence de l'homme: Ulysse domptant les éléments et les dieux mêmes en est la plus parfaite personnification.

Quelle sera l'attitude du christianisme devant ce fait accompli? En ce qui concerne le sentiment de la nature, la religion nouvelle ne se pose pas en adversaire irréductible de l'anthropomorphisme grec. Les Hellènes ont triomphé du Nirvana indien par leur amour de la liberté; ils ont ainsi ajouté au sentiment de la nature un élément peu connu jusqu'alors: la présence d'une conscience libre et distincte du monde qui juge la création. Tout en la modifiant, le christianisme se servira de cette innovation.

Mais à cette exception près, il y avait incompatibilité entre cet anthropomorphisme grec et le spiritualisme chrétien.

La mythologie païenne a rendu de réels services à l'art en général, en créant des symboles de beauté d'une facture simple mais parfaite qui ont su résister aux injures du temps et arriver à nous dans leur intégralité. Toutefois ce système ne favorisait pas le développement du sentiment de la nature. Les Grecs ont exagéré l'importance du sentiment de la liberté en conférant une personnalité à des objets inanimés, c'était les séparer de la vie de l'ensemble et imposer silence à des voix du concert universel. Et ainsi la mythologie détruisait la poésie, et partant, l'âme véritable de la nature, en la peuplant de divinités humaines, fantômes tapageurs, dieux aux petits pieds qui enlevaient à la création sa grandeur. Plusieurs exemples pourraient illustrer cette vérité; nous en prendrons un au hasard. S'il est un spectacle susceptible d'émouvoir le cœur humain, c'est bien celui de la mer, cette immensité visible dont les profondeurs recèlent des milliers de vie. La mer, cette énorme masse d'eau tour à tour miroir des cieux ou cosmos aveugle hurlant dans les ténèbres!...Quelle transformation subit-elle dans la mythologie grecque? Elle donne naissance à Neptune, elle devient humaine avec les défauts inhérents à l'humanité déchue: avidité, orgueil, colère, haine quelquefois. L'Olympe, dit l'Illiade, est rempli de tromperies célestes: Hermès, le modèle de la jeunesse grecque, naît menteur et fourbe accompli.

Ainsi rapetissée et ramenée aux exigences de l'individu, la nature perd son charme propre. Elle devient le monopole de l'artiste ou du savant. Plus de religion, plus de musique intérieure. Du reste l'Hellène rationaliste qui ne soupçonnait pas les ravissements de l'extase chrétienne, s'accommodait parfaitement bien de ce système.

Ce fut donc la première tâche du christianisme d'enlever le masque à ces faux-dieux et de reléguer dans l'ombre ce troupeau de nymphes et de faunes, pour rendre à la solitude son atmosphère religieuse, à la profondeur des bois son mystère et à l'immensité sa magnificence. Puis l'esprit nouveau du christianisme

pénétrant dans le peuple, proclame par la voix respectée de son magistère les vérités essentielles de la foi: création de l'univers par un être souverain distinct de son oeuvre, chute originelle, rédemption, nécessité de la souffrance en vue d'un bien futur. Et pour la première fois, l'Espérance chrétienne descend sur cette terre. D'inépuisables rêveries égayeront le voyage à travers la vallée de larmes. L'homme, désormais agent libre de sa propre destinée, lèvera les yeux vers cette messagère céleste. Elle dira à l'humanité blessée: "Excelsior". Puis, la prenant par la main, elle la conduira, par delà les collines inspirées, jusqu'aux sommets neigeux, face à face avec Dieu lui-même.

En résumé, le sentiment du fini caractérise les paysagistes grecs; le sentiment de l'infini, dont le principe est ~~en~~ dans la création même, semble l'apanage des paysagistes indiens; le sentiment de l'infini, dont le principe est en dehors de la création, est l'innovation qu'apporte dans la littérature le paysagiste chrétien.

Cette transformation n'a pas été l'oeuvre d'un jour ou même d'un siècle. Le paganisme maintiendra une puissante emprise sur le moyen âge pourtant si chrétien. A la Renaissance, il prendra momentanément le dessus. Aux dix-septième et dix-huitième siècles, il conservera encore des vestiges de son autorité si bien qu'il faudra attendre jusqu'au dix-neuvième siècle pour trouver l'épanouissement complet de ce spiritualisme chrétien tout à fait dégagé du polythéisme grec et du panthéisme oriental.

Le moment est maintenant venu d'étudier les paysages littéraires en commençant par les plus anciens textes que le moyen-âge nous ait transmis. Ils sont peu nombreux et peu variés. La perfection de l'époque se résume dans le rondel de Charles d'Orléans intitulé "Le printemps":-

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie
De soleil rayant, clair et beau.

Il n'y a bête ni oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crie:

Le temps à laissé son manteau de vent, de froidure et de pluie.

Rivière, fontaine et ruisseau
Portent en livrée jolie
Gouttes d'argent d'orfèvrerie
Chacun s'habille de nouveau.

Voilà une assez gracieuse aquarelle, mais on y chercherait en vain l'émotion, encore moins des rapports entre le monde physique et le monde métaphysique. Le genre même du poème s'y oppose: le rondel est une courte pièce écrite sur deux rimes où l'idée doit être toujours subtile et où la répétition de certains vers impose une réelle contrainte à la pensée. L'artiste d'alors est un virtuose qui se complaît dans la difficulté vaincue, dans un figlage appliqué sur des gentils riens. Plusieurs causes ont préparé ce phénomène intellectuel: les deux principales sont les exagérations de la doctrine chrétienne et les débuts d'un individualisme peu avancé.

Le moyen âge spiritualiste a eu le corps humain en aversion. Au sujet de la chute et de la rédemption du genre humain, la doctrine chrétienne contenait certains principes dont une interprétation trop sévère pouvait conduire aux excès. Avant la chute originelle, disait le christianisme, il y avait dans l'homme, non seulement un plein épanouissement des facultés, mais aussi une harmonieuse coordination entre elles. Depuis la chute, les facultés supérieures ont perdu leur maîtrise souveraine. C'est la révolte de la matière contre l'esprit, des sens contre l'intelligence, du corps contre l'âme. Dualité terrible, lutte continuelle où le corps doit être dompté. De là un ascétisme sévère, des jeûnes fréquents, des flagellations sanglantes, des danses macabres dont l'inscription de l'une d'entre elles, "Battons nos charognes bien fort", synthétise l'esprit de l'époque. Du mépris du corps humain au mépris du cadre dans lequel se meut ce corps humain il n'y a qu'un pas. Et la nature dédaignée demeure incomprise; elle devient non plus un des éléments de la réalité mais un ornement fade.

A cette cause particulière s'ajoute une cause générale. La description originale du sentiment de la nature implique un individualisme avancé. Or les temps primitifs ne favorisent guère l'individualisme. C'est le moment où l'art militaire, fait de laconiques brièvetés, dicte ses lois. Développer des descriptions serait perdre un temps précieux. Dans la "Chanson de Roland", lorsque le soleil se lève et éclaire le camp des soldats, ce n'est pas "l'aurore aux doigts de rose qui ouvre les portes de l'Orient", mais, en un bref

décasyllabe, le poète dit:

" La nuit s'en va, l'aube claire reluit",
ou encore,

" Le jour expire, il fait noir, c'est la nuit".

Quelques adjectifs lui suffirent pour décrire la nature:

" Hauts sont les monts, obscures les vallées,
Noire la roche, affreux les défilés."

Après la cessation des guerres intérieures ou extérieures, quand la patrie est fortement constituée, l'homme s'étudie lui-même ainsi que les objets qui l'entourent; c'est l'avènement de l'individualisme nécessaire à l'éclosion du sentiment de la nature pittoresque.

Mais alors comment expliquer la présence, dès le berceau de notre littérature, de la gracieuse chante-fable "Aucassin et Nicolette" dont un passage au moins implique une union intime entre l'auteur et le paysage. C'est lorsque l'amoureux de Nicolette, le fils du comte de Beaucaire, après maintes recherches dans la forêt, arrive à la loge qui abrite son amie:

"Et il garda parmi un trou de la loge, si vit les estoiles el ciel,
s'en i vit une plus clere des autres, si commença à dire:

Estoilette, je te voi	Et amie, entent à moi
Que la lune trait à soi,	Pleust ore al souverain roi,
Nicolette est avec toi	Que que fust del recheoir
M'amiete o le blond poil.	Que fusse la sus o toi
Je cuit Dieus la vout avoir	Se j'estoie fiz a roi
Por la lumière de soir	S'afferiez vos bien a moi
Que par li plus bele soit.	Suer, doute amie.

Ecrites en français moderne, ces strophes seraient dignes des envolées lyriques des maîtres du dix-neuvième siècle. Cette longue apostrophe à l'étoilette et à la lune ne cadre avec les habitudes du Moyen-âge et nous nous perdrons en conjectures si nous ne savions l'origine de cette oeuvre anonyme. Elle est en effet de provenance orientale et nous a été transmise d'Espagne par les Arabes. Elle a subi certaines modifications en passant d'un pays à un autre mais elle a gardé son fond essentiel, cette rêverie sentimentale, cette mélancolique griserie qui devait

inspirer notre dix-neuvième siècle littéraire. Et ainsi s'explique cette dérogation à la loi générale de l'époque.

Il faut aussi accorder une mention spéciale à une autre exception encore plus heureuse ; nous voulons parler du tendre François de Sales. A lui seul, il constitue la transition entre ^{la manière des auteurs} du Moyen-âge et ^{les procédés de} la Renaissance ; il est de la première période par ses fortes croyances religieuses, il est du seizième siècle par son style fleuri et sa grâce souriante. Sa jeunesse s'était écoulée au sein d'une nature alpestre et il en avait dégagé d'agréables impressions, dès sa plus tendre enfance. Mais plus que son esprit observateur, sa formation religieuse favorisait l'éclosion de sentiments pittoresques de la nature. Contrairement aux tendances d'alors, il enlevait à la religion un aspect rébarbatif, conforme aux exigences de certains rigoristes, et imprégnait son credo d'une atmosphère poétique. Sous sa plume, pas de conceptions abstraites mais des réalités vivantes. Le premier parmi les religieux du Moyen-âge, il célèbre "le très charmant spectacle des jardins abondamment fleuris, le délice de s'y promener à travers les fleurs, d'aspirer le souffle de l'air chargé de parfums très doux". Cette seule constatation ne pouvait satisfaire son cœur d'apôtre, aussi dégage-t-il de ces spectacles variés une signification morale. A la vue d'un jardin aux allées symétriques, il s'écriait : "Quand donc celui de notre âme sera-t-il semé de fleurs et de fruits, quand sera-t-il clos et fermé à tout ce qui déplaît au jardinier céleste ?" S'il apercevait une fontaine, il disait : "Quand aurons nous dans nos cœurs des sources d'eaux vives rejailissantes à la vie éternelle ?". Ce grand saint a le sens du symbole et peut être considéré à juste titre comme l'ancêtre de Vigny, Verlaine et ^{Stéphane} Mallarmé. x x

Mais voici la Renaissance qui se lève à l'horizon. Avec ce souffle du midi, la littérature se transformera comme sous l'effet d'une baguette magique et deviendra non plus une complexité stérile mais l'adaptation de moyens à une fin.

Quel était l'esprit de cette Renaissance et le nouvel idéal qu'elle proposait aux paysagistes? Avant de répondre à ces questions, il faut montrer les lacunes du moyen-âge et annoncer ainsi indirectement les innovations de l'époque nouvelle.

Non seulement le sens de la beauté littéraire et l'esprit d'individualisme ont fait défaut au moyen-âge mais encore le sens historique. Pour ces grands enfants, les choses ont toujours été ce qu'elles sont. L'avenir même doit être la continuation du présent. Nous en avons la preuve dans l'Histoire d'Alexandre et de ses braves qui deviennent Charlemagne et ses douze pairs; les Vestales sont des nonnes et César reçoit la mitre. Pareilles conceptions pouvaient plaire à l'imagination des gens du moyen-âge; elles faisaient sourire les personnes beaucoup plus renseignées du seizième siècle. Or trois faits ont comblé ces lacunes et ont contribué à façonner le nouvel idéal littéraire de la Renaissance: culte de l'art, passion du savoir et amour de la gloire.

Et d'abord le culte de l'art. Car si le Moyen-Age avait édifié les somptueuses cathédrales gothiques, il avait produit ^{peu} d'oeuvres littéraires durables à l'exception de la "Chanson de Roland". On s'était mépris sur le caractère propre de l'oeuvre d'art en littérature. A la fin du quinzième siècle, le plaisir de la difficulté vaincue ou un certain naturel bon enfant ne suffisaient plus. L'art devenait la parure nécessaire de l'idée. Suit-il de là que le fond ait été sacrifié à la forme? Au contraire puisque la passion du savoir est un trait de la Renaissance. La découverte du nouveau monde et les inventions scientifiques avaient provoqué l'enthousiasme des savants. Il fallait orner l'esprit de connaissances modernes et se livrer à une puissante gymnastique intellectuelle pour approfondir les mystères du monde nouveau. C'est pourquoi Rabelais rédige un vaste programme d'étude pour son élève et lui demande de devenir, si possible, un abîme de science. Et les sciences positives d'alors, transformées par le "Novum Organum" de Francois Bacon, visent à l'observation directe des phénomènes de la nature, événement capital dans l'histoire de la science et aussi du

sentiment de la nature. Mais le désir d'être soi-même et de s'affirmer conduit au désir de se survivre et d'être immortel. De là cet autre trait de l'époque: l'amour de la gloire. Ce désir de survie est une nouveauté. C'est l'individu qui se dégage de la foule et oppose son nom, son "moi" auraient dit les Romantiques, à la collectivité. L'anonymat du moyen-âge fait place à des immortalités terrestres comme le réclame Ronsard à la fin de son premier livre des Odes. Ces trois sentiments, culte de l'art, passion du savoir et amour de la gloire, se fondent dans la joie de vivre: l'individu apparaît dans toute son ampleur et fait le panégyrique de la nature.

Ce manifeste juvénile ne contiendrait-il pas des erreurs à son tour? Hélas! rien de parfait ici-bas. Imbus d'excellentes intentions, les poètes de la Pléiade négligent par trop le passé national et littéraire. En ressuscitant l'antiquité, ils font appel à la mythologie démodée de la Grèce. Ces grandes idoles exhumées d'un passé lointain, exerceront d'abord un irrésistible attrait sur les intellectuels du seizième siècle; on les accueillera avec joie comme on accueille un ami longtemps exilé. Mais peu à peu les réminiscences trop fréquentes d'auteurs anciens choqueront le bon goût. Le dix-septième siècle conventionnel et prétentieux y trouvera encore des charmes. Le dix-huitième siècle s'en accommodera tant bien que mal. L'aurore du dix-neuvième siècle dissipera pour toujours ces ombres mythologiques et projettera dans les paysages la douce lumière du ciel de France en harmonie parfaite avec l'état d'âme d'alors et la tradition nationale.

Le général de la Pléiade, Ronsard, est la personification même de cet alliage de défauts et de qualités. Sans doute il y a entre lui et le Moyen-âge une ligne de démarcation bien nette. Il se rapproche de nous par son amour de la nature et quand il veut bien être personnel, il esquisse de gracieux tableautins, où le sentiment de la nature apparaît dans toute sa fraîcheur. Mais que d'incursions chez les dieux de l'Olympe! Que de descriptions stéréotypées par les lieux communs de l'antiquité!

Ses plus beaux poèmes ne sont pas exempts de ces défauts regrettables. Dans le sonnet "Pour Marie" d'une facture parfaite et d'une grâce enveloppante, il est malheureusement fait mention de la Parque et d'un vase plein de lait, déposé comme obsèques sur la tombe de la bien-aimée. Dans la "Forêt de Gastine", il souhaite que les bocages soient toujours pleins

"D'amoureuses brigades,
De satyres et de sylvains,
La crainte des naïades."

Le poème, "De l'élection de mon sépulcre" est un louable effort vers l'individualisme pur. Toutefois l'avant dernière strophe renferme ces vers:

"Là, là, j'oirai d'Alcée
La lyre courroucée
Et Saphon qui sur tous
Sonne plus doux".

Pourquoi dans le célèbre "Sonnet pour Hélène" renoncer au merveilleux chrétien et dire: "Par les ombres myrteux je prendrai mon repos"?

Cette réserve faite, Ronsard, et par lui la *Phéiade*, ont droit à nos hommages. Il a vu la nature de ses propres yeux et l'a aimée passionnément. Païen dans son art, il est humain dans ses sentiments. Il a observé la nature pittoresque et il a eu le secret des mots qui nous donne des objets, non pas une notion vague, mais une vivante image. C'est "le nid garni de laine et de fine soie. Ce sont "deux camps de rouges fourmis qui se sont mis en garnison sous la souche d'un aubépin." Il a décrit avec élégance cet aubépin même, "verdissant et vêtu jusqu'au bas des longs bras d'une lambrue che sauvage". La trentième élégie intitulée "Contre les bucherons de la forêt de Gastine" nous montre en Ronsard un amant de la solitude qui élève la voix, lorsque la main sacrilège de l'homme détruit la Forêt, le temple de la divinité. Sa conception antique ne voile pas sa sincérité et si, montrant cette nature auguste, il ne dit pas, comme plus tard Lamartine: "Plonge toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours", il la désigne déjà comme la confidente des joies et des tristesses humaines. C'est avec raison que Sully Prud'homme, dans un

sonnet "À Ronsard", célèbre en lui le restaurateur de l'âme du monde

"Ah! depuis que les cieux, les champs, les bois et l'onde
N'avaient plus d'âme, un deuil assombrissait le monde,
Car le monde sans lyre est comme inhabité".

Jamais la Pléiade ne put se dégager tout à fait du symbolisme de l'âge précédent. La Renaissance pourrait donc se définir ainsi: essai d'observation de la nature.

Le Grand Siècle corrigerait-il l'imperfection de cette généreuse tentative? Que réservait le règne glorieux du Roi-Soleil à ce moment unique dans l'histoire de France où Versailles était le centre artistique du monde? Pendant cette époque, la nuit s'étendit sur la nature et en voila les beautés. Constatation étrange pour l'observateur superficiel, mais qui ne saurait surprendre le psychologue et le moraliste averti. Le mot d'ordre d'alors semble être le vers de Malherbe:

"Et j'y deviens plus sec, plus j'y vois de verdure".

Pourquoi cette indifférence, ce dédain, voire même ce mépris de la nature chez des esprits d'une culture pourtant étendue? C'est parce que, sous Louis XIV, la littérature devient uniquement mondaine, c'est-à-dire psychologique et sociale.

Le dix-septième siècle est appelé "le grand siècle" non seulement parce qu'il a vu naître de grands hommes, mais aussi et surtout parce qu'il a donné à la France une physionomie caractéristique. C'est l'âge de gloire pour le dogmatisme et l'autorité garantis par la royauté et la religion. C'est aussi le siècle des choses établies une fois pour toutes. Un idéal absolu est proposé aux écrivains et un code de lois est assigné à chaque genre littéraire. Nées au sein d'une scolastique subtile, ces lois a priori tiennent peu compte des réalités; il faut émanciper l'oeuvre d'art de l'actualité, la soustraire aux variations des caprices de la mode, pour la consacrer au Temps.

Pour réaliser ces rêves ambitieux, artistes et littérateurs, philosophes et poètes font appel à la raison et à la raison seule. Boileau en proclame l'importance souveraine:

"Aimez donc la raison:que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix"

En philosophie, le cartésianisme fait son apparition, et au nom de la raison et des idées claires, il livre bataille aux systèmes antérieurs. Il suscite d'enthousiastes disciples qui développent jusqu'à leurs dernières conclusions les prémisses du Maître et bientôt c'est de parti pris qu'on néglige l'imagination, la sensibilité et les divers sentiments, y compris le sentiment de la nature. On voit dans le désordre apparent de la création l'image du péché. Le chapitre huitième des "Méditations chrétiennes" de Malebranche renferme ces paroles significatives: "Le monde visible serait plus parfait s'il n'y avait pas tant de désordres et de monstres. Mais Dieu voulait nous apprendre que c'est le monde futur qui sera proprement son ouvrage et le sujet de sa gloire... Dieu a négligé, de parti pris, le monde présent. C'est le monde des pécheurs; il fallait que le désordre s'y rencontrât. A ce désordre voulu sont dus les irrégularités des rochers et l'escarpement des côtes".

En peinture Le Brun donne le ton et encourage les allégories qui aboutissent au convenu, mais qui sont un effort vers l'absolu. Le même instinct guide les littérateurs qui emploient le convenu pour arriver à un grand art raisonnable, à l'abri des injures du temps et du goût capricieux de la foule. D'après Charles Perrault le génie consiste à voir des Néréides sur les plaines humides et dans une forêt, des sylvains et des nymphes,

"Pendant qu'aux mêmes lieux le reste des humains
Ne voit que des chevreuils, des biches et des daims."

Jusqu'ici le Classicisme est exempt d'erreurs fondamentales puisqu'il donne une place d'honneur à la raison et établit ainsi la véritable hiérarchie des facultés. Sans d'autres influences contraires, le coeur, il est permis de le croire, n'aurait pas été relégué dans l'ombre. Mais il fut étouffé par l'avènement des Salons et par le déploiement de la vie sociale factice de Versailles. La littérature sollicitée par la peinture, la philo-

sophie et le goût général, chasse la sensibilité de ses derniers retranchements et se donne libre carrière dans l'artificiel et le convenu. Et l'on voit surgir une théorie littéraire diamétralement opposée au sentiment de la nature: la Préciosité.

Elle s'établit dans les Salons où l'épanchement des sentiments intimes n'est pas toléré, où les banalités sont de rigueur, où les dissonances sont exclues. Elle forme ainsi une langue à elle, élégante mais impersonnelle et sans couleur. Elle propose enfin à l'admiration des bas bleus de l'époque "Le grand Cyrus", récit d'aventures incroyables, entremêlées de dissertations alambiquées. Dix-neuf poètes composent les soixante-deux madrigaux de la "Guirlande de Julie", la grande galanterie de l'époque. Et pendant les fêtes éblouissantes données par le roi ou les dames de la cour, on observe peut-être, de la fenêtre, non pas la nature véritable mais la nature symétrique et artificielle du jardin de Versailles. Bref, les arts, les lettres et les sciences se donnent la main pour réformer la nature et lui imposer un ordre dicté par la raison.

"Ars una sub uno": voilà le résumé de ce siècle arbitraire et dogmatique. Cette passion du rationnel conduit d'abord à l'inintelligence de tout ce qui n'est pas exclusivement rationnel, puis au mépris de l'imagination et de la sensibilité, les facultés maîtresses du lyrisme et du sentiment de la nature. Ainsi s'explique l'absence de ce sentiment au dix-septième siècle.

Ne cherchons donc pas dans les oeuvres classiques les envolées lyriques et les descriptions pittoresques du romantisme. Tout au plus, découvrirons-nous quelques poèmes isolés aux traits précis et au contour arrêté, qui font penser aux descriptions d'Homère. Voici le modèle du genre: "La Solitude" de Théophile:

"Dans le val solitaire et sombre,
Le cerf qui brame au bruit de l'eau
Pendant ses yeux dans un ruisseau,
S'amuse à regarder son ombre.

De cette source une naiade,
Tous les soirs ouvre le portal
De sa demeure de cristal,
Et nous chante une sérénade.

Un froid et ténébreux silence
Dort à l'ombre de ces ormeaux,
Et les vents battent les rameaux,
D'une amoureuse violence.

Ce poème est bien de son temps. C'est un tableau objectif en harmonie avec les tendances dominantes du siècle. L'auteur semble aimer cette nature qu'il décrit avec une certaine magnificence. Mais il est bien permis de douter d'un sentiment, qui apparaît à peine à la dernière ligne et qui se cache sous des embellissements et des réminiscences païennes. Dans cette nature, Théophile cherche avant tout un thème à développements brillants qui susciteront l'approbation du monde poli de la Cour.

Il y a bien aussi une femme qui réagit contre l'influence pernicieuse des Salons: Madame de Sévigné. Quelquefois elle réussit à s'échapper de Paris; au sein de paysages pittoresques elle consacre quelques instants de son existence mouvementée à écrire à sa fille, Madame de Grignan. On doit à cette solitude un peu forcée deux ou trois gracieuses esquisses de la nature, grande qualité pour une époque encore imprégnée de paganisme. Ces quelques descriptions rendent à jamais célèbre le nom de Madame de Sévigné. Mais pourrait-on aller jusqu'à dire avec Gaston Boissier qu'elle a accompli une véritable révolution en dépouillant la nature du symbolisme de l'âge précédent? Il y a là, croyons-nous une légère exagération. L'amour de la nature est chez Madame de Sévigné une jouissance physique plutôt que morale. Digne contemporaine de Le Nôtre, elle aime les jardins symétriques à la française. Sans doute, elle rejette l'oripeau mythologique, mais elle peuple ses bosquets et ses bois de souvenirs de famille qui la consolent de l'absence de sa fille. "J'ai trouvé, dit-elle dans une de ses lettres, de la douceur dans la douceur que j'ai eue ici: une grande solitude, un grand silence, un office triste, des ténèbres chantées avec dévotion (elle est à Livry pendant la semaine sainte) et une beauté dans ces jardins dont vous serez charmée: tout cela m'a plu. Hélas! que je vous ai souhaitée."

Elle ne sent pas dans la nature, dans les objets inanimés, la présence d'une "âme qui s'attache à notre âme et la force d'aimer". Elle n'y voit guère autre chose qu'un cadre pour sa fille, sa vie, son adoration. Inutile d'insister; il y a une ^{grande distance} entre ce sentiment et les extases des maîtres du dix-neuvième siècle devant la majesté de la création.

Seul Lafontaine, l'illustre "Bonhomme," garda son indépendance souriante dans une atmosphère de vassalité. Son père était maître particulier des "Eaux et forêts"; l'enfant l'accompagna sans doute dans ses tournées et développa, à son insu, le sens du pittoresque et un goût inné pour la vie rustique. Jeune homme, Lafontaine fréquenta peu les Salons; la Préciosité ne fascinait pas ce grand enfant amoureux de la solitude et de la nature. Cette nature décore ses plus longs poèmes comme ses moindres fables. Mais elle n'a rien de commun avec la nature agreste et sauvage de Bernardin de St. Pierre et de Chateaubriand, rien de commun avec la consolatrice de Lamartine. C'est une nature aux horizons mesurés, agréable et pacifique, asile des adversaires de la vie mondaine.

"Solitude où je sens une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais"

Cette nature, il la décrit avec une précision que seul Ronsard avait connu avant lui. Qui ne connaît ce "chemin montant, sablonneux, malaisé et de tous les côtés au soleil exposé." Et cette description de l'aurore et du crépuscule:

"A l'heure de l'affût, soit lorsque la lumière
Précipite ses traits dans l'humide séjour,
Soit lorsque le soleil rentre dans sa carrière
Et que n'étant plus nuit il n'est pas encore jour".

Quelquefois il semble avoir des visions apocalyptiques. Après l'émouvant combat des éléments dans la fable intitulée "Le chêne et le roseau", Lafontaine nous montre non plus un arbre quelconque abattu par la tempête, mais "Celui de qui la tête au ciel était voisine et dont les pieds touchaient à l'empire des morts!" Voilà autant de titres de gloire pour un écrivain du dix-septième

siècle. Doit-on saluer en lui le premier poète de la nature? Nous ne le croyons pas. La Fontaine est surtout un épicurien qui aime la nature en tant qu'elle favorise ses caprices. Il est loin de lui rendre le culte qui lui est dû. Nous en avons la preuve dans cet extrait des "Deux pigeons":

"J'ai quelquefois aimé; je n'aurais pas alors
Contre le Louvre et ses trésors
Contre le firmament et sa voûte céleste
Changé les bois, changé les lieux
Honorés par les pas, éclairés par les yeux
De l'aimable et jeune bergère
Pour qui sous le fils de Cythère
Je servis engagé par mes premiers serments."

Rendons de justes hommages à cet illustre indépendant; vénérons en lui l'adversaire victorieux de la Préciosité et des Salons. Mais réservons notre enthousiasme pour les maîtres futurs auxquels La Fontaine a le mérite d'avoir frayé la voie.

Nous permettra-t-on de passer rapidement sur l'oeuvre de Fénelon? Non pas que nous voulions nier les qualités de ce grand littérateur. Il a laissé un nom dans l'histoire et nous reconnaissons bien volontiers en lui un modèle du style souple et fleuri. Mais son influence dans l'histoire du sentiment de la nature est funeste: ennemi involontaire du pittoresque, il retarde l'évolution commencée par Ronsard et La Fontaine. Dans ses descriptions, il ne cherche pas le mot qui fait image et l'expression originale, mais plutôt des phrases bien balancées, des périodes sonores au rythme berceur. Ses adjectifs sont des chevilles dont il abuse. Malheureusement il a fait école. Et jusqu'à l'aurore du Romantisme, en passant par Delille et Millevoye, les descriptions littéraires seront obscurcies par les clichés de Fénelon tels que "verte prairie," "riants coteaux", "nuages sombres", "doux rivages", "rives émaillées de fleurs" etc... Il faudra le génie robuste d'un Chateaubriand pour vaincre cette phraséologie et rétablir le pittoresque dans ses droits.

Chateaubriand! Prononcer ce nom c'est annoncer l'avènement du Romantisme dans les lettres et les arts. Mais le Romantisme proprement dit n'apparaît qu'au commencement du

dix-neuvième siècle. Quels sont donc les traits généraux du dix-huitième siècle et quelles furent les circonstances qui favorisèrent le triomphe de l'imagination et de la sensibilité?

Il y a deux ^{physionomies du} dix-huitième siècles. L'un imite le dix-septième, l'autre réagit contre ce siècle raisonneur. Buffon représente la première école et Rousseau la deuxième.

Cette première école n'est que la continuation de l'époque antérieure; nous y retrouverons donc les qualités et les défauts du classicisme avec certains excès en plus. L'idéal classique comportait une dualité: sentiment de l'art transmis par l'antiquité et foi dans la raison guidée par les lumières de la révélation. Avec l'auteur de la "Méthode", cette tendance au rationalisme s'accrut. Avec les Encyclopédistes, les vrais disciples de Descartes elle se développa outre mesure aux dépens des facultés sensoriales. Le monde devint une immense machine sans poésie. Si encore l'idée religieuse avait été maintenue dans une sphère à part, à la façon du philosophe de l'époque. Mais loin de là! Voltaire dirigeait contre elle une campagne efficace. Ses railleries, ajoutées aux dissertations des savants, ébranlaient les convictions populaires déjà si troublées par la marée montante de la Révolution. Une grande espérance avait traversé le ciel social d'alors. La raison, cette déesse Raison, à qui on devait bientôt rendre un culte public aussi fervent que passager, devenait l'étoile polaire de la nation. Ici commence le grand deuil du sentiment de la nature.

Buffon est la vivante personnification de cet état d'esprit. Par son sens et son goût de l'ordre, par la prédominance de la raison, il se rattache au dix-septième siècle. Mais par le fond de ses idées, il est du dix-huitième. C'est un savant dont la religion est à base de naturalisme serein. Il aime la nature comme un philosophe et non comme un poète, parce qu'il la comprend mais ne la sent pas. Selon lui, c'est la patience humaine qui embellit la nature; c'est elle qui fait naître les roses à la place des chardons.

Dans cette nature sauvage où règne une horreur sacrée chère à Chateaubriand, Buffon ne voit que décrépitude et tristesse sans beauté physique ou morale. Cet extrait de l'"Histoire naturelle" est significatif:

"Voyez ces plages désertes, ces tristes contrées où l'homme n'a jamais résidé, couvertes ou plutôt hérissées de bois épais et noirs dans toutes les parties élevées. La nature, qui partout ailleurs brille par sa jeunesse, paraît ici dans la décrépitude. ... Dans toutes les parties basses, des eaux mortes et croupissantes, faute d'être conduites et dirigées; des marécages, qui couverts de plantes aquatiques et fétides, ne nourrissent que des insectes venimeux et servent de repaires aux animaux immondes... Nulle route, nulle communication, nul vestige d'intelligence dans ces lieux sauvages."

A l'encontre de Rousseau, il ne se cherche pas dans la nature et il croirait l'abaisser en la confrontant, elle l'immensité même, avec l'homme, l'infiniment petit. Spectateur impassible, il contient les effusions de son cœur pour laisser parler l'intelligence. On cherche en vain chez lui ces mystérieuses harmonies entre la matière inerte et l'individu pensant. Aussi Buffon mérite à peine une mention dans l'histoire du sentiment de la nature. Rien à relever dans son œuvre, si ce n'est peut-être un certain pressentiment de la vie universelle des êtres qui se révèle surtout par l'ampleur et la majesté de son style. Ce n'est donc pas sans raison qu'on lui a élevé une statue avec cette inscription: "Majestati naturae par ingenium", son génie égale la majesté de la nature.

Cette école n'est en somme qu'une pâle copie du classicisme. Le dix-huitième siècle a aussi connu une autre école qui a préparé, d'une façon lointaine, l'avènement définitif du Romantisme. Rousseau en fut le chef autorisé; c'est lui qui réveilla le sentiment de la nature de sa longue léthargie. Le premier, il en sentit les harmonies et il organisa, en un tableau artistique, les sensations, les sentiments, les méditations et les réflexions qu'elle faisait naître dans son âme.

Il unissait une heureuse facilité d'expression à une vive sensibilité, l'oiseau rare de l'époque. Mais il fut surtout favorisé par les conditions sociales de son temps.

Il arriva précisément à un moment où se manifestait une lassitude de la société et un goût de la solitude. Or quelle est la thèse de ce révolutionnaire? Son oeuvre entière se rattache à cette idée. "La nature a fait l'homme heureux, la civilisation le déprave." Mais la civilisation ne peut remonter vers sa source. Alors quel parti prendre? Retardons la marche de la civilisation, dit Rousseau, en nous rapprochant autant que possible de la nature. Et il apporte au service de cette pensée un langage nouveau, dégagé des mièvreries aristocratiques du siècle antérieur.

Cette thèse nouvelle s'harmonise bien avec sa vie. Pour les contemporains de Rousseau, la société n'offrait déjà plus grand charme. Mais pour l'auteur d'Emile, pour cette épave sociale et religieuse, la société inspirait un profond dégoût et telle est à notre avis la raison essentielle de son amour de la nature. Le coeur humain est ainsi fait qu'il doit se donner à quelqu'un ou à quelque chose: les hommes avaient banni Rousseau de leurs réunions, la nature le reçut avec une sollicitude maternelle et lui prodigua d'ineffables consolations. Dans une lettre à son ami, Monsieur de Malesherbes, il dit:

"Avant une heure, même les jours les plus ardents, je parlais avec mon fidèle Achate, pressant le pas, dans la crainte que quelqu'un ne vint s'emparer de moi avant que j'eusse pu m'esquiver... J'allais chercher quelques lieux sauvages: dans la forêt, quelque lieu désert où rien ne montrant la main de l'homme, n'annonçât la servitude et la domination. C'était là que la nature semblait déployer à mes yeux une magnificence toujours nouvelle. L'or des genêts et la pourpre des bruyères frappaient mes yeux d'un luxe qui touchait mon coeur; la majesté des arbres qui m'environnaient, l'étonnante variété des herbes et des fleurs que je foulais sous mes pieds, tenaient mon esprit dans une alternative continue d'observation et d'admiration."

Cette rêverie, Rousseau va maintenant l'analyser. Le bonheur de cet état consiste en ce qu'on échappe à l'espace et au temps. L'on vit de soi-même et on peut se donner l'illusion d'une indépendance absolue, d'une liberté morale presque complète. Serait-il bon de rester toujours dans cet état? Rousseau répond pour nous:

"Il ne serait pas même bon dans la présente constitution

des choses, qu'avidés de ces douces extases, ils (les hommes) se dégoutassent de la vie active dont leurs besoins toujours renaissants leur prescrivent le devoir. Mais un infortuné qu'on a retranché de la société humaine et qui ne peut plus rien faire ici-bas d'utile et de bon pour autrui ni pour soi, peut trouver dans cet état, à toutes les félicités humaines, des dédommagements que la fortune et les hommes ne lui sauraient ôter."

Une douce consolatrice qui chasse les idées sombres, voilà la nature selon Rousseau. Toutefois on sent dans ses plus heureuses descriptions, non pas un manque de sincérité mais la haine de l'homme plutôt que l'amour profond et véritable de la nature. Ne va-t-il pas jusqu'à dire: "Je cherche parmi les animaux des regards de bienveillance." Cette haine cause l'amour, là où l'amour devrait jaillir spontanément du cœur de ce premier enfant atteint du mal du siècle. Faut-il s'étonner de cette lacune? Nous ne le croyons pas. Rousseau sert de transition nécessaire entre deux théories de tendances contraires. Selon le mot de Ste. Beuve, il eut le grand mérite de mettre du "vert" dans notre littérature. Par l'originalité de son style, par le coloris de ses descriptions, par l'enthousiasme débordant de sa puissante personnalité, il apparaît dans l'histoire comme l'ancêtre de René, de Raphaël et d'Olympio.

Rousseau, c'est le messager de l'ère nouvelle; Châteaubriand et Bernardin de St. Pierre en sont les véritables précurseurs. Avec eux nous entrons de plein pied dans le préromantisme. Il y a opposition parfaite entre cette théorie littéraire et le dix-huitième siècle. Et cependant l'histoire littéraire a rarement enregistré succès plus rapide et plus général que celui de ces deux porte-drapeaux de l'exotisme. Comment expliquer pareille transformation des esprits? Plusieurs causes agissent simultanément.

On s'est complu à résumer le Romantisme par ce mot: réaction; définition incomplète, sans doute, mais qui explique la disparition fatale d'un classicisme décadent. Les âmes se desséchaient dans l'atmosphère torride, créée par un rationalisme outré qui donna naissance au scepticisme.

Scepticisme religieux d'abord. Voltaire et

les philosophes triomphaient. D'autre part, il y avait union trop intime peut-être entre la Cour corrompue d'alors et plusieurs membres du haut clergé. Le "trône et l'autel" étaient en jeu. Heure propice aux faux prophètes, puisque le peuple ne croyait guère à ses directeurs spirituels.

Scepticisme scientifique surtout. La nature des savants explorée par la raison ne répondait pas aux espérances des débuts. On en voyait déjà la "faillite". Cette génération sans foi constatait avec une immense amertume que connaître n'est rien, puisque la connaissance ne fait que reculer de quelques degrés le terme de l'inconnaissable. Et ils auraient répété volontiers la phrase de Pindare: "Ah! que nous ne sommes rien. Le songe d'une ombre!" Ce dégoût de la science et cette absence de foi aboutissaient au même résultat: tristesse du coeur qui chêche un point d'appui en dehors de lui-même. On avait perdu l'idée de l'infini; elle se retrouvera avec le sentiment de la nature. Châteaubriand et Bernardin de St. Pierre livreront un assaut terrible à l'incrédulité; ils parleront au coeur tout d'abord, puis à l'intelligence, et montreront la beauté et la nécessité de l'idée de Dieu, découverte par eux dans les forêts vierges d'Amérique, dans les mers des Indes ou au sein d'un crépuscule au milieu de l'Atlantique.

Réaction nécessaire contre la raison privée des lumières de la foi, le Romantisme marque aussi dans l'histoire la réapparition d'une tendance bien française: la tendance individualiste. Dès le berceau de la littérature, cette tendance se manifeste avec les fabliaux et le Roman du Renard. Au dixseptième siècle, elle donne une saveur toute spéciale aux fables de l'insouciant La Fontaine. Avec le Romantisme elle produit tous ses fruits et vivifie le sentiment de la nature. Si, à ces causes diverses, on ajoute l'influence des littératures anglaises et allemandes, le progrès considérable de la musique, cet art qui s'adresse surtout au sentiment, la renaissance d'une tradition nationale trop méprisée par Ronsard et la Pléiade, enfin le triomphe de la Révolution, on comprendra la force

irrésistible de cette rénovation littéraire qui devait ébranler jusque dans ses fondements le monde des lettres et des arts.

Messager d'une ère nouvelle, Rousseau devint chef de deux écoles: l'une accepta sa philosophie et fut dirigée par Madame de Staël, l'autre accepta son inspiration et donna naissance à deux personnages qui jouèrent un rôle important dans l'histoire du sentiment de la nature: Bernardin de St.Pierre et Châteaubriand.

Un mot seulement de Bernardin de St.Pierre. "L'histoire de la nature n'offre que des bienfaits et celle de l'homme que brigandage et fureur. Mais il existe une Providence, un Etre souverainement bon et intelligent qui veille sur ses créatures." Voilà sa thèse. Louable dessein, à la vérité, mais les preuves qu'il apporte sont tellement enfantines qu'elles rendent la thèse ridicule. Il dira, par exemple, que les melons, en raison de leurs tranches nombreuses, semblent destinés aux repas de famille. Il ose même affirmer sans rire que l'homme ne doit pas se plaindre de la présence d'animaux nuisibles sur cette terre; la Providence a établi un contraste frappant entre ces animaux et le chef d'oeuvre de la création qui assure à celui-ci une victoire facile et certaine. Exemple? Les poux blancs se voient sans difficulté sur les cheveux noirs ou blonds, et la peau blanche met en relief les puces noires. Bernardin de St.Pierre n'avait certainement pas prévu le cas des puces noires chez les nègres.

Aussi cette thèse a peu de valeur comme apologétique chrétienne, mais elle contient une grande nouveauté qui explique le succès permanent. Selon l'expression d'un critique averti, lorsqu'on étudie l'oeuvre de Bernardin de St.Pierre, on croirait entrer dans le château de la Belle au bois dormant, enseveli sous l'exubérante poussée des rameaux et des fleurs. C'est que les tableaux de l'auteur de "Paul et Virginie" laissent voir les mille et une nuances des paysages des tropiques. Et avec eux, le pittoresque et l'exotisme font leur apparition dans notre littérature, l'exotisme surtout, ce thème fécond, qui devait inspirer tant d'illustres écrivains depuis Châteaubriand jusqu'à Loti.

Valeur morale pour Rousseau, tableau multicolore et objectif pour Bernardin de St. Pierre, la nature devient chez Châteaubriand une végétation luxuriante, estompée de mélancolie.

Théophile Gautier a dit de lui: "Il a rouvert la grande nature fermée." Pareil éloge est trop flatteur: Rousseau et Bernardin de St. Pierre avaient déjà frayé la voie. Châteaubriand n'est pas un initiateur, mais un maître qui a repris l'observation poétique de la nature, là où ses prédécesseurs l'avaient laissée.

Il doit beaucoup à Rousseau. Sa jeunesse et son adolescence s'étant écoulées au milieu de la tristesse générale des landes bretonnes et du morne château de Combourg, l'auteur de René conserva le pessimisme du philosophe de Genève. Mais Rousseau réclame une nature douce et tranquille, l'agréable petite île de St. Pierre sur le lac de Bièvre. Châteaubriand recherche au contraire une nature sinistre et altière, que fréquentent les aigles et que hantent les puissances supérieures.

"Les jours d'orage, dit-il, je montais au haut de la grosse tour de l'ouest. Le roulement du tonnerre sous les combles du château, les torrents de pluie qui tombaient en grondant sur le toit pyramidal des tours, l'éclair qui sillonnait la nue et marquait d'une flamme électrique les girouettes d'airain, excitaient mon enthousiasme; comme Ismén sous les remparts de Jérusalem, j'appelais la foudre, j'espérais qu'elle m'apporterait Armide."

Fatigué des luttes sociales, Rousseau demande à l'Ermitage un repos rémunérateur. Châteaubriand, en raison même d'une certaine compression qu'il subissait dans le cercle de sa famille, ne rêve que d'aventures, voyages et coups d'éclat pour donner libre cours à son activité débordante.

"Tout devint passion en moi en attendant les passions mêmes. Lorsque, après un dîner silencieux où je n'avais osé ni parler ni manger, je parvenais à m'échapper, mes transports étaient incroyables; je ne pouvais descendre le perron d'une seule traite; je me serais précipité. J'étais obligé de m'asseoir sur une marche pour laisser se calmer mon agitation; mais aussitôt que j'avais atteint la cour verte et les bois, je me mettais à courir, à sauter, à bondir, à fringuer, à m'éjouir jusqu'à ce que je tombasse épuisé de forces, palpitant, enivré de folâtries et de liberté."

Suprême mérite, Châteaubriand brossa de larges fresques, tandis que Rousseau n'avait peint que de minuscules

tableaux. L'univers entier se manifeste dans ses oeuvres: l'océan Atlantique, Paris et Jérusalem, les rives du Meschacébé, la campagne romaine et les splendeurs de l'Espagne. Et quels que soient ses paysages, landes bretonnes ou immensités de l'Amérique, rivières de la terre natale ou fleuves géants du nouveau monde, partout et toujours l'âme de l'artiste se mêle à la nature. Il l'associe à son pessimisme et berce sa douleur, au moyen d'un style musical, qui aura une heureuse influence sur les romantiques et tout particulièrement sur Lamartine.

x
~ *
 *

Avec Lamartine et Victor Hugo nous touchons à l'aurore du vingtième siècle. La fin du dix-neuvième siècle vit surgir de nouvelles écoles issues du romantisme. Des poètes prétendirent que seule la forme devait compter, puisque les sujets traités par eux et les prosateurs étaient les mêmes; en face de la cathédrale romantique s'éleva le Parthénon parnassien. Puis vint le Symbolisme, réaction fatale contre le Parnasse, puis le naturalisme et le décadentisme.

Ici encore nous devons glaner quand il serait si agréable de moissonner. Mais comment s'orienter dans un pareil labyrinthe? Nous aurions pu dégager la doctrine de chaque école d'après l'ordre chronologique. Il nous a semblé préférable de briser la monotonie d'une sèche énumération, en suivant l'ordre logique posé au début de cette dissertation. Notre étoile directrice sera donc le sentiment poétique de la nature. A sa lumière, nous passerons en revue les poèmes les plus remarquables des représentants du Romantisme du Parnasse et du Symbolisme, depuis la perfection relative d'un Millevoye et d'un Leconte de Lisle, par exemple, jusqu'à la perfection absolue de Victor Hugo.

L'auteur des " Elégies " écrit les vers suivants sur la " Chute des Feuilles ".

De la dépouille de nos bois
L'automne avait jonché la terre
Le bocage était sans mystère,
Le rossignol était sans voix.
Triste et mourant dans son aurore,
Un jeune malade à pas lents,
Parcourait une fois encore
Le bois cher à ses premiers ans:
Bois que j'aime... adieu, je succombe
Ton deuil m'avertit de mon sort
Et dans chaque feuille qui tombe
Je vois un présage de mort.
Fatal oracle d'Epidaure,
Tu m'as dit: "Les feuilles des bois
A tes yeux jauniront encore,
Mais c'est pour la dernière fois.
L'éternel cyprès se balance
Déjà sur tatète en silence,
Il incline ses longs rameaux.
Ta jeunesse sera flétrie
Avant l'herbe de la prairie,
Avant le pampre des coteaux.."
Et je meurs! De leur froide haleine
M'ont touché les sombres autans.

Et j'ai vu comme une ombrevail
S'évanouir mon beau printemps
Tombe, tombe, feuille éphémère,
Couvre, hélas, ce triste chemin
Cache au désespoir de ma mère
La place où je serai demain.
Mais si mon amante voilée,
Vient vers la solitaire allée
Pleurer à l'heure où le jour fui
Eveille par ton léger bruit
Mon ombre un instant consolée
Il dit, s'éloigne.. et sans retour
La dernière feuille qui tombe
A signale son dernier jour.
Sous le chêne on creusa sa tombe
Mais son amante ne vint pas
Visiter la pierre isolée.
Et le père de la vallée
Troubla seul du bruit de ses pas
Le silence du mausolée...

Dans ce poème Millevoye rend en d'heureux
vers la mélancolie du poitrinaire, sentiment fort à la mode à la fin
du dix-huitième siècle. Écoutons maintenant Leconte de Lisle exalter
le stoïcisme devant l'impassibilité de la nature dans six strophes
qui ont pour titre: " Le vent froid de la nuit".

Le vent froid de la nuit souffle à travers les branches
Et casse par moment les rameaux desséchés;
La neige sur la plaine où les morts sont couchés,
Comme un suaire étend au loin ses nappes blanches.

J'entends gémir les morts sous les herbes froissées.
O pâles habitants de la nuit sans réveil
Quel amer souvenir troublant votre sommeil
S'échappe en lourds sanglots de vos lèvres glacées.

Ah! dans vos lits profonds, quand je pourrai descendre,
Comme un forcat vieilli qui voit tomber ses fers
Que j'aimerais sentir, libre des maux soufferts,
Ce qui fut moi, rentrer dans la commune cendre.

Mais ô songe! Les morts se taisent dans la nuit.
C'est le vent, c'est l'effort des chiens à leur pâture,
C'est ton morne soupir, implacable nature,
C'est mon coeur ulcéré qui pleure et qui gémit.

Tais-toi. Le ciel est sourd, la terre te dédaigne.
A quoi bon tant de pleurs si tu ne peux guérir?
Sois comme un loup blessé qui se tait pour mourir
Et qui mord le couteau de sa gueule qui saigne.

Encore une torture, encore un battement,
Puis rien. La terre s'ouvre, un peu de chair y tombe
Et l'herbe de l'oubli cachant bientôt la tombe
Sur tant de vanité croit éternellement!

Voilà deux sombres tableaux de la nature; ils exaltent la désespérance de l'homme en présence d'une création impassible et muette. Ce qui caractérise le premier poème, c'est la forte expression d'une mélancolie sentimentale, légèrement estompée de poésie dans les derniers vers; Millevoye nous laisse avec le "silence du mausolée" sans écouter les mille et un sons harmonieux, qui se dégagent toujours d'un silence religieux et que l'oreille fine d'un Victor Hugo aurait vite fait de percevoir.

Le second poème se signale par son pessimisme noir et les insultes lancées à la prétendue froide nature. Comme le dit Sully Prudhomme, "Leconte de Lisle a reconnu la souveraineté du malheur, l'impuissance à le vaincre, l'horreur de la vie terrestre. Ses poèmes tournent autour de cette idée maîtresse et par là, nous touchons au défaut qui explique l'insuccès partiel de ce sombre philosophe. La poésie de Lamartine se réduit à une série d'impressions, celle de Musset est le fruit d'une sensibilité frémissante. Chez Hugo il y a des prétentions à des idées, mais surtout des images. Leconte de Lisle est le poète de l'intelligence; ses pensées sont personnelles mais symboliques. Chez ses rivaux, l'image traduit et orne la pensée; chez lui, elle la dissimule et l'enveloppe avec un symbole dont l'obscurité choque le lecteur avide de beautés sereines et simples. L'oeuvre descriptive de Leconte de Lisle ressemble à un cimetière baigné par les lumières violettes du soleil couchant. Il n'en est pas moins un grand écrivain. S'il ne possède pas la puissance hautaine de Hugo, l'interminable jet poétique de Lamartine ou les vibrations de Musset, il a su, mieux que tous, prêcher la religion du Nirvana et montrer les oppositions entre la matière prétendue éternelle et l'éternelle illusion.

Plus gaie et plus réconfortante est la description de la nature artistique et pittoresque de Théophile Gautier et de Théodore de Banville. Le premier nous fait voir avec une exquise délicatesse "le premier sourire du printemps":

" Tandis qu'à leurs oeuvres perverses
Les hommes courent haletants,
Mars qui rit parmi les averse
Prépare en secret le printemps.

Tout en composant des solfèges,
Qu'aux merles il siffle à mi-voix
Il sème aux prés les perce-neige
Et les violettes aux bois.

Pour les petites pâquerettes,
Sournoisement lorsque tout dort,
Il repasse des colerettes
Et cisèle des boutons d'or.

Sur le cresson de la fontaine
Où le cerf boit, l'oreille au guet
De sa main cachée il égrène
Les grelots d'argent du muguet.

Dans le verger et dans la vigne,
Il s'en va, furtif perruquier,
Avec une houppe de cygne,
Poudrer à frimas l'amandier.

Sous l'herbe, pour que tu la cueilles
Il met la fraise au teint vermeil
Et te tresse un chapeau de feuilles
Pour te garantir du soleil.

La nature au lit se repose;
Lui descend au jardin désert
Et lace des boutons de rose
Dans leur corset de velours vert.

Puis lorsque sa besogne est fait
Et que son règne va finir,
Au seuil d'Avril, tournant la tête
Il dit: "Printemps, tu peux venir"

Théodore de Banville exalte avec un art consommé le charme d'une adolescence passée au milieu des champs et des bois. Il s'adresse à sa "Font-Georges":

O champs pleins de silence,
Où mon heureuse enfance
Avait des jours encore
Tout filés d'or!

Ruisseaux, forêts, silence!
O mes amours d'enfance!
Mon âme, sans témoins,
Vous aime moins

O ma vieille Font-Georges,
Vers qui les rouges-gorges
Et le doux rossignol
Prenaient leur vol.

Que ce jardin morose
Sans verdure et sans rose
Et ces sombres massifs
D'antiques ifs

Maison blanche où la vigne
Tordait en longue ligne
Son feuillage qui boit
Les pleurs du toit.

Et ce chemin de sable
Où j'eus l'heur ineffable,
Pour la première fois,
D'ouïr sa voix!

O claire source froide,
Qu'ombrageait, vieux et raide,
Un noyer vigoureux
A moitié creux.

Où rêveuse l'amie
Doucement obéie,
S'appuyant à mon bras,
Parlait tout bas,

Tonnelles et coudrettes,
Verdoyantes retraites
De peupliers mouvants
A tous les vents.

Pensive et recueillie,
Et d'une fleur cueillie
Brisant le coeur discret
D'un doigt distrait,

Murmurante oseraie,
Où le ramier s'effraie,
Sauf au feuillage bleu,
Lointains en feu!

Al'heure où les étoiles
Frissonnant sous leurs voiles
Brodent le ciel changeant
De fleurs d'argent!

Le trait d'union de ces deux poèmes, c'est l'attrait exercé sur les deux écrivains par le côté extérieur des choses. Dans son "premier sourire du printemps", Gautier se révèle

peintre incomparable. Notre admiration se porte tour à tour sur la netteté du dessin et sur la variété et l'abondance des couleurs, harmonieusement fondues en un tableau pittoresque. Cette tendance est toute naturelle, puisque Gautier a été peintre avant de devenir littérateur; ses strophes sont autant de pierres précieuses, gravées avec une merveilleuse finesse. Partisan de la théorie de "l'art pour l'art", il réagit contre les effusions sentimentales de Lamartine, les plaintes malades de Millevoye et le lyrisme philosophique de Leconte de Lisle. Le premier, il introduit la plastique dans la littérature; par lui, le sentiment de la nature s'enrichit d'une note nouvelle.

Moins précis, mais non moins captivant est le tableau de Théodore de Banville. Ici les objets se présentent à nos yeux en une longue perspective qui arrondit les angles, fane les couleurs trop vives et sollicite l'essor du rêve. Ce paysage se meut dans une atmosphère de paix, discrètement nuagée à la Puvis de Chavannes et momentanément éclairée par un jet fugitif de poésie qui jaillit de la dernière strophe. De même que le "premier sourire du printemps", il manifeste le sentiment artistique de la nature; tous deux sont vrais, mais d'une vérité imaginée et c'est avec notre âme que nous nous plaisons à les regarder.

Voulons^{nous} maintenant assister à l'union mystique de l'âme d'un poète et de l'âme des choses? Écoutons d'abord les "Harmonies du Soir" de Baudelaire:

" Voici venir les soirs où, vibrant sur sa tige,
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir.
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre qui hait le néant vaste et noir.
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...

Un coeur tendre qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige.
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!"

Ce poème manifeste le procédé de l'auteur des " Fleurs du mal". Théodore de Banville et Théophile Gautier observent et reproduisent trait pour trait: Gautier passe en revue les plus pittoresques fleurs de la nature; Banville n'omet aucun objet aimé de la Font-Georges, qui charma ses premiers ans. Baudelaire au contraire observe, mais assimile quelques impressions seulement. Il ne retient que quelques traits caractéristiques,—une fleur, le violon, le soleil,—qu'il tente de reproduire dans un monde idéal, à l'aide de rimes riches et d'un rythme uniforme: une romance à trois notes, quelques images à peine pour exprimer l'infini. Toutefois cette troublante suggestion musicale ne saurait être considérée comme le chef d'oeuvre de la nature poétique. Elle est semblable aux lueurs sinistres qui s'échauffent des nues pendant l'orage; elles n'ont pas la douce clarté des étoiles. De plus cette musique est trop sonore et trop séductrice. Elle nous fait perdre de vue l'envolée du poète pour produire en nous l'impression de choses mystérieuses, qui dotent le ciel de l'art d'un rayon macabre, selon l'expression de Victor Hugo. Or lorsque la nature est comprise par une âme vraiment poétique, les rayons macabres disparaissent; seule la lumière des jours sereins idéalise tout ce qu'elle touche.

Cette envolée du poète, nous la retrouvons chez André Chénier; elle nous est décrite, pas à pas, dans l'"Hymne à la nuit":

"Salut, ô belle nuit étincelante et sombre
Consacrée au repos! O silence de l'ombre
Qui n'entend que la voix de mes vers et les cris
De la rive aréneuse où se brise Téthys!
Muse, muse nocturne, apporte moi ma lyre.
Comme un fier météore en ton brulant délire,
Lance toi dans l'espace et pour franchir les airs,
Prends les ailes des vents, les ailes de l'éclair...
Accours, grande nature, ô mère du génie;
Accours, reine du monde, éternelle Uranie,
Soit que tes pas divins sur l'astre du Lion
Ou sur les triples feux du superbe Orion
Marchent, ou soit qu'au loin, fugitive, emportée,

Tu suives les détours de la voie argentée,
Soleils amoncelés dans le céleste azur,
Où le peuple a cru voir les traces d'un lait pur,
Descends; non, porte-moi sur ta route brulante,
Que je m'élève au ciel comme une flamme ardente.
Déjà ce corps pesant se détache de moi,
Adieu, tombeau de chair, je ne suis plus à toi!
Terre, fuis sous mes pas. L'éther où le ciel nage
M'aspire. Je parcours l'océan sans rivage,
Plus de nuit. Je n'ai plus, d'un globe opaque et dur
Entre le jour et moi l'impénétrable mur.
Plus de nuit. Et mon oeil et se perd et se mêle
Dans les torrents profonds de lumière éternelle.
Me voici sur les feux que le langage humain
Nomme Cassiopée et l'Ourse et le Dauphin.
Maintenant la Couronne autour de moi s'embrase,
Ici l'Aigle et le Cygne et la Lyre et Pégase:
Et voici que plus loin le Serpent tortueux
Noie autour de mes pas ses anneaux lumineux.
Féconde immensité, les esprits magnanimes
Aiment à se plonger dans tes vivants abîmes,
Abîmes de clartés où libre de ses fers,
L'homme siège au conseil qui créa l'univers,
Où l'âme remontant à sa grande origine
Sent qu'elle est une part de l'essence divine."

Ce poème est peut-être une des plus belles envolées lyriques que nous offrent les lettres françaises. Depuis le début enthousiaste jusqu'à la paix infinie de la fin, l'ascension poétique s'effectue, étape par étape, jusqu'à l'arrivée dans un monde idéal où notre âme s'abîme dans la contemplation de la beauté suprême. Dès les premières lignes, dès le majestueux "Salut à la nuit", l'idéalisation entre en scène au son d'une musique douce, paisible qui suit le mouvement ascensionnel sans jamais le précéder. Grâce aux coupes et aux enjambements, Chénier renouvelle le vers français et donne plus de souplesse à l'alexandrin. Il renouvelle aussi l'inspiration française par son amour de l'antiquité et ajoute une saveur grecque au sentiment de la nature.

Cet "Hymne à la nuit" est le résultat d'une observation choisie, d'une assimilation éclectique et d'une reproduction idéalisée, où l'âme, comme le dit le poète lui-même, "remontant à sa grande origine, sent qu'elle est une part de l'essence divine". Le seul reproche que l'on pourrait adresser à cet amoureux de l'antiquité grecque, ce serait d'avoir été l'esclave de la géographie céleste et de mêler ainsi des prétentions astronomiques à la

poésie pure.. Que ne se laisse-t-il entraîner vers les hauteurs inaccessibles par la brise du soir, par les parfums des fleurs, par la majesté de la nature assoupie...Alors il y aurait eu communion beaucoup plus intime entre le poète et l'âme des choses, et Chénier serait devenu le rival de...Lamartine.

Lamartine! Voilà l'un des plus grands noms dans l'histoire du sentiment de la nature; il mérite une étude à part.

"Nascuntur poetae, fiunt oratores"; cette maxime des anciens explique le génie de Lamartine. Il possède une âme patriarcale dont la vocation poétique s'est manifestée avec la vie. Il a le don d'écrire des vers et des strophes entières d'une exquise simplicité sans l'apparence du moindre effort. Ce n'est pas un tempérament entravé par un système; il dit les choses comme elles lui viennent:

"Je chantais, mes amis, comme l'homme respire,
Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire,
Comme l'eau murmure en coulant."

Poète instinctif et spontané, il apporte au monde atteint de la "maladie du siècle" un optimisme salutaire dont la source est la croyance en Dieu et l'espérance en une vie meilleure. "Tais-toi, le ciel est sourd et la terre te dédaigne": tel est le conseil de Leconte de Lisle au malheureux. "Pourquoi pleurer et gémir quand bientôt l'herbe de l'oubli couvrant la tombe, sur tant de vanité croit éternellement". N'est-ce pas la réponse de Lamartine que nous entendons dans cet extrait du poème, "Eternité de la nature et brièveté de l'homme":

"Et la nature m'a dit: Passe,
Ton sort est sublime. Il t'a vu.
Vivez donc vos jours sans mesure,
Terre et ciel, céleste flambeau,
Montagnes, mers et toi, Nature,
Souris longtemps sur mon tombeau
Effacé du livre de vie.
Que le néant même m'oublie!
J'admire et ne suis point jaloux.
Ma pensée a vaincu d'avance
Et meurt avec une espérance
Plus impérissable que vous.

Ce poète chrétien voit dans la nature un reflet des splendeurs éternelles; ce ne sont pas seulement " les cieux qui chantent la gloire de Dieu", mais toute la création depuis les astres innombrables jusqu'au brin d'herbe caressé par la brise. Aussi aime-t-il passionnément cette nature maternelle:

"Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime,
Plonge toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours.
Quand tout change pour toi la nature est la même,
Et le même soleil se lève tous les jours."

D'ordinaire il évoque vaguement cette nature. Quelques lignes générales s'esquissent; les détails s'évanouissent dans une métaphysique poétique d'un charme captivant. L'imagination sereine de Lamartine ne demande au monde extérieur que tout juste ce qu'il faut d'images pour suffire au sentiment. Car si Leconte de Lisle est le poète de l'intelligence, Lamartine est le poète du coeur. Comme il le dit lui-même dans la préface de ses "Méditations", il a "fait descendre la poésie du Parnasse et il a donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du coeur humain". Son "Lac" immortel, comme beaucoup d'autres envolées lyriques d'ailleurs, justifie ces prétentions.

"Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour!...

.....
..Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins et dans ces rocs sauvages
Qui pendent sur tes eaux.

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
Dans le bruit de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
De ses molles clartés.

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise: Ils ont aimé.

Ce morceau pourrait s'intituler "Le souvenir" tout aussi bien que "Le lac". Que voit d'abord Lamartine

lorsqu'il arrive sur les bords du lac^{du} Bourget, à cet endroit même où il composa son chef-d'oeuvre? Deux infinis: l'infini de l'étendue liquide et l'infini de la nuit éternelle séparés l'un de l'autre par une indécise ligne de démarcation: la blancheur discrète de la cime des flots. Pour l'âme mystique et tendre de l'auteur de "Graziella", ces quelques traits suffisent; d'un bond il quitte la terre et se plonge dans cette nuit éternelle. Ensuite il appelle à lui son cher souvenir idéalisé qui se confond lui aussi avec l'âme des choses. Il y a même des étapes dans cette union mystérieuse que le poète nous indique sans les artifices de Chénier. Ce souvenir s'identifie d'abord avec les rivages du lac et les forêts des alentours, puis avec les bruits de ses bords et le miroir de ses eaux. L'étreinte de la matière est encore trop puissante; Lamartine identifie donc son souvenir avec le gémissement du vent, le soupir du roseau puis, dans une vaste synthèse, avec "tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire." Et cette identification s'accomplit aux sons d'une musique douce, non pas avec les accords trop sonores des rimes de Baudelaire mais avec le berceement plus captivant de la strophe et ce je ne sais quoi de particulier au rythme lamartinien.

Et quel art dans cette composition, dans cette orchestration, devrions-nous dire, car ce ne sont pas des phrases qui se succèdent avec une logique rigoureuse, mais des couplets qui chantent l'éternelle chanson. Cette pensée maîtresse du souvenir plane sur tout le poème, et les trois dernières strophes ne sont pas tant une peinture d'objets qu'une sorte d'adjuration sentimentale.

On ne saurait mieux terminer cette étude sur Lamartine qu'en citant une page admirable de Théophile Gautier. "Dans les tableaux de Lamartine, dit-il, il y a beaucoup de ciel: il lui faut cet espace pour se mouvoir aisément et traduire de larges cercles autour de sa pensée. Lamartine n'est pas un de ces poètes, merveilleux artistes, qui martèlent le vers comme une lame d'or sur une enclume d'acier resserrant les grains du métal. Il ignore ou dédaigne toutes ces questions de forme, et avec une négligence de

gentilhomme qui rime à ses heures sans s'astreindre plus qu'il ne faut à ces choses de métier, il fait d'admirables poésies, à cheval en traversant les bois, en barque le long de quelques rivages ombreux. Ses vers se déroulent avec un harmonieux murmure comme les lames d'une mer d'Italie ou de Grèce, roulant dans leurs volutes transparentes des branches de laurier, des fruits d'or tombés du rivage, des reflets de ciel, d'oiseaux ou de voiles et se brisant sur la plage en étincelantes franges argentées. Ce sont des déroulements et des successions de formes ondoyantes, insaisissables comme l'eau, mais qui vont à leur but et sur leur fluidité peuvent porter l'idée, comme la mer porte les navires."

* * *

A partir de 1850, une forte réaction contre le Romantisme donna naissance au réalisme qui devint bientôt le naturalisme. Cette école se proposait, entre autres choses, de reproduire la nature extérieure telle qu'elle est, sans la moindre modification. C'était prostituer l'art que de le ravalier ainsi au niveau de la photographie.

Le réalisme ne méritait pas son nom. Il déclarait inexistant tout ce qui n'était pas un fait concret démontrable ou une réalité palpable. Mais la poésie, cette réalité insaisissable qui alimente le sentiment de la nature, que devenait-elle? Une ombre, un rien, répondaient les réalistes; faire oeuvre poétique, c'était peupler l'univers d'élégants fantômes chimériques, l'amusement des enfants mais l'ennui des esprits positifs et utilitaires. Ce qu'ils appelaient "inutile" était semblable à l'air que nous respirons. Les âges primitifs en ignoraient l'existence parce que cela n'était pas assez visible. Un jour vint cependant où les progrès de la science révélèrent à l'humanité la réalité et les fonctions de ce fluide vivifiant.

Le moment arriva également où l'on constata la méprise du réalisme: Zola et ses disciples avaient confondu irréel avec indéfinissable. Funeste erreur scientifique que celle qui en définitive ^{n'ait} l'objectivité du vrai dont les dernières assises

enveloppées de mystères, échappent à la parfaite compréhension humaine. Cet indéfinissable est la suprême réalité puisqu'il est le principe et la raison d'être de toutes les réalités qui tombent sous nos sens.

C'est pourquoi le triomphe de ces saltimbanques littéraires fut de courte durée. Tout d'abord ils captivèrent l'attention du public; leurs théories hardies plaisaient à une foule d'esprits remuants et inquiets, toujours en quête de nouveautés. Ces charlatans firent autour de leur nom une réclame tapageuse de marchand forain. Le bruit des grosses caisses effraya les petits oiseaux qui s'envolèrent vers des retraites plus paisibles. Mais bientôt cette musique d'orgue de Barbarie fatigua les oreilles: on regrettait les gazouillis de la gent ailée et le murmure de la brise. Un jour les baraques devinrent désertes et la victoire resta aux rossignols qui de nouveau exécutèrent leurs trilles dans la paix infinie des heures d'été.

✦ ✦

Jusqu'ici nous avons à peine mentionné le nom de Victor Hugo. Omission volontaire, car nous voulions réserver pour la fin de cette étude l'analyse littéraire d'un de ses purs chefs-d'oeuvre: l'"Extase":

"J'étais seul près des flots, par une nuit d'étoiles
Pas un nuage aux cieux, sur les mers pas de voiles.
Mes yeux plongeaient plus loin que le monde réel.
Et les bois, et les monts et toute la nature,
Semblaient interroger, dans un confus murmure,
Les flots des mers, les feux du ciel.

Et les étoiles d'or, légions infinies,
A voix haute, à voix basse, avec mille harmonies,
Disaient, en inclinant leurs couronnes de feu;
Et les flots bleus que rien ne gouverne et n'arrête,
Disaient, en recourbant l'écume de leur crête:
C'est le Seigneur, le Seigneur Dieu!"

Il faudrait vraiment ignorer les premières notions de l'esthétique pour ne pas être ému à la simple lecture de ce poème. "Et moi aussi, je suis peintre", s'écriait le Corrège devant la "Ste. Cécile" de Raphaël; et nous aussi nous sommes poètes, dirions nous également en présence de ces deux strophes qui valent

bien "un long poème". Quelles sont les causes de cette jouissance intellectuelle? Une analyse minutieuse nous renseignera à ce sujet et mettra en évidence les secrets de la description poétique de la nature.

S'il est vrai de dire avec ^{saint} St. Augustin que l'unité est la forme essentielle du beau, on ne saurait trop souligner la simple mais puissante unité de cette grandiose symphonie. Car ces deux strophes forment une véritable symphonie avec des motifs qui se répètent, s'enlacent et se fondent en un majestueux accord final.

Il y a deux "temps" dans le développement lyrique de ce morceau. D'abord les perplexités du poète devant le pourquoi des choses et l'énigme des formes, puis la réponse pacifique de la nature. Et comme accord de transition, deux infinis qui se fondent : la mer et les cieux.

Le thème fondamental, thème poétique par excellence, c'est la confrontation de l'homme, chef-d'oeuvre de la création, avec cette création même, au moment où elle déploie toute sa magnificence. Que devient l'atome humain au sein d'une pareille immensité? A la place de Victor Hugo, un poète indien signerait volontiers son abdication d'homme et s'anéantirait dans le "néant divin". Un Homère tenterait d'imposer silence à la voix des éléments et d'enregistrer une nouvelle victoire de l'homme sur le Cosmos indompté. Même un poète chrétien comme Lamartine chercherait, au milieu de cette grandeur, les traces d'un être cher à jamais disparu. Au contraire Victor Hugo laisse parler la nature. Puis comprenant sans doute que la vie est un cantique dont toute âme est une voix, il mêle ses accents au concert universel et répète avec la création entière: "C'est le Seigneur, le Seigneur Dieu"....L'homme, ce "Dieu déchu qui se souvient des cieux", ne saurait aller plus loin; nouveau Moïse arrivé sur le sommet du mont Nébo, sa suprême récompense est d'entrevoir ainsi la terre promise. Marquons les étapes de cette vertigineuse ascension.

J'étais seul près des flots , par une nuit d'étoiles

"J'étais",voilà des mots bien romantiques.

Le "moi" est haïssable, disaient les classiques; résolument Victor Hugo se place au premier plan avec,comme arrière-plan,le monde! Remarquable lever de rideau qui montre comme une statue vivante se détachant sur l'azur celeste. Et la nuit est étoilée,calme et paisible; elle se prête mieux par conséquent à la méditation et à la prière.

"Pas un nuage aux cieus, sur la mer pas de voiles."

C'est,à dire aucun objet secondaire de nature à distraire le contemplateur, rien autre chose qu'un silence religieux,où l'esprit se recueille pour mieux goûter la révélation qui s'annonce.

"Mes yeux plongeaient plus loin que le monde réel."

Le monde réel dont il est ici question est le monde de la matière. N'y aurait-il pas une contradiction dans ce vers? Comment les yeux peuvent-ils plonger plus loin que le monde réel? C'est que Victor Hugo oppose au monde de la matière un monde imaginaire, sans limites,où les sentiments peuvent vagabonder à leur aise. Mais précisément, cette nuit sans nuage et sans voile,baignée par "cette pâle clarté qui tombe des étoiles", répand sur toute la création un "clair-obscur" qui estompe les couleurs, arrondit les angles et confond les limites. L'observateur a donc l'illusion d'être transporté dans un monde irréel, sans limites,et c'est pour marquer cette sensation rare que le poète ne craint pas d'unir deux mots d'ordinaire incompatibles: yeux et irréel.

"Et les bois et les monts et toute la nature .
Semblaient interroger dans un confus murmure"

Voilà deux vers très harmonieux d'une facture parfaite. Les sons sourds,"ou","u","on","en",reviennent plusieurs fois et cette monotonie de sonorité exprime à sa façon le "confus murmure" de cette création jusqu'alors silencieuse. C'est un bruissement sourd qui va crescendo. Un invisible chef d'orchestre semble faire signe aux artistes de commencer les uns après les autres, selon

un ordre prévu. Tous les instruments y passent depuis la flute jusqu' aux cuivres. Ce sont les bois, cette ligne noire à peine visible à l'horizon, les monts, masses imposantes puis enfin la nature entière. On joue d'abord en sourdine pour bercer l'inquiétude du poète. Puis on interroge en chœur les forces actives de la création, les seuls symptômes de vie de ce paysage:

"Les flots des mers, les feux du ciel".

Remarquons l'heureux effet de ce vers octosyllabe qui constitue un temps d'arrêt après les cinq alexandrins; quelques minutes doivent s'écouler avant d'entendre la voix du Père Céleste. Que répondra cette voix par la bouche de ces deux éléments toujours agités? Car tous deux semblent l'être. Même pendant les plus beaux soirs d'été, lorsque le vent s'est tû, la mer ne cesse de faire entendre sa voix plaintive, au moyen de sa vague incessamment mourante. Et les étoiles qui scintillent en raison des perturbations des couches atmosphériques paraissent douées d'une activité intrinsèque permanente. Écoutons cette réponse de l'Infini.

"Et les étoiles d'or, légions infinies"

Légions infinies sans doute puisque cette nuit sereine révèle toute sa splendeur, mais surtout parce que cette nuit de rêve permet à l'imagination d'entrevoir ce monde inconnu d'astres qui se dirigent vers nous et dont l'apparition définitive est annoncée par la science avec une précision mathématique.

"A voix haute, à voix basse, avec mille harmonies,
Disaient en inclinant leurs couronnes de feu,"

Elles inclinent leurs couronnes, ces étoiles innombrables, puisqu'elles scintillent. Et que disent-elles? Nous ne le saurons pas tout de suite malgré notre impatience; ce serait ne pas permettre aux autres voix de proclamer en un sublime accord l'existence de celui qui a dit: "Je suis Celui qui est". Mais pourtant cette phrase est incomplète: impossible de mettre un point et virgule après le mot feu quand le verbe "disaient" demande un complément direct. Ce qui serait une erreur sous la plume d'un prosateur devient ici une

licence poétique d'une exquise originalité, ménagée en vue de l'effet final. La phrase reste comme suspendue; on dirait un aigle qui plane avant de prendre son vol dans l'infini.

"Et les flots bleus que rien ne gouverne et n'arrête,
Disaient en recourbant l'écume de leur crête:"

Rapprochons ces deux spectacles: les étoiles inclinent leurs couronnes de feu, les flots bleus recourbent l'écume de leur crête. Parallélisme voulu ou instinctif, -- peu importe puisque chez les grands poètes tout paraît voulu et tout est instinctif, -- qui prépare l'accord final où toute la création n'aura qu'une voix pour chanter le nom du Seigneur. Ce parallélisme se continue avec le deuxième "disaient". Puis tous les instruments de l'orchestre se font entendre jusqu'au point d'orgue magistral:

"C'est le Seigneur, le Seigneur Dieu!"

Le Seigneur!... C'est à dire Celui qui retient les astres dans leur orbite et qui oppose un frein à la fureur des flots; Celui qui suscite dans la nature des spectacles éternellement changeants; Celui qui, après avoir créé l'homme, se manifeste à son intelligence et à son coeur; à son intelligence par la démonstration d'un ordre prescrit et d'harmonies préétablies dans l'univers, à son coeur par la beauté de la nature, reflet de la magnificence de l'Au-delà. sublimes concordances qui font penser au mot de Pascal: "Le coeur a son ordre, l'esprit a le sien." Voilà bien le chef-d'oeuvre de ce spiritualisme chrétien dégagé du panthéisme oriental et du paganisme mythologique.

Ces douze vers sont empreints d'une majesté grave que le poète a rendue de diverses façons: par l'absence de substantifs abstraits et d'un vocabulaire fluide; par l'absence de comparaisons (à l'exception du cinquième vers) et par la mise en lumière de symboles; par l'emploi constant de phrases déclaratives et simples tel ~~les~~ les dix commandements donnés par Dieu même sur le mont Sinaï. Et ces lois sont édictées avec l'accompagnement d'un rythme berceur: les cinq premiers vers, coupés à l'hémistiche, donnent de l'équilibre à la

de nos morts perpétuera le triomphe final du sentiment poétique de la nature. De tous ces cadavres, derniers restes d'êtres chéris, germeront les fleurs et la verdure; elles seront un peu une partie de nous mêmes: puisqu'elles auront pris naissance sur la tombe de nos disparus. Dès lors l'union mystique entre l'âme du poète et l'âme des choses sera toute faite. Seule la vue de cette végétation nouvelle et sacrée nous transportera dans un monde supérieur, où libres de tout souci matériel au dessus des ambitions humaines, à l'abri des clameurs d'une foule importune, nous jouirons de la mystérieuse présence de nos défunts tout en contemplant dans toute sa splendeur la grande, l'éternelle Beauté!...

Séraphin Marion.

Kingston, janvier, 1922.