

Samuel Taylor Coleridge

De la poésie et de la puissance poétique

extraits de *Biographia Literaria* (1817)

traduits par Max Loreau

De l'imagination, ou pouvoir d'unifier (chapitre XIII)

(...) Je considère donc l'imagination soit comme primaire soit comme secondaire. Je tiens l'imagination primaire pour la force vivante et l'agent premier de toute perception humaine, et pour une répétition dans l'esprit fini de l'acte éternel de création dans l'infini JE SUIS. Quant à l'imagination secondaire, je la considère comme un écho de la précédente, qui coexiste avec la volonté consciente, mais en même temps comme identique à l'imagination première par la nature de son action, et ne différant qu'en degré et par le mode de son opération. Elle dissout, diffuse, dissipe, en vue de re-créeer ; et là où ce processus est rendu impossible, malgré cela, en tous cas, elle lutte pour idéaliser et unifier. Elle est essentiellement *vitale*, tout comme tous les objets (en tant qu'objets) sont essentiellement fixes et morts.

La fantaisie, au contraire, n'a d'autres jetons avec lesquels jouer que des choses fixes et définies. La fantaisie n'est en effet rien d'autre qu'un mode de la mémoire émancipée de l'ordre du temps et de l'espace ; et unie à — en même temps que modifiée par — ce phénomène empirique de la volonté que nous exprimons au moyen du mot *choix*. Mais à l'égal de la mémoire ordinaire, ses matériaux, elle doit les recevoir tout faits de la loi d'association (...)

Circonstance des Lyrical Ballads, et les objets originellement proposés — Préface de la seconde édition — La controverse qui s'ensuit, ses causes et aigreur de ton — Définitions philosophiques du poème et de la poésie, et scolies (chapitre XIV)

Au cours de la première année où M. Wordsworth et moi fûmes voisins, nos conversations roulaient fréquemment sur les deux points cardinaux de la poésie, le pouvoir d'exciter la sympathie du lecteur par un attachement fidèle à la vérité de la nature, et le pouvoir de procurer l'intérêt de la nouveauté par ces sources de transformation que sont les couleurs de l'imagination. Le charme soudain que des accidents de lumière et d'ombre, que le clair de lune ou le soleil couchant répandaient

sur un paysage connu et familier, semblait représenter la possibilité de les combiner l'un et l'autre. C'est là la poésie de la nature. La pensée vint (auquel d'entre nous, je ne m'en souviens plus) qu'une suite de poèmes pouvait se composer de deux sortes de pièces. Dans l'une, les événements et agents devaient être, en partie au moins, surnaturels ; et l'excellence visée devait consister à intéresser les affections à la vérité dramatique d'émotions analogues à celles qui naturellement accompagneraient pareilles situations, à supposer qu'elles fussent réelles. Et réelles en ce sens, elles l'ont été pour tout être humain qui, quelle que soit la source d'illusion, s'est cru à un moment ou l'autre sous l'action des forces surnaturelles. Quant à la seconde catégorie de poèmes, les sujets devaient en être choisis dans la vie ordinaire ; les personnages et événements devaient être de ceux qu'on trouvera dans n'importe quel village et ses alentours où règne une disposition méditative et sensible à les rechercher, ou à les remarquer lorsqu'ils se présentent.

C'est dans cette idée que le plan des *Lyrical Ballads* trouva son origine ; nous tombâmes d'accord que dans ces *Ballades* mes propres tentatives devraient porter sur des personnages et des caractères surnaturels, ou du moins romanesques ; de façon néanmoins à transférer en eux, du fond de notre nature intérieure, un intérêt humain et un semblant de vérité suffisants pour amener à l'égard de ces ombres de l'imagination cette suspension, spontanée et momentanée, de l'incrédulité, qui constitue la foi poétique. M. Wordsworth, de son côté, devait se proposer de conférer le charme de la nouveauté aux choses du quotidien, et d'exciter un sentiment analogue à celui du surnaturel en réveillant l'attention de l'esprit de la léthargie de l'habitude et en la dirigeant vers la beauté et les merveilles du monde étalé sous nos yeux ; trésor inépuisable, mais pour lequel, en raison de la couche de familiarité et de préoccupation égoïste, nous avons des yeux mais ne voyons pas, des oreilles qui n'entendent pas, et des cœurs qui ne sentent ni ne comprennent.

C'est dans ce dessein que j'écrivis le « Vieux Marin », et que je préparai, entre autres poèmes, la « Dame noire » et « Christabel », dans lesquels j'aurais dû plus étroitement réaliser mon idéal que je ne l'avais fait au premier essai. Mais le travail de M. Wordsworth s'était révélé à tel point plus heureux et le nombre de ses poèmes à tel point plus grand, que mes compositions, au lieu de leur faire contrepoids, apparurent plutôt comme une interpolation faite d'une substance hétérogène. M. Wordsworth ajouta deux ou trois poèmes écrits dans sa manière propre, dans le style chaleureux, élevé et soutenu qui est la marque de son génie. C'est sous cette forme que les *Lyrical Ballads* furent publiées ; et présentées par lui comme une expérience visant à voir si des sujets, qui de par leur nature excluaient les ornements usuels et le style non familier des poèmes en général, ne pouvaient être, dans la langue de la vie ordinaire, exploités de manière à produire l'intérêt agréable dont la dispensation est la tâche particulière de la poésie. A la seconde édition il ajouta une préface d'une longueur considérable dans laquelle, malgré quelques passages d'une signification apparemment contraire, il donnait à entendre qu'il luttait pour l'extension de ce style à la poésie de tous genres, et qu'il rejetait comme mauvaises et indéfendables toutes tournures et formes de style qui n'étaient pas comprises dans ce qu'il appelait (adoptant malheureusement, à mon sens, une expression équivoque) le langage de la vie *réelle*. De cette préface, mise en tête de poèmes dans lesquels il était impossible de nier la présence d'un génie original, si erronée que sa direction puisse être jugée — d'elle s'éleva toute l'interminable controverse. Car c'est par la conjonction d'une puissance poétique perçue et d'une hérésie supposée que j'explique l'acharnement et dans certains cas, je regrette de le dire, les passions venimeuses avec lesquels la controverse a été menée par les assaillants.

Si les poèmes de M. Wordsworth avaient été les choses stupides, les choses enfantines qu'on a longtemps dépeintes ; si on ne les avait réellement distingués des

productions d'autres poètes que par l'indigence de la langue et l'inanité de pensée ; s'ils n'avaient vraiment contenu rien de plus que ce qu'on trouve dans les parodies et les prétendues imitations qu'on en fait ; ils auraient dû sombrer sur l'heure, poids mort, dans le bournier d'oubli, et entraîner avec eux la préface. Mais d'année en année le nombre des admirateurs de M. Wordsworth alla croissant. On les trouvait aussi non pas dans les classes inférieures du public des lecteurs, mais surtout parmi des jeunes gens à la sensibilité forte et aux esprits méditatifs ; et leur admiration (dans une certaine mesure, peut-être, enflammée par l'opposition) se distinguait par son intensité, je pourrais presque dire, par sa ferveur religieuse. Ces faits, ainsi que l'énergie intellectuelle de l'auteur, qui était plus ou moins consciemment ressentie là même où elle était extérieurement et parfois bruyamment déniée, se joignant à des sentiments d'aversion pour ses opinions et d'alarme pour leurs conséquences, produisirent un tourbillon de critique qui aurait à lui seul soutenu les poèmes par la violence avec laquelle il les fit tourner en cercles. Avec maintes parties de cette préface, prises dans le sens qui leur était attribué et que les mots sans aucun doute semblent autoriser, je ne suis jamais tombé d'accord ; mais au contraire les ai désapprouvées comme erronées en principe, et comme contradictoires (en apparence du moins) à la fois aux autres parties de la même préface et à la propre pratique de l'auteur dans la plupart des poèmes eux-mêmes. Dans son récent recueil, M. Wordsworth a, me semble-t-il, rabaisé cette dissertation liminaire en la rejetant à la fin du second volume, pour qu'elle soit lue ou non au choix du lecteur. Mais il n'a pas, autant que je puisse découvrir, annoncé le moindre changement dans sa profession de foi poétique. En tout cas, la considérant comme la source d'une controverse dans laquelle j'ai été honoré plus que je ne le mérite par la fréquente conjonction de mon nom avec le sien, j'estime opportun de déclarer une fois pour toutes sur quels points je m'accorde avec ses opinions, et sur quels points je diffère entièrement. Mais dans le but de me faire comprendre, il faut que préalablement, aussi brièvement que possible, j'explique ma conception, premièrement, d'un poème ; secondement, de la poésie elle-même, en espèce et en essence.

La fonction de l'examen philosophique consiste dans la distinction juste ; tandis que c'est le privilège du philosophe de se tenir constamment conscient de ce que distinction n'est pas division. En vue d'obtenir des notions adéquates de quelque vérité que ce soit, nous devons séparer en esprit ses parties distinguables ; et ceci est le *procédé* technique de la philosophie. Mais ayant opéré de la sorte, nous devons ensuite les rendre, dans nos conceptions, à l'unité au sein de laquelle elles coexistent effectivement ; et ceci est l'*aboutissement* de la philosophie. Un poème contient les mêmes éléments qu'une composition en prose ; la différence doit donc consister dans une combinaison différente de ces éléments, qui résulte du fait que l'objet proposé est différent. La différence de la combinaison sera conformément à la différence de l'objet. Il est possible que l'objet soit là simplement pour faciliter le rappel, par une disposition artificielle, de n'importe quels faits ou de n'importe quelles observations données ; et la composition sera un poème, simplement parce qu'elle se distingue de la prose par le mètre, ou par la rime, ou bien par l'un et l'autre conjointement. En ce sens, qui est le plus bas, un homme pourrait attribuer le nom de poème à l'énumération, bien connue, des jours dans les différents mois :

*Trente jours a Septembre
Avril, Juin et Novembre, etc.*

ainsi qu'à d'autres du même genre et du même propos. Et comme on trouve un plaisir particulier à anticiper la récurrence des sons et des quantités, toutes les compositions qui ont ce charme par surcroît, quel qu'en soit le contenu, *peuvent* être intitulées poèmes.

Voilà pour la forme superficielle. Une différence d'objet et de contenu apporte nouvelle matière à distinction. Le propos immédiat peut être la communication de vérités ; soit d'une vérité absolue et démontrable, comme dans les ouvrages de science ; soit de faits vécus et enregistrés, comme en histoire. Dans ces cas, un plaisir, et de l'espèce la plus haute et la plus permanente, peut résulter de la réalisation de la fin ; mais il n'est pas lui-même la fin immédiate. Dans d'autres œuvres, par contre, la communication du plaisir peut constituer le but immédiat ; et quoique la vérité, soit morale soit intellectuelle, doive être le but final, néanmoins cet élément [du plaisir] distinguera le caractère de l'auteur, non le genre auquel l'œuvre appartient. Bienheureux, en effet, cet état de société dans lequel la fin immédiate serait déjouée par l'action contrariante du but final propre ; dans lequel aucun charme du style ou de l'image ne pourrait préserver du dégoût et de l'aversion le Bathylle d'un Anacréon, ou bien l'Alexis de Virgile !

Mais la communication du plaisir peut être l'objet immédiat d'une œuvre non versifiée ; et cet objet peut en effet avoir été atteint à un point éminent, par exemple dans des nouvelles et romans d'aventures. Dans ce cas, le simple surcroît du mètre, avec ou sans rime, autoriserait-il ces écrits à porter le nom de poèmes ? La réponse est que rien ne peut durablement plaire qui ne contient pas en soi-même la raison pour laquelle il est tel qu'il est et pas autrement. Si le mètre est surajouté, tous les autres éléments doivent être amenés à s'accorder à lui. Ils doivent être tels qu'ils justifient la perpétuelle et distincte préoccupation que l'on a de chaque élément qu'un retour d'accent et de son exactement correspondant est propre à exciter. Dès lors, la définition finale, ainsi déduite, peut être conçue de la façon suivante. Un poème est cette espèce de composition qui s'oppose aux œuvres de science en se proposant pour objet *immédiat* le plaisir, non la vérité ; et de toutes les autres espèces de composition (qui ont cet objet en commun avec lui) il se différencie en se proposant de tirer de l'ensemble un plaisir qui soit compatible avec celui, distinct, que l'on tire de chacun des éléments composants.

Il n'est pas rare qu'une controverse soit provoquée par le fait que les discuteurs attribuent chacun un sens différent au même mot ; et il y a peu de cas où ce point a été plus frappant que dans les discussions concernant le présent sujet. S'il plaît à quelqu'un d'appeler poème toute composition qui est rime, ou mesure, ou les deux, je dois laisser son opinion indiscutée. La distinction est du moins propre à caractériser l'intention de celui qui écrit. Si l'on ajoutait à cela que le tout, par surcroît, est divertissant ou touchant comme un conte ou une suite de réflexions intéressantes, bien entendu j'accorde que ce serait pour un poème un autre ingrédient convenable et un mérite supplémentaire. Mais si la définition cherchée est celle d'un poème légitime, je réponds que ce doit être un poème dont les parties se soutiennent mutuellement et s'expliquent l'une l'autre ; chacune, selon sa proportion, s'harmonisant avec le but et les effets connus de la disposition métrique, et les soutenant. Les critiques philosophiques de tous temps sont d'accord avec le jugement final commun à tous les horizons, pour refuser pareillement la qualité de bon poème d'une part à une suite de vers ou de distiques saisissants dont chacun, s'accaparant toute l'attention du lecteur, la détache du contexte et en fait un tout séparé, au lieu d'en faire une partie génératrice d'harmonie ; et d'autre part, à une composition languissante, dont le lecteur récolte rapidement le résultat d'ensemble sans qu'il soit attiré par les parties constituantes. Le lecteur devrait être porté en avant, non pas simplement ou principalement par l'impulsion mécanique de la curiosité, ou par un désir sans repos d'arriver à la solution finale ; mais par l'agréable activité de l'esprit excité par les séductions du trajet lui-même. Tel le mouvement du serpent, dont les Égyptiens firent l'emblème de la faculté intellectuelle ; ou tel le chemin du son à travers l'air ; à chaque pas il marque un arrêt et recule de moitié, et de ce

mouvement en arrière retire la force qui le réentraîne en avant. « Praecipitandus liber spiritus¹ », dit très heureusement Petronius Arbiter. L'épithète *liber* balance ici le verbe qui précède ; et il n'est pas facile de concevoir plus de sens condensé en moins de mots.

Mais s'il est vrai qu'il faudrait reconnaître en cela une marque satisfaisante du poème, il nous reste encore à chercher une définition de la poésie. Les écrits de Platon, et de Bishop Taylor, et la *Theoria Sacra* de Burnet fournissent d'indéniables preuves que la poésie de l'espèce la plus haute peut exister sans mètre, et même sans les objets distinctifs d'un poème. Le premier chapitre d'Isaïe (à vrai dire, une très grande part du livre entier) est poésie au sens le plus fort ; pourtant, il ne serait pas moins irrationnel qu'étrange d'affirmer que l'objet immédiat du prophète était le plaisir, et non la vérité. Bref, quelle que soit la signification spécifique que nous attachions au mot poésie, nous y trouverons impliqué, comme une conséquence nécessaire, qu'un poème de quelque longueur qu'il soit, ne peut ni ne doit être toute la poésie. Pourtant, si ce qu'on veut produire est un tout harmonieux, les autres éléments doivent tous être tenus *en accord* avec la poésie ; et on n'y parviendra pas autrement que par un choix prémédité et une disposition artificielle qui participeront l'un et l'autre d'une seule et unique propriété — et encore ne lui est-elle pas particulière — de la poésie. Et cette propriété ne peut être que celle d'exciter une attention plus continue et plus égale que celle à quoi vise la langue de la prose, soit parlée ou écrite.

Mes propres conclusions sur la nature de la poésie, au sens le plus strict du terme, ont en partie été anticipées dans l'étude précédente sur la fantaisie et l'imagination. Qu'est-ce que la poésie ? est à si peu de chose près la même question que : qu'est-ce qu'un poète ? que la réponse à l'une est contenue dans la solution de l'autre. Car c'est là une distinction découlant du génie poétique lui-même, qui soutient et modifie les images, les pensées et les émotions du propre esprit du poète. Décrit en sa perfection idéale, le poète met en activité l'âme entière de l'homme, dans la subordination de ses facultés les unes aux autres conformément à leurs valeur et dignité relatives. Il répand un ton et esprit d'unité qui mêle et (pour ainsi dire) fond, chaque chose en chacune, par l'effet de cette puissance synthétique et magique à laquelle nous avons réservé le nom d'imagination. Mise en branle par la volonté et l'entendement et maintenue sous leur contrôle strict (bien que doux et inaperçu), cette puissance se révèle dans l'équilibre ou réconciliation de qualités opposées ou discordantes : de l'identité avec la différence ; du général avec le concret ; de l'idée avec l'image ; de l'individuel avec le représentatif ; du sens de la nouveauté et de la fraîcheur avec des objets anciens et familiers ; d'un état d'émotion plus grand qu'à l'ordinaire avec un ordre plus grand que de coutume ; d'un jugement toujours en éveil et d'une constante maîtrise de soi avec un enthousiasme ainsi qu'une sensibilité profonds et véhéments ; et tout en mêlant et harmonisant le naturel et l'artificiel, elle subordonne l'art à la nature, la forme au fond, et notre admiration pour le poète à notre consonance avec la poésie. « Sans doute », ainsi que l'observe Sir John Davies à propos de l'âme (et ses mots peuvent, moyennant une légère retouche, être appliqués, et même plus à propos, à l'imagination poétique) :

*Sans doute ceci ne pourrait être, si ce n'était qu'elle change
Corps en esprit par une sublimation étrange,
Comme le feu convertit en feu les choses qu'il brûle,
Comme nous-mêmes transformons nos vivres en notre nature.*

1. *Satyricon*, 118 : « Il faut que l'esprit libre soit jeté en avant » (N.d.T.).

*De leur matière brute elle abstrait leurs formes,
Et tire une sorte de quintessence des choses ;
Qu'elle transmue en sa nature propre
Pour leur porter la lumière sur ses ailes célestes.*

*C'est ce qu'elle fait, quand d'états individuels
Elle abstrait les universelles espèces ;
Qui, lors, de divers noms et destins re-vêtues
Gagnent accès par nos sens à nos esprits¹.*

En fin de compte, le bon sens est le corps du génie poétique, la fantaisie sa draperie, le mouvement sa vie, et l'imagination l'âme qui est partout et en chaque être, et constitue toutes choses en un seul tout harmonieux et intelligent.

Les symptômes spécifiques de la puissance poétique élucidés dans une analyse critique de Vénus et Adonis et de Lucrèce de Shakespeare (chapitre XV)

Dans l'application de ces principes à des fins de critique pratique en tant qu'ils servent à apprécier la valeur d'œuvres plus ou moins imparfaites, je me suis attaché à découvrir quelles sont, dans un poème, les qualités qui peuvent passer pour des promesses et symptômes spécifiques de la puissance poétique, en tant qu'on la distingue du talent ordinaire qui se trouve amené à la composition poétique par des motifs accidentels, par un acte de la volonté plutôt que par l'inspiration d'une nature géniale et féconde. Dans ces recherches je ne pourrais faire mieux, je crois, que de garder sous les yeux les premières œuvres du génie le plus grand sans doute que la nature humaine ait à ce jour produit, notre Shakespeare *aux mille esprits*². Je veux parler de *Vénus et Adonis*, et de *Lucrèce*; œuvres qui sur-le-champ donnent de fermes promesses de la force, et cependant d'évidentes preuves de l'immaturité de son génie. J'en ai tiré les traits suivants, en tant que caractéristiques du génie poétique original en général.

1. Dans *Vénus et Adonis*, la première et plus évidente qualité est la douceur parfaite de la versification; son adaptation au sujet; et la puissance déployée à varier la marche des mots sans qu'elle passe dans un rythme plus altier et plus majestueux que les pensées ne le demandaient ou que ne le permettait une mélodie prédominante qu'il convenait de préserver. Le plaisir du son riche et doux, même poussé à l'excès, s'il est de toute évidence original et non le résultat d'un mécanisme facilement imitable, je le tiens pour une promesse hautement favorable dans les compositions d'un jeune homme. « L'homme qui n'a pas de musique en son âme³ » ne peut en effet jamais être un poète véritable. Les images (même lorsqu'elles sont puisées

1. Poème de John Davies (*Nosce Teipsum*, 1599) dont la troisième strophe a été modifiée par Coleridge et adaptée à son propos (N.d.T.).

2. Ἀνὴρ μουρίωνος, une tournure que j'ai empruntée à un moine grec, qui l'applique à un Patriarche de Constantinople. J'aurais pu dire que je l'ai amendée plutôt qu'empruntée: car elle semble appartenir à Shakespeare *de jure singulari*, et *ex privilegio naturae*.

3. Shakespeare, *Le Marchand de Venise*, 83: « L'homme qui n'a pas la musique en lui-même... » (N.d.T.).

dans la nature, et bien plus encore lorsqu'elles sont transplantées de livres, tels les récits de voyages et des œuvres d'histoire naturelle) ; les événements touchants ; les pensées justes ; les sentiments intéressants tant personnels que domestiques ; et, outre ces choses, l'art de les combiner ou les entrelacer dans la forme d'un poème — tout cela peut, au prix d'un incessant effort, être acquis comme l'est un métier, par un homme de talent et grand lecteur qui, comme il m'est arrivé de l'observer, a pris un intense désir de renom poétique pour un génie poétique naturel, l'amour de la fin arbitraire pour la possession des moyens spécifiques. Mais le sens du plaisir musical, ainsi que le pouvoir de le produire, est un don de l'imagination ; et celle-ci, de même que la faculté de réduire la multiplicité à l'unité d'effet et de modifier une suite de pensées par quelque unique pensée ou sentiment prédominant, peut être cultivée et amendée, mais ne sera jamais apprise. C'est en cela que « *Poeta nascitur non fit* ».

2. Une seconde promesse de génie réside dans le choix des sujets très éloignés des intérêts et de la situation propres de l'écrivain lui-même. Du moins j'ai constaté que là où le sujet est immédiatement puisé dans les sensations et les expériences personnelles de l'auteur, la qualité d'un poème particulier n'est qu'un signe équivoque, et souvent un gage fallacieux, d'authentique puissance poétique. Peut-être nous est-il permis de rappeler l'histoire de ce sculpteur qui avait acquis une renommée considérable pour les jambes de ses déesses, alors que le reste de la statue ne s'accordait que médiocrement avec la beauté idéale ; jusqu'à ce que sa femme, grisée par les louanges prodiguées au mari, reconnût que c'était elle-même qui avait été son constant modèle. Dans *Vénus et Adonis* cette preuve de puissance poétique existe même à l'excès. De bout en bout c'est comme si un esprit supérieur, plus intuitif, plus intimement conscient que les personnages mêmes non seulement de chaque apparence extérieure et de chaque acte mais du flux et reflux de l'esprit dans ses pensées et sentiments les plus subtils, était en train de dérouler le tout devant nos yeux ; alors que lui-même entre-temps, ne prenant pas part aux passions, est mu par ce pur plaisir exaltant qui a résulté de l'ardeur puissante de son propre esprit à exposer avec un tel éclat ce qu'il avait si fidèlement et profondément contemplé. J'aurais, je crois, conjecturé d'après ces poèmes que même alors le grand instinct qui poussait le poète vers le drame était souterrainement à l'œuvre en lui, l'incitant — par un enchaînement d'images jamais brisé, toujours vivant et, parce que non brisé, souvent minutieux ; par le plus haut effort du pittoresque en mots dont les mots sont capables, plus haut peut-être qu'aucun jamais réalisé par un autre poète, sans excepter Dante même — à se pourvoir d'un moyen propre à remplacer ce langage visuel, cette intervention incessante et ce commentaire continu par le ton, le regard et le geste, que dans ses œuvres dramatiques il lui était loisible d'attendre des interprètes. Ses *Vénus et Adonis* ont l'air d'être à la fois les personnages eux-mêmes et l'interprétation entière de ces personnages par les acteurs les plus consommés. Vous avez l'impression non pas d'être *informés*, mais de voir et d'entendre tout. De là vient que, en raison de la perpétuelle attention réclamée du lecteur ; du flot rapide, de la mobilité et de la nature enjouée des pensées et images ; et, par-dessus tout, de l'aliénation et, si je puis hasarder une telle expression, de la *réserve* des propres sentiments du poète envers ceux dont il est à la fois le peintre et l'analyste ; de là vient que, bien que le sujet véritable ne puisse que gêner le plaisir d'un esprit délicat, jamais pourtant il n'y eut poème moins dangereux sous un angle moral. Au lieu de faire comme Arioste et, de façon plus choquante encore, comme a fait Wieland ; au lieu de dégrader et défigurer la passion en un appétit, les épreuves de l'amour en combats de concupiscence, Shakespeare a représenté ici l'impulsion animale elle-même de manière à prévenir toute sympathie

pour elle, en dispersant la pensée du lecteur au gré des mille images extérieures et des circonstances tantôt belles, tantôt fantasques, qui composent ses parures et son décor ; ou bien en distrayant notre attention du sujet principal par ces fréquentes réflexions piquantes ou profondes que l'esprit sans cesse en éveil du poète a tirées des images et des événements, ou qu'il leur a reliées. Le lecteur est contraint à trop d'action pour être à même de s'accorder à ce qu'il y a de purement passif dans notre nature. Un esprit ainsi secoué et stimulé ne peut pas plus être hanté par des émotions viles et instinctives qu'une brume basse, paresseuse ne peut ramper à la surface d'un lac tandis qu'un vent fort la chasse en avant parmi vagues et lames.

3. On a précédemment fait observer que les images, si belles soient-elles, même fidèlement copiées sur la nature, et quelque exactement qu'elles soient représentées en mots, ne caractérisent pas par elles-mêmes le poète. Elles ne deviennent preuves d'un génie original que pour autant qu'elles sont transfigurées par une passion prédominante ; ou par des associations de pensées ou d'images, que cette passion a éveillées ; ou lorsqu'elles ont pour effet de réduire la multiplicité à l'unité, ou la succession à l'instant ; ou enfin, lorsqu'une vie humaine et intellectuelle est transférée en elles du fond de l'esprit du poète,

Qui lance son être à travers terre, mer, air¹.

Dans les deux vers suivants, par exemple, il n'y a rien à quoi on puisse trouver à redire, rien qui les empêcherait, placés au bon endroit, de faire partie d'un poème descriptif :

*Vois cette rangée de pins, qui rasés et courbés
Plient sous la bourrasque, vus à la minuit.*

Mais moyennant une légère altération du rythme, les mêmes mots seraient pareillement à leur place dans un livre de topographie, ou dans un voyage descriptif. La même image s'élèvera à un semblant de poésie si on la rend ainsi :

*Ce rang de pins mornes et fantastiques,
A minuit aperçus, vois ! comme ils fuient
Sous le vent violent, toutes leurs tresses follement
Flottant devant eux.*

J'ai donné ces vers comme une illustration, nullement comme un exemple, de cette qualité particulière que j'avais en vue et dans laquelle Shakespeare, dans ses premières œuvres comme dans ses dernières, surpasse tous les autres poètes. C'est par là qu'aujourd'hui encore il confère une dignité et une passion aux objets qu'il présente. Sans l'aide d'aucun embrasement préalable, ils jaillissent à nous instantanément en vie et en puissance

*Combien de fois ai-je vu le glorieux matin
flatter le haut de la montagne d'un œil souverain.*

Shakespeare, *Sonnet 33*²

Non pas mes propres peurs, ni l'esprit prophétique de l'univers rêvant les choses à venir...

1. Vers, légèrement transformé, de Coleridge, *France : an Ode*, 100 (N.d.T.).
2. Traduction Pierre-Jean Jouve, Gallimard, 1975 (N.d.T.).

*La mortelle lune a enduré l'éclipse, le triste augure a moqué ses présages ;
l'incertitude s'est couronnée assurée, la paix proclame l'olivier pour de longs
âges.*

*Maintenant sous les gouttes du temps embaumé, mon amour paraît frais, et
la Mort m'est soumise, car malgré elle en ces pauvres rimes je vivrai, quand elle
insulte aux ternes tribus silencieuses :*

*Et tu trouveras là dressé ton monument, alors qu'auront passé les lourds
tombeaux de bronze et casques de tyrans.*

Sonnet 107¹

Signe de plus haute valeur, il ne fait aucun doute que les images deviennent encore plus caractéristiques du génie poétique lorsqu'elles se modèlent, en leur empruntant leurs couleurs, sur les circonstances, la passion ou le personnage les plus saillants présents à l'esprit. Pour d'incomparables exemples de cette dernière qualité, la mémoire du lecteur se reportera au *Roi Lear*, à *Othello*, en un mot à laquelle des œuvres dramatiques du grand, toujours vivant, homme mort ne le fera-t-elle pas ? Inopem me copia fecit². Combien cela est conforme à la nature, il l'a lui-même finalement exprimé dans le cas de l'amour (*Sonnet 98*):

*De vous je fus absent dans le printemps, quand le fier avril coloré, paré de
tous ses ornements, mettait en chaque chose un esprit de jeunesse, au point que
le lourd Saturne avec lui s'éjouissait.*

*Cependant ni les chants d'oiseaux, ni la douce odeur des fleurs variées en
parfum et couleur, ne pouvaient que je dise une histoire d'été, ou les cueille du
somp tueux giron où elles poussaient :*

*Je n'ai pu admirer les blancs éclats du lis, ni louer le profond vermillon de la
rose ; elles n'étaient que douces, figures de plaisir, dessinées d'après vous, modèle
de toute chose.*

*Cependant ce semblait toujours hiver, vous éloigné, avec elles comme avec
votre ombre, je jouais¹.*

C'est une marque guère moins sûre, ou si elle est de moindre prix, elle n'est pas moins indispensable

Γονίμου μὲν Ποιητοῦ
. ὅστις ῥῆμα γενναῖον λάκοι³,

que les images fournissent lorsque, avec une puissance supérieure à celle du peintre, le poète nous donne la plus vivante image de la succession en même temps que le sentiment de la simultanéité !

*Sur ce il rompt la douce étreinte
De ces beaux bras qui le tenaient contre son sein,
Et s'en retourne par la clairière sombre à grands pas...
Vois, comme un astre brillant file au ciel,
Si glisse-t-il dans la nuit loin de l'œil de Vénus⁴.*

1. Traduction Pierre-Jean Jouve, Gallimard, 1975 (N.d.T.).

2. « Abondance m'a fait pauvre » (Ovide, *Métamorphoses*, III, 466) (N.d.T.).

3. Aristophane, *Grenouilles*, 96-97 : « D'un poète véritable... qui fasse entendre une parole généreuse » (N.d.T.).

4. *Vénus et Adonis*, 811-813 et 815-816 (N.d.T.).

4. Le dernier trait que je mentionnerai — il ne prouverait que peu s'il n'était pris conjointement avec les précédents, mais sans lui ces derniers ne pourraient guère exister à un haut degré et (même s'ils le pouvaient) ne promettraient rien de plus qu'éclairs passagers et force fugitive — est la profondeur et l'énergie de pensée. Nul n'a été un grand poète, sans être en même temps un profond philosophe. Car la poésie est la fleur et la fragrance de toute la connaissance humaine, des pensées, des passions, des émotions, du langage humains. Dans les poèmes de Shakespeare, la puissance créatrice et l'énergie intellectuelle luttent comme dans une étreinte guerrière. Chacune en son excès de force semble menacer l'autre d'extinction. A la fin dans le drame elles se réconcilient et combattent chacune avec son bouclier devant la poitrine de l'autre. Ou comme deux flots rapides qui au moment de leur première rencontre entre des berges étroites et rocheuses luttent pour se repousser l'un l'autre, et se mêlent à regret et en tumulte, mais bientôt trouvant un passage plus large et des rives plus tendres, se fondent et se dilatent, et poursuivent leur chemin d'un seul cours et d'une voix. Sans doute *Vénus et Adonis* ne permettait-il pas le déploiement des passions plus profondes. Mais l'histoire de Lucrèce paraît favoriser, et même demander, leur travail le plus intense. Et pourtant on ne trouve dans l'exploitation de la légende par Shakespeare ni pathos ni aucune autre qualité dramatique. Il y a là les mêmes images minutieuses et justes que dans le précédent poème, parées des mêmes couleurs vivantes, animées par la même impétueuse vigueur de pensée, et qui dévient et se contractent en mettant pareillement en œuvre les facultés d'assimilation et de transformation ; avec un faste encore plus grand, une étendue encore plus vaste de connaissance et de réflexion ; enfin, avec la même parfaite maîtrise — qui souvent est domination — du monde tout entier de la langue. Que dire de plus ? Ceci encore : que, loin d'être un simple enfant de la nature, un automate de génie, un véhicule passif au service de l'inspiration et qui serait possédé par l'esprit ou bien le posséderait, Shakespeare a commencé par étudier avec patience, méditer avec profondeur, pénétrer avec minutie, jusqu'à ce que la connaissance, devenue familière et intuitive, s'unisse à ses sentiments familiers, et enfin donne naissance à cette puissance prodigieuse qui le rend unique, sans égal ni second dans sa propre catégorie ; à cette puissance qui l'a assis sur l'un des deux sommets, frappés de gloire, du mont poétique, avec Milton pour pair non rival. Alors que le premier fonce en avant et passe dans toutes les formes de la nature humaine et de la passion, seul et unique Protée du feu et du flot ; l'autre attire toutes formes et choses à soi, dans l'unité de son propre idéal. Toutes choses, tous modes d'action se donnent un nouveau tour dans l'être de Milton ; quand Shakespeare, lui, devient toutes choses, en restant toutefois à jamais lui-même. O quels grands n'as-tu pas produits, Angleterre ! mon pays ! Oui vraiment,

*Nous devons être libres ou mourir, qui parlons la langue,
Que Shakespeare parla ; tenir les foi et mœurs
Que Milton tint. En toutes choses nous sommes nés
Du premier sang de Terre, avons titres en nombre !*

WORDSWORTH