Percy Bysshe Shelley

Une défense de la poésie

Traduit de l'anglais par Claude Nosenzo

Selon que l'on considère d'une certaine façon ces deux catégories d'acte mental, qui sont appelées raison et imagination, la première peut être considérée comme l'esprit qui examine les rapports qui se forment entre une pensée et une autre, quelle que soit la façon dont ils se produisent, et la seconde, comme l'esprit qui agit sur ces pensées afin de les colorer de sa propre lumière, et qui compose à partir d'elles, comme à partir d'éléments, d'autres pensées, dont chacune comprend en soi le principe de sa propre autonomie. L'une est τὸ ποιεῖν, soit le principe de synthèse, et a pour objet ces formes qui sont communes à la nature universelle et à l'existence même, l'autre est τὸ λογίζειν, soit le principe d'analyse, qui agit sur les rapports entre les choses, simplement en tant que rapports, considérant les pensées, non pas dans leur unité intégrale, mais comme les représentations algébriques qui conduisent à certains résultats généraux. La raison est l'énumération de quantités déjà connues, l'imagination est la perception de la valeur de ces quantités, à la fois séparément et dans leur ensemble. La raison respecte les différences, et l'imagination les similitudes qu'il y a entre les choses. La raison est à l'imagination ce que l'instrument est à l'agent, ce que le corps est à l'esprit, et l'ombre à la substance.

La poésie, d'une façon générale, peut se définir comme « l'expression de l'imagination » — et la poésie naît en même temps que l'homme. L'homme est un instrument sur lequel joue une série d'impressions externes et internes, comme le font les alternances d'un vent toujours changeant sur une lyre éolienne, qui par leur mouvement l'amènent à une mélodie toujours changeante. Mais il est un principe en l'être humain, et peut être en tous les êtres sensitifs, qui agit autrement qu'avec la lyre, et produit non la mélodie seule, mais l'harmonie, par un ajustement interne des sons ou des mouvements ainsi produits aux impressions qui les produisent. C'est comme si la lyre pouvait mettre ses cordes au diapason des mouvements de cela qui les touche, selon une proportion sonore déterminée ; tout comme le musicien peut accorder sa voix au son de la lyre.

Un enfant qui joue seul ne manque pas d'exprimer son ravissement par sa voix et ses mouvements ; et chaque inflexion de ton et chaque geste seront en rapport exact à un antitype correspondant dans les impressions dispensatrices de plaisir qui lui donnèrent naissance ; ils seront l'image

N.d.T. : Shelley répond ici au texte de son ami Thomas Love Peacock, *Les quatre âges de la poésie*.

réfléchi de cette impression ; et de même que la lyre vibre et résonne après que le vent est tombé, de même l'enfant cherche, en prolongeant dans sa voix et ses gestes la durée de l'effet, à prolonger aussi une conscience de la cause. Relativement aux objets qui ravissent un enfant, ces expressions sont ce que la poésie est à des objets plus nobles. Le sauvage (car le sauvage est aux âges ce que l'enfant est aux années) exprime les émotions que produisent en lui les objets qui l'entourent d'une façon similaire, et le langage et le geste, ainsi que l'imitation plastique ou picturale, deviennent l'image de l'effet combiné de ces objets, et de la façon dont il les appréhende. L'homme en société, avec toutes ses passions et tous ses plaisirs, devient ensuite l'objet des passions et des plaisirs de l'homme ; une catégorie supplémentaire d'émotions produit un trésor accru d'expression ; et le langage, le geste, les arts imitatifs, deviennent à la fois la représentation et le moyen, le crayon et le dessin, le ciseau et la statue, la corde et l'harmonie. Les accords sociaux, soit ces lois à partir desquelles, comme à partir de ses éléments, résulte la société, commencent à se développer à partir du moment où coexistent deux êtres humains ; l'avenir est contenu dans le présent, comme la plante dans la graine ; et l'égalité, la diversité, l'unité, le contraste, l'interdépendance, deviennent les principes seuls capables de fournir les mobiles selon lesquels la volonté de l'être humain se détermine à l'action, en ce sens qu'il est social ; et ils donnent lieu au plaisir dans la sensation, à la vertu dans le sentiment, la beauté dans l'art, la vérité dans le raisonnement et l'amour dans le commerce avec le prochain. C'est pourquoi les hommes, même aux premiers balbutiements de la société, observent un certain ordre dans leurs paroles et leurs actes, distinct de celui des objets et impressions qu'ils représentent, l'expression toute entière étant assujettie aux lois dont elle procède. Mais écartons ces considérations plus générales qui pourraient entraîner une recherche des principes de la société même, et limitons notre vision à la manière dont l'imagination s'exprime d'après les formes qu'elle prend.

Lorsque le monde est jeune, les hommes dansent et chantent et imitent des objets naturels, observant dans ces actions, comme dans toutes les autres, un certain rythme ou ordre. Et, bien que tous les hommes se soumettent pareillement à une règle, ils n'observent pas le même ordre, dans les mouvements de la danse, dans la mélodie du chant, dans les combinaisons du langage, dans la gamme de leurs imitations d'objets naturels. Car il est un certain ordre ou rythme appartenant à chacune des catégories de représentation mimétique d'où l'auditeur et le spectateur tirent un plaisir plus intense et plus pur que de tout autre : la faculté de se rapprocher plus ou moins de cet ordre s'appelle, selon les écrivains modernes, le goût. Tout homme dans l'enfance de l'art observe un ordre qui se rapproche plus ou moins de cela d'où procède le ravissement le plus noble : mais la diversité n'est pas suffisamment marquée pour que ses gradations soient sensibles, sauf dans les cas où la prépondérance de cette faculté de se rapprocher du beau (car c'est ainsi que l'on peut se permettre de nommer le rapport entre le plaisir le plus noble et sa cause) est très grande. Ceux chez qui elle dépasse la mesure sont des poètes, au sens le plus universel du terme ; et le

plaisir qui résulte de la manière dont ils expriment l'influence de la société ou de la nature sur leur propre esprit se communique aux autres, et en quelque sorte redouble d'être ainsi partagé. Leur langage est métaphorique, et de façon vitale ; c'est-à-dire qu'il marque les rapports entre les choses — jusque-là non appréhendés — et perpétue la perception que l'on en a, jusqu'à ce que les mots qui les traduisent deviennent, avec le temps, des signes de parties ou de catégories de pensées au lieu d'être des images de pensées intégrales ; d'ailleurs, s'il ne s'élève pas de nouveaux poètes pour créer à nouveau les associations qui ont été ainsi désorganisées, le langage aura cessé de vivre et de servir les plus nobles intentions des relations humaines. Lord Bacon dit magnifiquement de ces similitudes ou rapports que ce sont « les empreintes mêmes que laissent les pas de la nature sur les divers sujets du monde ¹ » ; et il considère la faculté qui les perçoit comme le magasin des axiomes communs à toute connaissance. Dans l'enfance de la société tout auteur est nécessairement poète, parce que le langage lui-même est poésie ; et être poète c'est appréhender le vrai et le beau, en un mot, le bien qui existe dans le rapport, et qui subsiste, d'abord entre l'existence et la perception, et ensuite entre la perception et l'expression. Tout langage originel et près de sa source est en soi le chaos d'un poème cyclique ; l'abondance lexicographique et les distinctions grammaticales sont les œuvres d'un âge ultérieur, et ne sont simplement que le répertoire et le formulaire des créations de la poésie.

Or les poètes, ceux qui imaginent et expriment cet ordre indestructible, ne sont pas seulement les auteurs du langage et de la musique, de la danse, de l'architecture, et de la statuaire, et de la peinture ; ils sont les instaurateurs des lois et les fondateurs de la société civile, ainsi que les professeurs qui établissent une certaine correspondance entre, d'une part, le beau et le vrai, et, d'autre part, cette perception partielle des opérations du monde invisible que l'on appelle religion. C'est pourquoi toutes les religions à leur origine sont allégoriques, ou susceptibles d'allégorie, et, comme Janus, présentent un double visage de mensonge et de vérité. Les poètes, en fonction de l'époque et de la nation où ils apparurent, furent nommés, aux premiers âges du monde, législateurs ou prophètes : le poète a en lui, au premier chef, — et les associe — ces deux qualités. Car non seulement l'acuité de sa vision pénètre le présent tel qu'il est, et lui fait discerner les lois selon lesquelles les choses présentes devraient être ordonnées, mais il voit aussi l'avenir dans le présent, et ses pensées sont les germes de la fleur et du fruit des temps à venir. Non pas que j'affirme que les poètes soient des prophètes au sens grossier du terme, ou bien qu'ils peuvent prédire la forme que prendront les événements aussi sûrement qu'ils en connaissent l'esprit — telle est la prétention de la superstition qui voudrait faire de la poésie un attribut de la prophétie, plutôt que de faire de la prophétie un attribut de la poésie. Un poète participe de l'éternel, de l'infini, de l'un ; en ce qui se rapporte à ses conceptions, le temps, le lieu et le nombre n'existent pas. Les formes grammaticales qui expriment les dispositions de l'époque, les dispa-

1. *De dignitate et augmentis scientiarum* (1605), Cap. I, Lib. III.

rités entre les personnes et les différences de lieux sont transposables en ce qui concerne la poésie la plus haute sans pour autant lui porter préjudice sur le plan poétique ; et les chœurs d'Eschyle, le *Livre de Job* et le *Paradis* de Dante en fourniraient des exemples plus que d'autres écrits, si les citations ne nous étaient pas interdites en raison de la brièveté de notre essai. Les créations de la sculpture, de la peinture et de la musique en sont des illustrations encore plus concluantes.

Le langage, la couleur, la forme et les coutumes religieuses et civiles que revêt l'action sont tous instruments et matériaux de la poésie ; on peut leur donner le nom de poésie grâce à cette figure de rhétorique qui considère l'effet comme un synonyme de la cause. Mais la poésie, au sens plus restreint du terme, exprime ces arrangements du langage, et surtout du langage métrique, créés par cette faculté majestueuse qui trône, voilée, au cœur de la nature invisible de l'homme. Et cela vient de la nature même du langage, qui est une représentation plus directe des actions et des passions de notre être intime, et est susceptible de combinaisons plus variées et subtiles que la couleur, la forme ou le mouvement, et qui, plus malléable, obéit mieux aux directives de cette faculté dont il est la création. Car le langage est le produit arbitraire de l'imagination et n'a de rapport qu'avec les pensées ; alors que tous les autres matériaux, instruments et accessoires de l'art, sont en rapport les uns avec les autres, ce qui fixe des limites et s'interpose entre la conception et l'expression. Celui-ci est comme un miroir qui réfléchit, ceux-là comme un nuage qui ternit la lumière que l'un et les autres véhiculent. C'est pourquoi la renommée des sculpteurs, des peintres et des musiciens, bien que les pouvoirs intrinsèques des grands maîtres de ces arts ne le cèdent en rien à ceux des hommes qui ont employé le langage comme hiéroglyphe de leurs pensées, n'a jamais égalé celle des poètes au sens restreint du terme ; ainsi deux exécutants au talent égal tireront des effets inégaux d'une guitare et d'une harpe. Seule la renommée des législateurs et des fondateurs de religions, tant que durent leurs institutions, semble surpasser celle des poètes au sens restreint du terme ; mais, si nous retranchons la gloire qu'ils se concilient généralement en flattant les opinions grossières de la plèbe, gloire parallèle à celle qui leur revenait dans leur fonction plus noble de poète, la question ne se pose plus guère de savoir s'ils les surpasseront encore.

Nous avons ainsi circonscrit le terme poésie à l'intérieur des limites de cet art qui est l'expression la plus familière et la plus parfaite de la faculté poétique même. Il est cependant nécessaire d'encore rétrécir le cercle et de déterminer ce qui distingue le langage mesuré du langage non mesuré ; car la distinction établie couramment entre la prose et les vers est inadmissible pour la philosophie exacte.

Les sons, tout comme les pensées, sont unis par des rapports qui circulent à la fois des uns aux autres et vers ce qu'ils représentent ; or on a toujours constaté un lien entre une certaine perception de l'ordre qui régit ces rapports et une certaine perception de l'ordre des rapports entre les pensées. C'est pourquoi le langage des poètes s'est toujours attaché à une certaine récurrence de son harmonieuse et uniforme, sans laquelle il ne serait

pas poésie, et qui est à peine moins indispensable à la communication de son influence que les mots mêmes, sans relation à cet ordre particulier. D'où la vanité de la traduction ; il serait aussi sage de fondre une violette dans un creuset pour découvrir le principe formel de sa couleur et de son parfum que de chercher à transfuser d'une langue à l'autre les créations d'un poète. La plante doit repousser à partir de sa graine, ou elle ne portera pas de fleurs — tel est le poids de la malédiction de Babel.

Une certaine façon d'observer le mode régulier de la récurrence de l'harmonie dans le langage des esprits poétiques, jointe au rapport de celui-ci à la musique, ont produit le mètre, soit un certain système de formes traditionnelles de l'harmonie et du langage. Pourtant, il n'est absolument pas nécessaire que le poète accorde son langage à cette forme traditionnelle dans le dessein d'observer l'harmonie qui est l'âme de celle-ci. Cette pratique est effectivement commode et commune, et préférable, surtout dans une composition qui comprend beaucoup d'action ; mais tous les grands poètes doivent inévitablement renouveler l'exemple de leurs prédécesseurs quant à la structure exacte de leur versification propre. La distinction faite entre les poètes et les prosateurs est une erreur vulgaire. La distinction entre les philosophes et les poètes est un *a priori*. Platon était essentiellement un poète — la vérité et la splendeur de ses images ainsi que la mélodie de son langage, sont les plus intenses qu'il soit possible de concevoir. Il rejeta la mesure des formes épiques, dramatiques et lyriques, parce qu'il cherchait à susciter une harmonie dans les pensées qui ne fût coulée ni dans un moule ni dans une action, et il s'abstint d'inventer toute organisation rythmique régulière qui allât embrasser, dans des formes déterminées, les repos variés de son style. Cicéron chercha à imiter les cadences des périodes de Platon, mais avec peu de succès. Lord Bacon était un poète¹. Son langage a un rythme doux et majestueux, qui ne satisfait pas moins les sens que la sagesse quasiment surhumaine de sa philosophie ne satisfait l'intellect ; ses accords dilatent puis crèvent le cercle de l'esprit du lecteur, et se déversent avec celui-ci dans l'élément universel dont ils sont perpétuellement solidaires. Tous ceux qui ont révolutionné l'opinion ne sont pas seulement des poètes parce qu'ils sont des inventeurs, ni même parce que leurs paroles dévoilent l'analogie permanente des choses grâce à des images qui participent de la vie de la vérité, mais parce que leurs périodes sont harmonieuses et rythmées et contiennent en elles-mêmes les éléments de la poésie, car elles sont l'écho de la musique éternelle. Et les suprêmes poètes, qui ont employé les formes traditionnelles du rythme à cause de la forme et de l'action de leurs sujets, ne sont pas moins capables de percevoir et d'enseigner la vérité des choses que ceux qui n'ont pas choisi cette forme. Shakespeare, Dante et Milton (pour nous limiter à des auteurs modernes) sont des philosophes dotés du pouvoir le plus élevé qui soit.

Un poème est l'image même de la vie exprimée dans sa vérité éternelle. Il y a cette différence entre un récit et un poème qu'un récit est un répertoire de faits détachés qui ne sont reliés par rien d'autre que le temps, le lieu, les

1. Voir particulièrement le *Filum Labyrinthi* et l'*Essai sur la Mort*.

circonstances, la cause et l'effet ; un poème crée des actions d'après les formes inchangeables de la nature humaine telles qu'elles existent dans l'esprit du Créateur, qui est l'image même de tous les autres esprits. L'un est partiel et ne s'applique qu'à une période donnée du temps et à une certaine combinaison d'événements qui ne peuvent jamais se reproduire ; l'autre est universel et comprend en soi l'embryon d'un rapport à tous les mobiles ou actions qui peuvent exister dans la variété des possibles de la nature humaine. Le temps qui détruit la beauté et provoque la désuétude du récit de faits particuliers, dépouillés de la poésie qui devrait les investir, augmente la beauté de la poésie et offre perpétuellement de nouvelles et prodigieuses applications de la vérité éternelle qu'elle contient. C'est pourquoi les épitomés ont été appelés les parasites de l'histoire juste ; ils en dévorent la poésie. Un récit de faits particuliers est un miroir qui obscurcit et déforme ce qui devrait être beau : la poésie est un miroir qui embellit ce qui est difforme.

Les parties d'une composition peuvent être poétiques sans que la composition dans son ensemble soit un poème. Une seule phrase peut être considérée comme un ensemble, bien qu'elle puisse se trouver au milieu d'une suite de morceaux inassimilables : un seul mot peut même être l'étincelle qui fait jaillir des pensées inextinguibles. C'est ainsi que tous les grands historiens, Hérodote, Plutarque, Tite-Live, furent des poètes ; et bien que le dessein de ces écrivains, particulièrement celui de Tite-Live, les ait empêchés de porter cette faculté à son suprême degré, ils ont amplement et copieusement racheté leur assujettissement en remplissant tous les interstices de leurs propos par des images vitales.

Ayant déterminé ce qu'est la poésie, et qui sont les poètes, passons à l'évaluation de son influence sur la société.

La poésie s'accompagne toujours de plaisir : tous les esprits sur lesquels elle descend s'ouvrent pour recevoir la sagesse qui est mêlée au ravissement qu'elle procure. Dans l'enfance du monde, ni les poètes eux-mêmes ni leur auditoire n'avaient pleinement conscience de l'excellence de la poésie : car elle agit d'une façon divine et que l'on ne perçoit pas au-delà et au-dessus de la conscience ; et c'est aux générations à venir qu'il revient de contempler et de mesurer la puissance de la cause et de l'effet et toute la force et toute la splendeur de leur union. Même aux temps modernes, aucun poète vivant n'a jamais atteint la plénitude de sa renommée ; le jury qui juge un poète, appartenant de par sa nature au temps dans sa totalité, doit se composer de ses pairs ; il doit être constitué par le Temps à partir des plus éligibles des sages de générations nombreuses. Un poète est un rossignol dans la nuit qui chante pour égayer sa solitude par une douce musique ; ses auditeurs sont comme des hommes transportés par la mélodie d'un musicien invisible qui sentent qu'ils sont émus et attendris et qui pourtant ne savent pas d'où vient leur trouble ni quelle en est la cause. Les poèmes d'Homère et de ses contemporains enchantèrent la jeune Grèce ; ils étaient les éléments de ce système social qui est la colonne sur laquelle toutes les civilisations suivantes ont reposé. Homère incarna la perfection idéale de son époque dans la nature humaine ; nous ne pouvons pas douter

non plus que les lecteurs de ses vers sentirent s'éveiller en eux le désir de ressembler à Achille, Hector et Ulysse : la vérité et la beauté de l'amitié, du patriotisme, du constant don de soi à une cause furent données à connaître intimement dans ces immortelles créations. Les sentiments des auditeurs dûrent se purifier et grandir sous l'effet de la sympathie qu'ils éprouvaient pour des personnifications si sublimes et sympathiques, jusqu'à ce que de l'admiration, ils passent à l'imitation, et qu'à partir de l'imitation ils s'identifient aux objets de leur admiration. Que l'on n'objecte pas non plus que ces personnages sont loin de la perfection morale et qu'ils ne peuvent être en aucune façon considérés comme des modèles édifiants pour l'imitation de tous. Chaque époque, sous des noms plus ou moins spécieux, a défié ses erreurs propres ; la vengeance est l'idole mise à nu du culte d'un âge semi-barbare ; et la duplicité envers soi-même est l'image voilée du mal non perçu devant lequel se prosternent le luxe et la satiété. Mais le poète considère les vices de ses contemporains comme une parure temporaire que doivent porter ses créations et qui couvre sans les cacher les proportions éternelles de leur beauté. On comprend qu'un personnage épique ou dramatique en revête son âme, comme il peut revêtir son corps de l'armure antique ou de l'uniforme moderne ; quoiqu'il soit facile de concevoir une parure plus gracieuse que l'une ou l'autre. La beauté de la nature intime ne peut être à ce point masquée par son habit fortuit que l'esprit de sa forme ne doive passer dans le déguisement même et indiquer la silhouette cachée par celui-ci à la manière dont il est porté. Une forme majestueuse et des mouvements gracieux transperceront le costume le plus barbare et le plus vulgaire. Peu de poètes parmi les plus nobles ont choisi d'exhiber la beauté de leurs conceptions en sa vérité et sa splendeur dépouillées ; et l'on peut se demander si l'alliance du costume, de la mode etc., n'est pas nécessaire pour rendre cette musique planétaire plus douce à nos oreilles mortelles.

L'objection soulevée pourtant contre l'immoralité de la poésie repose toute entière sur une conception fautive de la manière dont la poésie agit pour amener l'amélioration morale de l'homme. L'éthique aménage les éléments que la poésie a créés, propose des lignes de conduite et donne des exemples pour la vie civile et domestique ; et ce n'est pas faute de doctrines admirables que les hommes se haïssent, se méprisent, se censurent, se trompent et s'asservissent les uns les autres. Or la poésie agit d'une manière autre et plus divine. Elle éveille et développe l'esprit même en en faisant le réceptacle de mille combinaisons de pensées non encore perçues. La poésie soulève le voile qui couvre la beauté cachée du monde et rend les objets familiers tels que s'ils n'étaient pas familiers ; elle donne vie à tout ce qu'elle représente, et les personnifications vêtues de sa lumière élyséenne se tiennent dès lors dans l'esprit de ceux qui ont une fois contemplé en elles des figures à la gloire de ce contentement doux et noble qui s'étend à toutes les pensées et actions avec lesquelles il coexiste. Le grand secret de la morale est l'amour, ce mouvement qui fait que nous sortons de notre propre nature puis que nous nous identifions avec le beau qui existe dans une pensée, une action ou une personnalité qui ne soient pas nôtres. Un homme pour être très bon, doit imaginer avec intensité et de façon ample ;

il doit se mettre à la place d'un autre et de beaucoup d'autres ; les peines et les plaisirs de son espèce doivent devenir siens. Le grand instrument du bien moral est l'imagination ; et la poésie règne sur l'effet en agissant sur la cause. La poésie agrandit le cercle de l'imagination en le remplissant de pensées dispensatrices de délices sans cesse renouvelées, qui ont le pouvoir d'attirer et d'assimiler dans leur propre nature toutes les autres pensées, et qui créent de nouveaux intervalles et interstices — un vide dont l'appétit de nourritures nouvelles est à jamais insatiable. La poésie fortifie la faculté qui est l'organe de la nature morale de l'homme de la même façon que l'exercice fortifie les membres. Un poète aurait donc tort d'incarner ses propres conceptions du bien et du mal, qui sont habituellement celles de son pays et de son époque, dans ses créations poétiques, qui ne participent ni de l'un ni de l'autre. En se livrant à cette tâche inférieure d'interprétation de l'effet, dont après tout, il ne pourrait peut-être s'acquitter qu'imparfaitement, il renoncerait à la gloire de participer à la cause. Il y avait peu de danger qu'Homère, ou tout autre parmi les poètes éternels, se fût mépris à ce point sur son propre compte en abdiquant ainsi le trône de son empire suprême. Ceux chez qui la faculté poétique, bien que grande, est moins intense, comme par exemple Euripide, Lucain, Le Tasse, Spencer, se sont fréquemment fixé un but moral et l'influence de leur poésie est diminuée d'exactly autant qu'ils nous obligent à remarquer ce dessein.

Homère et les poètes cycliques furent suivis après un certain temps par les poètes dramatiques et lyriques d'Athènes, qui brillèrent de tout leur éclat à la même époque que toutes les plus parfaites expressions apparentées à la faculté poétique : l'architecture, la peinture, la musique, la danse, la sculpture, la philosophie et éventuellement, les formes de la vie civile. Car, bien que l'organisation de la société athénienne ait été faussée par de nombreuses imperfections que la poésie propre à la Chevalerie et au Christianisme a effacé des coutumes et des institutions de l'Europe moderne, il ne s'est pourtant jamais manifesté, à aucune autre époque, autant d'énergie, de beauté et de vertu ; jamais la force aveugle et la forme obstinée ne furent autant disciplinées et assujetties à la volonté de l'homme, ni cette volonté moins rétive aux commandements du beau et du vrai, que pendant le siècle qui précéda la mort de Socrate. Aucune autre époque de l'histoire de notre espèce ne nous a laissé de souvenirs et de fragments marqués de l'empreinte si nette de l'image de la divinité qui est en l'homme. Mais c'est la seule poésie qui, par la forme, l'action ou le langage, a rendu cette époque plus mémorable que toute autre et en a fait le magasin d'exemples à perpétuité. Car la poésie écrite existait à cette époque en même temps que les autres arts et c'est une question futile que de chercher à savoir d'où venait et où se posait la lumière que tous, comme à travers un prisme commun, ont diffusé sur les périodes plus obscures des temps qui suivirent. Nous ne savons rien sur la cause et sur l'effet sinon qu'il y a constamment conjonction des événements : l'on constate que la poésie coexiste toujours avec les autres arts qui contribuent au bonheur et à la perfection de l'homme. J'en appelle à ce qui a déjà été établi pour faire la différence entre la cause et l'effet.

C'est à la période dont nous parlons ici que naquit l'art dramatique ; et quoique des auteurs aient pu ultérieurement égaler ou surpasser ces quelques sublimes exemples du théâtre athénien qui sont parvenus jusqu'à nous, il est incontestable que cet art ne fut jamais compris ou pratiqué conformément à la philosophie qui le sous-tend, comme il le fut à Athènes. Car les Athéniens utilisèrent le langage, l'action, la musique, la peinture, la danse et les institutions religieuses pour produire un effet commun en représentant les idéalismes suprêmes de la passion et du pouvoir ; sous l'impulsion d'artistes au talent le plus consommé, chaque famille artistique atteignit la perfection dans son genre, et dut obéir dans ses rapports avec les autres familles à une proportion et une unité également belles. Seuls quelques-uns des éléments capables de rendre l'image des conceptions du poète sont utilisés conjointement sur la scène moderne. Nous trouvons de la tragédie non accompagnée de musique et de danse ; et de la musique et de la danse non associées aux personnifications suprêmes dont elles sont les auxiliaires adéquats, toutes deux dépourvues de religion et de solennité. L'institution religieuse a en fait été généralement bannie de la scène. La pratique qui nous fait enlever le masque du visage de l'acteur — masque où l'on pouvait mouler en une seule expression permanente et immuable les expressions appropriées au type dramatique qu'il incarnait — ne contribue qu'à un effet partiel et inharmonieux ; elle ne convient à rien d'autre qu'au monologue, où toute l'attention peut être attirée sur quelque grand maître de l'idéale mimique. L'usage moderne qui consiste à mêler la comédie et la tragédie, bien qu'il provoque de considérables abus techniques, constitue indubitablement un élargissement du cercle dramatique ; mais la comédie devrait, comme dans le *Roi Lear*, être universelle, idéale et sublime. C'est peut-être ce principe qui, lorsqu'il joue, fait pencher la balance en faveur du *Roi Lear* contre l'*Oédipe Roi*, ou l'*Agamemnon*, ou si vous le voulez, les trilogies dont ces pièces font partie, à moins que l'on considère que la très grande puissance de la poésie chorale, surtout dans l'*Agamemnon*, rétablisse l'équilibre. Le *Roi Lear*, si nous pouvons soutenir cette comparaison, peut être considéré comme l'exemple le plus parfait au monde de l'art dramatique, malgré les contraintes auxquelles dut se plier le poète, l'Europe moderne ignorant, dans son ensemble, la philosophie du théâtre. Calderón, dans ses *Autos Sacramentales*, a tenté de remplir certaines des sublimes conditions de la représentation dramatique négligées par Shakespeare ; par exemple, d'établir un rapport entre le théâtre et la religion, et de les accompagner de musique et de danse ; mais il omet d'observer des conditions encore plus importantes, et il perd plus qu'il ne gagne à substituer les idéalismes rigidement définis et sans cesse répétés d'une superstition convulsée aux vivantes personnifications de la vérité de la passion humaine.

Mais je m'écarte du sujet. Le rapport entre le théâtre et l'amélioration ou la corruption des mœurs a été universellement reconnu : en d'autres termes, il a été noté que la présence ou l'absence de poésie dans sa forme la plus parfaite et la plus universelle est liée au bien et au mal dans le comportement ou les usages. La corruption que l'on a jugée comme un effet de l'art

dramatique commence là où finit l'emploi de la poésie dans la composition de celui-ci : j'en appelle à l'histoire des mœurs pour vérifier que les périodes où la corruption a grandi et la poésie décliné, ont exactement correspondu, dans un rapport analogue à celui que fournirait n'importe quel exemple de causalité morale.

L'art dramatique à Athènes, ou dans tout autre lieu où il ait pu approcher de sa perfection, a toujours coexisté avec la grandeur morale et intellectuelle de l'époque. Les tragédies des poètes athéniens sont comme des miroirs dans lesquels se contemple le spectateur, seulement vêtu du léger déguisement circonstanciel, à qui tout aurait été retiré sauf cette perfection et énergie idéales dont chacun sent qu'elles sont le modèle intérieur de tout ce qu'il aime, admire et voudrait devenir. L'imagination s'amplifie lorsque l'on participe à des souffrances et à des passions si puissantes qu'elles dilatent, au moment où elles sont conçues, la capacité de cela même qui les conçoit ; les inclinations généreuses sont fortifiées par la pitié, l'indignation, la terreur et le chagrin ; et la satisfaction que procure la noble pratique de ces sentiments conduit à un état de sérénité supérieure qui se prolonge dans le tumulte de la vie quotidienne — même le crime est désarmé de la moitié de son horreur et de tous ses effets contagieux lorsqu'il est représenté comme la conséquence fatale des interventions impénétrables de la nature ; l'erreur est ainsi dépouillée de son caractère de préméditation — les hommes ne peuvent plus la chérir comme la création de leur volonté délibérée. Il y a, dans un théâtre de qualité supérieure, peu de matière pour alimenter la censure ou la haine ; on y apprend plutôt la connaissance et le respect de soi. Ni l'œil ni l'esprit ne peuvent saisir leur image à moins qu'elle ne soit réfléchie sur cela à quoi elle ressemble. Le théâtre, pourvu qu'il continue à exprimer la poésie, est comme un miroir prismatique, aux multiples faces, qui concentre les plus brillants des rayons de lumière émis par la nature humaine, puis les diffuse et les reproduit à partir de la simplicité de ces formes élémentaires, les nimbe de majesté et de beauté, multiplie tous les objets qu'il réfléchit, et leur accorde le pouvoir de propager leur image où qu'elle puisse tomber.

Or, dans des périodes de décadence de la vie sociale, le théâtre est solidaire de cette décadence. La tragédie devient une froide imitation de la forme des grands chefs-d'œuvre de l'antiquité, dépouillés de tous les accessoires harmonieux des arts voisins — et cette forme même est souvent mal comprise, elle tente faiblement d'enseigner certaines doctrines que l'écrivain considère comme des vérités morales et qui ne sont en général rien d'autre que de spécieuses démarches flattant quelque vice ou quelque faiblesse grossiers, dont sont atteints et l'auteur et son public. Telle est l'origine des genres que l'on a appelés tragédie classique et « tragédie domestique et bourgeoise ». Le *Caton* d'Addison est un exemple de l'un, et l'on souhaiterait qu'il ne fût pas superflu de citer des exemples de l'autre ! La poésie ne peut pas se plier à de tels propos. La poésie est une épée de lumière étincelante, à jamais dégainée, et qui consume le fourreau qui voudrait la contenir. C'est pourquoi nous remarquons que tous les écrits dramatiques de cette nature sont singulièrement dénués d'imagination : ils

s'attachent au sentiment et à la passion qui, lorsqu'ils sont dépourvus d'imagination, sont les autres noms du caprice et de l'appétit. Au cours de notre propre histoire c'est pendant le règne de Charles II que l'art dramatique s'est le plus bassement avili, quand toutes les formes d'expression auxquelles la poésie s'était accoutumée devinrent des hymnes au triomphe du pouvoir royal sur la liberté et la vertu. Il n'y eut que Milton pour illuminer une époque indigne de lui. Pendant de telles périodes, la morale calculatrice s'insinue dans toutes les formes d'expression théâtrale, et la poésie n'y est plus exprimée. La comédie perd son universalité idéale — l'esprit succède à l'humour ; nous rions, mus par la suffisance et l'orgueil, non par le plaisir ; la malveillance, l'ironie et le mépris succèdent à la gaieté qui naît de la cordialité ; c'est à peine si nous rions, mais nous sourions. L'obscénité, qui est un perpétuel blasphème contre la beauté divine de la vie, devient, à cause du voile même dont elle se revêt, plus active bien que moins dégoûtante : elle est une créature monstrueuse à laquelle la corruption de la société ne cesse d'apporter de nouvelles victuailles, qu'elle dévore en secret.

L'art dramatique étant cette forme qui permet plus que toute autre de plus multiples combinaisons des modes d'expression poétique, le lien qui unit la poésie et le bien social est plus tangible dans l'art dramatique que dans toute autre forme. Et il est indubitable que la perfection suprême de la société humaine a toujours coïncidé avec l'excellence suprême du théâtre ; et que la corruption ou la disparition de celui-ci dans une nation où il a jadis été florissant est un signe de la corruption des mœurs et de la disparition des forces qui soutiennent l'âme de la vie sociale. Mais, comme le dit Machiavel des institutions politiques, cette vie sociale peut être préservée et renouvelée pourvu que se présentent des hommes capables de ramener le théâtre à son principe. Et ceci est vrai pour la poésie au sens le plus large du terme : tout langage, toute institution, toute forme, a besoin non seulement d'être produit mais d'être entretenu ; la fonction du poète, ce qui le caractérise, c'est qu'il participe de la nature divine, non moins pour ce qui est de la providence que pour ce qui est de la création.

La guerre civile, le pillage de l'Asie, puis la suprématie fatale, d'abord de l'armée macédonienne, ensuite de l'armée romaine, furent autant de signes de la disparition ou de l'interruption de la faculté créatrice en Grèce. Les écrivains bucoliques qui trouvèrent des mécènes chez les tyrans lettrés de Sicile et d'Égypte furent les derniers représentants de cette faculté à son apogée. Leur poésie est intensément mélodieuse : comme le parfum de la tubéreuse, elle envahit et écœure l'esprit de sa douceur excessive, alors que la poésie de l'époque antérieure était comme une brise champêtre de juin qui amalgame les senteurs de toutes les fleurs des prés et leur ajoute son propre esprit vivifiant et harmonieux qui permet aux sens de supporter l'extrême délice qu'elle procure. La délicatesse bucolique et érotique de la poésie écrite correspond à cette suavité de la statuaire, de la musique et des arts voisins, et même des mœurs et des institutions, qui caractérisèrent l'époque dont je parle maintenant. Et ce n'est pas à la faculté poétique elle-même, ou à quelque mauvais usage que l'on en ait fait, que l'on doit impu-

ter ce manque d'harmonie. On trouve dans les écrits d'Homère et de Sophocle une égale réceptivité à l'influence des sens et des sentiments — Homère, surtout, a paré d'attraits irrésistibles des images voluptueuses et émouvantes. La supériorité qu'ils ont tous deux sur les écrivains qui vinrent après eux réside dans la présence de ces pensées qui appartiennent aux facultés internes de notre nature, et non dans l'absence de celles qui se rapportent à ce qui est externe à nous — leur incomparable perfection réside dans une harmonie qui réunit tout. Ce n'est pas dans ce que les poètes érotiques ont, mais dans ce qu'ils n'ont pas, que réside leur imperfection. Ce n'est pas dans la mesure où ils étaient poètes, mais dans la mesure où ils ne l'étaient pas, qu'ils peuvent être vraisemblablement considérés comme participant à la corruption de leur temps. Cette corruption eût-elle réussi à éteindre en eux la sensibilité au plaisir, à la passion et aux beautés de la nature, qu'on leur reproche comme un défaut, que le mal aurait totalement triomphé. Car le but de la corruption sociale est de détruire toute réceptivité au plaisir ; c'est en ce sens qu'elle est corruption. Elle s'attaque à l'imagination et à l'intellect comme au cœur du fruit, et de là se répand comme un venin paralysant, par la voie des sentiments, jusque dans les désirs mêmes, jusqu'à ce que le tout devienne une masse inerte dans laquelle ne subsistent guère que les sens. A l'approche d'une telle période, la poésie se concentre sans répit sur ces facultés qui sont les dernières détruites, et l'on entend sa voix, comme l'on entendit les pas d'Astrée, au moment de son essor hors de ce monde. La poésie communautaire sans répit tout le plaisir que les hommes sont capables de recevoir — elle est encore et toujours la lumière de la vie, la source de tout ce qui peut se produire de beau, de généreux ou de vrai en des temps mauvais. On admettra aisément que ceux des citoyens très riches de Syracuse et d'Alexandrie que ravissaient les poèmes de Théocrite étaient moins froids, moins cruels et sensuels que le reste de leurs congénères. Mais il faut que la corruption ait complètement détruit le tissu de la société des hommes avant que la poésie puisse jamais cesser. Les anneaux sacrés de cette chaîne n'ont jamais été complètement désunis — une chaîne qui descend des régions supérieures pour traverser les esprits d'hommes nombreux, et qui est reliée aux esprits sublimes ; d'où, comme à partir d'un aimant, est émise l'invisible émanation, qui relie, anime et entretient simultanément la vie de tous. Cette émanation est la faculté qui a en elle-même les graines et de son propre renouvellement et du renouvellement de la société. Mais n'enfermons pas les effets de la poésie bucolique et érotique à l'intérieur des limites de la sensibilité de ceux à qui elle s'adressait. Il se peut qu'ils aient perçu combien étaient belles ces immortelles compositions, simplement en tant que fragments et morceaux isolés — mais ceux dont les dispositions sont plus subtiles, ou qui sont nés en des temps plus heureux, peuvent reconnaître en elles des épisodes de ce grand poème que tous les poètes, pareils aux pensées qui agissent de concert dans un esprit sublime unique, construisent depuis la naissance du monde.

Les mêmes révolutions — dans un domaine plus étroit — se produisirent dans la Rome antique, mais il semble que les activités et les formes aux-

quelles donna lieu la vie sociale romaine ne furent jamais totalement imprégnées de l'élément poétique. Les Romains semblent avoir considéré la Grèce comme le trésor le plus précieux des formes apprises et naturelles les plus précieuses, et s'être abstenus, dans le langage métrique, la sculpture, la musique ou l'architecture de toute création qui pût se rapporter particulièrement à leur condition propre, tout en s'astreignant à établir un système de référence à la constitution universelle du monde. Mais notre jugement repose sur des preuves partielles, et peut-être est-il partial. Nous n'avons plus rien d'Ennius, de Varron, de Pacuvius ou d'Accius, tous excellents poètes. Lucrece est, au suprême niveau un créateur, et Virgile l'est à un très haut niveau. La subtilité délibérée avec laquelle le second s'exprime est pareille à un halo qui voile l'intense et trop grande vérité qui éclaire ses conceptions de la nature. Tite-Live est imprégné de poésie. Et pourtant Horace, Catulle, Ovide et, de façon générale, les autres grands écrivains de la période de Virgile, virent l'homme et la nature dans le miroir de la Grèce. De même les institutions et la religion romaines furent moins poétiques que celles de la Grèce, tout comme l'ombre a moins d'éclat que la substance. C'est pourquoi la poésie romaine sembla suivre, plutôt qu'accompagner, la perfection politique et domestique. La véritable poésie de Rome a vécu dans ses institutions — car tout ce qu'elles ont pu contenir de beau, de vrai et de majestueux, n'a pu jaillir que de la faculté créatrice de l'ordre qui les constitue. La vie de Furius Camillus, la mort de Regulus, les espérances que les sénateurs, dans leur dignité divine, plaçaient dans la victoire sur les Gaules, le refus de la République à faire la paix avec Hannibal après la bataille de Cannes, ne furent pas les conséquences de supputations raffinées sur les éventuels avantages personnels à tirer du rythme et de l'ordre observés dans les circonstances de la vie, pour ceux qui furent à la fois les poètes et les acteurs de ces drames immortels. L'imagination, contemplant la beauté de cet ordre, le créa à partir de sa propre idée ; il en résulta l'empire et la récompense en fut la renommée éternelle. Ces choses n'en sont pas moins poésie, « *quia carent vate sacro* ». Ces événements sont les épisodes du poème cyclique écrit par le Temps dans la mémoire des hommes. Le Passé, semblable à un rhapsode inspiré, emplit le théâtre des générations éternelles de leur harmonie.

Les antiques pratiques religieuses et sociales avaient fermé le cercle de leurs révolutions. Et le monde serait tombé dans l'anarchie et l'obscurité complètes s'il ne s'était trouvé des poètes parmi les instigateurs des usages moraux et religieux qui créèrent des formes d'opinion et d'action jamais encore conçues — qui, reproduites dans l'imagination des hommes, devinrent comme les généraux des armées désorientées de leurs pensées. Il est inopportun de traiter ici du mal engendré par ces systèmes — sinon pour affirmer en vertu des principes que nous avons déjà établis, que ce mal ne peut en rien être attribué à la poésie qu'ils contiennent.

Il est probable que les poètes que furent Moïse, Job, David, Salomon et Isaïe, avaient grandement marqué l'esprit de Jésus et ses disciples. Les fragments éparpillés que nous ont fait parvenir les biographes de cette extraordinaire personne sont tous imprégnés de la plus brillante poésie. Mais ses

doctrines semblent avoir été rapidement déformées. Un certain temps après qu'eut prédominé un système d'opinions basé sur celles qu'avait répandues Platon, les trois formes où celui-ci répartissait les facultés de l'esprit subirent une sorte d'apothéose, et devinrent l'objet du culte du monde civilisé. Il faut confesser ici que « *La lumière semble s'assombrir* », et que

*Le corbeau s'envole vers le bois des freux,
Les choses bonnes du jour s'inclinent et succombent au sommeil
Et les noirs agents de la nuit s'éveillent et commencent la chasse.*

Mais voyez quel ordre magnifique est né de la poussière et du sang de ce furieux chaos ! Voyez comment le monde, comme après une résurrection, se balançant sur les ailes dorées de la connaissance et de l'espoir, a repris son essor jamais encore brisé vers le paradis du temps. Écoutez cette musique, que les oreilles corporelles n'entendent pas, pareille à un vent constant et invisible qui nourrit sa course éternelle de force et de célérité.

La poésie que l'on trouve dans les doctrines de Jésus-Christ et celle que l'on trouve dans la mythologie et les institutions des conquérants celtes de l'empire romain ont survécu à l'obscurité et aux convulsions liées à leur croissance et à leur victoire, et se sont entrelacées pour former un nouveau tissu de mœurs et d'opinions. C'est une erreur que d'imputer l'ignorance des âges obscurs aux doctrines chrétiennes ou à la suprématie des nations celtes. Quel que pût être le mal œuvrant à travers elles, il naquit de la disparition du principe poétique, liée à la marche du despotisme et de la superstition. Les hommes, pour des raisons trop complexes pour être examinées ici, étaient devenus insensibles et égoïstes — leur volonté propre était devenue débile, et pourtant ils en étaient les esclaves, et par conséquent les esclaves de la volonté d'autrui : la luxure, la crainte, l'avarice, la cruauté et la fourberie caractérisèrent une race chez qui il n'y eut personne capable de *création*, dans la forme, le langage ou les institutions. Il n'est pas juste de mettre les anomalies morales d'un tel état de société sur le compte des événements — quels qu'ils soient — en relation directe avec elles ; quant aux événements qui pourraient amener au plus vite la suppression de cet état, ils sont les plus dignes de notre approbation. Il est regrettable, pour ceux qui ne peuvent faire la différence entre les mots et les pensées, que beaucoup de ces anomalies aient été incorporées à la religion traditionnelle.

C'est seulement à partir du XI^e siècle que commença à se faire sentir l'influence de la poésie des systèmes du christianisme et de la chevalerie. Le principe d'égalité avait été découvert et appliqué par Platon dans la *République* comme étant la règle théorique du mode selon lequel les matériaux du plaisir et du pouvoir, engendrés par le talent et le labeur communs des êtres humains, devraient être répartis entre ceux-ci. Cette règle ne devait, selon lui, connaître d'autres limites que celles fixées par la sensibilité de chacun, ou l'utilité qui devait en résulter pour tous. Platon, disciple des doctrines de Timée et de Pythagore, enseigna également un système doctrinal moral et intellectuel qui englobait à la fois la condition humaine passée, présente et à venir. Jésus-Christ fit connaître à l'humanité les vérités sacrées et éternelles contenues dans ces idées, et le christianisme, dans

sa pureté abstraite, devint l'expression exotérique des doctrines ésotériques de la poésie et de la sagesse de l'antiquité. L'amalgame des peuples celtes et des populations épuisées du Sud imprima sur ces dernières l'image poétique qui existait dans la mythologie et les institutions celtiques. Il en résulta une somme d'actions et de réactions entre toutes les causes participantes ; car on peut admettre cette maxime selon laquelle aucune nation ou religion ne peut en supplanter une autre sans s'incorporer une partie de celle qu'elle supplante. L'abolition de l'esclavage des personnes à des fins domestiques et l'émancipation qui dégagea les femmes d'une grande partie des contraintes avilissantes auxquelles elles étaient soumises dans l'antiquité, furent au nombre des conséquences de ces phénomènes.

L'abolition de l'esclavage des personnes est à la base de l'espoir politique le plus noble que puisse concevoir l'esprit humain. La liberté des femmes a engendré la poésie de l'amour sexuel. L'amour devint un culte dont les idoles étaient toujours présentes. Ce fut comme si les statues d'Apollon et des Muses avaient reçu la vie et le mouvement et s'étaient avancées au milieu de leurs adorateurs, de telle sorte que la terre se trouva peuplée des habitants d'un monde plus divin. Le spectacle ordinaire et les activités familières de la vie devinrent des prodiges célestes, et un paradis fut créé, comme à partir des ruines de l'Éden. Et comme cette création est elle-même poésie, ainsi ses créateurs furent des poètes, et le langage fut l'instrument de leur art — « Galeotto fù il libro, e chi lo scrisse. » Les « Trouveurs » provençaux, c'est-à-dire les inventeurs, ont précédé Pétrarque, dont les vers sont comme des incantations qui font jaillir les sources enchantées les plus secrètes d'où vient le bonheur de souffrir d'aimer. Il est impossible d'y être sensible sans participer de cette beauté qu'ils contemplent — il serait vain d'expliquer comment la douceur et l'élévation d'esprit qui vont de pair avec ces émotions sacrées peuvent rendre les hommes plus aimables, plus généreux et sages, et les arracher aux vapeurs lourdes du monde petit du moi. Dante a pénétré le secret des choses de l'amour plus profondément encore que Pétrarque. Sa *Vita Nuova* est une source inextinguible de pureté de sentiment et de langage — elle est l'histoire idéalisée de cette période et de ces moments de sa vie qui furent consacrés à l'amour. Son apothéose de Béatrice au *Paradis*, et les gradations de son amour pour elle et de la fascination qu'elle exerce sur lui, par lesquelles comme par des degrés, il mime sa propre ascension jusqu'au trône de la Suprême Cause, sont le triomphe de l'imagination poétique moderne. Les critiques les plus perspicaces ont à juste titre renversé le jugement des hommes du commun, et l'ordre des actes sublimes de la *Divine Comédie*, proportionnellement à l'admiration qu'ils éprouvent pour l'*Enfer*, le *Purgatoire* et le *Paradis*. Les chants de ce dernier sont un hymne perpétuel à l'amour éternel. L'amour, qui ne trouva parmi tous les poètes de l'antiquité que le seul Platon qui fût digne de lui, a été célébré par un chœur constitué des plus grands écrivains du monde renouvelé ; leur musique a pénétré les cavernes de la société, et l'écho de cette musique submerge encore les dissonances des armes et de la superstition. Successivement, l'Arioste, le Tasse, Shakespeare, Spencer, Calderón, Rousseau et les

grands écrivains de notre propre temps, ont célébré l'empire de l'amour, plantant, pour ainsi dire, des trophées dans l'esprit de l'homme, commémorant la plus sublime victoire remportée sur les appétits charnels et la force. La véritable relation qui unit les sexes qui composent le genre humain n'est plus si mal connue ; et si l'erreur qui assimilait la différence à l'inégalité des pouvoirs conférés aux deux sexes a été partiellement reconnue dans les opinions et les institutions de l'Europe moderne, nous devons ce grand bienfait au culte dont la chevalerie était la règle et les poètes les prophètes.

La poésie de Dante peut être considérée comme le pont jeté sur le cours du temps, qui réunit le monde moderne et le monde antique. La représentation travestie des idées de choses invisibles auxquelles Dante et son rival Milton ont donné une forme idéale n'est que le déguisement dont se sont drapés ces deux grands poètes pour cheminer à travers l'éternité. Il est difficile de déterminer à quel point ils furent conscients de l'écart qui avait dû subsister dans leur esprit entre leur propre croyance et celle du peuple. Dante au moins semble vouloir en souligner l'importance en plaçant Rhiphaeus, que Virgile appelle « justissimus unus », au Paradis, et en faisant preuve d'une fantaisie rien moins qu'hérétique dans sa façon de distribuer les récompenses et les peines. Quant au poème de Milton, il contient une réfutation philosophique du système dantesque, dont par une antithèse étrange et naturelle, il est devenu un des principaux soutiens dans l'esprit des gens. Rien ne peut surpasser l'énergie et la magnificence du personnage de Satan tel qu'il apparaît dans le *Paradis perdu*. C'est une erreur que de supposer qu'il ait jamais pu être créé dans l'intention d'être une incarnation populaire du mal. La haine implacable, la ruse patiente, et un inlassable raffinement d'inventions destinées à infliger le plus extrême supplice à un ennemi, voilà le mal ; et bien que ces choses soient excusables chez un esclave, elles ne doivent pas être pardonnées à un tyran ; bien que beaucoup de ce qui ennoblit la défaite de qui est vaincu les rachète, elles portent l'empreinte de tout ce qui déshonore la conquête du vainqueur. Le Démon du *Paradis perdu*, a, sur le Dieu de la même œuvre, la supériorité morale qu'un être qui persévère dans un projet qu'il imagine excellent en dépit de l'adversité et des tourments a sur un être qui, dans la froide sécurité du sûr triomphe, exerce les représailles les plus horribles sur son ennemi, non pas dans l'idée fautive de l'amener à se repentir d'avoir persévéré dans l'inimitié, mais dans le prétendu dessein d'exaspérer sa violence afin qu'il mérite de nouveaux supplices. Milton a violé la croyance populaire (si l'on doit juger cela comme une violation) au point de n'avoir accordé à Dieu aucune supériorité morale sur le Démon. Et cette audacieuse indifférence à un projet moral direct apporte la preuve la plus décisive du génie de Milton. Il a mêlé, pour ainsi dire, les éléments de la nature humaine comme l'on mêle des couleurs sur une palette, et les a ordonnés dans la composition de sa sublime peinture suivant les lois de la vérité épique — c'est-à-dire, suivant les lois de ce principe qui fait qu'un ensemble d'actions provenant de l'univers extérieur et d'êtres intelligents et dotés d'une éthique est propre à inspirer la sympathie des générations futures de l'humanité. La *Divine Comédie* et le *Paradis perdu* ont conféré une forme

systématique à la mythologie moderne ; et quand inévitablement l'évolution et le temps auront ajouté une superstition de plus à la masse de celles qui sont nées puis qui ont décliné sur la Terre, alors des commentateurs s'emploieront doctement à élucider la religion de l'Europe ancestrale, laquelle ne sera pas complètement oubliée parce qu'elle aura été frappée du sceau du génie éternel.

Homère a été le premier et Dante le second des poètes épiques — c'est-à-dire le second poète dont l'ensemble des créations avait un rapport défini et intelligible aux connaissances, aux sentiments et à la religion de son époque et des époques qui suivirent, et s'accroissait proportionnellement à la croissance de ceux-ci. Car Lucrèce avait rogné les ailes de son esprit vif en touchant le fond du monde sensible, et Virgile, par une modestie qui allait mal avec son génie, avait recherché la renommée d'imitateur, alors même qu'il recréait tout ce qu'il copiait, et nul parmi la volée des oiseaux imitateurs, Apollonios de Rhodes, Quintus Calaber, Nonnos, Lucain, Statius ou Claudien, n'a même cherché à remplir une seule des conditions de la vérité épique. Milton fut le troisième poète épique. Car si l'appellation d'épique, au plus haut sens du terme, était refusée à l'*Énéide* alors elle peut encore moins être concédée au *Roland furieux*, à la *Jérusalem délivrée*, aux *Lusiades*, ou à la *Reine des Fées*.

Dante et Milton étaient tous deux profondément pénétrés de la religion antique du monde civilisé, et l'esprit de celle-ci existe dans leur poésie probablement autant que ses formes ont survécu dans le culte non réformé de l'Europe moderne. L'un précéda, et l'autre suivit la Réforme, à intervalles presque égaux. Dante fut le premier réformateur du culte ; Luther ne l'a surpassé que dans la violence et l'acrimonie de sa condamnation de l'usurpation papale, non dans l'audace de celle-ci. Dante fut le premier à tirer l'Europe de son sommeil spirituel ; il créa un langage, qui était en lui-même musique et persuasion, à partir d'un chaos barbare inharmonieux. Il fut le pasteur de ces grands esprits qui présidèrent à la résurrection du savoir, le Lucifer du troupeau d'étoiles qui au XIII^e siècle illuminèrent depuis l'Italie des républiques — comme depuis le le firmament — l'obscurité du monde plongé dans les ténèbres de l'ignorance. Les mots mêmes qu'il utilise sont imprégnés d'esprit, chacun d'entre eux est comme une étincelle, un atome ardent de pensée inextinguible ; et il y en a beaucoup encore ensevelis dans les cendres de leur naissance, porteurs d'éclairs de foudre pour lesquels il ne s'est pas encore trouvé de paratonnerre. Tout haute poésie est infinie, elle est comme le premier gland porteur potentiel de tous les chênes. On peut lui retirer ses voiles les uns après les autres et ne jamais découvrir dans sa nudité la beauté de sa signification profonde. Un grand poème est une source qui déverse à jamais les eaux de la sagesse et du ravissement ; et après qu'une personne et une époque ont épuisé toute son eau divine, que leur rapport particulier leur permet de partager, d'autres, puis d'autres encore leur succèdent, et de nouveaux rapports jaillissent qui procurent un ravissement que l'on n'attendait pas, que l'on n'avait pas même imaginé.

L'époque qui suivit celle de Dante, Pétrarque et Boccace, se caractérisa par une renaissance de la peinture, de la sculpture et de l'architecture.

Chaucer fut contaminé par l'inspiration sacrée, et les superstructures de la littérature anglaise reposent sur les matériaux de l'invention italienne.

Mais ne trahissons pas notre propos en passant d'une défense à une histoire critique de la poésie et de son influence sur la société. Satisfaisons-nous d'avoir souligné l'influence que les poètes, au sens large et véritable du terme, exercent sur leur temps et sur tous les temps à venir.

Mais les poètes ont été sommés d'abandonner la couronne civique à des raisonneurs et à des experts en mécanique sous un autre prétexte. L'on reconnaît que l'exercice de l'imagination procure bien des délices, mais l'on prétend que celui de la raison est plus utile. Examinons les bases sur lesquelles repose cette distinction, c'est-à-dire ce qu'on entend par utilité dans ce cas. Le plaisir — ou le bien —, au sens général, est cela que recherche la conscience d'un être sensible et intelligent et à quoi elle consent quand elle l'a trouvé. Il est deux sortes de plaisir, l'une forte, universelle et permanente, l'autre transitoire et particulière. « Utilité » peut signifier le moyen de produire, soit l'une, soit l'autre. Dans le premier cas tout ce qui fortifie et purifie les sentiments, qui agrandit le champ de l'imagination et spiritualise les sens, est utile. Mais on peut donner aux termes « utilité » une acception plus étroite se bornant à représenter cela qui éloigne les besoins importuns de notre nature animale, qui entoure les hommes de sécurité, qui dissipe les illusions les plus grossières de la superstition et qui autorise un degré d'indulgence réciproque entre les hommes tel que puissent être conciliés les mobiles de l'intérêt personnel.

Indubitablement, les serviteurs de l'utilité, en ce sens restreint du terme, sont tout désignés à exercer une fonction dans la société. Ils marchent dans les pas des poètes, et recopient les esquisses de leurs créations dans le livre de la vie quotidienne. Ils font de l'espace et donnent du temps. Leurs efforts ont infiniment de valeur, tant qu'ils se bornent à gérer les intérêts des facultés inférieures de notre nature sans outrepasser leur pouvoir en s'intéressant à nos facultés supérieures. Mais bien que le sceptique détruise les superstitions vulgaires, qu'il lui soit épargné de défigurer, comme l'ont fait certains écrivains français, les éternelles vérités portraiturées dans l'imagination des hommes. Bien que l'expert en mécanique abrège la durée du travail, et que l'économiste organise la répartition de celui-ci, qu'ils prennent garde que leurs spéculations, faute de correspondre à ces principes premiers qui sont le propre de l'imagination, ne tendent, comme elles l'ont fait dans l'Angleterre moderne, à aggraver, et les outrances du luxe, et celles du besoin. Les effets de leurs activités ont illustré le dicton — « A celui qui possède davantage sera donné ; et à celui qui ne possède pas, le peu qu'il possède lui sera retiré. » Les riches sont devenus plus riches et les pauvres plus pauvres — et le vaisseau de l'État navigue entre Charybde et Scylla, entre anarchie et despotisme. Telles sont les conséquences qui doivent à jamais découler d'un exercice de la faculté calculatrice que rien ne vient atténuer.

Il est difficile de définir le plaisir, au sens le plus noble du terme : cette définition implique en effet un certain nombre de paradoxes apparents. Car, en raison d'un inexplicable défaut d'harmonie dans la constitution de la nature humaine, la souffrance des éléments inférieurs de notre être est

fréquemment liée aux délices des éléments supérieurs. Le chagrin, la terreur, l'angoisse, le désespoir lui-même, sont souvent les manifestations d'élection qui nous font approcher du bien le plus élevé. La sympathie que nous avons pour la fiction tragique dépend de ce principe — la tragédie nous transporte parce qu'elle nous accorde une ombre du plaisir qui réside dans la douleur. Telle est également la source de la mélancolie qui est inextricablement liée à la plus douce mélodie. Le plaisir qu'il y a dans la peine est plus doux que le plaisir du plaisir en soi. D'où le dicton : « Mieux vaut aller dans la maison où l'on pleure les morts que dans la maison où l'on se réjouit. » Non pas que cette sorte sublime de plaisir soit nécessairement liée à la douleur. Les délices de l'amour et de l'amitié, l'extase qui naît de l'admiration de la nature, la joie qu'il y a à percevoir et encore plus à créer de la poésie, sont souvent parfaitement sans mélange.

Produire et maintenir le plaisir, ainsi défini, voilà l'utilité vraie. Ceux qui le produisent et le préservent sont des poètes ou des philosophes poètes.

Les efforts que Locke, Hume, Gibbon, Voltaire, Rousseau¹ et leurs disciples, ont déployé en faveur de l'humanité opprimée et trompée, méritent la gratitude du genre humain. Il est pourtant facile d'évaluer le degré de progrès moral et intellectuel dont le monde aurait fait preuve s'ils n'avaient jamais existé. On aurait tenu un peu plus de propos absurdes pendant un siècle ou deux, et peut-être que quelques hommes, femmes et enfants de plus auraient été brûlés comme hérétiques. Nous n'aurions peut-être pas pu aujourd'hui nous féliciter de l'abolition de l'Inquisition en Espagne.

Mais cela dépasse l'imagination toute entière de concevoir ce qu'aurait été la condition morale du monde si nul, de Dante, Pétrarque, Boccace, Chaucer, Shakespeare, Calderón, Lord Bacon, ou Milton, n'avait jamais existé ; si Raphaël et Michel-Ange n'avaient jamais vu le jour ; si la poésie hébraïque n'avait jamais été traduite ; si un retour à l'étude de la littérature grecque n'avait jamais eu lieu ; si aucun ouvrage de la sculpture antique n'était parvenu jusqu'à nous ; et si la poésie de la religion du monde antique s'était éteinte en même temps que sa croyance. L'esprit humain n'aurait jamais pu, sans ces stimulations, être incité à inventer les sciences plus grossières et à appliquer le raisonnement analytique aux aberrations de la société, raisonnement que l'on tente de placer plus haut que l'expression directe de la faculté inventive et créatrice même.

Nous avons plus de sagesse morale, politique et historique que nous n'avons de compétence à la mettre en œuvre, plus de connaissances scientifiques et économiques que d'aptitudes à répartir équitablement les produits qu'elles multiplient. La poésie de ces systèmes de pensée est masquée par l'accumulation de faits et de techniques de calcul. Nous ne sommes pas ignorants lorsque il s'agit de ce qui est le plus sage et de ce qui vaut mieux en matière de morale, de sciences politiques et d'économie politique, ou du moins lorsqu'il s'agit de ce qui est plus sage et meilleur que ce que les hommes font et supportent actuellement. Mais nous laissons « Je n'ose pas » assister « Je voudrais », comme, dans l'adage, on laisse le pauvre

1. Bien que Rousseau ait été ainsi classé parmi les philosophes, il était essentiellement un poète. Les autres, même Voltaire, n'étaient que de simples penseurs. (Note de l'auteur.)

chat mettre sa patte au feu¹. Nous avons besoin de la faculté créatrice pour imaginer cela que nous savons, nous avons besoin de cette impulsion généreuse pour donner vie à cela que nous imaginons, nous avons besoin de la poésie de la vie car nos calculs l'on emporté sur l'imagination — nous avons mangé plus que nous ne pouvons digérer. Le développement de ces sciences qui ont repoussé les limites de la domination de l'homme sur le monde extérieur a, par l'absence de la faculté poétique, proportionnellement resserré les limites du monde intérieur ; et l'homme, ayant réduit les éléments à l'esclavage, reste lui-même un esclave. A quoi sinon au développement des arts mécaniques à un degré sans rapport avec la présence de la faculté créatrice — qui est à la base de toute connaissance — doit-on attribuer l'abus de toutes ces inventions destinées à réduire et à organiser le travail pour l'aggravation des inégalités entre les hommes ? Quelle autre cause a fait que les découvertes qui auraient dû alléger la malédiction pesant sur Adam l'ont rendue plus lourde encore ? La poésie, et le principe du Moi — dont l'argent est l'incarnation visible — sont le Dieu et le Mammon du monde.

Les fonctions de la faculté poétique sont doubles : d'une part, elle crée de nouveaux matériaux de connaissance et d'énergie ainsi que de plaisir, d'autre part, elle fait naître dans l'esprit un désir de les reproduire et de les disposer selon un certain rythme et un certain ordre que l'on peut appeler le beau et le bien. Le développement de la poésie n'est jamais plus désirable qu'à des périodes où, parce que le principe d'égoïsme et de calcul est trop grand, l'accumulation des matériaux de la vie extérieure surpasse en quantité l'énergie permettant de les assimiler aux lois internes de la nature humaine. Le corps est alors devenu trop lourd et gauche pour cela qui l'anime.

La poésie est en vérité divine. Elle est simultanément le centre et la circonférence du savoir ; elle est cela qui comprend toute science, et cela à quoi doit se référer toute science. Elle est à la fois la racine et la fleur de tous les systèmes de pensée ; elle est cela d'où tout provient, et qui orne tout ; et cela qui, si la flétrissure l'attaque, dénie le fruit et la graine, et refuse au monde stérile la nutrition et le développement des greffons de l'arbre de la vie. Elle est l'enveloppe et la floraison, achevées et parfaites, de toutes choses. Elle est ce que sont le parfum et la couleur de la rose à la texture des éléments qui la composent ; ce que sont la forme et la splendeur de la beauté dans tout son éclat aux mystères de l'anatomie et de la putréfaction. Que seraient la vertu, l'amour, le patriotisme, l'amitié, que serait le spectacle de ce bel univers où nous vivons, que seraient nos consolations en ce monde — et nos aspirations outre-tombe —, si la poésie ne s'élevait pour rapporter la lumière et le feu de ces régions éternelles où la faculté calculatrice aux ailes de hibou n'ose jamais s'élancer ? La poésie n'est pas comme le raisonnement, un pouvoir à exercer selon la détermination de la volonté. Un homme ne peut dire : « Je vais composer de la poésie. » Même le plus grand poète ne peut le dire ; car l'esprit lorsqu'il crée est comme une braise en train de s'éteindre que quelque invisible influence, telle un vent inconstant, rallume à la transitoire brillance ; ce pouvoir vient de l'inté-

1. N.d.T. : « To be someone's catspaw » : mot à mot, « être la patte du chat pour quelqu'un », c'est-à-dire, lui tirer les marrons du feu.

rieur, comme la couleur d'une fleur qui pâlit et change à mesure que la fleur se développe ; et les éléments conscients de notre nature ne peuvent prédire ni quand il arrive ni quand il s'en va. Que cette influence perdue dans sa pureté et sa force d'origine et il devient impossible de prévoir la grandeur de ses résultats ; mais lorsque commence la composition, l'inspiration est déjà sur son déclin, et la plus magnifique poésie qui ait jamais été communiquée au monde n'est sans doute qu'une ombre débile des conceptions premières du poète. J'en appelle aux plus grands poètes d'aujourd'hui : n'est-ce pas une erreur d'affirmer que les plus beaux passages poétiques sont le fruit du travail et de l'étude ? Le labeur et les périodes de pause que recommandent les critiques peuvent être considérés, à juste titre, comme n'étant rien d'autre que l'investigation scrupuleuse des moments d'inspiration suivie de la réunion artificielle des intervalles séparant les créations auxquelles ils donnent lieu par l'entrecroisement d'expressions conventionnelles — nécessité imposée par les seules limitations de la faculté poétique même ; en effet, Milton a conçu le *Paradis perdu* dans sa totalité avant d'en exécuter les éléments. C'est également lui-même qui nous dit que la muse lui « dicta » le « chant non prémédité ». Et que cela réponde à la question de ceux pour qui il y aurait cinquante-six lectures possibles du premier vers du *Roland furieux*. Des compositions ainsi réalisées sont à la poésie ce que la mosaïque est à la peinture. L'instinct et l'intuition de la faculté poétique sont encore plus sensibles dans les arts plastiques et picturaux : une statue ou un tableau sublimes se développent grâce au pouvoir de l'artiste, comme un enfant croît dans le sein maternel ; et même l'esprit qui dirige les mains dans leur ouvrage est incapable de s'expliquer l'origine, les gradations et les moyens du processus.

La poésie est la chronique des moments les meilleurs et les plus heureux des plus heureux et des meilleurs esprits. Nous avons conscience d'être fugitivement visités par des pensées ou des sentiments, parfois en liaison avec un lieu ou une personne, parfois ne concernant que notre propre esprit, et qui toujours apparaissent de façon inattendue et s'en vont d'eux-mêmes, mais qui sont pourtant exaltants et délicieux au-delà de toute expression ; si bien que, même dans le désir et le regret où ils nous laissent, il est impossible qu'il n'y ait pas de plaisir puisque celui-ci participe à la nature de son objet. La poésie est pour ainsi dire la pénétration de notre nature par une nature plus divine ; mais son empreinte est comme celle d'un vent sur la mer, qu'efface le calme qui approche, et dont les seules traces qui demeurent sont les ondulations du sable au-dessous. Cette manière d'être, ainsi que d'autres qui lui correspondent, est principalement celle des hommes à la sensibilité la plus subtile et à l'imagination la plus ample, et l'état d'esprit qu'elle engendre fait la guerre à tous les désirs vils. L'enthousiasme de la vertu, de l'amour, du patriotisme et de l'amitié se rattache essentiellement à cette manière d'être, cette émotion ; et tant qu'elle dure, le moi apparaît pour ce qu'il est, un atome auprès d'un univers. Non seulement les poètes sont sujets à cette expérience, comme étant l'âme de la composition la plus raffinée, mais ils peuvent aussi colorer tout ce qu'ils combinent des teintes évanescences de l'Éther ; un mot, un détail, dans la

représentation d'une scène ou d'une passion, toucheront la corde enchantée, et raviveront chez ceux qui de tout temps ont éprouvé cette émotion, l'image ensevelie, froide et dormante du passé. La poésie immortalise ainsi tout ce que le monde a de meilleur et de plus beau, elle retient les apparitions fugaces qui hantent le rythme lunaire de la vie, et les revêtant, soit du langage, soit de la forme, les envoie parmi les hommes, messagères de douces nouvelles de joies parallèles pour ceux chez qui demeurent leurs sœurs — demeurent, car l'expression est prisonnière des cavernes de l'esprit où elles habitent, aucune porte n'ouvre sur l'univers des choses. La poésie sauve de la décrépitude les apparitions par lesquelles la divinité visite l'homme.

La poésie embellit toutes choses, elle exalte la beauté de cela qui est très beau, et elle donne de la beauté à cela qui est très difforme ; elle marie l'exultation à l'horreur, la douleur au plaisir, l'éternité au changement ; elle force à s'unir sous son joug léger toutes les choses inconciliables. Elle transmue tout ce qu'elle touche, et toute forme se mouvant dans l'embrassement de sa présence se change, par un merveilleux mouvement de sympathie, en une incarnation de l'esprit qu'elle respire ; son alchimie secrète transforme en un flot d'or potable les eaux empoisonnées qui de la mort s'écoulent dans la vie. Elle enlève le voile familier qui recouvre le monde, et laisse voir la beauté nue et dormante, qui est l'esprit de ses formes.

Toutes les choses existent telles qu'elles sont perçues, au moins pour qui les perçoit. « L'esprit est son propre lieu, et de lui-même peut faire de l'enfer un paradis, et du paradis un enfer. » Or, la poésie vainc la malédiction qui nous maintient dans l'asservissement à l'accident des impressions environnantes. Et, qu'elle retire le sombre voile de la vie de devant la scène des choses, ou qu'elle y déploie le propre rideau de ses représentations, elle crée pareillement pour nous un être au sein de notre être. Elle fait de nous les habitants d'un monde pour qui le monde familier est un chaos. Elle reproduit l'univers commun dont nous sommes des parties et que notre perception embrasse, et elle débarrasse notre vision intérieure du voile de l'expérience familière qui nous masque le prodige de notre être. Elle nous force à prendre conscience de cela que nous percevons, et à imaginer cela que nous savons. Elle recrée l'univers après qu'il ait été annihilé dans notre esprit par la récurrence d'impressions émoussées à force de se répéter. Elle justifie les paroles audacieuses et vraies du Tasse : « Non merita nomen di creatore, se non Iddio ed il Poeta. »

Le poète, en tant qu'il est pour d'autres l'auteur de la sagesse, du plaisir, de la vertu et de la gloire les plus sublimes, devrait donc lui-même être le plus heureux, le meilleur, le plus sage et le plus illustre des hommes. Pour ce qui est de sa gloire, c'est au temps qu'il revient de déclarer si la renommée de tout autre instigateur de la vie des hommes est comparable à celle du poète. Qu'il soit le plus sage, le plus heureux et le meilleur, en ce sens qu'il est poète, tout cela est également incontestable — les plus grands poètes ont été des hommes à la vertu la plus immaculée, la sagesse la plus consommée, et si nous décidions d'examiner leur vie intime, les plus heureux des hommes ; et l'on constatera, en s'y attachant, que les exceptions,

puisqu'elles concernent ceux qui détenaient la faculté poétique à un degré élevé mais moindre, délimitent la règle plutôt qu'elles ne la détruisent. Abaissons-nous un instant à considérer l'arbitrage des bavardages populaires, et usurpant et réunissant en nous-mêmes les rôles d'accusateur, de témoin, de juge et de bourreau, décidons sans procès, témoignage ou formalités, que certaines motivations de ceux qui « siègent dans ce lieu vers lequel nous n'osons pas nous envoler », sont répréhensibles. Admettons qu'Homère était un ivrogne, Virgile un flagorneur, Horace un couard, que le Tasse était un fou, Lord Bacon un escroc, Raphaël un libertin et Spencer un poète lauréat. A ce point de notre étude, la logique veut que nous ne citions point de poètes vivants, mais la postérité a largement rendu justice aux grands noms que nous venons d'évoquer. Leurs erreurs ont été pesées et se sont révélées aussi légères que poussière sur le plateau de la balance ; si leurs péchés « furent d'un rouge écarlate, ils sont maintenant blancs comme neige » : ils ont été lavés dans le sang du médiateur et du sauveur — le Temps. Voyez le chaos grotesque que les calomnies de nos contemporains contre la poésie et les poètes ont occasionné en mêlant les accusations de crimes réels ou fictifs ; voyez combien peu de choses sont ce qu'elles semblent être — ou semblent être ce qu'elles sont ; considérez vos propres motivations, et ne jugez pas de peur d'être jugés.

La poésie, comme on l'a dit, diffère de la logique en cela qu'elle n'est pas soumise au contrôle des facultés actives de l'esprit, et que sa naissance et sa récurrence ne sont pas nécessairement liées à la conscience ou à la volonté. Il est présomptueux d'établir que ces dernières sont les conditions nécessaires de toute causalité mentale, quand on constate qu'il est des effets mentaux qui ne sont pas susceptibles de leur être attribués. La récurrence fréquente de la faculté poétique, de toute évidence, peut produire dans l'esprit une habitude d'ordre et d'harmonie corrélative à sa propre nature et à son influence sur d'autres esprits. Mais dans les intervalles de l'inspiration, et ils peuvent être fréquents sans être durables, un poète devient un homme, et est abandonné au brusque reflux des influences qui gouvernent d'ordinaire la vie des autres. Mais comme il est d'une constitution plus subtile que d'autres, et sensible à la douleur et au plaisir, à la fois les siens et ceux des autres, à un point que ceux-là ne peuvent connaître, il évitera celle-ci et poursuivra celui-là avec une ardeur proportionnelle à la différence qui le sépare des autres. Et il se rend odieux et se prête à la calomnie quand il ne se soucie pas d'adopter une attitude conforme aux circonstances qui ont fait que ces objets universellement recherchés et fuis se sont déguisés en échangeant leurs atours.

Mais il n'y a rien de nécessairement mauvais dans cette erreur, c'est pourquoi la cruauté, l'envie, le désir de vengeance, l'avarice, et les passions purement mauvaises, n'ont jamais eu la moindre place dans les accusations que le peuple a portées contre la vie des poètes.

J'ai pensé servir au mieux la cause de la vérité en énonçant ces remarques selon l'ordre dans lequel elles se présentaient à mon esprit et qui m'était dicté par l'étude du sujet même, plutôt qu'en me conformant aux règles de la réponse polémique ; or, si l'opinion contenue dans ces remar-

ques est juste, on constatera qu'elles renferment une réfutation des arguments des adversaires de la poésie, au moins en ce qui concerne la première partie du sujet. Il m'est facile d'imaginer ce qu'il aurait fallu écrire pour échauffer la bile de certains écrivains érudits et intelligents qui cherchent querelle à certains versificateurs. J'avoue que, comme eux, je n'ai guère envie de me pâmer en écoutant les accents rauques des « Théséides » que nous donne aujourd'hui Codri. Bavius et Maevius sont sans aucun doute, et ils l'ont toujours été, insupportables. Mais il appartient au critique philosophique d'établir des distinctions plutôt que de distribuer des blâmes.

La première partie de ces remarques a traité de la poésie dans ses éléments et ses principes, et l'on a montré, autant que le permettaient les limites étroites qui leur étaient prescrites, que ce qu'on appelle poésie, dans la stricte acception du terme, a la même source que toutes les autres formes d'ordre et de beauté, d'après lesquelles les matériaux de la vie humaine sont susceptibles de s'organiser, et qui sont poésie, dans une acception universelle.

La seconde partie aura pour objet d'appliquer ces principes à l'état actuel du développement de la poésie, et de défendre l'effort qui consiste à idéaliser les formes modernes de mœurs et de l'opinion et à les contraindre à se soumettre à la faculté imaginative et créatrice. Car la littérature anglaise, qui dans ses périodes de croissance vigoureuse a toujours précédé ou accompagné une croissance importante et sans entraves de la volonté nationale, vient pour ainsi dire, de naître une seconde fois. En dépit de l'envie aux pensées basses qui voudrait sous-estimer la valeur de notre temps, il sera une époque mémorable pour ses réalisations intellectuelles, et nous vivons au milieu de philosophes et de poètes tels qu'ils surpassent incomparablement tous ceux qui sont apparus depuis la dernière lutte de la nation pour la liberté civile et religieuse. Le plus infatigable héraut, compagnon et serviteur de l'éveil d'un grand peuple, l'artisan d'un changement salutaire des opinions et des institutions, c'est la poésie. A de telles époques s'amoncellent les facultés de communication et d'assimilation de profondes et impétueuses conceptions touchant l'homme et la nature. Ceux qui possèdent ces facultés peuvent souvent, en ce qui concerne de nombreux éléments de leur nature, avoir apparemment peu d'affinité avec cet esprit du bien dont ils sont les ministres. Mais alors même qu'ils nient et abjurent, ils sont encore obligés de servir le pouvoir qui siège souverain dans leur âme. Il est impossible de lire les écrits des plus célèbres auteurs d'aujourd'hui sans ressentir la secousse causée par la vie électrique dont sont chargées leurs paroles. Ils mesurent la circonférence et sondent les profondeurs de la nature humaine avec un esprit qui s'étend à tout et pénètre tout, et ils sont peut-être eux-mêmes les plus sincèrement surpris de la façon dont il se manifeste ; car il est moins leur esprit que l'esprit de leur époque. Les poètes sont les hiérophantes d'une inspiration non appréhendée, les miroirs des ombres gigantesques que les temps futurs projettent sur le présent, les mots qui expriment ce qu'ils ne comprennent pas, les trompettes qui sonnent la bataille, mais ignorent ce qu'elles inspirent, l'influence qui n'est pas ébranlée, mais qui ébranle. Les poètes sont les législateurs non reconnus du monde.