**Ce qui est important 13 > PlusJApprend**

Félix Ravaisson, *De l’habitude*, 1838 - Éditions Allia

L’habitude acquise est celle qui est la conséquence d’un changement.

Mais ce qu’on entend spécialement par l’*habitude*, et ce qui fait le sujet de ce travail, ce n’est pas seulement l’habitude acquise, mais l’habitude contractée, par suite d’un changement, à l’égard de ce changement même qui lui a donné naissance.

Or, si l’habitude, une fois acquise, est une manière d’être générale, permanente, et si le changement est passager, l’habitude subsiste au-delà du changement dont elle est le résultat. En outre, si elle ne se rapporte, en tant qu’elle est une habitude, et par son essence même, qu’au changement qui l’a engendrée, l’habitude subsiste pour un changement qui n’est plus et qui n’est pas encore, pour un changement possible ; c’est là le signe même auquel elle doit être reconnue. Ce n’est donc pas seulement un état, mais une disposition, une vertu. [...]

L’habitude a d’autant plus de force que la modification qui l’a produite se prolonge ou se répète davantage. L’habitude est donc une disposition, à l’égard d’un changement, engendrée dans un être par la continuité ou la répétition de ce même changement. [...]

Comment peut-il y avoir du nouveau?

Changer, est-ce devenir quelqu’un d’autre ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

I. La loi universelle, le caractère fondamental de l’être, est la tendance à persister dans sa manière d’être. [...]

En toute synthèse homogène, il n’y qu’une existence indéfiniment divisible et multiple, sous l’empire de forces diffuses, où le fait semble se confondre avec la loi, et la loi avec la cause dans l’uniformité d’une nécessité générale. Il n’y a point là de substance déterminée et d’énergie individuelle où la puissance réside, et où puisse s’établir et se conserver une habitude.

L’habitude n’est donc pas possible dans cet empire de l’immédiation et de l’homogénéité qui forme le règne inorganique.

II. Dès que le changement qui opère la synthèse dans la nature n’est plus une réunion ou une combinaison immédiate, dès qu’il y a un temps mesurable entre la fin et le principe, la synthèse n’est plus homogène. Comme il faut, pour y arriver, une suite d’intermédiaires dans le temps, de même il faut dans l’espace un ensemble de moyens, il faut des instruments, des organes. Cette unité hétérogène dans l’espace, c’est l’Organisation. Cette unité successive dans le temps, c’est la Vie ; or, avec la succession et l’hétérogénéité, l’individualité commence. Un tout hétérogène ne se divise plus en parties semblables entre elles et semblables au tout. Ce n’est plus seulement de l’être, c’est un être.

C’est donc, à ce qu’il semble, un seul et même sujet, une substance déterminée qui développe, sous des formes et à des époques diverses, sa puissance intérieure. Ici paraissent réunies à la fois, du même coup, toutes les conditions de l’habitude. [...]

X

Le règne inorganique peut donc être considéré, en ce sens, comme l’empire du Destin, le règne organique comme l’empire de la Nature. Ainsi l’habitude ne peut commencer que là où commence la nature elle-même.

Or, dès le premier degré de la vie, il semble que la continuité ou la répétition d’un changement modifie à l’égard de ce changement même la disposition de l’être et que, par cet endroit, elle modifie la nature. [...]

Or l’effet général de la continuité et de la répétition du changement que l’être vivant reçoit d’ailleurs que de lui-même, c’est que, si ce changement ne va pas jusqu’à le détruire, il en est toujours de moins en moins altéré. Au contraire, plus l’être vivant a répété ou prolongé un changement qui a son origine en lui, plus encore il le produit et semble tendre à le reproduire. Le changement qui lui est venu du dehors lui devient donc de plus en plus étranger ; le changement qui lui est venu de lui-même lui devient de plus en plus propre. La réceptivité diminue, la spontanéité augmente. Telle est la loi générale de la disposition, de l’habitude que la continuité ou la répétition du changement semble engendrer dans tout être vivant. Si donc le caractère de la nature, qui fait la vie, est la prédominance de la spontanéité sur la réceptivité, l’habitude ne suppose pas seulement la nature ; elle se développe dans la direction même de la nature ; elle abonde dans le même sens. [...]

Changer, est-ce devenir quelqu’un d’autre ?

Le développement technique transforme-t-il les hommes ?

Respecter la nature, est-ce renoncer à la transformer ?

L'homme est-il chez lui dans la nature ?

Jusque-là, la nature est pour nous un spectacle que nous ne voyons que du dehors. Nous ne voyons des choses que l’extériorité de l’acte ; nous ne voyons pas la disposition, non plus que la puissance. Dans la conscience, au contraire, c’est le même être qui agit et qui voit l’acte, ou plutôt l’acte et la vue de l’acte se confondent. L’auteur, le drame, l’acteur, le spectateur, ne font qu’un. C’est donc ici seulement qu’on peut espérer de surprendre le principe de l’acte.

C’est donc dans la conscience seule que nous pouvons trouver le type de l’habitude ; c’est dans la conscience seule que nous pouvons espérer non plus seulement d’en constater la loi apparente, mais d’en apprendre le *comment* et le *pourquoi*, d’en pénétrer la génération, et d’en comprendre la cause. [...]

Mais il n’y a rien, dans l’indéfini de l’espace, de défini, ni d’un. Ce n’est pas dans cette diffusion sans forme et sans bornes que je trouve l’unité. C’est donc en moi que je la puise pour la transporter hors de moi et pour me l’opposer.

En outre, si je ne me représente la diversité que dans la pluralité des divisions que j’établis dans l’étendue, et où je réfléchis ma propre unité, il faut, pour m’en représenter la totalité, l’unité d’ensemble, que j’ajoute les unes aux autres les parties et que je les rassemble ; l'addition est successive ; elle implique le temps.

Mais dans le temps tout passe, rien ne demeure. Comment mesurer ce flux non interrompu et cette diffusion sans bornes aussi de la succession, sinon par quelque chose qui ne passe pas, mais qui subsiste et dure ? Et qu’est-ce encore si ce n’est moi ? Car tout ce qui est de l’espace est hors du temps. En moi se trouve la substance, dans le temps à la fois et hors du temps, mesure du changement comme de la permanence, type de l’identité.

Maintenant si, pour la synthèse de la diversité dans l’étendue, il faut l’addition, et si l'addition n’est possible que dans le temps, pour réaliser l’addition elle-même à travers la continuité de l’étendue, ne faut-il pas le passage continu d’une extrémité à l’autre par toutes les divisions intermédiaires ? Ce passage est le mouvement, le mouvement que j’accomplis immobile du sein de mon identité.

De plus, les parties de l’espace ont leur ordre ; le mouvement a sa direction, réglée sur l’ordre des parties. Pour me représenter la synthèse de la diversité dans l’espace, non seulement il faut que je sois le sujet substantiel qui accomplisse le mouvement, au moins par l’imagination : il faut encore que j’en conçoive, que j’en marque la fin, et que j’en veuille la direction.

L’étendue est donc pour l’entendement la condition du développement de la quantité, et le mouvement la forme nécessaire de la synthèse de la quantité. Rien ne nous est distinctement intelligible que ce que nous pouvons nous figurer dans le champ de l’imagination ; nous ne concevons rien en effet d’une manière distincte que nous ne décrivions en effet à nous-mêmes, dans un espace imaginaire. Et dans toute conception distincte est enveloppée par cela même la conscience, plus ou moins obscure, de l’activité volontaire, et de la personnalité. [...]

Suis-je le sujet de mes pensées ?

La conscience fait-elle de l’homme une exception ?

Comment peut-il y avoir du nouveau ?

Le futur n'existe-t-il que dans notre pensée ?

Le temps détruit tout ?

Cela a-t-il un sens de vouloir échapper au temps ?

La perception peut-elle s’éduquer ?

Que sait-on du réel ?

Peut-on percevoir sans juger ?

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

Est-on soi même ou le devient-on ?

L’effort enveloppe deux éléments, l’action et la passion. La passion est la manière d’être qui a sa cause immédiate en quelque chose de différent de l’être auquel elle appartient. L’action est la manière d’être dont l’être à qui elle appartient est à soi-même la cause immédiate. La passion et l’action sont donc contraires l’une à l’autre ; et l’assemblage de ces contraires contient toutes les formes possibles de l’existence. L’effort n’est donc pas seulement la condition première, mais aussi le type complet et l’abrégé de la conscience. [...]

Au contraire, dès que les organes du tact obéissent sans résistance à la volonté, c’est la perception qui règne seule. La sensation, la passion, a disparu, et dans le champ de l’étendue que parcourt et mesure le mouvement, tout est objet d’intelligence et de science.

Mais, en même temps, et à mesure que la résistance s’évanouit, rien ne réfléchit plus sur lui-même le principe de l’action ; rien ne le rappelle à lui. Sa volonté se perd dans l’excès de sa liberté. Dans la passion pure, le sujet qui l’éprouve est tout en lui, et par cela même ne se distingue pas et ne se connait pas encore. Dans l’action pure, il est tout hors de lui, et ne se connaît plus. La personnalité périt également et dans la subjectivité et dans l’objectivité extrêmes : ici par l’action, et là par la passion. C’est dans la région moyenne du tact, c’est dans ce moyen terme mystérieux de l’effort que se trouve avec la réflexion la conscience la plus claire et la plus assurée de la personnalité. [...]

C’est donc le développement en sens inverse de la passion et de l’action qui remplit la sphère de la conscience ; la conscience, la science même, est dans l’action et se développe avec elle ; mais l’action dans le mouvement, en contraste avec la passion. Au pôle supérieur de l’absolue activité, comme au pôle inférieur de la passivité absolue, la conscience, ou du moins la conscience distincte, n’est plus possible. Toute distinction et toute science s’absorbent dans l’impersonnalité. [...]

Exister, est-ce agir ?

Le passionné est-il ennemi de lui-même ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

Parler d´actes inhumains a-t-il un sens ?

Pourquoi voulons-nous être libres ?

Est-il préférable de se connaître ?

Le travail permet-il de prendre conscience de soi ?

Ainsi partout, en toute circonstance, la continuité ou la répétition, la durée, affaiblit la passivité, exalte l’activité. Mais dans cette histoire contraire des deux puissances contraires, il y a un trait commun, et ce trait explique tout le reste.

Le temps détruit tout ?

Toutes les fois que la sensation n’est pas une douleur, à mesure qu’elle se prolonge ou se répète, à mesure, par conséquent, qu’elle s’efface, elle devient de plus en plus un besoin. De plus en plus, si l’impression nécessaire pour la déterminer vient à ne plus se reproduire, le trouble et le malaise accusent dans la sensibilité le désir impuissant.

D’un autre côté, à mesure que dans le mouvement l’effort s’efface et que l’action devient plus libre et plus prompte, à mesure aussi elle devient davantage une tendance, un penchant qui n’attend plus le commandement de la volonté, qui le prévient, qui souvent même se dérobe entièrement et sans retour à la volonté et à la conscience. Tels sont surtout ces mouvements, d’abord plus ou moins volontaires, qui dégénèrent peu à peu en mouvements convulsifs, et qu’on appelle des *tics*.

Ainsi, dans la sensibilité, dans l’activité se développe également par la continuité ou la répétition une sorte d’activité obscure qui prévient de plus en plus ici le vouloir, et là l’impression des objets extérieurs. Dans l’activité, elle reproduit l’action même ; dans la sensibilité, elle ne reproduit pas la sensation, la passion, qui veut une cause externe, mais elle l’appelle, elle l’invoque, elle l’implore en quelque sorte. [...]

Si donc il se développe dans la sensibilité, à mesure qu’elle subit la même impression, une tendance à persister dans le même état où l’impression l’avait mise, ou bien à y revenir, l’opposition entre l’état du sujet et l’état où l’impression externe le fait arriver disparaît de plus en plus, et, de plus en plus, la sensation s’affaiblit. Par exemple, toute sensation uniforme longtemps répétée, émoussant la sensibilité, provoque le sommeil, et elle le provoque d’autant plus qu’elle est plus forte, et que la sensibilité est plus vive. Tel est l’effet ordinaire d’un balancement ou bercement continuel, ou d’un bruit monotone, surtout dans l’enfance. Or, si le mouvement ou le bruit vient à cesser, le sommeil cesse. Le repos, le silence réveille. C’est donc que le bruit et le mouvement ne provoquent le sommeil qu’en développant dans les organes des sens une sorte d’activité obscure qui les monte au ton de la sensation, qui la détruit par cela même, mais qui en fait un besoin pour la sensibilité. Dès que la cause de la sensation vient à disparaître, le besoin se manifeste par l’inquiétude et le réveil. Ainsi, c’est par le développement progressif d’une activité interne que s’explique l’affaiblissement progressif de la passivité.

Le désir peut-il se satisfaire de la réalité ?

Ne désirons-nous que les choses que nous estimons bonnes ?

Le désir nous éloigne-t-il du vrai ?

D’un autre côté, le mouvement implique la passion ; l’action dans la cause, la passion dans le sujet du mouvement, qui subit l’action de la cause. Si donc le mouvement, à mesure qu’il se répète, se change de plus en plus en un mouvement involontaire, ce n’est pas dans la volonté, c’est dans l’élément passif du mouvement lui-même que se développe peu à peu une activité secrète. Ce n’est pas l’action proprement dite que fait naître ou que fortifie la continuité ou la répétition de la locomotion ; c’est une tendance toujours plus obscure et irréfléchie, qui descend de plus en plus avant dans l’organisme, et s’y concentre de plus en plus. L’habitude n’exerce qu’une influence indirecte sur les actes simples de la volonté et de l’intelligence, en abaissant devant elles les obstacles, et en leur assujettissant les moyens.

Ce n’est pas non plus l’activité véritable que ce désir qui s’allume dans le sens, à mesure que la sensation s’éteint, et qui ne se révèle que par ses effets. C’est une tendance aveugle tenant de la passion autant que de l’action. Ainsi, la continuité ou la répétition abaisse la sensibilité ; elle exalte la mobilité. Mais elle exalte l’une et abaisse l’autre de la même manière par une seule et même cause: le développement d’une spontanéité irréfléchie, qui pénètre et s’établit de plus en plus dans la passivité de l’organisation, en dehors, au-dessus de la région de la volonté, de la personnalité et de la conscience. [...]

III. Cependant, tout en devenant une habitude, et en sortant de la sphère de la volonté et de la réflexion, le mouvement ne sort pas de l’intelligence. Il ne devient pas l’effet mécanique d’une impulsion extérieure, mais l’effet d’un penchant qui succède au vouloir. Ce penchant se forme par degrés, et, aussi loin que la conscience le peut suivre, elle y reconnaît toujours une tendance à la fin que la volonté se proposait. Or toute tendance à une fin implique l’intelligence.

Mais dans la réflexion et la volonté, la fin que se propose l’intelligence est un objet qu’elle s’oppose, comme le but plus ou moins éloigné du mouvement. Dans le progrès de l’habitude, à mesure qu’à la volonté succède le penchant, il approche toujours davantage de l’acte à la réalisation duquel il aspire, il en revêt de plus en plus la forme. La durée du mouvement change peu à peu la puissance, la virtualité en tendance, et peu à peu la tendance se change en l’action. L’intervalle que l’entendement se représentait entre le mouvement et son but diminue donc peu à peu ; la distinction s’efface ; la fin dont l’idée provoquait le penchant s’en rapproche, y touche et s’y confond. À la réflexion qui parcourt et qui mesure les distances des contraires, les milieux des oppositions, une intelligence immédiate succède par degrés, où rien ne sépare le sujet et l’objet de la pensée.

Dans la réflexion et la volonté, la fin du mouvement est une idée, un idéal à accomplir, quelque chose qui doit être, qui peut être, et qui n’est pas encore. C’est une possibilité à réaliser. Mais à mesure que la fin se confond avec le mouvement, et le mouvement avec la tendance, la possibilité, l’idéal s’y réalise. L’*idée* devient *être*, l’être même et tout l’être du mouvement et de la tendance qu’elle détermine. L’habitude est de plus en plus une *idée substantielle*. L’intelligence obscure qui succède par l’habitude à la réflexion, cette intelligence immédiate où l’objet et le sujet sont confondus, c’est une intuition *réelle*, où se confondent le réel et l’idéal, l’être et la pensée.

Enfin, c’est de plus en plus hors de la sphère de la personnalité comme aussi hors de l’influence de l’organe central de la volonté, c’est dans les organes immédiats des mouvements que se forment les penchants qui font l’habitude et que s’en réalisent les idées ; et c’est de ces organes que ces penchants, ces idées deviennent de plus en plus la forme, la manière d’être, l’être même. La spontanéité du désir et de l’intuition se dissémine, en quelque sorte, en se développant, dans la multiplicité indéfinie de l’organisation.

Mais c’est par une suite de degrés imperceptibles que les penchants succèdent aux volontés. C’est aussi par une imperceptible dégradation que souvent ces penchants, nés de la coutume, se relâchent si elle vient à s’interrompre, et que les mouvements sortis du domaine de la volonté y rentrent avec le temps. Entre les deux états, la transition est insensible, la limite est partout et nulle part. La conscience se sent expirer avec la volonté, puis revivre avec elle, par une gradation et une dégradation continues ; et la conscience est la première, l’immédiate, l’unique mesure de la continuité.

Non seulement, donc, les mouvements que l’habitude soustrait graduellement à la volonté ne sortent pas par cela même de la sphère de l’intelligence pour passer sous l’empire d’un mécanisme aveugle ; mais ils ne sortent pas de la même activité intelligente où ils avaient pris naissance. Une force étrangère ne vient pas les diriger : c’est toujours la même force qui en est le principe, mais qui s’y abandonne de plus en plus à l’attrait de sa propre pensée. C’est la même force qui, sans rien perdre, d’ailleurs, de son unité supérieure dans la personnalité, se multipliant sans se diviser, s’abaissant sans descendre, se résout elle-même, par plusieurs endroits, en ses tendances, ses actes, ses idées, se transforme dans le temps et se dissémine dans l’espace.

Ce n’est donc pas une nécessité externe et de contrainte que celle de l’habitude, mais une nécessité d’attrait et de désir. C’est bien une loi, que cette *loi des membres*, qui succède à la liberté de l’esprit. Mais cette loi est une *loi de grâce*. C’est la cause finale qui prédomine de plus en plus sur la cause efficiente et qui l’absorbe en soi. Et alors, en effet, la fin et le principe, le fait et la loi, se confondent dans la nécessité. [...]

Avons nous le choix d'être libre?

L'idée d'une liberté totale a-t-elle un sens ?

Être libre, est-ce ne rencontrer aucun obstacle ?

Quelle est la part de l'inné et de l'acquis dans le caractère?

Que suis-je par rapport à mon corps ?

Quelle différence peut-on faire entre l'esprit et le corps ?

Suis-je le sujet de mes pensées ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

Le désir nous impose-t-il d'en faire l'épreuve ?

Peut-on se fier à l'intuition ?

Comme l’effort entre l’action et la passion, l’habitude est la commune limite, ou le terme moyen entre la volonté et la nature ; et c’est un *moyen terme* mobile, une limite qui se déplace sans cesse, et qui avance par un progrès insensible d’une extrémité à l’autre.

L’Habitude est donc pour ainsi dire la *différentielle* infinitésimale, ou, encore, la *fluxion* dynamique de la Volonté à la Nature. La Nature est la *limite* du mouvement de décroissance de l’habitude.

Par conséquent, l’habitude peut être considérée comme une méthode, comme la seule méthode réelle, par une suite *convergente* infinie, pour l’approximation du rapport, réel en soi, mais incommensurable dans I’entendement, de la Nature et de la Volonté.

En descendant par degrés des plus claires régions de la conscience, l’habitude en porte avec elle la lumière dans les profondeurs et dans la sombre nuit de la nature. C’est une nature acquise, une *seconde nature*, qui a sa raison dernière dans la nature primitive, mais qui seule l’explique à l’entendement. C’est enfin une nature *naturée*, œuvre et révélation successive de la nature *naturante*. [...]

Quelle est la part de l'inné et de l'acquis dans le caractère ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

Des fonctions locomotives aux fonctions préparatoires de la nutrition, de celles-ci à la nutrition même et à la végétation, on voit succéder aux mouvements distincts, figurables et mesurables dans l’étendue des mouvements presque insensibles, puis des mouvements moléculaires, enfin des transformations chimiques et les opérations vitales les plus secrètes. La mécanique le cède de plus en plus au dynamisme irreprésentable et inexplicable de la vie. Le champ de l’imagination se ferme, le flambeau de l’entendement s’éteint, la volonté s’éclipse, et la conscience s’évanouit. En même temps, avec la symétrie et l’opposition des organes, la centralisation de l’organisme diminue. A l’empire de l’unité cérébrale succède de plus en plus la diffusion de la vie dans une multitude de centres indépendants. [...]

X

Dans l’homme, le progrès de l’habitude conduit la conscience, par une dégradation non interrompue, de la volonté à l’instinct, et de l’unité accomplie de la personne à l’extrême diffusion de l’impersonnalité. C’est donc une seule force, une seule intelligence qui est dans la vie de l’homme le principe de toutes les fonctions et de toutes les formes de vie.

Seulement, avec les conditions de l’espace et du mouvement, disparaissent celles de la réflexion et de la mémoire. Les fonctions les plus involontaires de notre vie, celles de la nutrition, par exemple, ne sont pas des habitudes anciennes, transformées en instincts. Non seulement nous ne voyons pas qu’elles aient jamais dépendu de notre volonté, mais jamais elles n’en ont pu dépendre ; elles se composent de mouvements insensibles et d’altérations organiques qui sont hors de la sphère de l’imagination et de l’entendement. Mais l’habitude amène au même point les mouvements volontaires, et les transforme en des instincts. La dégradation de la volonté et de la conscience dans la série graduée des fonctions vitales ne doit donc être aussi que le signe de la disparition graduelle des conditions de l’entendement et de la volonté réflexive, dans l’identité d’une même âme.

Il en est de même dans la série des règnes, des genres, des espèces.

La forme la plus élémentaire de l’existence, avec l’organisation la plus parfaite, c’est comme le dernier moment de I’habitude, réalisé et substantifié dans l’espace sous une figure sensible. L’analogie de I’habitude en pénètre le secret et nous en livre le sens. Jusque dans la vie confuse et multiple du zoophyte, jusque dans la plante, jusque dans le cristal même 1, on peut donc suivre, à cette lumière, les derniers rayons de la pensée et de l’activité, se dispersant et se dissolvant sans s’éteindre, mais loin de toute réflexion possible, dans les vagues désirs des plus obscurs instincts.

Toute la suite des êtres n’est donc que la progression continue des puissances successives d’un seul et même principe, qui s’enveloppent les unes les autres dans la hiérarchie des formes de la vie, qui se développent en sens inverse dans le progrès de l’habitude. La limite inférieure est la nécessité, le Destin si l’on veut, mais dans la spontanéité de la Nature ; la limite supérieure, la Liberté de l’entendement. L’habitude descend de l’une à l’autre ; elle rapproche ces contraires, et en les rapprochant elle en dévoile l’essence intime et la nécessaire connexion. [...]

Dès que l’âme est arrivée à la conscience de soi, elle n’est plus seulement la forme, la fin, ou même le principe de l’organisation ; en elle-même, il s’ouvre un monde qui se dégage et se détache de plus en plus de la vie du corps, et où elle a sa vie à elle, sa destinée propre et sa fin à accomplir. C’est à cette vie supérieure que semble aspirer sans y pouvoir atteindre le progrès incessant de la vie et de la nature, comme à sa perfection, à son bien. Cette vie, au contraire, a son bien en soi ; et elle le connaît, elle le cherche, elle l’embrasse, à la fois comme son bien, et comme le bien même et la perfection absolue.

X

Mais le plaisir et la douleur ont leurs raisons dans le bien et dans le mal ; ils en sont les signes sensibles. Ici donc, dans ce monde de l’âme, se rencontre avec le plus vrai bien la forme la plus vraie de la sensibilité ; c’est la passion de l’âme le *sentiment*. Au sentiment s’oppose l’activité spirituelle et morale qui poursuit le bien ou le mal, tandis que le sentiment en recueille l’impression.

La continuité ou la répétition doit donc affaiblir par degrés le sentiment, comme elle affaiblit la sensation ; elle y éteint par degrés, comme dans la sensation, le plaisir et la douleur. Elle change pareillement en un besoin le sentiment même qu’elle détruit ; elle en rend de plus en plus la privation insupportable à l’âme. En même temps, la répétition ou la continuité rend l’activité morale plus facile et plus assurée. Elle développe dans l’âme non seulement la disposition, mais le penchant et la tendance actuelle à l’action, comme dans les organes la tendance au mouvement. Enfin, au plaisir fugitif de la sensibilité passive, elle fait par degrés succéder le plaisir de l’action.

Ainsi se développent de plus en plus, dans le cœur de celui qui fait le bien, et à mesure que l’habitude y détruit les émotions passives de la pitié, l’activité secourable et les joies intérieures de la charité. Ainsi, l’amour s’augmente par les témoignages mêmes qu’il donne de soi ; ainsi il ranime de sa flamme pénétrante les impressions qui s’éteignent, et rouvre à chaque instant les sources épuisées de la passion.

Enfin, dans l’activité de l’âme, comme dans le mouvement, l’habitude transforme peu à peu en un penchant involontaire la volonté de l’action. Les *mœurs*, la *moralité*, se forment de cette sorte. La vertu est d’abord un effort, une fatigue ; elle devient par la pratique seule un attrait et un plaisir, un désir qui s’oublie ou qui l’ignore, et peu à peu elle se rapproche de la sainteté de l’innocence. Là est tout le secret de l’éducation. Son art, c’est d’attirer au bien par l’action, et d’y fixer le penchant. Ainsi se forme une *seconde nature*. [...]

Suffit-il de voir le meilleur pour le suivre ?

Peut-on vouloir le bien sans le faire ?

La détermination du bien n’est-elle qu’une affaire d’opinion ?

Comment définir le bien ?

Le sentiment moral peut-il être éduqué ?

Le monde moral est par excellence l’empire de la liberté. C’est elle-même qui s’y propose sa fin, qui se commande et qui exécute l’action. Mais, de même que dans le mouvement, si c’est la volonté qui pose le but dans l’espace, et détermine la direction, ce n’est pas elle, ou du moins ce n’est pas la volonté réfléchie qui combine et concerte par avance la production même du mouvement, et que le mouvement ne peut sortir que du fonds de l’instinct et du désir, où l’idée de la nature se fait être et substance ; de même, dans le monde moral, l’entendement discerne la fin, et la volonté se la propose, mais ce n’est pas la volonté, ce n’est pas l’entendement abstrait qui peut remuer d’abord dans leur source les puissances de l'âme pour les pousser au bien. C’est le bien lui-même, du moins l’idée du bien, qui descend dans ces profondeurs, y engendre et élève à soi l’amour. La Volonté ne fait que la forme de l’action; la liberté irréfléchie de l’Amour en fait toute la substance, et l’amour ne se distingue plus de la contemplation de ce qu’il aime, ni la contemplation de son objet ; c’est là le fonds, la base et le commencement nécessaire ; c’est l’état de *nature*, dont toute volonté enveloppe et présuppose la spontanéité primordiale. La nature est toute dans le désir, le désir dans le bien qui l’attire. Ainsi se vérifie à la rigueur cette profonde parole d’un profond théologien : “La nature est la grâce prévenante.” C’est Dieu en nous. Dieu caché par cela seul qu’il est trop au-dedans, et dans ce fonds intime de nous-mêmes, où nous ne descendons pas.

Le coeur a ses raisons que la raison ignore

Est-il raisonnable d'aimer ?

Enfin, jusque dans la sphère de l’entendement pur et de la raison abstraite, la loi de l’habitude se retrouve encore, et par conséquent aussi le principe de cette loi, la spontanéité naturelle. [...]

Toute perception, toute conception inattentive, involontaire, et, par conséquent, passive jusqu’à un certain point, s’efface peu à peu si elle se prolonge ou si elle se répète. Elle ne disparaît pas aussi complètement que la sensation ou le sentiment ; mais elle devient de plus en plus confuse, et de plus en plus échappe à la mémoire, à la réflexion, à la conscience. Au contraire, plus l’entendement ou l’imagination s’exercent à la synthèse successive des idées ou des images, plus elle leur est facile ; plus elle devient prompte, assurée et précise ; plus en même temps elle devient une tendance indépendante de la volonté. Les mouvements passifs de l’entendement tournent aussi de plus en plus au penchant. Ce ne sont pas, comme on l’a supposé, les idées ou les images qui s’appellent pour s’associer, qui s’attirent ou qui se précipitent les unes vers les autres avec une vitesse croissante, comme des corps gravitant dans l’espace. Dans des images et des idées, il n’y a pas de mouvement et de principe de mouvement. Ce n’est pas l’*association des idées* qui explique l’habitude ; c’est par la loi, c’est par le principe de l’habitude que s’explique l’association des idées. Ce penchant où l'activité de l’entendement et de l’imagination s’absorbe par degrés, c’est la spontanéité naturelle développée dans le mouvement, entraînant comme dans un courant rapide l’attention, la volonté, la conscience elle-même, dispersant en même temps et répandant de toutes parts en une diversité indéfinie d’idées et d’images indépendantes, comme en une vie diffuse et multiple, l’unité et l’individualité de l’intelligence. Ainsi, dans le torrent de la circulation, succèdent de plus en plus à l’impulsion première du cœur, à mesure qu’on s’en éloigne, la tonicité propre et l’énergie diffuse des ramifications du système vasculaire.

Enfin, cet état de *nature*, où l’habitude réduit la pensée, comme elle y ramène la volonté et le mouvement, c’est la condition et la source première de toute pensée distincte, comme c’est celle de toute volonté expresse et de tout mouvement déterminé. Comment délibérer de saisir dans le présent ou de ressaisir dans le passé une idée absente ? Ou l’on cherche ce que l’on sait, ou l’on ne sait ce que l’on cherche. Avant l’idée distincte que cherche la réflexion, avant la réflexion, il faut quelque idée irréfléchie et indistincte, qui en soit l’occasion et la matière, d’où l’on parte, où on s’appuie. La réflexion se replierait vainement sur elle-même, se poursuivant et se fuyant à l’infini. La pensée réfléchie implique donc l’immédiation antécédente de distinguée du sujet qui la pense, non plus que de la pensée. C’est dans le courant non interrompu de la spontanéité involontaire, coulant sans bruit au fond de l’âme, que la volonté arrête des limites et détermine des formes.

X

En toute chose, la Nécessité de la nature est la chaîne sur laquelle trame la Liberté. Mais c’est une chaîne mouvante et vivante, la nécessité du désir, de l’amour et de la grâce. [...]

La chance existe t-elle ?

Avons nous le choix d'être libre ?

Être libre, est-ce ne rencontrer aucun obstacle ?

L'idée d'une liberté totale a-t-elle un sens ?

Entre le dernier fonds de la nature et le plus haut point de la liberté réflexive, il y a une infinité de degrés qui mesurent les développements d’une seule et même puissance, et à mesure qu’on s’élève, à mesure aussi augmente, avec la distinction et l’intervalle des contraires, l’étendue, condition de la science. C’est comme une spirale dont le principe réside dans la profondeur de la nature, et qui achève de s’épanouir dans la conscience.

C’est cette spirale que l’habitude redescend, et dont elle nous enseigne la génération et l’origine. [...]

Pouvons-nous penser l'origine ?

L’histoire de l’Habitude représente le retour de la Liberté à la Nature, ou plutôt l’invasion du domaine de la liberté par la spontanéité naturelle.

Enfin, la disposition dans laquelle consiste l’habitude et le principe qui l’engendre ne sont qu’une seule et même chose : c’est la loi primordiale et la forme la plus générale de l’être, la tendance à persévérer dans l’acte même qui constitue l’être.

*Notes:*

*1 Herder, Idées sur la philos, de l’hist., I, 143 : “Le cristal se développe avec plus d’habileté et de régularité que n’en peut montrer l’abeille dans la construction de sa cellule, ou araignée dans le tissu de sa toile. Il n’y a dans la matière brute qu’un instinct aveugle, mais infaillible.”*

Notice par Claire Marin:

[...]

Ce texte, écrit comme un poème fleuve, dont l’énergie et l’émotion rappellent parfois l’exaltation d’une lecture mystique, nous incite à penser, à prendre confiance en notre propre intelligence, à cesser de nous résigner, à dépasser des limitations que nous instaurons nous-mêmes. Il ne pose pas de limite, il les efface. L’illimité devient le seul champ d’horizon de la réflexion. Le monde n’est pas fait de barrières, de différences insurmontables, il est fait de similitudes qui rapprochent les réalités les plus éloignées. La recherche philosophique retrouve sa nature première, l’enthousiasme. Ravaisson réussi le pari improbable de nous transmettre cette envie et ce courage d’oser savoir, de refuser l’excuse de la complexité du monde, et nous aide à y déceler les analogies qui le simplifient sans réduire sa richesse. Le monde devient ce chant, dont le rythme nous guide et nous entraîne à la fois.

Avons nous le choix d'être libre ?

Être libre, est-ce ne rencontrer aucun obstacle ?

L'idée d'une liberté totale a-t-elle un sens ?

Quelle est la part de l'inné et de l'acquis dans le caractère ?

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

La conscience de l’individu n’est-elle que le reflet de la société à laquelle il appartient ?

Félix Ravaisson, *De l’habitude*, 1838 - Éditions Allia

Jorge Luis Borges, Oeuvre Poétique 1925-1965, mise en français par Ibarra, Gallimard.

ANTICIPATION D’AMOUR

Ni l’intimité de ton front clair comme une fête

ni la privauté de ton corps, encore mystérieux et muet, encore d’enfant,

ni tes paroles ou tes silences, étapes au chemin de ta vie,

ne me seront aussi mystérieuse faveur

que de regarder ton sommeil impliqué

dans la veille de mes bras.

Miraculeusement vierge à nouveau par la vertu absolutoire du sommeil,

paisible et resplendissante comme un bonheur que choisit la mémoire,

tu me donneras cette frange de ta vie que tu n’atteins pas toi-même.

Précipité en quiétude

j’apercevrai cette dernière plage de ton être

et je te verrai peut-être pour la première fois

comme Dieu doit te voir,

une fois la fiction du Temps mise en déroute,

sans l’amour, sans moi.

Que pouvons-nous savoir des autres ?

Peut-on être soi-même devant les autres ?

UN ADIEU

Soir que creusa notre adieu.

Soir acéré, délectable et monstrueux comme un ange de l’ombre.

Soir où nos lèvres vécurent dans l’intimité triste et nue des baisers.

L’inévitable temps débordait

la digue inutile de l’étreinte.

Nous prodiguions une mutuelle passion, moins peut-être à nous-mêmes qu’à la solitude déjà

prochaine.

La lumière nous emporta : la nuit s’était brusquement abattue sur nous.

Nous allâmes jusqu’à la grille dans cette dure gravité de l’ombre qu’allège déjà l’étoile du

berger.

Comme on revient d’une prairie perdue, je revins de ton étreinte.

Comme on sort d’un pays d’épées, je revins de tes larmes.

Soir qui se dresse vivant comme un rêve

parmi les autres soirs.

Plus tard je devais atteindre et déborder les nuits et les mers.

L´esprit a-t-il accès aux choses? (imagination matérielle c.f. Gaston Bachelard)

QUASI-JUGEMENT DERNIER

Mon farniente citadin vit et se laisse vivre sous la variété de la nuit.

La nuit est une longue fête solitaire.

Dans le secret de mon cœur je me justifie et m’exalte :

J’ai attesté le monde : j’ai confessé l’étrangeté du monde.

J’ai chanté l’éternel : le retour de la claire lune et les joues appétissantes à l’amour.

J’ai commémoré par des vers la ville qui m’entoure et les banlieues qui se déchirent.

J’ai lâché mes psaumes vers l’horizon des rues, et ils en rapportent le goût du lointain.

J’ai dit l’étonnement là où d’autres disent seulement l’habitude.

Face à la chanson des tièdes, j’ai allumé ma voix aux couchants.

J’ai exalté et chanté les ancêtres de mon sang et les ancêtres de mes rêves.

J’ai été, je suis.

J’ai noué en fortes paroles mon sentiment

qui aurait pu se dissiper en tendresse.

Le souvenir d’une ancienne bassesse revient à mon cœur.

Comme le cheval mort que la marée inflige à la plage, il revient à mon cœur.

Pourtant restent toujours à mes côtés les rues et la lune.

L’eau continue à être douce à ma bouche et les strophes ne me refusent pas leur grâce.

Je sens l’effroi de la beauté ; qui osera me condamner si cette grande lune de ma solitude

me pardonne ?

Le langage ne sert-il qu’à communiquer?

La fête est-elle toujours un gaspillage?

La beauté est elle promesse de bonheur ?

Quel est la relation entre la beauté et la bonté?

En quoi le sentiment esthétique se distingue-t-il du sentiment religieux ?

FLUENCE NATURELLE DU SOUVENIR

Mon souvenir du jardin de chez nous :

ses plantes aux heures bénignes,

leur vie au mystère courtois,

objet de louange pour l’homme.

Palmier le plus haut à la ronde,

pension de moineaux ;

tonnelle, ciel de raisins noirs,

les jours d’été dormaient sous ton ombrage.

Eolienne rouge,

roue escarpée au vent laborieuse :

nous en tirions fierté, car nos voisins

devaient attendre le tonneau municipal,

et le fleuve venait chez eux sous sa clochette.

Puits à margelle circulaire

qui rendais le jardin vertigineux,

par une fente du couvercle

j’avais peur d’entrevoir ton cachot d’eau subtile.

Les héroïques charretiers de vieille souche

tonnaient le long de ta vertu ;

tonnait aussi le carnaval bariolé

canotiers nains et tambours nègres,

brusques aubades de seaux d’eau.

L’*almacén*, frère du *compadre*,

tyrannisait le carrefour ;

mais nous avions des joncs pour en faire des lances

et des moineaux pour la prière.

Mon sommeil et celui des arbres

s’amalgament encore dans l’ombre,

et les outrages de la pie

ont laissé dans mon sang un ancien effroi.

Tes quelques toises de terrain

nous devenaient géographie ;

un talus, c’était « la montagne »

de téméraire ascension.

Jardin, j’interromps ma prière

pour me remémorer sans fin

la grande paix de vos ombrages,

arbres de bonne volonté.

L´esprit a-t-il accès aux choses? (imagination matérielle et dynamique c.f. Gaston Bachelard)

MATTHIEU, XXV, 30

Le premier pont de Constitución1, et à mes pieds

Un fracas de trains qui tissaient des labyrinthes de fer.

Des fumées, des sifflets escaladaient la nuit,

Qui devint brusquement le Jugement dernier. Du fond de l’invisible horizon

Et de mon être central, une voix infinie   
Me dit ces choses (ces choses, non ces mots,

Qui sont ma pauvre traduction temporelle d’un mot unique) :

- Des étoiles, du pain, des bibliothèques orientales occidentales,

Des cartes, des échiquiers, des galeries, des verrières et des caves,

Un corps humain pour marcher sur la terre,

Des ongles qui poussent pendant la nuit, pendant la mort,

Une ombre qui oublie, des miroirs affairés qui multiplient,

Les pentes de la musique, la plus docile des formes du temps,

Les frontières du Brésil et de l’Uruguay, des chevaux et les matins,

Un poids de cuivre et un exemplaire de la saga de Grettir,

L’algèbre et le feu, la charge de Junin dans ton sang,

Des jours plus populeux que Balzac, l’odeur du chèvre-feuille,

L’amour et l’attente de l’amour et des souvenirs intolérables.

Le sommeil comme un trésor enterré, le généreux hasard

Et la mémoire, que l’homme ne peut regarder sans vertige,

Tout cela t’a été donné, et aussi

L’ancienne nourriture des héros :

La fausseté, la défaite, l’humiliation.

En vain nous t’avons prodigué l’océan,

En vain le soleil, que regardèrent les yeux émerveillés de Whitman ;

Tu as rogné tes années et tes années t’ont rogné,

Et tu n’as pas encore écrit le poème.

1 *Une des gares de Buenos Aires.*

X

UNE BOUSSOLE

Choses sont mots. Quelqu’un - mais qui, mais quoi ? -

Nous écrit : cette incessante graphie

Inextricable et qui ne signifie

Rien, c’est l’histoire humaine. En ce convoi

Passent Carthage et Rome, et moi, lui, toi,

Mon désespoir d’être cryptographie,

Hasard, rébus - mon impensable vie,

Cette Babel qui s’écartèle en moi.

Mais par-delà la parole ou le nombre

Un reste attend. Je sens planner son ombre

Sur cet acier léger, lucide et bleu

Qui cherche un point où l’océan fait trêve ;

Presque une montre entr’aperçue en rêve,

Presque un oiseau qui dort et tremble un peu.

Qu'est-ce qui a du sens ?

Y a-t-il des choses que le langage ne puisse dire ?

L'histoire est-elle une science?

LIMITES

Creusé par le long cours des trottoirs et des toits

Le soir décline. Quelques-unes de ces rues

- Mais lesquelles ? - je dois les avoir parcourues,

Sans le savoir, déjà pour la dernière fois.

Je suis promis à vous, toutes-puissantes normes ;

Je subis l’ordre étroit secrètement fixé

A ces ténèbres, à ces rêves, à ces formes

Par quoi l’homme est tissé, détissé, retissé.

La mesure et la fin, ce qui va disparaître,

Le « désormais », le « jamais plus » plaisent à Dieu :

Il est dans nos maisons quelqu’un, tout près peut-être,

A qui sans le savoir nous avons dit adieu.

La veille se prolonge ; à la fenêtre grise

Va s’achever la nuit. De ces livres en tas

Dont l’ombre se répand sur la table indécise

Il en est quelques-uns que nous ne lirons pas.

Je connais vers le Sud, sous l’agave et la mûre

Et la jarre en ciment, un vieux portail perdu.

Je l’aimais bien ; il m’est désormais défendu

Comme s’il n’existait que sur une gravure.

Quelques miroirs jamais ne te regarderont ;

Ces portes, tu les as pour toujours condamnées ;

Le carrefour semble s’ouvrir à tes journées,

Mais il est surveillé par Janus Quadrifront 1.

Ta mémoire te reste ; et pourtant il est une

Image que tu vois pour la dernière fois.

Jamais le blanc soleil, jamais la jaune lune

Ne te verront descendre à la source des bois.

Cette langue d’oiseaux, de coupes et de roses

Que t’offrait le Persan, tu ne l’entendras plus ;

Elle t’échappera quand dans les soirs diffus

Tu voudras murmurer d’inoubliables choses.

Et mon passé d’Europe, aujourd’hui si réel,

Et ce Rhône incessant, et son lac, et le Tage ?

Ils connaîtront bientôt le néant de Carthage

Qu’effaça le Latin par la flamme et le sel.

Je crois entendre au loin des rumeurs qui s’agitent,

Désordre de départs au levant embrumé ;

Une foule m’oublie après m’avoir aimé ;

Voilà le temps, l’espace et Borges qui me quittent.

1 Janus est le [dieu romain](https://fr.wikipedia.org/wiki/Dieux_romains) des commencements et des fins, des choix, du passage et des portes. Il est *bifrons* (« à deux têtes ») et représenté (voir illustration) avec une face tournée vers le passé, l'autre sur l'avenir.

Peut-on penser la mort?

L’homme doit-il se résigner à mourir ?

Le temps est-il la limite de l’homme ?

Baltasar Gracián

BALTASAR GRACIÁN

Des labyrinthes, des calembours, des emblèmes,

Un néant studieux et glacial, voilà

Pour lui la poésie - un art qu’il ravala

A l’appareil poussif des doctes stratagèmes.

En son âme point de musique, mais un vain

Herbier d’allusions, d’images et de pièges ;

Le culte de l’astuce et des subtils manèges,

Et l’oubli de l’humain comme du surhumain.

Il n’entend point Homère et son antique voix,

Ni la tienne, d’argent et de lune, ô Virgile ;

Il ne voit pas l’atroce Œdipe qui s’exile.

Ni Jésus qui se meurt sur un morceau de bois.

Les claires constellations orientales

Qui vont se consumant à l’approche du jour

Deviennent pour ce cuistre aux trouvailles vandales

*Les poules — sic — de la céleste basse-cour*.

L’amour qui brûle et saigne à la lèvre charnelle

Lui fut de peu ; de peu lui fut l’amour divin...

La Pâle le surprit et l’emporta chez elle

Un jour qu’il feuilletait les strophes du Marin 1.

Son sort ultérieur n’est pas dit par l’histoire ;

Présumons que laissant son terrestre oripeau

Aux variations sordides du tombeau,

Son âme fut ravie au séjour de la gloire.

Que pensa-t-il alors de ces fines fadeurs,

De ces pauvres abus, de cette vide algèbre ?

Comprit-il, versa-t-il des pleurs quand sa ténèbre

Affronta les Archétypes et les Splendeurs ?

Qu’advint-il de sa voix quand parla le tonnerre,

De ses yeux quand l’inexorable Vérité,

Soleil de Dieu, montra sa flamme ? Est-il resté

Aveugle au cœur de l’interminable lumière ?

Je conclus autrement. Graciàn ne comprit

Rien, ne vit rien, trop pris par ses infimes thèmes ;

Il continue à retourner dans son esprit

Des labyrinthes, des calembours, des emblèmes.

*1 Il s’agit du Cavalier Marin, Giambattisia Marino ou Marini.*

Ne sommes-nous que la somme des choix que nous faisons ?

Exister, est-ce agir ?

En général quand une chose devient utile cesse-t-elle d’être belle ?

La beauté transforme-t-elle notre conscience du réel?

Dans tout amour n'aime t-on que soi-même?

Les hommes vivent-ils en société par intérêt ?

ÉCHECS

I

Ils sont seuls à leur table austère. Le tournoi

Alterne ses dangers ; lentes, les pièces glissent

Tout au long de la nuit deux couleurs se haïssent

Dans le champ agence qui les tient sous sa loi.

Radieuse magie où joue un vieil effroi,

Des destins rigoureux et parés s’accomplissent :

Reine en armes, brefs pions qui soudain s’anoblissent,

Fou qui biaise, tour canée, ultime roi.

Le rite se poursuit. Il reste ; il faut qu’il reste

Même si le pied branle à la table déserte,

Même quand les joueurs seront cherchés en vain.

Le profond Orient nous légua cette guerre

Dont la flamme aujourd’hui fait le tour de la terre ;

Et comme l’autre jeu, ce jeu n’a pas de fin.

II

Tour droite, fou diagonal, reine acharnée,

Roi vulnérable, pions qu’achemine l’espoir,

Par les détours fixés d’un ordre blanc et noir

Vous cherchez, vous livrez la bataille obstinée.

Mais qui de vous sent sa démarche gouvernée ?

La main ni le joueur, vous ne sauriez les voir ;

Vous ne sauriez penser qu’un rigoureux pouvoir

Dicte votre dessein, règle votre journée.

Le joueur, ô Khayam ! est lui-même en prison,

Et c’est un échiquier que l’humain horizon :

Jours blancs et noires nuits, route stricte et finie.

La pièce se soumet à l’homme, et l’homme à Dieu.

Derrière Dieu, qui d’autre a commencé ce jeu

De poussière, de temps, de rêve, d’agonie ?

Avons nous le choix d’être libre?

La chance existe t-elle?

LA LUNE

On raconte qu’un homme, au cours de cette histoire

Du monde où tant d’événements se sont passés

- Parfois vrais, parfois faux, parfois controversés -

Fit le projet d’un gigantesque répertoire

Qui, dans un livre écrit, chiffrât tout l’univers,

Fruit du désir, de la constance et du génie,

L’œuvre démesurée était enfin finie ;

L’homme avait aiguisé, chanté, le dernier vers.

Il allait rendre grâce à l’heureuse fortune

Lorsque, levant les yeux vers le ciel constellé,

Il vit un disque blanc et comprit, accablé,

Qu’il avait oublié tout bonnement la lune.

L’histoire ci-dessus est pure invention,

Mais je crois qu’elle illustre assez le maléfice

Qui menace tous ceux dont le bizarre office

Est de changer en mots notre condition.

On manque chaque fois l’essentiel. C’est une

Loi de tous nos discours sur la divinité :

Je ne saurais soustraire à la fatalité

Ce récit de mon long commerce avec la lune.

[...]

Pure apparition, c’est la dernière fois

Qu’elle devra subir ma louange inutile ;

Je la sens trop mystérieuse et trop facile,

Trop incommensurable à l’effort de ma voix.

Je suis sûr que la lune, ou que ce mot : *la lune*,

Est un signe, une lettre imaginée exprès

Pour la complexe écriture de cette très

Étrange chose : nous - innombrable mais une.

C’est un symbole parmi d’autres, c’est un don

Du hasard illisible ou de l’ample harmonie

Pour qu’en son jour de haute gloire ou d’agonie

L’homme puisse signer son véritable nom.

Y a-t-il des choses que le langage ne puisse dire ?

Quel est la relation entre la beauté et la bonté?

Y-a-til une beauté naturelle?

Prendre conscience de soi est-ce devenir étranger à soi ?

L’AUTRE TIGRE

C’est le soir, et je rêve un tigre. La pénombre

Exalte la bibliothèque studieuse :

Ses rayons semblent reculer. En ce moment,

Fort, innocent, ensanglanté, nouveau, le tigre

Traverse sa forêt et son vaste matin.

Ses pas laissent leur trace aux berges limoneuses

D’un fleuve qui pour lui n’a pas de nom - son monde

Est sans paroles, sans passé, sans avenir ;

Il est la certitude et l’instant. Le voici

Qui s’apprête à franchir des distances barbares ;

Il détresse le vent, labyrinthe d’effluves,

Distingue dans l’odeur de l’aurore l’odeur

Délectable du cerf. Ses rayures s’ajoutent

A celles du bambou ; je pressens l’ossature

A travers la splendeur vibrante de la peau.

C’est en vain qu’entre nous les océans convexes

Et les déserts de la planète s’interposent.

Du fond de ma maison, dans ce port reculé

D’Amérique du Sud, je te suis et te rêve,

Tigre des bords du Gange.

Et le soir a gagné

Mon âme, et j’interroge un tigre vocatif 1

Qui n’est plus dans mes vers que symbole et pénombre,

Qu’une succession de tropes 2 littéraires,

Qu’une image puisée aux encyclopédies ;

Non le tigre fatal, non l’omineux 3 joyau

Qui va, sous le soleil ou la diverse lune,

Poursuivant aux forêts de l’Inde ou du Bengale

Sa routine d’amour, de loisir et de mort.

J’oppose au tigre symbolique le vrai tigre

Dont le sang brûle, qui décime les troupeaux

De buffles, qui ce jour, 3 août 59,

Allonge sur le pré la lenteur de son ombre.

Mais le nommer déjà suffit à l’écarter ;

La conjecture des circonstances le fausse.

Il n’est que fiction de l’art ; il n’est plus vie,

Il n’est plus créature aux chemins de la terre.

Chercherons-nous un autre tigre, le troisième ?

Mais il sera toujours une forme du rêve,

Un système de mots humains, non pas le tigre

Vertébré qui, plus vieux que les mythologies,

Foule la terre. Je le sais - mais quelque chose

Me commande cette aventure indéfinie,

Ancienne, insensée ; et je m’obstine encore

À chercher à travers le temps vaste du soir

L’autre tigre, celui qui n’est pas dans le vers.

1 L'interpellation directe d'une personne (ou d'une chose) au moyen d'un appellatif (nom propre ou terme d'adresse).

2 Figure de rhétorique destinée à embellir un texte ou à le rendre plus vivant, et qui consiste à employer un [mot](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mot) ou une expression dans un sens détourné de son sens propre (exemple : *voiles* pour « vaisseaux »).

3 De mauvais augure, [funeste](https://fr.wiktionary.org/wiki/funeste).

Y a-t-il des choses que le langage ne puisse dire ?

L’art sait-il montrer ce que le langage ne peut pas dire?

Le futur n’existe-t-il que dans notre pensée?

L’art peut-il manifester la vérité?

L’art transforme-t-il notre conscience du réel ?

Choisit-on d’être artiste?

ART POÉTIQUE

Voir que le fleuve est fait de temps et d’eau,

Penser du temps qu’il est un autre fleuve,

Savoir que nous nous perdons comme un fleuve,

Que les destins s’effacent comme l’eau.

Voir que la veille est un autre sommeil

Qui se croit veille, et savoir que la mort

Que notre chair redoute est cette mort

De chaque nuit, que nous nommons sommeil.

Voir dans le jour, dans l’année, un symbole

De l’homme, avec ses jours et ses années ;

Et convertir l’outrage des années

En harmonie, en rumeur, en symbole.

Faire de mort sommeil, du crépuscule

Un or plaintif, voilà la poésie

Pauvre et sans fin. Tu reviens, poésie,

Comme chaque aube et chaque crépuscule.

La nuit, parfois, j’aperçois un visage

Qui me regarde au fond de son miroir ;

L’art a pour but d’imiter ce miroir

Qui nous apprend notre propre visage.

On dit qu’Ulysse, assouvi de prodiges,

Pleura d’amour en voyant son Ithaque

Verte et modeste ; et l’art est cette Ithaque

De verte éternité, non de prodiges.

Il est aussi le fleuve interminable

Qui passe et reste, et reflète le même

Contradictoire Heraclite, le même

Mais autre, tel le fleuve interminable.

L’art peut-il manifester la vérité?

L’art transforme-t-il notre conscience du réel ?

L'oeuvre d'art peut elle nous apprendre quelque chose ?

Une oeuvre d'art a-t-elle toujours un sens ?

Qu'est-ce qu'une journée réussie?

Peut-on distinguer le rêve de la réalité?

Jorge Luis Borges, Oeuvre Poétique 1925-1965, mise en français par Ibarra, Gallimard.

44

If the dull substance of my flesh were thought,

Injurious distance should not stop my way;

For then despite of space I would be brought,

From limits far remote, where thou dost stay;

No matter then although my foot did stand

Upon the farthest earth removed from thee,

For nimble thought can jump both sea and land

As soon as think the place where he would be.

But, ah, thought kills me that I am not thought

To leap large lengths of miles when thou art gone,

But that, so much of earth and water wrought,

I must attend time’s leisure with my moan;

Receiving naught by elements so slow

But heavy tears, badges of either’s woe.

Si ma chair, inerte substance, était pensée,

La nuisante distance ne m’arrêterait pas,

Car malgré l’étendue je serais transporté

Des extrêmes confins jusqu’au lieu où tu es.

Alors n’importerait que mon pied fût posé

Sur le coin de la terre le plus distant de toi,

Car l’agile pensée peut franchir terre et mer,

Dès qu’elle pense à l’endroit où elle veut se trouver.

Mais ah ! penser que je ne suis pensée me tue !

Toi parti, je ne pourrai franchir tant de lieues,

Mais, composé surtout de terre et d’eau, devrai

Au service du temps gémir de sa lenteur,

D’éléments si pesants ne recevant rien d’autre

Que des pleurs, lourds insignes de leur peine commune.

Que suis-je par rapport à mon corps ?

Quelle différence peut-on faire entre l’esprit et le corps ?

49

Against that time (if ever that time come)

When I shall see thee frown on my defects,

Whenas thy love hath cast his utmost sum,

Hailed to that audit by advised respects;

Against that time when thou shalt strangely pass

And scarcely greet me with that sun, thine eye,

When love converted from the thing it was

Shall reasons find of settled gravity -

Against that time do I ensconce me here

Within the knowledge of mine own desert,

And this my hand, against myself uprear

To guard the lawful reasons on thy part.

To leave poor me, thou hast the strength of laws,

Since why to love, I can allege no cause.

En vue du temps, s’il faut que ce temps vienne un jour,

Où je verrai ton front se froncer sur mes fautes

Quand ton amour aura bien arrêté son compte,

Conduit à ce bilan par un sage examen;

En vue du temps où, ne croisant qu’un étranger,

Le soleil de tes yeux me saluera à peine,

Quand l’amour, n’étant plus ce qu’il fut, trouvera

Des raisons d’affecter une réserve austère :

En vue de ce temps-là, je me retranche ici

Dans un sain jugement de ce que je mérite,

Et contre moi je lève cette main que voici,

Mettant de ton côté tous les justes motifs.

De me quitter, pauvre que je suis, tu es en droit,

Car je ne puis donner de raison d’être aimé.

X

52

So am I as the rich whose blessed key

Can bring him to his sweet up-locked treasure,

The which he will not every hour survey,

For blunting the fine point of seldom pleasure.

Therefore are feasts so solemn and so rare,

Since seldom coming in the long year set,

Like stones of worth they thinly placed are,

Or captain jewels in the carcanet.

So is the time that keeps you as my chest,

Or as the wardrobe which the robe doth hide,

To make some special instant special blest,

By new unfolding his imprisoned pride.

Blessed are you, whose worthiness gives scope,

Being had, to triumph, being lacked, to hope.

Je suis comme ce riche dont la clef fortunée

Donne accès à son doux trésor bien protégé ;

Ce trésor qu’il ne veut contempler à toute heure

Pour n’émousser la pointe d’un plaisir peu fréquent.

Les fêtes sont de même rares et solennelles,

Clairsemées tout au long de la chaîne de l’an,

Comme pierres précieuses, à distance serties,

Ou joyaux de haut prix sur collier d’apparat.

Le temps est le coffret qui vous garde pour moi,

Ou bien la garde-robe où la robe est cachée,

Pour qu’un instant béni soit béni entre tous

Au déploiement nouveau de sa splendeur captive.

Béni soyez-vous, trésor qui me laissez libre,

Vous présent, d’exulter, vous absent, d’espérer.

La fête est-elle toujours un gaspillage?

59

If there be nothing new, but that which is

Hath been before, how are our brains beguil’d,

Which, labouring for invention, bear amiss

The second burthen of a former child!

Oh! that record could with a backward look,

Even of five hundred courses of the Sun,

Show me your image in some antique book,

Since mind at first in character was done,

That I might see what the old world could say

To this composed wonder of your frame;

Whether we are mended, or whe’er better they,

Or whether revolution be the same.

Oh! sure I am, the wits of former days

To subjects worse have giv’n admiring praise.

S’il n’est rien de nouveau, mais si tout ce qui est

A existé déjà, combien sont abusés

Nos cerveaux en travail d’invention qui enfantent

Une seconde fois un enfant déjà né !

Ah ! ne puis-je en l’histoire, d’un regard en arrière,

Fût-ce de cinq cents fois la course du soleil,

Découvrir votre image en un livre qui date

Des premiers temps où la pensée s’est exprimée

Par écrit ! Je verrais ce que le monde ancien

A dit de ce chef-d’œuvre harmonieux que vous êtes ;

Saurais si l’homme est aujourd’hui meilleur ou pire,

Ou si rien n’est changé par les cycles du temps !

Oh ! j’en suis convaincu, les grands esprits d’antan

A de pires sujets ont donné des louanges !

X

60

Like as the waves make towards the pebbled shore,

So do our minutes hasten to their end,

Each changing place with that which goes before,

In sequent toil all forwards do contend.

Nativity, once in the main of light,

Crawls to maturity, wherewith being crown’d,

Crooked eclipses ‘gainst his glory fight,

And Time that gave doth now his gift confound.

Time doth transfix the flourish set on youth

And delves the parallels in beauty’s brow,

Feeds on the rarities of nature’s truth,

And nothing stands but for his scythe to mow.

And yet to times in hope my verse shall stand,

Praising thy worth, despite his cruel hand.

Comme les vagues vont vers les galets des grèves,

Nos minutes ainsi se hâtent vers leur fin,

Chacune prend la place de celle qui précède,

Toutes, se succédant, d’un même effort avancent.

Tout ce qui naît et entre au monde de lumière

Vers la maturité rampe, et sa gloire atteinte

Est dès lors menacée de malignes éclipses ;

Et le Temps qui donna mine alors tous ses dons,

Il transperce la fleur qui pare la jeunesse

Et creuse des sillons au front de la beauté;

Se nourrit des trésors les plus vrais de Nature

Et tout ce qui se dresse doit tomber sous sa faux.

Pourtant mon vers tiendra dans les temps à venir,

Célébrant ta valeur malgré sa main cruelle.

Le temps est-il la limite de l’homme ?

63

Against my love shall be as I am now,

With time’s injurious hand crushed and o’erwom,

When hours have drained his blood and filled his brow

With lines and wrinkles, when his youthful mom

Hath travelled on to Age’s steepy night,

And all those beauties whereof now he’s King

Are vanishing, or vanished out of sight,

Stealing away the treasure of his Spring -

For such a time do I now fortify

Against confounding Age’s cruel knife,

That he shall never cut from memory

My sweet love’s beauty, though my lover’s life.

His beauty shall in these black lines be seen,

And they shall live, and he in them still green.

Pour le jour où, comme moi déjà, mon amour

Sera broyé, usé par la main destructrice

Du Temps ; où les heures auront drainé son sang,

Barré son front de lignes, où sa jeune aube aura

Cheminé jusqu’à la nuit escarpée de l’âge ;

Où toutes les beautés dont se pare son règne

Disparaîtront, ou auront disparu déjà,

Lui dérobant tout le trésor de son printemps :

En vue de ce temps-là, je m’arme maintenant

Contre la faux cruelle du Temps dévastateur

Pour que jamais la beauté de mon doux amour,

Sa vie tranchée, ne soit tranchée de la mémoire.

Sa beauté se verra dans le noir de ces lignes

Qui vivront, et en elles il vivra toujours vert.

Le temps est-il la limite de l’homme ?

66

Tired with all these, for restful death I cry:

As to behold desert a beggar born,

And needy Nothing trimmed in jollity,

And purest faith unhappily forswom,

And gilded honour shamefully misplaced.

And maiden virtue rudely strumpeted,

And right perfection wrongfully disgraced,

And strength by limping sway disabled,

And art made tongue-tied by authority,

And Folly (Doctor-like), controlling skill.

And simple Truth miscalled simplicity,

And captive good attending Captain ill:

Tired with all these, from these would I be gone,

Save that to die, I leave my love alone.

A la paix de la mort j’aspire, las de tout.

Las de voir le mérite à mendier destiné,

L’indigne nullité pompeusement parée,

Et la foi la plus pure fâcheusement trahie,

Et les honneurs dorés honteusement remis,

Et la chaste vertu en catin transformée,

Et la vraie perfection injustement noircie,

Et la force domptée par un pouvoir boiteux,

Et le savoir muet devant l’autorité,

La sottise, en docteur, régentant le talent,

L’innocente droiture tenue pour niaiserie,

Le bien captif, soumis au mal comme à son maître.

Lassé de tout cela, je voudrais tout quitter

Si mourir, ce n’était laisser mon amour seul.

X

68

Thus is his cheek the map of days outworn,

When beauty lived and died as flowers do now,

Before these bastard signs of fair were borne,

Or durst inhabit on a living brow;

Before the golden tresses of the dead,

The right of sepulchres, were shorn away,

To live a second life on second head;

Ere beauty’s dead fleece made another gay.

In him those holy antique hours are seen,

Without all ornament, itself and true,

Making no summer of another’s green,

Robbing no old to dress his beauty new;

And him as for a map doth Nature store,

To show false Art what beauty was of yore.

Sa joue est donc l’emblème de ces jours révolus

Où la beauté vivait, mourait comme les fleurs,

Avant qu’on vît paraître ces agréments bâtards

Ou que ceux-ci osent orner un front vivant ;

Avant que les tresses dorées des morts, ce bien

Auquel les sépulcres ont droit, fussent coupées

Pour vivre une autre vie sur la tête d’un autre,

Qui de la toison morte emprunte la beauté.

En lui seul on peut voir ces jours sacrés anciens

Dénués d’ornement, en pure intégrité,

Ne faisant leur été de verdure étrangère,

Ne volant à l’ancien une beauté nouvelle.

Et lui, il est l’emblème que la Nature garde

Pour montrer à l’art faux ce que la beauté fut.

X

70

That thou art blamed shall not be thy defect,

For slander’s mark was ever yet the fair;

The ornament of beauty is suspect,

A Crow that flies in heaven’s sweetest air.

So thou be good, slander doth but approve

Thy worth the greater, being wooed of time;

For Canker vice the sweetest buds doth love,

And thou present’st a pure unstained prime.

Thou hast passed by the ambush of young days,

Either not assailed, or victor being charged;

Yet this thy praise cannot be so thy praise

To tie up envy, evermore enlarged.

If some suspect of ill masked not thy show,

Then thou alone kingdoms of hearts shouldst owe.

Que l’on te blâme ne crée en toi aucun défaut,

La calomnie toujours prend l’être beau pour cible;

Pour la beauté le soupçon même est ornement,

Un corbeau qui traverse l’air le plus pur du ciel.

Si tu es bon, la calomnie en fait rehausse

Ta valeur, courtisé que tu es par le temps,

Car le chancre du vice aime les frais bourgeons

Et c’est un printemps pur et sans tache que tu montres.

Aux embuscades de jeunesse tu as échappé,

Sans être assailli, ou, quand tu l’étais, vainqueur ;

Mais d’en être loué n’est louange assez forte

Pour enchaîner l’envie qui toujours se déchaîne.

Si le soupçon du mal ne jetait sur toi l’ombre,

Alors tu serais seul à régner sur les cœurs.

X

121

‘Tis better to be vile than vile esteemed,

When not to be receives reproach of being,

And the just pleasure lost, which is so deemed

Not by our feeling but by others’ seeing.

For why should others false adulterate eyes

Give salutation to my sportive blood?

Or on my frailties why are frailer spies,

Which in their wills count bad what I think good?

No, I am that I am, and they that level

At my abuses reckon up their own;

I may be straight, though they themselves be bevel;

By their rank thoughts my deeds must not be shown,

Unless this general evil they maintain:

All men are bad, and in their badness reign.

Il vaut mieux être vil que se voir jugé vil

Lorsque, ne l’étant point, on essuie ce reproche

Et qu’on perd un plaisir légitime, coupable

Aux yeux d’autrui, mais non à notre sentiment.

Car pourquoi des yeux faux, corrompus, devraient-ils

Saluer les élans de mon sang ? De plus faibles

Que moi, épier mes faiblesses, trouvant mauvais,

D’après leurs désirs propres, ce qui me paraît bon ?

Non, je suis ce que je suis, et ceux qui pour cible

Prennent mes errements, énumèrent les leurs.

Je puis bien être droit quoiqu’ils soient tortueux ;

Leurs pensées perverties n’exposent point mes actes,

A moins qu’ils ne déclarent qu’un mal universel

En tout homme est présent, en tout homme triomphe.

X

130

My Mistress’ eyes are nothing like the Sun;

Coral is far more red than her lips’ red;

If snow be white, why then her breasts are dun;

If hairs be wires, black wires grow on her head.

I have seen Roses damasked, red and white,

But no such Roses see I in her cheeks;

And in some perfumes is there more delight

Than in the breath that from my Mistress reeks.

I love to hear her speak, yet well I know

That Music hath a far more pleasing sound.

I grant I never saw a goddess go;

My Mistress, when she walks, treads on the ground.

And yet, by heav’n, I think my love as rare

As any she belied with false compare.

Les yeux de ma maîtresse au soleil ne ressemblent,

Le corail est plus rouge que ne le sont ses lèvres

Et si la neige est blanche, ma foi, son sein est brun ;

Ses cheveux sont des fils, mais fils noirs et non d’or.

La rose de Damas, je l’ai vue rouge et blanche,

Mais je ne vois pareilles roses sur ses joues ;

Et il est des parfums bien plus délicieux

Que l’haleine exhalée, impure, de ses lèvres.

J’aime entendre sa voix et je sais bien pourtant

Que plaisent davantage les sons de la musique.

Je n’ai vu, je l’avoue, marcher une déesse ;

Ma maîtresse en marchant a les pieds sur le sol.

Mais, par le ciel, mon amour à mes yeux vaut bien

Toute femme affublée de fausses métaphores.

Qu'aime-t-on dans l'amour?

William Shakespeare, *Sonnets*, 1609 - Texte établi, traduit de l’anglais et présenté par Robert Ellrodt, Édition bilingue, Babel

Charles Baudelaire, Salon de 1846

[...]

Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n’a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament; mais, — un beau tableau étant la nature réfléchie par un artiste, — elle qui sera ce tableau réfléchi par un esprit intelligent et sensible. Ainsi le meilleur compte rendu d’un tableau pourra être un sonnet ou une élégie.

Mais ce genre de critique est destiné aux recueils de poésie et aux lecteurs poétiques. Quant à la critique proprement dite, j’espère que les philosophes comprendront ce que je vais dire : pour être juste, c’est-à-dire pour avoir sa raison d’être, la critique doit être partiale, passionnée, politique, c’est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d’horizons. [...]

Qui n’a pas de tempérament n’est pas digne de faire des tableaux, et, — comme nous sommes las des imitateurs, et surtout des éclectiques, — doit entrer comme ouvrier au service d’un peintre à tempérament. C’est ce que je démontrerai dans un des derniers chapitres.

Désormais muni d’un critérium certain, critérium tiré de la nature, le critique doit accomplir son devoir avec passion ; car pour être critique on n’en est pas moins homme, et la passion rapproche les tempéraments analogues et soulève la raison à des hauteurs [...]

Comme ils sont toujours le beau exprimé par le sentiment, la passion et la rêverie de chacun, c’est-á-dire la variété dans l’unité, ou les faces diverses de l’absolu, — la critique touche à chaque instant à la métaphysique. [...]

La sensibilité aux œuvres d'art demande-t-elle à être éduquée ?

L'art est-il une affaire de goût personnel ?

L’art peut-il manifester la vérité ?

L’art transforme-t-il notre conscience du réel ?

En quoi la beauté artistique est-elle supérieure á la beauté naturelle ?

Une oeuvre d'art a-t-elle toujours un sens ?

L’harmonie est la base de la théorie de la couleur.

La mélodie est l’unité dans la couleur, ou la couleur générale.

La mélodie veut une conclusion; c’est un ensemble où tous les effets concourent à un effet général.

Ainsi la mélodie laisse dans l’esprit un souvenir profond.

La plupart de nos jeunes coloristes manquent de mélodie.

La bonne manière de savoir si un tableau est mélodieux est de le regarder d’assez loin pour n’en comprendre ni le sujet ni les lignes. S’il est mélodieux, il a déjà un sens, et il a déjà pris sa place dans le répertoire des souvenirs. [...]

Une oeuvre d'art a-t-elle toujours un sens ?

Toutes les beautés contiennent, comme tous les phénomènes possibles, quelque chose d’éternel et quelque chose de transitoire, — d’absolu et de particulier. La beauté absolue et éternelle n’existe pas, ou plutôt elle n’est qu’une abstraction écrémée à la surface générale des beautés diverses. L’élément particulier de chaque beauté vient des passions, et comme nous avons nos passions particulières, nous avons notre beauté. [...]

L'art est-il une affaire de goût personnel ?

Existe-t-il un privilège de la beauté?

Exposition universelle de 1855

[...]

Un lecteur, quelque peu familiarisé par la solitude (bien mieux que par les livres) à ces vastes contemplations, peut déjà deviner où j’en veux venir; — et, pour trancher court aux ambages et aux hésitations du style par une question presque équivalente à une formule, — je le demande à tout homme de bonne foi, pourvu qu’il ait un peu pensé et un peu voyagé, — que ferait, que dirait un Winckelmann moderne (nous en sommes pleins, la nation en regorge, les paresseux en raffolent), que dirait-il en face d’un produit chinois, produit étrange, bizarre, contourné dans sa forme, intense par sa couleur, et quelquefois délicat jusqu’à l’évanouissement? Cependant c’est un échantillon de la beauté universelle; mais il faut, pour qu’il soit compris, que le critique, le spectateur opère en lui-même une transformation qui tient du mystère, et que, par un phénomène de la volonté agissant sur l’imagination, il apprenne de lui-même à participer au milieu qui a donné naissance à cette floraison insolite. Peu d’hommes ont, — au complet, — cette grâce divine du cosmopolitisme; mais tous peuvent l’acquérir à des degrés divers. Les mieux doués à cet égard sont ces voyageurs solitaires qui ont vécu pendant des années au fond des bois au milieu des vertigineuses prairies, sans autre compagnon que leur fusil, contemplant, disséquant, écrivant. Aucun voile scolaire, aucun paradoxe universitaire, aucune utopie pédagogique ne se sont interposés entre eux et la complexe vérité. Ils savent l’admirable, l’immortel, l’inévitable rapport entre Ia forme et la fonction. Ils ne critiquent pas, ceux-là : ils contemplent, ils étudient.

Si, au lieu d’un pédagogue, je prends un homme du monde, un intelligent, et si je le transporte dans une contrée lointaine, je suis sûr que, si les étonnements du débarquement sont grands, si l’accoutumance est plus ou moins longue, plus ou moins laborieuse, la sympathie sera tôt ou tard si vive, si pénétrante, qu’elle créera en lui un monde nouveau d’idées, monde qui fera partie intégrante de lui-même, et qui l’accompagnera, sous la forme de souvenirs, jusqu’à la mort. Ces formes de bâtiments, qui contrariaient d’abord son œil académique (tout peuple est académique en jugeant les autres, tout peuple est barbare quand il est jugé), ces végétaux inquiétants pour sa mémoire chargée des souvenirs natals, ces femmes et ces hommes dont les muscles ne vibrent pas suivant l’allure classique de son pays, dont la démarche n’est pas cadencée selon le rythme accoutumé, dont le regard n’est pas projeté avec le même magnétisme, ces odeurs qui ne sont plus celles du boudoir maternel, ces fleurs mystérieuses dont la couleur profonde entre dans l’œil despotiquement, pendant que leur forme taquine le regard, ces fruits dont le goût trompe et déplace les sens, et révèle au palais des idées qui appartiennent à l’odorat, tout ce monde d’harmonies nouvelles entrera lentement en lui, le pénétrera patiemment, comme la vapeur d’une étuve aromatisée; toute cette vitalité inconnue sera ajoutée à sa vitalité propre ; quelques milliers d’idées et de sensations enrichiront son dictionnaire de mortel, et même il est possible que, dépassant la mesure et transformant la justice en révolte, il fasse comme le Sicambre converti, qu’il brûle ce qu’il avait adoré, et qu’il adore ce qu’il avait brûlé.

Que dirait, qu’écrirait, — je le répète, en face de phénomènes insolites, un de ces *modernes professeurs-jurés* d’esthétique, comme les appelle Henri Heine, ce charmant esprit, qui serait un génie s’il se tournait plus souvent vers le divin? L’insensé doctrinaire du Beau déraisonnerait, sans doute ; enfermé dans l’aveuglante forteresse de son système, il blasphémerait la vie et la nature, et son fanatisme grec, italien ou parisien, lui persuaderait de défendre à ce peuple insolent de jouir, de rêver ou de penser par d’autres procédés que les siens propres ; — science barbouillée d’encre, goût bâtard, plus barbares que les barbares, qui a oublié la couleur du ciel, la forme du végétal, le mouvement et l’odeur de l’animalité, et dont les doigts crispés, paralysés par la plume, ne peuvent plus courir avec agilité sur l’immense clavier des *correspondances* !

J’ai essayé plus d’une fois, comme tous mes amis, de m’enfermer dans un système pour y prêcher à mon aise. Mais un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle ; il en faut toujours inventer un autre, et cette fatigue est un cruel châtiment. Et toujours mon système était beau, vaste, spacieux, commode, propres, lisse surtout; du moins il me paraissait tel. Et toujours un produit spontané, inattendu, de la vitalité universelle venait donner un démenti à ma science enfantine et vieillotte, fille déplorable de l’utopie. J’avais beau déplacer ou étendre le critérium, il était toujours en retard sur l’homme universel, et courait sans cesse après le beau multiforme et versicolore, qui se meut dans les spirales infinies de la vie. Condamné sans cesse à l’humiliation d’une conversion nouvelle, j’ai pris un grand parti. Pour échapper à l’horreur de ces apostasies philosophiques, je me suis orgueilleusement résigné à la modestie : je me suis contenté de sentir; je suis revenu chercher un asile dans l’impeccable naïveté. J’en demande humblement pardon aux esprits académiques de tout genre qui habitent les différents ateliers de notre fabrique artistique. C’est là que ma conscience philosophique a trouvé le repos; et, au moins, je puis affirmer, autant qu’un homme peut répondre de ses vertus, que mon esprit jouit maintenant d’une plus abondante impartialité.

Tout le monde conçoit sans peine que, si les hommes chargés d’exprimer le beau se conformaient aux règles des professeurs-jurés, le beau lui-même disparaîtrait de Ia terre, puisque tous les types, toutes les idées, toutes les sensations se confondraient dans une vaste unité, monotone et impersonnelle, immense comme l’ennui et le néant. La variété, condition *sine qua non* de la vie, serait effacée de la vie. Tant il est vrai qu’il y a dans les productions multiples de l’art quelque chose de toujours nouveau qui échappera éternellement à la règle et aux analyses de l’école ! L'étonnement, qui est une des grandes jouissances causées par l’art et la littérature, tient à cette variété même des types et des sensations. — Le *professeur-juré*, espèce de tyran-mandarin, me fait toujours l’effet d’un impie qui se substitue à Dieu.

J’irai encore plus loin, n’en déplaise aux sophistes trop fiers qui ont pris leur science dans les livres, et, quelque délicate et difficile à exprimer que soit mon idée, je ne désespère pas d’y réussir. *Le beau est toujours bizarre*. Je ne veux pas dire qu’il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu’il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie naïve, non voulue, inconsciente, et que c’est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau. C’est son immatriculation, sa caractéristique. Renversez la proposition, et tâchez de concevoir un *beau banal* ! Or, comment cette bizarrerie, nécessaire, incompressible, variée à l’infini, dépendante des milieux, des climats, des mœurs, de la race, de la religion et du tempérament de l’artiste, pourra-t-elle jamais être gouvernée, amendée, redressée, par les régies utopiques conçues dans un petit temple scientifique quelconque de la planète, sans danger de mort pour l’art lui-même? Cette dose de bizarrerie qui constitue et définit l’individualité, sans laquelle il n’y a pas de beau, joue dans l’art (que l’exactitude de cette comparaison en fasse pardonner la trivialité) le rôle du goût ou de l’assaisonnement dans les mets, les mets ne diffèrent les uns des autres, abstraction faite de leur utilité ou de la quantité de substance nutritive qu’ils contiennent, que par l’*idée* qu’ils révèlent à la langue.

Je m’appliquerai donc, dans la glorieuse analyse de cette belle Exposition, si variée dans ses éléments, si inquiétante par sa variété, si déroutante pour la pédagogie, à me dégager de toute espèce de pédanterie. Assez d’autres parleront le jargon de l’atelier et se feront valoir au détriment des artistes. L’érudition me paraît dans beaucoup de cas puérile et peu démonstrative de sa nature. Il me serait trop facile de disserter subtilement sur la composition symétrique ou équilibrée, sur la pondération des tons, sur le ton chaud et le ton froid, etc... O vanité ! Je préfère parler au nom du sentiment, de la morale et du plaisir. J’espère que quelques personnes, savantes sans pédantisme, trouveront mon *ignorance* de bon goût.

On raconte que Balzac (qui n’écouterait avec respect toutes les anecdotes, si petites qu’elles soient, qui se rapportent à ce grand génie?), se trouvant un jour en face d’un beau tableau, un tableau d’hiver, tout mélancolique et chargé de frimas, clair-semé de cabanes et de paysans chétifs, — après avoir contemplé une maisonnette d’où montait une maigre fumée, s’écria : « Que c’est beau I Mais que font-ils dans cette cabane? à quoi pensent-ils, quels sont leurs chagrins? les récoltes ont-elles été bonnes? *Ils ont sans doute des échéances à payer ?*»

Rira qui voudra de M. de Balzac. J’ignore quel est le peintre qui a eu l’honneur de faire vibrer, conjecturer et s’inquiéter l’âme du grand romancier, mais je pense qu’il nous a donné ainsi, avec son adorable naïveté, une excellente leçon de critique. Il m’arrivera souvent d’apprécier un tableau uniquement par la somme d’idées ou de rêveries qu’il apportera dans mon esprit.

La peinture est une évocation, une opération magique (si nous pouvions consulter là-dessus l’âme des enfants!), et quand le personnage évoqué, quand l’idée ressuscitée, se sont dressés et nous ont regardés face à face, nous n’avons pas le droit, — du moins ce serait le comble de la puérilité, — de discuter les formules évocatoires du sorcier. Je ne connais pas de problème plus confondant pour le pédantisme et le philosophisme, que de savoir en vertu de quelle loi les artistes les plus opposés par leur méthode évoquent les mêmes idées et agitent en nous des sentiments analogues.

La solitude est-elle sans valeur ?

Toutes les cultures se valent-elles ?

La culture est-elle libératrice ?

La conscience de l’individu n’est-elle que le reflet de la société à laquelle il appartient ?

Peut-on aimer une oeuvre d'art sans la comprendre ?

La sensibilité aux œuvres d'art demande-t-elle à être éduquée ?

L'art est-il une affaire de goût personnel ?

En général quand une chose devient utile cesse-t-elle d’être belle ?

La beauté transforme-t-elle notre conscience du réel ?

Peut-on se fier à l’intuition ?

Il est encore une erreur fort à la mode, de laquelle je veux me garder comme de l’enfer, — Je veux parler de l’idée du progrès. Ce fanal [grosse lanterne] obscur, invention du philosophisme actuel, breveté sans garantie de la nature ou de la Divinité, cette lanterne moderne jette des ténèbres sur tous les objets de la connaissance; la liberté s’évanouit, le châtiment disparaît. Qui veut y voir clair dans l’histoire doit avant tout éteindre ce fanal perfide. Cette idée grotesque, qui a fleuri sur le terrain pourri de la fatuité moderne, a déchargé chacun de son devoir, délivré toute âme de sa responsabilité, dégagé la volonté de tous les liens que lui imposait l’amour du beau : et les races amoindries, si cette navrante folie dure longtemps, s’endormiront sur l’oreiller de la fatalité dans le sommeil radoteur de Ia décrépitude. Cette infatuation est le diagnostic d’une décadence déjà trop visible.

Demandez à tout bon Français qui lit tous les jours *son* journal dans son estaminet, ce qu’il entend par progrès, il répondra que c’est la vapeur, l’électricité et l’éclairage au gaz, miracles inconnus aux Romains, et que ces découvertes témoignent pleinement de notre supériorité sur les anciens; tant il s’est fait de ténèbres dans ce malheureux cerveau et tant les choses de l’ordre matériel et de l’ordre spirituel s’y sont si bizarrement confondues! Le pauvre homme est tellement américanisé par ses philosophes zoocrates et industriels, qu’il a perdu la notion des différences qui caractérisent les phénomènes du monde physique et du monde moral, du naturel et du surnaturel.

Si une nation entend aujourd’hui la question morale dans un sens plus délicat qu’on ne l’entendait dans le siècle précédent, il y a progrès; cela est clair. Si un artiste produit cette année une œuvre qui témoigne de plus de savoir ou de force imaginative qu’il n’en a montré l’année dernière, il est certain qu’il a progressé. Si les denrées sont aujourd’hui de meilleure qualité et à meilleur marché qu’elles n’étaient hier, c’est dans l’ordre matériel un progrès incontestable. Mais où est, je vous prie, la garantie du progrès pour le lendemain? Car les disciples des philosophes de la vapeur et les allumettes chimiques l’entendent ainsi : le progrès ne leur apparaît que sous la forme d’une série indéfinie. Où est cette garantie? Elle n’existe, dis-je, que dans votre crédulité et votre fatuité.

Je laisse de côté la question de savoir si, délicatisant l’humanité en proportion des jouissances nouvelles qu’il lui apporte, le progrès indéfini ne serait pas plus ingénieuse et sa plus cruelle torture; si, procédant par une opiniâtre négation de lui-même, il ne serait pas un mode de suicide incessamment renouvelé, et si, enfermé dans le cercle de feu de la logique divine, il ne ressemblerait pas au scorpion qui se perce lui-même avec sa terrible queue, cet éternel *desideratum* qui fait son éternel désespoir?

Transportée dans l’ordre de l’imagination, l’idée du progrès (il y a eu des audacieux et des enragés de logique qui ont tenté de le faire) se dresse avec une absurdité gigantesque, une grotesquerie qui vont jusqu’à l’épouvantable. La thèse n’est plus soutenable. Les faits sont trop palpables, trop connus. Ils se raillent du sophisme et l’affrontent avec imperturbabilité. Dans l’ordre poétique et artistique, tout révélateur a rarement un précurseur. Toute floraison est spontanée, individuelle. Signorelli était-il vraiment le générateur de Michel-Ange? Est-ce que Pérugin contenait Raphaël? L’artiste ne relève que de lui-même. Il ne promet aux siècles à venir que ses propres œuvres. Il ne cautionne que lui-même. Il meurt, sans enfants. *Il a été son roi, son prêtre et son Dieu.* C’est dans de tels phénomènes que la célèbre et orageuse formule de Pierre Leroux trouve sa véritable application. [...]

Pourquoi les productions qui surgissent de l'esprit humain ont-elles plus de valeur que les oeuvres imitées ?

Choisit-on d’être artiste ?

Y a-t-il plus à espérer qu'à craindre de la technique ?

Le développement technique transforme-t-il les hommes ?

Salon de 1859

[...]

Toute Ia question, si vous exigez que je vous confère le titre d’« artiste » ou d’amateur des beaux-arts, est donc de savoir par quels procédés vous voulez créer ou sentir I’étonnement. Parce que le Beau est *toujours* étonnant, il serait absurde de supposer que ce qui est étonnant est *toujours* beau. Or notre public, qui est singulièrement impuissant à sentir le bonheur de la rêverie ou de l’admiration (signe des petites âmes), veut être étonné par des moyens étrangers à l’art, et ses artistes obéissants se conforment à son goût; ils veulent le frapper, le surprendre, le stupéfier par des stratagèmes indignes, parce qu’ils le savent incapable de s’extasier devant la tactique naturelle de l’art véritable. [...]

Une oeuvre d'art peut-elle échapper aux critères du beau et du laid ?

Comme l’industrie photographique était le refuge de tous les peintres manqués, trop mal doués ou trop paresseux pour achever leurs études, cet universel engouement portait non-seulement le caractère de l’aveuglement et de l’imbécillité, mais avait aussi la couleur d’une vengeance. Qu’une si stupide conspiration, dans laquelle on trouve, comme dans toutes les autres, les méchants et les dupes, puisse réussir d’une manière absolue, je ne le crois pas, ou du moins je ne veux pas le croire; mais je suis convaincu que les progrès mal appliqués de la photographie ont beaucoup contribué, comme d’ailleurs tous les progrès purement matériels, à l’appauvrissement du génie artistique français, déjà si rare. La Fatuité moderne aura beau rugir, éructer tous les borborygmes de sa ronde personnalité, vomir tous les sophismes indigestes dont une philosophie récente l’a bourrée à gueule-que-veux-tu, cela tombe sous le sens que l’industrie, faisant irruption dans l’art, en devient la plus mortelle ennemie, et que la confusion des fonctions empêche qu’aucune soit bien remplie. La poésie et le progrès sont deux ambitieux qui se haïssent d’une haine instinctive, et, quand ils se rencontrent dans le même chemin, il faut que l’un des deux serve l’autre. S’il est permis à la photographie de suppléer l’art dans quelques-unes de ses fonctions, elle l’aura bientôt supplanté ou corrompu tout à fait, grâce à l’alliance naturelle qu’elle trouvera dans la sottise de la multitude. II faut donc qu’elle rentre dans son véritable devoir, qui est d’être la servante des sciences et des arts, mais la très-humble servante, comme l’imprimerie et la Sténographie, qui n’ont ni créé ni suppléé la littérature. Qu’elle enrichisse rapidement l’album du voyageur et rende à ses yeux la précision qui manquerait à sa mémoire, qu’elle orne la bibliothèque du naturaliste, exagère les animaux microscopiques, fortifie même de quelques renseignements les hypothèses de l’astronome; qu’elle soit enfin le secrétaire et le garde-note de quiconque a besoin dans sa profession d’une absolue exactitude matérielle, jusque-là rien de mieux. Qu’elle sauve de l’oubli les ruines pendantes, les livres, les estampes et les manuscrits que le temps dévore, les choses précieuses dont la forme va disparaître et qui demandent une place dans les archives de notre mémoire, elle sera remerciée et applaudie. Mais s’il lui est permis d’empiéter sur le domaine de l’impalpable et de l’imaginaire, sur tout ce qui ne vaut que parce que l’homme y ajoute de son âme, alors malheur à nous!

Je sais bien que plusieurs me diront : « La maladie que vous venez d’expliquer est celle des imbéciles. Quel homme, digne du nom d’artiste, et quel amateur véritable a jamais confondu l’art avec l’industrie? » Je le sais, et cependant je leur demanderai à mon tour s’ils croient à la contagion du bien et du mal, à l’action des foules sur les individus et à l’obéissance involontaire, forcée, de l’individu à la foule. Que l’artiste agisse sur le public, et que le public réagisse sur l’artiste, c’est ; une loi incontestable et irrésistible; d’ailleurs les faits, terribles témoins, sont faciles à étudier; on peut constater le désastre. De jour en jour l’art diminue le respect de lui-même, se prosterne devant la réalité extérieure, et le peintre devient de plus en plus enclin à peindre, non pas ce qu’il rêve, mais ce qu’il voit. Cependant *c’est un bonheur de rêver*, et c’était une gloire d’exprimer ce qu’on rêvait; mais, que dis-je ! connaît-il encore ce bonheur?

L’observateur de bonne foi affirmera-t-il que l’invasion de la photographie et la grande folie industrielle sont tout à fait étrangères à ce résultat déplorable? Est-il permis de supposer qu’un peuple dont les yeux s’accoutument à considérer les résultats d’une science matérielle comme les produits du beau n’a pas singulièrement, au bout d’un certain temps, diminué la faculté de juger et de sentir, ce qu’il y a de plus éthéré et de plus immatériel? [...]

En quoi la beauté artistique est-elle supérieure á la beauté naturelle ?

Pourquoi les productions qui surgissent de l'esprit humain ont-elles plus de valeur que les oeuvres imitées ?

Peut-on distinguer le rêve de la réalité ?

Y a-t-il plus à espérer qu'à craindre de la technique ?

Le développement technique transforme-t-il les hommes ?

Comment peut-il y avoir un contre-pouvoir ?

L’imagination est la reine du vrai, et le *possible* est une des provinces du vrai. Elle est positivement apparentée avec l’infini.

Sans elle, toutes les facultés, si solides ou si aiguisées qu’elles soient, sont comme si elles n’étaient pas, tandis que la faiblesse de quelques facultés secondaires, excitées par une imagination vigoureuse, est un malheur secondaire. Aucune ne peut se passer d’elle, et elle peut suppléer quelques-unes. Souvent ce que celles-ci cherchent et ne trouvent qu’après les essais successifs de plusieurs méthodes non adaptées à la nature des choses, fièrement et simplement elle le devine. Enfin elle joue un rôle puissant même dans la morale; car, permettez-moi d’aller jusque-là, qu’est-ce que la vertu sans imagination? Autant dire la vertu sans la pitié, la vertu sans le ciel; quelque chose de dur, de cruel, de stérilisant, qui, dans certains pays, est devenu la bigoterie, et dans certains autres le protestantisme. [...]

Si Alexandre Dumas, qui n’est pas un savant, ne possédait pas heureusement une riche imagination, il n’aurait dit que des sottises; il a dit des choses sensées et les a bien dites, parce que... (il faut bien achever) parce que l’imagination, grâce à sa nature suppléante, contient l’esprit critique. [...]

L’imagination enrichit-elle la connaissance ?

Peut-on se fier à l’intuition ?

Faut-il libérer ses désirs ou se libérer de ses désirs ?

Y a-t-il d’autres moyens que la démonstration pour établir une vérité ?

Le doute: Une force ou une faiblesse ?

Le sentiment moral peut-il être éduqué ?

Qu'appelle-t-on manquer d'imagination ?

Le Gouvernement de l’imagination

Hier soir, après vous avoir envoyé les dernières pages de ma lettre, où j’avais écrit, mais non sans une certaine timidité : *Comme l’imagination a créé le monde, elle l*e gouverne, je feuilletais la Face Nocturne de la Nature et je tombai sur ces lignes, que je cite uniquement parce qu’elles sont la paraphrase justificative de la ligne qui m’inquiétait : *« By imagination, I do not simply mean to convey the common notion implied by that much abided word, which is only fancy, but the instructive imagination, which is a much higher function, and which, in as much as man is made in the likeness of God, bears a distant relation to that sublime power by which the Creator projects, creates, and upholds his universe.* » — « Par imagination, je ne veux pas seulement exprimer l’idée commune impliquée dans ce mot dont on fait si grand abus, laquelle est simplement *fantaisie*, mais bien l’imagination *créatrice*, qui est une fonction beaucoup plus élevée, et qui, en tant que l’homme est fait à la ressemblance de Dieu, garde un rapport éloigné avec cette puissance sublime par laquelle le Créateur conçoit, crée et entretient son univers. » Je ne suis pas du tout honteux, mais au contraire très-heureux de m’être rencontré avec cette excellente Mme Crowe, de qui j’ai toujours admiré et envié la faculté de croire, aussi développée en elle que chez d’autres la défiance. [...]

Toute croyance est-elle contraire à la raison ?

Pour être bref, je suis obligé d’omettre une foule de corollaires résultant de la formule principale, où est, pour ainsi dire, contenu tout le formulaire de la véritable esthétique, et qui peut être exprimée ainsi : Tout l’univers visible n’est qu’un magasin d’images et de signes auxquels l’imagination donnera une place et une valeur relative; c’est une espèce de pâture que l’imagination doit digérer et transformer. Toutes les facultés de l’âme humaine doivent être subordonnées à l’imagination, qui les met en réquisition toutes à la fois. De même que bien connaître le dictionnaire n’implique pas nécessairement la connaissance de l’art de la composition, et que l’art de la composition lui-même n’implique pas l’imagination universelle, ainsi un bon peintre peut n’être pas un grand peintre. Mais un grand peintre est forcément un bon peintre, parce que l’imagination universelle renferme l’intelligence de tous les moyens et le désir de les acquérir. [...]

Le désir nous impose-t-il d'en faire l'épreuve ?

Le désir peut-il se satisfaire de la réalité ?

Qu'appelle-t-on manquer d'imagination ?

Le paysage

Si tel assemblage d’arbres, de montagnes, d’eaux et de maisons, que nous appelons un paysage, est beau ce n’est pas par lui-même, mais par ma grâce propre, par l’idée ou le sentiment que j’y attache. C’est dire suffisamment, je pense, que tout paysagiste qui ne sait pas traduire un sentiment par un assemblage de matière végétale ou minérale n’est pas un artiste. Je sais bien que l’imagination humaine peut, par un effort singulier, concevoir un instant la nature sans l’homme, et toute la masse suggestive éparpillée dans l’espace, sans un contemplateur pour en extraire la comparaison, la métaphore et l’allégorie. Il est certain que tout cet ordre et toute cette harmonie n’en gardent pas moins la qualité inspiratrice qui y est providentiellement déposée; mais, dans ce cas, faute d’une intelligence qu’elle pût inspirer, cette qualité serait comme si elle n’était pas. Les artistes qui veulent exprimer la nature, moins les sentiments qu’elle inspire, se soumettent à une opération bizarre qui consiste à tuer en eux l’homme pensant et sentant et malheureusement, croyez que, pour la plupart, cette opération n’a rien de bizarre ni de douloureux. Telle est l’école qui, aujourd’hui et depuis longtemps, a prévalu. J’avouerai, avec tout le monde, que l’école moderne des paysagistes est singulièrement forte et habile; mais dans ce triomphe et cette prédominance d’un genre inférieur, dans ce culte niais de la nature, non épurée, non expliquée par l’imagination, je vois un signe évident d’abaissement général. Nous saisirons sans doute quelques différences d’habileté pratique entre tel et tel paysagiste ; mais ces différences sont bien petites. Élèves de maîtres divers, ils peignent tous fort bien, et presque tous oublient qu’un site naturel n’a de valeur que le sentiment actuel que l’artiste y sait mettre. La plupart tombent dans le défaut que je signalais au commencement de cette étude : ils prennent le dictionnaire de l’art pour l’art lui-même ; ils copient un mot du dictionnaire, croyant copier un poème. Or un poème ne se copie jamais : il veut être composé. Ainsi ils ouvrent une fenêtre, et tout l’espace compris dans le carré de la fenêtre, arbres, ciel et maison, prend pour eux la valeur d’un poème tout fait. [...]

Qu'appelle-t-on manquer d'imagination ?

L’art peut-il manifester la vérité ?

L’art transforme-t-il notre conscience du réel ?

En quoi la beauté artistique est-elle supérieure á la beauté naturelle ?

Pourquoi les productions qui surgissent de l'esprit humain ont-elles plus de valeur que les oeuvres imitées ?

Une oeuvre d'art a-t-elle toujours un sens ?

MM. les artistes, je parle des vrais artistes, de ceux-là qui pensent comme moi que tout ce qui n’est pas la perfection devrait se cacher, et que tout ce qui n’est pas sublime est inutile et coupable, de ceux-là qui savent qu’il y a une épouvantable profondeur dans la première idée venue, et que, parmi les manières innombrables de l’exprimer, il n’y en a tout au plus que deux ou trois d’excellentes (je suis moins sévère que La Bruyère); [...]

X

DE L’ESSENCE DU RIRE   
et généralement  
DU COMIQUE DANS LES ARTS PLASTIQUES [...]

*Le Sage ne rit qu’en tremblant*. De quelles lèvres pleines d’autorité, de quelle plume parfaitement orthodoxe est tombée cette étrange et saisissante maxime ? Nous vient-elle du roi philosophe de la Judée? [...]

Analysons, en effet, cette curieuse proposition : Le Sage, c’est-à-dire celui qui est animé de l’esprit du Seigneur, celui qui possède la pratique du formulaire divin, ne rit, ne s’abandonne au rire qu’en tremblant. Le Sage tremble d’avoir ri; le Sage craint de rire, comme il craint les spectacles mondains, la concupiscence. II s’arrête au bord du rire comme au bord de la tentation. Il y a donc, suivant le Sage, une certaine contradiction secrète entre son caractère de sage et le caractère primordial du rire. En effet, pour n’effleurer qu’en passant des souvenirs plus que solennels, je ferai remarquer, — ce qui corrobore parfaitement le caractère officiellement chrétien de cette maxime,— que le Sage par excellence, le Verbe Incarné, n’a jamais ri. Aux yeux de Celui qui sait tout et qui peut tout, le comique n’est pas. Et pourtant le Verbe Incarné a connu la colère, il a même connu les pleurs.

Ainsi, notons bien ceci : en premier lieu, voici un auteur, — un chrétien, sans doute, — qui considère comme certain que le Sage y regarde de bien près avant de se permettre de rire, comme s’il devait lui en rester je ne sais quel malaise et quelle inquiétude, et, en second lieu, le comique disparaît au point de vue de la science et de la puissance absolues. Or, en inversant les deux propositions, il en résulterait que le rire est généralement l’apanage des fous, et qu’il implique toujours plus ou moins d’ignorance et de faiblesse. Je ne veux point m’embarquer aventureusement sur une mer théologique, pour laquelle je ne serais sans doute pas muni de boussole ni de voiles suffisantes; je me contente d’indiquer au lecteur et de lui montrer du doigt ces singuliers horizons.

Il est certain, si l’on veut se mettre au point de vue de l’esprit orthodoxe, que le rire humain est intimement lié à l’accident d’une chute ancienne, d’une dégradation physique et morale. Le rire et la douleur s’expriment par les organes où résident le commandement et la science du bien et du mal : les yeux et la bouche. Dans le paradis terrestre (qu’on le suppose passé ou à venir, souvenir ou prophétie, comme les théologiens ou comme les socialistes), dans le paradis terrestre, c’est-à-dire dans le milieu où il semblait à l’homme que toutes les choses créées étaient bonnes, la joie n’était pas dans le rire. Aucune peine ne l’affligeant, son visage était simple et uni, et le rire qui agite maintenant les nations ne déformait point les traits de sa face. Le rire et les larmes ne peuvent pas se faire voir dans le paradis de délices. Ils sont également les enfants de la peine, et ils sont venus parce que le corps de l’homme énervé manquait de force pour les contraindre. Au point de vue de mon philosophe chrétien, le rire de ses lèvres est signe d’une aussi grande misère que les larmes de ses yeux. L’Être qui voulut multiplier son image n’a point mis dans la bouche de l’homme les dents du lion, mais l’homme mord avec le rire; ni dans ses yeux toute la ruse fascinatrice du serpent, mais il séduit avec les larmes. Et remarquez que c’est aussi avec les larmes que l’homme lave les peines de l’homme, que c’est avec le rire qu’il adoucit quelquefois son cœur et l’attire; car les phénomènes engendrés par la chute deviendront les moyens du rachat. [...]

Le rire, disent-ils, vient de la supériorité. Je ne serais pas étonné que devant cette découverte le physiologiste se fût mis à rire en pensant à sa propre supériorité. Aussi, il fallait dire : Le rire vient de l’idée de sa propre supériorité. Idée satanique s’il en fut jamais! Orgueil et aberration! Or, il est notoire que tous les fous des hôpitaux ont l’idée de leur propre supériorité développée outre mesure. Je ne connais guère de fous d’humilité. Remarquez que le rire est une des expressions les plus fréquentes et les plus nombreuses de Ia folie. [...]

J’ai dit qu’il y avait symptôme de faiblesse dans le rire; et, en effet, quel signe plus marquant de débilité qu’une convulsion nerveuse, un spasme involontaire comparable à l'éternuement, et causé par la vue du malheur d’autrui? Ce malheur est presque toujours une faiblesse d’esprit. Est-il un phénomène plus déplorable que la faiblesse se réjouissant de la faiblesse? Mais il y a pis. Ce malheur est quelquefois d’une espèce très-inférieure, une infirmité dans l’ordre physique. Pour prendre un des exemples les plus vulgaires de la vie, qu’y a-t-il de si réjouissant dans le spectacle d’un homme qui tombe sur la glace ou sur le pavé, qui trébuche au bout d’un trottoir, pour que la face de son frère en Jésus-Christ se contracte d’une façon désordonnée, pour que les muscles de son visage se mettent à jouer subitement comme une horloge à midi ou un joujou à ressorts? Ce pauvre diable s’est au moins défiguré, peut-être s’est-il fracturé un membre essentiel. Cependant, le rire est parti, irrésistible et subit. Il est certain que si l’on veut creuser cette situation, on trouvera au fond de la pensée du rieur un certain orgueil inconscient. C’est là le point de départ: *moi* je ne tombe pas; *moi*, je marche droit; *moi*, mon pied est ferme et assuré. Ce n’est pas moi qui commettrais la sottise de ne pas voir un trottoir interrompu ou un pavé qui barre le chemin. [...]

et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu’il est à la fois signe d’une grandeur infinie et d’une misère infinie, misère infinie relativement à l’Être absolu dont il possède la conception, grandeur infinie relativement aux animaux. C’est du choc perpétuel de ces deux infinis que se dégage le rire. Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l’objet du rire. Ce n’est point l’homme qui tombe qui rit de sa propre chute, à moins qu’il ne soit un philosophe, un homme qui ait acquis, par habitude, la force de se dédoubler rapidement et d’assister comme spectateur désintéressé aux phénomènes de son *moi*. Mais le cas est rare. Les animaux les plus comiques sont les plus sérieux; ainsi les singes et les perroquets. D’ailleurs, supposez l’homme ôté de la création, il n’y aura plus de comique, car les animaux ne se croient pas supérieurs aux végétaux, ni les végétaux aux minéraux. Signe de supériorité relativement aux bêtes, et je comprends sous cette dénomination les parias nombreux de l’intelligence, le rire est signe d’infériorité relativement aux sages, qui par l’innocence contemplative de leur esprit se rapprochent de l’enfance. Comparant, ainsi que nous en avons le droit, l’humanité à l’homme, nous voyons que les nations primitives, ainsi que Virginie, ne conçoivent pas la caricature et n’ont pas de comédies (les livres sacrés, à quelques nations qu’ils appartiennent, ne rient jamais), et que, s’avançant peu à peu vers les pics nébuleux de l’intelligence, ou se penchant sur les fournaises ténébreuses de la métaphysique, les nations se mettent à rire diaboliquement du rire de Melmoth; et, enfin, que si dans ces mêmes nations ultra-civilisées, une intelligence, poussée par une ambition supérieure, veut franchir les limites de l’orgueil mondain et s’élancer hardiment vers la poésie pure, dans cette poésie, limpide et profonde comme Ia nature, le rire fera défaut comme dans l’âme du Sage.

Comme le comique est signe de supériorité ou de croyance à sa propre supériorité, il est naturel de croire qu’avant qu’elles aient atteint la purification absolue promise par certains prophètes mystiques, les nations verront s’augmenter en elles les motifs de comique à mesure que s’accroîtra leur supériorité. Mais aussi le comique change de nature. Ainsi l’élément angélique et l’élément diabolique fonctionnent parallèlement. L’humanité s’élève, et elle gagne pour le mal et l’intelligence du mal une force proportionnelle à celle qu’elle a gagnée pour le bien. C’est pourquoi je ne trouve pas étonnant que nous, enfants d’une loi meilleure que les lois religieuses antiques, nous, disciples favorisés de Jésus, nous possédions plus d’éléments comiques que la païenne antiquité. Cela même est une condition de notre force intellectuelle générale. [...]

Il ne faut pas croire que nous soyons débarrassés de toute difficulté. L’esprit le moins accoutumé à ces subtilités esthétiques saurait bien vite m’opposer cette objection insidieuse: Le rire est divers. On ne se réjouit pas toujours d’un malheur, d’une faiblesse, d’une infériorité. Bien des spectacles qui excitent en nous le rire sont fort innocents, et non-seulement les amusements de l’enfance, mais encore bien des choses qui servent au divertissement des artistes, n’ont rien à démêler avec l’esprit de Satan.

Il y a bien là quelque apparence de vérité. Mais il faut d’abord bien distinguer la joie d’avec le rire. La joie existe par elle-même, mais elle a des manifestations diverses. Quelquefois elle est presque invisible ; d’autres fois, elle s’exprime par les pleurs. Le rire n’est qu’une expression, un symptôme, un diagnostic. Symptôme de quoi? Voilà la question. La joie est *une*. Le rire est l’expression d’un sentiment double, ou contradictoire ; et c’est pour cela qu’il y a convulsion. Aussi le rire des enfants; qu’on voudrait en vain m’objecter, est-il tout à fait différent, même comme expression physique, comme forme, du rire de l’homme qui assiste à une comédie, regarde une caricature, ou du rire terrible de Melmoth ; [...]

Le rire des enfants est comme un épanouissement de fleur. C’est la joie de recevoir, la joie de respirer, la joie de s’ouvrir, la joie de contempler, de vivre, de grandir. C’est une joie de plante. Aussi, généralement, est-ce plutôt le sourire, quelque chose d’analogue au balancement de queue des chiens ou au ronron des chats. Et pourtant, remarquez bien que si le rire des enfants diffère encore des expressions du contentement animal, c’est que ce rire n’est pas tout à fait exempt d’ambition, ainsi qu’il convient à des bouts d’hommes, c’est-à-dire à des Satans en herbe.

Il y a un cas où la question est plus compliquée. C’est le rire de l’homme, mais rire vrai, rire violent, à l’aspect d’objets qui ne sont pas un signe de faiblesse ou de malheur chez ses semblables. Il est facile de deviner que je veux parler du rire causé par le grotesque. Les créations fabuleuses, les êtres dont la raison, Ia légitimation ne peut pas être tirée du code du sens commun, excitent souvent en nous une hilarité folle, excessive, et qui se traduit en des déchirements et des pâmoisons interminables. Il est évident qu’il faut distinguer, et qu’il y a là un degré de plus. Le comique est, au point de vue artistique, une imitation; le grotesque, une création. Le comique est une imitation mêlée d’une certaine faculté créatrice, c’est-à-dire d’une idéalité artistique. Or, l’orgueil humain. qui prend toujours le dessus, et qui est la cause naturelle du rire dans le cas du comique, devient aussi cause naturelle du rire dans le cas de grotesque, qui est une création mêlée d’une certaine faculté imitatrice d’éléments préexistants dans la nature. Je veux dire que dans ce cas-là le rire est l’expression de l’idée de supériorité, plus de l’homme sur l’homme, mais de l’homme sur la nature. Il ne faut pas trouver cette idée trop subtile ; ce ne serait pas une raison suffisante pour la repousser. Il s’agit de trouver une autre explication plausible. Si celle-ci paraît tirée de loin et quelque peu difficile à admettre, c’est que le rire causé par le grotesque a en soi quelque chose de profond, d’axiomatique et de primitif qui se rapproche beaucoup plus de la vie innocente et de la joie absolue que le rire causé par le comique de mœurs. Il y a entre ces deux rires, abstraction faite de la question d’utilité, la même différence qu’entre l’école littéraire intéressée et l’école de l’art pour l’art. Ainsi le grotesque domine le comique d’une hauteur proportionnelle. [...]

Il n’y a qu’une vérification du grotesque, c’est le rire, et le rire subit; en face du comique significatif, il n’est pas défendu de rire après coup ; cela n’argue pas contre sa valeur ; c’est une question de rapidité d’analyse.

J’ai dit : comique absolu ; il faut toutefois prendre garde. Au point de vue de l’absolu définitif, il n’y a plus que la joie. Le comique ne peut être absolu que relativement à l’humanité déchue, et c’est ainsi que je l’entends. [...]

Et pour en revenir à mes primitives définitions et m’exprimer plus clairement, je dis que quand Hoffmann engendre le comique absolu, il est bien vrai qu’il le sait ; mais il sait aussi que l’essence de ce comique est de paraître s’ignorer lui-même et de développer chez le spectateur, ou plutôt chez le lecteur, la joie de sa propre supériorité et Ia joie de la supériorité de l’homme sur la nature. Les artistes créent le comique; ayant étudié et rassemblé les éléments du comique, ils savent que tel être est comique, et qu’il ne l’est qu’à la condition d’ignorer sa nature; de même que, par une loi inverse, l’artiste n’est artiste qu’à la condition d’être double et de n’ignorer aucun phénomène de sa double nature. [...]

X

Charles Baudelaire, *Curiosité Ésthétiques*, 1868