

THÉODORE WATTS

I

« Dans les âmes humaines, dans l'une peut-être autant que dans l'autre, il existe toujours un instinct de rapprochement qui est un des grands facteurs du progrès, il y a toujours une aspiration irrésistible à sortir de l'isolement, à parvenir aussi près que possible de quelque autre être conscient. Chez la plupart des individus, cette aspiration ne tend que vers d'autres âmes humaines ; mais, chez un petit nombre, il en est différemment. En tous pays se trouvent peu d'élus qui, grâce à quelque faculté ou à quelque infirmité exceptionnelle, ont le bonheur d'approcher plus près de la reine Isis elle-même, plus près de celle que notre siècle a coutume de nommer la nature inanimée, que de la mère humaine qui les a portés, que de père, frère, sœur, femme ou ami. Entre ces élus et leur entourage s'élèvent des barrières dressées par les penchants personnels, par la convention, ou d'autres barrières indéfinissables, mais presque impossibles à franchir, et s'ils réussissent à les franchir, ils découvrent que la tentative ne valait pas la peine d'être faite. Car l'adorateur de la nature ne retrouve pas chez ses semblables la franchise abandonnée de la nature, son premier amour, qui l'invite à la toucher de près, âme à âme, mais d'autres individus isolés comme lui, des âmes qui, malgré toute leur tendresse, n'en sont pas moins pour elles-mêmes le centre du monde, autour duquel l'adorateur de la nature évolue comme le reste de l'univers. Mais entre lui et la nature, y compris les animaux, il n'existe pas de barrière de ce genre, et c'est à elle qu'il prodigue son amour, un amour uniforme,

qui ne varie pas plus avec ses changements d'humeur que l'amour d'un homme pour une belle femme, qu'elle sourie, qu'elle pleure ou qu'elle boude.

« Pour l'enfant du grand air, la vie n'a que peu de misères ; la pauvreté ne peut l'atteindre. Que la Bourse le dépouille de sa fortune, il ira garder les moutons dans une vallée lointaine et se contentera de voir une douzaine de fois l'an un visage humain. Loin de se sentir solitaire, il aura le ciel, le vent, l'herbe brune et les moutons. A mesure que sa vie s'avancera, l'amour de la nature s'accroîtra comme passion et comme culte, et la nature finira par le connaître et l'aimer à son tour. »

Cette page, que nous empruntons à Théodore Watts, critique, poète et romancier anglais, révèle une passion pour la nature qui n'est guère répandue, et ne serait guère comprise, parmi un public citadin et casanier comme le nôtre. Sans doute nos peintres paysagistes ont admirablement rendu le charme grisant du grand air ; ils ont étudié les variations de l'atmosphère dans ses nuances les plus subtiles ; mais ceux d'entre nous qui vivent sous l'influence des idées parisiennes et sous l'action continue du théâtre, de la presse et des livres de France, n'en restent pas moins dérouterés chaque fois qu'ils rencontrent des manifestations spontanées et sincères de la passion du grand air et de la vie physique qui remplit le cœur des Anglo-Saxons. Cette passion s'est rarement exprimée avec autant de liberté et de hardiesse que dans les articles critiques de Théodore Watts et dans le roman philosophique qu'il a publié, il y a quelques mois, sous le titre de Henry Aylwin. Nous voudrions analyser rapidement les idées fondamentales développées dans ces écrits, qui contiennent en germe toute une philosophie de la nature.

II

L'amour de la nature est, pour le public anglais, autre chose encore qu'une source de jouissances artistiques. Toute

une école d'écrivains, fondée au XVIII^e siècle par Thomson, le poète des Saisons, continuée jusqu'à nos jours par une vraie pléiade de romanciers et de poètes, dont le plus caractéristique est peut-être le lakiste Wordsworth, l'a choisie comme thème de ses considérations religieuses ou morales et en a érigé le culte en une sorte de discipline morale pour l'âme humaine. Aussi, le jour où l'étude des sciences naturelles commença à dominer la vie intellectuelle de notre génération, le jour où une philosophie toute entière, la doctrine de l'évolution, tira ses principes fondamentaux et ses formules caractéristiques des études du naturaliste Darwin sur le développement de la vie organique, l'esprit anglais s'est trouvé tout préparé à accueillir cette synthèse nouvelle des sciences exactes et des sciences morales, et il s'est mis aussitôt à adapter à l'histoire, à la littérature, voire à la religion, les conclusions tirées des principes évolutionnistes.

C'est en Angleterre que Taine cherchait ses inspirations quand il envisageait la littérature comme un produit du tempérament et du terroir national, de l'artiste et de son public. Après lui, nous avons vu les anthropologistes envahir le domaine de la critique : Lombroso nous apprend que le génie est un phénomène morbide ; Nordau analyse les écrivains contemporains avec des prétentions à l'observation clinique. M. Enrico Ferri a voulu établir un lien entre l'anthropologie criminelle et l'histoire littéraire par sa brochure sur les délinquents dans l'art. Dans une série de conférences faites à Bruxelles, il a exposé au public belge les idées contenues dans cette étude, qui laisse également à désirer sous le rapport du savoir littéraire et de la méthode scientifique. D'une façon beaucoup plus ingénieuse et profonde, et avec une incontestable justesse dans les idées fondamentales, notre compatriote M. Verriest, professeur à l'Université de Louvain, a indiqué des points de contact entre la physiologie et l'esthétique, dans son article sur les bases physiologiques de la parole rythmée. Les nombreuses tentatives, qui se font tous les jours dans cet ordre d'idées, prouvent combien la pensée contemporaine est dominée par le développement rapide des sciences naturelles

et par la doctrine de l'évolution. Bon gré mal gré, les théories littéraires subissent le voisinage et l'influence de la psychophysique triomphante, et, que nous devions finir par repousser ou par adopter les procédés et les principes des anthropologistes, nous sommes obligés de tenir compte de leur action dans le domaine de la critique et de l'esthétique.

Lombroso et son école ne prétendent pas à une compétence spéciale en matière de belles-lettres : ils ont simplement transporté sur le terrain nouveau de l'art des formules toutes arrêtées, nées de l'observation de l'humanité non lettrée. Ils n'ont pas dirigé intentionnellement leurs investigations dans le sens de l'esthétique. Nous reconnaissons en eux des étrangers qui ne portent aux questions de critique qu'un intérêt superficiel. Avant tout, ils sont et restent naturalistes. D'autres critiques, qui se sont appliqués à réaliser un rapprochement analogue des belles-lettres et des sciences exactes, méritent le reproche contraire : ils ne sont familiers qu'avec les procédés et les résultats de la critique littéraire pratiquée dans les siècles passés et ne connaissent de la science nouvelle qu'un petit nombre de formules trop vagues et trop vides pour pouvoir s'appliquer avec fruit dans un domaine nouveau : ils sont restés trop littérateurs pour pouvoir prétendre à faire œuvre de savants.

Il était réservé à l'Angleterre de nous donner, dans la personne de Théodore Watts, un écrivain partagé d'une manière égale entre les études physiques et les études littéraires, à la fois évolutionniste compétent et critique autorisé, poète et romancier admiré, ami intime et confident d'écrivains et d'artistes en renom. Outre un grand nombre d'articles de critique littéraire publiés surtout dans le journal hebdomadaire *Athenæum*, Watts est l'auteur de deux articles de l'*Encyclopédie britannique*, l'un sur le peintre et poète Rossetti, l'autre sur le sonnet. Il a consacré toute la première partie de sa vie à l'étude des sciences naturelles, et surtout des diverses théories de l'hérédité (1). Pour être à même d'apprécier l'ensemble de son œuvre et

(1) Ces renseignements sont tirés d'une étude sur Aylwin, par Nicoll, parue en décembre 1898 dans la revue mensuelle : *Contemporary Review*. — Théodore

d'établir la somme de ses opinions, il faudrait rechercher, dans les revues où ils sont épars, tous les articles anonymes de sa main. Nous nous bornerons ici à résumer l'exposé de ses idées générales contenu dans son roman philosophique *Henry Aylwin*, paru il y a quelques mois. Comme la composition de cette œuvre remonte à une époque relativement éloignée, elle ne représente peut-être pas exactement les opinions actuelles de l'auteur. Cependant, par la manière dont il la livre au public, il reconnaît implicitement comme siennes les vues exprimées par le héros, Henry Aylwin, qui n'est autre que le romancier lui-même. Un résumé comme celui que nous entreprenons ne peut rendre avec une justesse absolue des nuances de pensée aussi subtiles et aussi complexes que celles de Watts; il peut du moins faire connaître au lecteur belge les grands traits de son argumentation et exciter chez les esprits curieux le désir d'étudier l'œuvre par eux-mêmes. Si ce résultat est atteint, le présent article n'aura pas tout à fait manqué son but.

III

Notre roman nous dépeint le développement parallèle et connexe d'un sentiment et d'une doctrine, qui agissent l'un sur l'autre dans l'âme du héros et finissent par se modifier et se fondre, non en un système absolu, mais en une série de conclusions pratiques, impuissantes à satisfaire la raison et à calmer les doutes de l'esprit, mais suffisantes pour guider la volonté et le cœur du héros à travers les hésitations et les difficultés de la vie.

La doctrine, c'est celle de l'évolution, mais privée de son dogme le plus cruel, celui de la lutte pour la vie. Watts affirme dans toute sa force la croyance à l'hérédité et admet

Watts donne lui-même à entendre qu'il est parent du grand peintre George Frederick Watts.

Un ami de Théodore Watts, le médecin et philosophe catholique St-George Mivart, membre de la *Royal Society* de Londres, a exposé ses vues sur les problèmes soulevés par Henry Aylwin dans un article paru, en février 1899, dans la revue *The Nineteenth Century* et intitulé: *The new psychology*.

sans restriction l'influence des milieux. Il affirme aussi l'action du physique sur le moral, ou plutôt l'étroite dépendance et l'harmonie qui unissent la vie psychique à celle du corps, comme nous pouvions nous y attendre de la part d'un naturaliste. Quant à la loi de la lutte pour la vie, elle n'occupe qu'une place restreinte dans l'ensemble de ses idées. Il dépeint, dans son roman, *La Reine de la Mort*, qui sème la vie pour récolter le trépas, mais il n'attribue à ce principe destructif aucun rôle actif dans l'intrigue. Dans ses articles critiques, il repousse la loi de la lutte pour la vie comme inhumaine et intolérable. Au surplus, il en révoque en doute l'exactitude, parce qu'elle admet des restrictions et des corrections que les naturalistes de l'avenir mettront peut-être plus nettement en lumière.

Des deux principes évolutionnistes sur lesquels il insiste surtout, Watts tire des conclusions morales que peu de lecteurs trouveront acceptables. Non content de reconnaître l'hérédité et l'adaptation aux milieux comme des faits, il va jusqu'à les ériger en préceptes. Il nous conseille presque d'accepter aveuglément les croyances et les pratiques transmises par nos ancêtres ou admises par notre entourage. L'accord qui règne entre le monde physique et le monde moral lui paraît aboutir à une conclusion analogue: nos impulsions et répulsions instinctives exercent sur notre volonté un pouvoir aussi légitime et incomparablement plus grand que celui de nos raisonnements et de nos convictions. Ces mouvements de l'instinct, qui ne sont en somme que des manifestations de l'hérédité et du pouvoir du milieu ambiant, sont donc, d'après lui, les guides les plus sûrs et les plus actifs pour notre volonté. Ils dirigent notre existence, et nous ne devons et ne pouvons que leur obéir.

Le fatalisme ainsi compris ne nous est du reste pas présenté comme une doctrine décourageante ou triste; bien au contraire, la nature est une tendre mère, dont le voisinage fortifie, console et soutient les privilégiés que leur organisation nerveuse rend accessibles à ses effluves magnétiques et à l'enivrement de ses extases. Porté à ce degré, le naturalisme est plus qu'un système philosophique, c'est une religion complète, qui domine

la pratique de la vie comme les mouvements intérieurs de l'âme, qui remplit le cœur et les sens, non moins que l'esprit. Il s'applique aux créations de l'art et de la littérature au même titre qu'à la vie humaine toute entière, et devient la base non seulement de la critique, mais aussi de toute la production littéraire. Il se sépare à la fois du rationalisme, puisqu'il met l'instinct au même rang que la raison, et des doctrines matérialistes ou positivistes, que nous avons pris l'habitude de considérer comme les alliées naturelles du dogme de l'évolution.

Par un contraste inattendu mais logique, il n'accepte pas seulement le spiritualisme, mais il admet encore toutes les formes de la superstition, puisque toutes nous sont transmises par l'hérédité et par l'entourage, et confirmées par les frissons secrets et les impulsions instinctives du cœur et des nerfs. Watts est loin d'ignorer ce que des conclusions de ce genre doivent provoquer de ridicule, même aux yeux du public anglais, qui est resté beaucoup plus que le nôtre sous l'influence de ses croyances traditionnelles. Il vient par ses sarcasmes au-devant de l'ironie du lecteur, mais n'en maintient pas moins sa manière de voir en l'appuyant de tous les arguments dont les croyants disposent contre le scepticisme. Il nie que nous puissions nous fier au témoignage de nos sens. « Le principe de toute certitude n'est pas, ne peut pas être le témoignage des sens du positiviste. Les sens ne sont nullement la pierre de touche finale des phénomènes. Il est probable, comme l'a proclamé jadis un savant éminent, que les positivistes sont entourés d'êtres qu'on ne peut ni voir, ni toucher, ni entendre, ni flairer, et, malgré l'excellence de leurs yeux, de leurs oreilles et de leur odorat, l'univers qu'ils décrivent avec tant d'assurance est dépourvu de lumière, de couleur et de son ; c'est une fantasmagorie sans réalité physique, une série trompeuse d'ondulations qui deviennent couleur, son ou autre chose, suivant l'organisme qui les perçoit. » Les prétentions de la raison humaine sont traitées avec autant de mépris que le témoignage des sens. En retour, l'auteur glorifie l'instinct intime et individuel qui nous guide, en dépit de nos raisonnements et de nos opinions extérieures, vers le but réel de notre existence :

« Quelle est l'origine de l'instinct puissant qui a toujours dominé l'âme dans sa détresse suprême, qui a toujours poussé l'homme, une fois saisi par une calamité insupportable, à croire aux puissances invisibles? Cet instinct est-il moins légitime que notre raison soi-disant scientifique? La voix de cette chétive raison humaine est-elle revêtue d'une telle autorité, qu'elle ose répondre au cœur, au cœur qui se sent saigner et qui ignore le reste? »

Cette nécessité impérieuse des aspirations personnelles n'est pas un thème nouveau dans la littérature anglaise. La romancière George Eliot l'a formulée dans la légende de saint Ogg, le passeur d'eau, qui consent à passer la Vierge et l'Enfant sur un fleuve houleux par une nuit profonde, sans les questionner sur les motifs de leur hâte. « Béni sois-tu, lui dit la Vierge, parce que tu n'as pas discuté ni lutté contre le besoin du cœur, mais que, pris de pitié, tu l'as soulagé sans retard. » Le besoin du cœur, notion vague et puissante! Qui n'en a éprouvé la force? Mais qui voudrait le prendre pour guide et pour règle, dans le monde confus où tâtonne notre existence? George Eliot lui subordonne la volonté docile du nautonnier compatissant. Watts veut mettre à ses pieds la raison et la loi, l'individu et la société, le laisser seul debout sur les ruines de la morale traditionnelle.

Nous n'avons pas l'intention de discuter ses vues. Nous voudrions simplement faire voir au lecteur belge comment il les a mises en œuvre dans son roman récent, *Henry Aylwin*. Car l'exposé quelque peu abstrait et dogmatique qui précède ne doit pas nous faire oublier qu'il s'agit ici d'un roman, d'une œuvre sincère, vécue, respirant une passion profonde, pleine d'une chaude et vibrante réalité. La doctrine naturaliste anime et pénètre tout le récit d'aventures invraisemblables et de sentiments exaltés, toutes les peintures de mœurs et de caractères qui constituent le corps de l'ouvrage; mais jamais elle n'y apparaît formulée en système. A peine l'y découvriions-nous, si Watts n'avait révélé sa philosophie dans des articles critiques, qui doivent servir de commentaires à son roman : ils en répètent, parfois textuellement, des passages entiers.

IV

Le « besoin du cœur » qui, tour à tour, ravit et torture Henry, le héros du roman, c'est un amour d'enfance, absolu, tyrannique, engendré par une sympathie native et une longue intimité, entretenu pendant de nombreuses années par l'absence, le regret, la douleur, l'espérance, couronné enfin par une recherche patiente et une confiance infatigable dans la destinée. C'est au cours de cette attente douloureuse, presque désespérée, que le besoin du cœur transforme peu à peu les raisonnements et les convictions du héros, pour le jeter dans les bras de la superstition. A mesure que s'opère cette métamorphose, il repousse les opinions matérialistes où l'avaient porté ses études scientifiques et se rapproche de deux groupes humains également éloignés des idées positivistes : d'une école d'artistes et d'écrivains mystiques et d'une troupe de bohémiens, purs enfants de la nature.

La ressemblance entre les bohémiens et les artistes est reconnue par la langue française, qui leur applique une dénomination commune. Bohémiens et bohèmes échappent, de manières différentes, à la contrainte et aux conventions de la société régulière : « S'il est une chose, s'écrie Watts, que la nature déteste plus que toute autre, c'est certainement la respectabilité anglaise ! » Mais tandis que le mot « bohème » rappelle au lecteur français l'asphalte des boulevards et les misères du Quartier Latin, notre romancier nous dépeint le bohémien comme un ami des forêts et des vertes prairies, jouissant du voisinage des oiseaux, des champs, pénétré intimement par le charme et la signification des forces naturelles. Des facultés et des émotions d'un genre inconnu à la gent casanière, qui cache, à l'abri du soleil et des vents du ciel, son existence artificielle, sont le privilège des vrais enfants du grand air. L'aspect du paysage et de l'Océan répond aux sentiments intimes de leur âme ; tout l'horizon s'éclaircit ou s'assombrit avec leurs destinées ; ils lisent l'avenir dans la forme des nuages et sentent planer autour d'eux les esprits,

dont ils distinguent les voix et les contours. Le voisinage de l'homme et les liens d'une fausse civilisation ne détruisent pas, à leurs yeux, l'harmonie et l'attrait de la nature.

« En Grande-Bretagne, les bohémiens seuls comprennent le charme suprême de la nature et jouissent de ses largesses comme on en jouissait à l'époque reculée où les habitants des maisons n'avaient pas chassé les enfants du grand air, avant que la terre fût parcellée comme aujourd'hui en domaines et en propriétés. Aux yeux du Gorgio (c'est-à-dire du non-bohémien), le plus beau paysage, la bruyère la plus venteuse, le pré le plus riant sont découpés en propriétés soit de 50,000 acres, soit de quelques pieds carrés, et possédés par des gens. Le bohémien ignore entièrement la propriété. Le paysage qui l'entoure fait partie de la nature elle-même, et le bohémien, pour sa part, n'admet pas le propriétaire. Sans doute, il cède à la force brutale représentée par le garde-chasse ou le gendarme, mais c'est parce qu'il lui est impossible de résister. La nature à ses yeux est aussi libre et franche de tout pouvoir humain qu'elle l'était aux yeux de l'Indien d'Amérique sous sa tente, avant l'invasion des bâtisseurs de maisons. » L'hostilité à l'ordre social établi, nettement marquée dans ce passage, ne se borne pas à nier la légitimité de la propriété et des conventions : elle s'étend à toute la somme d'idées et de traditions sur laquelle repose notre civilisation. L'instruction elle-même et la science, à laquelle les adversaires de la propriété ne témoignent d'ordinaire que du respect, ne sont pas plus ménagées par Watts que nos lois :

« Le manque d'instruction chez les bohémiens ne constitue nullement une infériorité. Ils ne connaissent rien de l'ignorance traditionnelle qui depuis des siècles a usurpé le nom de savoir, de la liste des sottises cosmogoniques sur lesquelles sont basées les philosophies et les systèmes sociaux de cet être d'erreur qui s'appelle l'homme, et toutes leurs réflexions tirent une originalité de leur indifférence à cet égard. Nous possédons une nouvelle et merveilleuse cosmogonie, celle de l'évolution, énoncée par Darwin vers 1880 ; on veut en faire la base d'une philosophie nouvelle, d'une morale nouvelle, d'une nouvelle

poésie. Mais, connaissant la nature sous forme d'émotion sublime, connaissant le cœur humain, les bohémiens sont parfois beaucoup plus savants que nous. Et ceux d'entre nous qui pensent qu'au XX^e siècle l'instruction consistera à disparaître, à décharger l'esprit des sottises nommées aujourd'hui la science, doivent trouver les bohémiens beaucoup plus avancés, beaucoup plus en harmonie que les savants avec le renouveau de vie dont la première aurore commence à poindre. »

Cette forme nouvelle du savoir, destinée à supplanter notre science ergoteuse et esclave de la tradition, quelle sera-t-elle, d'après notre auteur? Ce sera une vision intuitive, immédiate des choses qui, au lieu d'être analysées et classées par notre intelligence, viendront se refléter, se projeter dans tout notre être, viendront s'harmoniser avec toutes nos facultés, physiques, morales ou intellectuelles. Ce sera la contemplation directe, le rêve extatique dont le ravissement a attiré et enivré de tous temps les mystiques et les voyants. Ce transport, notre romancier ne le dépeint pas comme un phénomène extérieur, constaté par l'observation d'autrui. Il le traduit avec la netteté et la vigueur d'une expérience personnelle. Son héros, qui a du sang bohémien dans les veines, est familier depuis l'enfance avec cette sorte d'émotion et finit par en rencontrer la description dans de vieilles lettres de famille, rédigées par la bohémienne dont il était le descendant.

« Elle y dépeint, raconte Henry Aylwin, dans les termes les plus simples et souvent les plus étranges, l'admiration extatique pour la nature que les bohémiens paraissent éprouver dans les forêts. J'en fus frappé comme d'une révélation, car c'était la première fois que je voyais traduites en paroles les sensations qui me hantaient parfois dans la forêt de mon village ou sur la rivière qui la traversait. Après être resté longtemps étendu parmi les primevères, ou sous les branches murmurantes d'un ormeau, dont je dérobaï l'ombre aux vaches étonnées; après être resté étendu sur le dos dans une barquette sur la rivière, à écouter les oiseaux et le bourdonnement des insectes et toute la musique magique de l'été dans

les bois, il m'arrivait de sentir tout à coup comme la main d'une grande enchanteresse agitée devant moi et autour de moi. Les rouages de la pensée s'arrêtaient; tous mes sens se fondaient en un seul, et j'étais emporté sur un courant de joie inexprimable, un courant dont les ondes n'étaient ni des ondes de couleur, ni de parfum, ni de mélodie, mais des eaux nouvelles, nées du mélange des autres, et, par un langage plus intime que les mots et que la pensée, il me semblait être porté enfin tout près d'une perception réelle. Et cette émotion, dans mes rêves enfantins, m'attirait sur le sein d'une mère dont le visage s'éclairait des traits de ma bisaïeule en personne. »

Il est impossible de méconnaître, dans cette page, la sincérité absolue de souvenirs personnels et précis. Les sensations qui s'y trouvent dépeintes sont puissantes et réelles; mais le sceptique ne manquera pas de se demander si elles ne sont pas d'ordre maladif. L'auteur, dans sa droiture et sa véracité sans réserves, avoue que son héros était porté à abuser de certains narcotiques et refusait de se soumettre aux conseils des médecins. Chose bien plus grave encore, il nous montre l'héroïne, l'âme sœur adorée de Henry Aylwin, atteinte d'une affection nerveuse et hystérique. Pour un disciple de Lombroso, ces détails suffisent non seulement à classer les personnages de Watts parmi les névropathes, mais aussi à ranger sa doctrine parmi les phénomènes littéraires qui relèvent de la psychiatrie plutôt que de la critique. Mais, tout en contenant une partie de la vérité, un jugement aussi entier et aussi simpliste ne satisfera pas le lecteur impartial. Tous les tempéraments, en effet, ont leurs côtés faibles, et l'impressionnabilité de certains artistes ou lettrés n'est pas, à première vue, plus anormale ni plus extraordinaire que la brutalité stupide de quelque terrassier, ou la pauvreté d'imagination et la sécheresse de cœur de tel savant de laboratoire. Que la genèse de l'œuvre d'art soit ou ne soit pas accompagnée de phénomènes morbides, elle n'en conserve pas moins sa valeur et sa force aux yeux des plus sains et des mieux équilibrés.

Il est d'autant plus nécessaire de se prononcer ici avec réserve, que Henry Aylwin n'est pas uniquement l'expression du tem-

pérament et du tour d'esprit individuel de son auteur. L'œuvre est plus qu'autobiographique, elle est aussi historique et critique; elle exprime l'idéal et dépeint certains traits de l'école pré-raphaélite anglaise.

V

Les grands peintres de cette école, que l'Europe entière admire, ne se rapprochaient pas seulement des bohémiens par leur mépris des conventions sociales et leur amour de la campagne et du grand air. La foi profonde dans le surnaturel, qu'ils ont si fortement exprimée dans leurs œuvres, leur faisait admettre l'existence d'une communication directe et continue entre le monde sensible et celui des esprits : ils croyaient aux présages, aux intuitions, aux pressentiments. Quelques-uns nous sont même dépeints par Watts comme des adeptes du spiritisme. Ils se sentaient attirés par les dons prophétiques auxquels la race bohémienne a de tout temps prétendu. Les signes de la destinée tracés dans la main de l'homme ou sur la face du ciel et de la terre, les prédictions révélées par le hasard dans les dés et les cartes, les divinations inspirées des voyants et des hallucinés, ne sont pas seulement, pour les bohémiens observés par notre auteur, des moyens de tromper et d'exploiter la crédulité publique. A côté de la bonne aventure mensongère, destinée à duper l'étranger, ils admettent les prophéties sincères, par lesquelles la nature parle à l'esprit des tziganes.

Le roman et le théâtre de France et d'Angleterre ont souvent dépeint l'action exercée sur l'imagination par les chiro-manciens et les devins bohémiens. Dans Henry Aylwin, les mystiques et symbolistes de l'école pré-raphaélite entrent en relations personnelles avec les bohémiens qui leur servent de modèles ou qu'ils rencontrent dans leurs pérégrinations artistiques. La ressemblance des instincts, des goûts et des croyances crée entre les deux groupes, si différents par leur origine et leur degré de culture, une sympathie qui mène soit à relations de camaraderie, soit même à des liaisons d'amitié

ou d'amour. Le type du bohème de génie, qui rend pleine justice à l'attraction magnétique et aux pouvoirs psychiques de la race bohémienne, et qui incarne en lui-même l'union de l'art et de la nature, du mysticisme le plus exalté et de la pénétration la plus fine, est le peintre et poète D'Arcy. Il est nommé respectueusement le Maître, et, sous son nom d'emprunt, il est impossible de ne pas reconnaître en lui Dante Gabriel Rossetti, qui, comme Michel-Ange, a manié tour à tour la plume et le pinceau. Notre romancier fut son ami intime, et nous donne, dans le roman qui nous occupe, une esquisse nette et vigoureuse de son caractère et de son esprit, de ses habitudes et de sa conversation.

Rossetti revit dans ce livre, sentimental et nonchalant, mélancolique et moqueur, subtil et superstitieux. L'attraction mystérieuse de ses tableaux, d'un dessin si ferme, d'une spiritualité si étrange dans l'expression, le charme de ses poésies, qui unissent au même degré la précision du détail et la profondeur de l'inspiration, se répète dans le portrait retracé ici par son ami et critique, Théodore Watts. Watts insiste moins sur l'aspect des traits du visage que sur l'impression éveillée par la voix et le regard de son ami :

« Sa voix était si musicale, qu'elle semblait charmer et transporter non seulement mon oreille, mais tous les nerfs de mon corps. Les merles et les plus difficiles des oiseaux chanteurs l'auraient aimée. C'était une musique dans toutes les variétés du ton, et son harmonie paraissait enrichie d'un accent que je connaissais, celui que la douleur, et rien autre au monde, peut donner. Quand il parlait, l'auditeur se sentait attiré jusqu'à aimer la personne du causeur. Quand la voix s'arrêtait, une partie de son attrait disparaissait. Mais dès qu'on l'entendait de nouveau, le charme de la personne revenait plus puissant que jamais. » — Ce pouvoir de la parole est donc indépendant des pensées exprimées et des mots prononcés; il est non le résultat d'une opération de l'esprit, mais l'indice d'un état d'âme, de certaines facultés mystérieuses de l'être, qui se manifestent aussi par le regard :

« Comment donner un nom à l'expression la plus attrayante

du regard, à celle qui fascine l'affection? Elle est pleine de trouble, de tendresse et de douleur; elle est le fruit de la souffrance et correspond à un accent semblable dans la voix. La prospérité chasse ces marques touchantes du chagrin et les empêche à jamais de revenir. »

C'est donc la douleur qui nous révèle le sens de la vie, en développant l'amour et la foi, les deux sentiments les plus élevés dont nous soyons capables. Elle est la grande éducatrice; car elle oppose aux froides conclusions du raisonnement la puissance des éléments qui nous dominent et nous dirigent à notre insu. La logique de l'esprit est destructive et desséchante; elle nous sépare de notre entourage et enlève tout intérêt à la vie. N'étant pas en harmonie avec nos aspirations intimes et avec les grands courants instinctifs qui nous enveloppent et nous régissent, elle est combattue et défaite par une faculté plus légitime et plus élevée, par la *logique du cœur*.

En refusant ainsi à la raison le droit de diriger exclusivement notre conduite et nos penchants, Watts ne fait que se ranger à l'avis de tous les esprits religieux. Il se sépare d'eux en accordant à l'instinct, aux mouvements de notre être physique, une large part dans notre gouvernement moral. Le respect de l'instinct l'amène à la sympathie pour les animaux, qui lui obéissent aveuglément : « Quelle erreur de parler des animaux muets ! Les animaux ne sont pas plus muets que nous. Chez eux, comme chez nous, se retrouve cette aspiration à sortir de l'isolement, à s'approcher d'un autre être conscient, qui est l'un des grands facteurs du progrès. Ceux d'entre nous qui se sont quelque peu affranchis des idées et des expressions conventionnelles, ceux qui ont pénétré un peu plus avant que les sentiments conventionnels savent que ni la pensée ni l'émotion ne peuvent réellement s'exprimer. On a nommé le langage l'incarnation de la pensée. Mais l'existence même de toute une Babel d'idiomes divers prouve le contraire. »

Ce jugement, tout paradoxal qu'il paraît, est confirmé par certaines locutions du langage courant, telles que : « ne pas s'entendre », « être faits pour se comprendre », qui indiquent la nécessité d'une harmonie des tempéraments ou de prédispo-

sitions communes comme condition première de toute entente réelle. Il est aussi confirmé par l'action des sympathies et des antipathies involontaires, qui vont jusqu'à créer des relations d'amitié ou de haine entre des personnes qui n'ont pas pu se juger ni s'éprouver.

Dans le roman, D'Arcy, c'est-à-dire Rossetti, explique ainsi son affection pour la petite ménagerie d'animaux apprivoisés qu'il a réunie dans son jardin : « Tout homme reste enfant par certains côtés de son caractère. J'ai pour les animaux une affection qui va jusqu'à la passion. Le plaisir qu'ils me procurent est d'un genre tout spécial. C'est la conscience personnelle qui, en général, rend les hommes si ennuyeux. Je les quitte pour les bêtes inconscientes et j'y trouve une joie continuelle. Que j'observe le jeu d'un petit chat ou d'un jeune chien, ou les contorsions d'un perroquet ou des cacatoès, ou les sages mouvements d'un wombat (1), et je suis pendant des heures à l'abri de l'ennui.

— Et les enfants, demande son interlocuteur, aimez-vous les enfants?

— Oui, aussi longtemps qu'ils restent comme les jeunes animaux, que leur conscience personnelle n'est pas éveillée. Aussitôt qu'ils s'observent, leur charme disparaît. Combien une belle jeune fille serait attrayante, si elle était naïve comme un jeune animal ! »

VI

La pointe de sarcasme, apparente dans le mot final, et l'ironie latente dans le passage entier ne peuvent donner le change sur la valeur et le sérieux de l'idée exprimée. Elle vient compléter l'ensemble de la doctrine naturaliste dont nous avons tâché de donner un résumé à l'aide de citations et d'aperçus empruntés au roman de Watts. Le livre abonde en remarques curieuses, surtout sur les mœurs et les croyances des bohémiens et sur la personnalité et les opinions de Rossetti. Plusieurs autres peintres pré-raphaélites y sont mis en

(1) Animal australien, du genre des marsupiaux.

scène ; mais le lecteur continental a peine à les reconnaître sous les noms d'emprunt qu'ils portent dans le roman. Il est à souhaiter qu'une clef nous soit bientôt fournie, pour nous permettre de comprendre toutes ces allusions personnelles.

Les tendances fondamentales de l'école sont nettement synthétisées par Watts. Elles sont en harmonie complète avec ce qu'il nous a révélé dans Henry Aylwin de ses convictions philosophiques et morales. Vouloir porter un jugement final sur ces convictions serait une prétention puérile. Les problèmes de la vie ne sont pas susceptibles d'être résolus par le raisonnement ; ils donneront lieu à des discussions toujours renouvelées et à des solutions infiniment variées, selon la culture et le tempérament de ceux qu'une inquiétude inextinguible porte vers l'examen des questions générales. Nous n'avons cherché ici qu'à intéresser le lecteur belge à l'une des plus récentes et des plus originales de cette série éternelle de solutions. Et, pour finir par une citation, nous reproduirons, en guise de conclusion, l'épigraphe de notre roman :

« Bien hardi qui ose dire ce qu'il veut croire ou ne pas croire, ne sachant rien de la volonté de Dieu, ne sachant rien de son propre cœur, ni de ce qu'il souffrira un jour. »

PAUL HAMÉLIUS.
