

trop pessimiste, on en arrive même à se demander si, pour beaucoup de nos contemporains, l'existence qu'ils mènent sur la terre correspond bien à un progrès moral certain, et si, trop souvent, elle ne représente pas plutôt un arrêt marqué, sinon même un véritable recul dans cette marche en avant à laquelle ils sont conviés.

Pour échapper à cette difficulté, nous pouvons essayer sans doute de transporter dans les mondes planétaires le théâtre de cette évolution infinie dont l'idée s'impose à nous, malgré les démentis que l'observation des faits paraît lui infliger dans la vie présente ; mais, là encore, nous nous heurtons aux mêmes objections que nous venons de rencontrer déjà ; si ces humanités lointaines ne connaissent pas le mal, si elle n'ont pas à lutter contre les penchants mauvais de leur nature imparfaite, nous ne voyons pas comment elle peuvent acquérir aucun mérite, et si, au contraire, comme il est plus probable, les terres du ciel qu'elles habitent sont des vallées de larmes au même titre que la nôtre, il est bien à supposer aussi que l'être intelligent n'y fait pas plus de progrès que chez nous, qu'il est impuissant à épurer sa nature matérielle et les désirs grossiers qu'elle porte en elle. Là non plus, nous ne pouvons pas rencontrer une solution absolument satisfaisante, encore bien que nous restions ici dans le domaine de l'imagination pure, échappant jusqu'à présent au contrôle des faits constatés ; et, dès lors, il nous faut bien reconnaître que, dans notre état présent, nous sommes complètement hors d'état de nous faire la moindre idée précise de ce que peuvent être dans l'univers les plans de vie autres que le nôtre.

Mais, si nous sommes condamnés toujours à ignorer la vie future, et si nous devons demander à la foi religieuse de nous révéler un monde que la faible raison humaine ne peut découvrir à elle seule, nous devons, par contre, retenir avec d'autant plus d'énergie, au nom de la science, ce principe de la survivance, qui se présente à nous, comme nous venons de le voir, sous la double autorité de la tradition universelle et des déductions tirées de l'observation des faits.

Non omnis moriar, s'écriait le poète romain qui avait reçu l'enseignement de la sagesse antique, et l'un de nos plus éminents savants modernes, Frédéric Myers, qui avait retrouvé la foi en la survivance dans les études qu'il poursuivait au nom de la Société des recherches psychiques, reprenait à son tour, à l'instant supreme de la mort, la même affirmation formelle basée cette fois sur la conviction scientifique.

C'est la réponse au cri du poète contemporain, qui s'est fait l'écho des supplications de l'humanité entière :

Fais naître un renouveau suprême
Au cœur des morts.

La foi chrétienne l'avait formulée depuis longtemps dans la belle préface de l'office des défunts : comme si elle avait pressenti déjà cette loi de permanence qui devait se dégager des découvertes futures de la science positive :

Tuis fidelibus, Domine, vita mutatur, non tollitur.

Louis Elbé.



DE LA SENSATION D'ART

L'œuvre partout précédé la théorie ; on ne disserte pas aux époques de création et les grands maîtres n'ont laissé aucune formule doctrinale.

Lorsque le Beau n'est plus senti, on le commente et on le codifie : des professeurs de philosophie s'emparent de la notion esthétique et l'annexent à la morale ou à une autre catégorie traditionnelle. Ainsi le domaine de l'inspiration et de l'enthousiasme, scolastiquement administré par des régents, devient un genre littéraire et on aboutit à des définitions sonores et vides comme « le Beau est ce qui plaît à la vertu éclairée » ou bien « le beau est la splendeur du vrai » et qui peuvent se joindre à la tragédie purgative des passions et à la comédie correctrice des mœurs ! Ces phraséologies qui ont juste la valeur d'une phrase électorale permettent aux ignorants d'enseigner.

Le Beau est une vision intérieure où le monde sensible se revêt de qualités suréminentes. Celui qui voudra préciser davantage, dénombrer ces qualités et en marquer le degré, tombera dans le dogmatisme littéraire et ne méritera plus d'être suivi.

L'artiste est un voyant qui découvre parmi les formes réelles une forme nouvelle. Qu'il procède par intensité ou par harmonisation, qu'il réponde aux appellations de styliste ou de réaliste, son ouvrage consiste à *qualifier une forme*.

Cette proposition, assez large pour les individualités les plus hautaines, contient un éclectisme qui n'est qu'une apparence.

D'abord l'objet qui révèle à la vue toutes ses qualités ne peut devenir le thème d'une vision. Une rose réalise son propre idéal et n'augmente d'intérêt que par symbolisme. Ensuite, il y a une hiérarchie des visions, comme en mystique. L'ascétisme donne pour moyen de discernement des esprits qui apparaissent « que les mauvais laissent l'âme fatiguée, pleine de trouble et de mélancolie, tandis que les bons ne nous quittent pas sans nous avoir augmenté de quelques belles pensées et nobles résolutions ». On pourrait accepter ce critère, car il détruit les

erreurs « de l'art pour l'art » et de « l'art pour une élite » qui contredisent à la charité comme à la civilisation.

L'art est un aliment de la sensibilité; il a été créé pour sustenter les foules et non pour réjouir quelques amateurs. Seulement la sensibilité a besoin d'être guidée, selon une diététique expérimentale; et l'office de l'esthétique apparaît dans cette éducation du goût qui mènerait vite l'ouvrier ingénue à une réceptivité profonde.

Universitairement, l'artiste œuvre pour l'amateur, le musicien pour le mélomane, et l'écrivain pour le bibliophile. A chaque branche des Beaux-Arts correspond une caste seule apte au discernement comme à la jouissance. Cette conception surannée convenait au temps où le Louvre était encore le cabinet du roi. Aujourd'hui où des ouvriers manuels s'émeuvent à l'exposition du bas-relief dit le *Scipion*, et signalent sa ressemblance avec des sanguines de Léonard, il faut renoncer aux mandarinats esthétiques, et faire passer hardiment la notion de Beauté du domaine métaphysique à celui de l'émotivité.

Sans doute on peut enseigner l'esthétique comme une logique, le chef-d'œuvre est un raisonnement par les formes : ou comme une morale, les plus belles choses excitent nos meilleurs sentiments, la perfection visible constituant un véritable appel à la perfection intérieure : ou comme une théodicée, les relations d'idéalité étant virtuellement les relations de la réalité au surnaturel : ou comme une psychologie, la création humaine manifestant au plus haut point les aspirations, et par conséquent les facultés de l'espèce. Mais ni un syllogisme, ni le décalogue, ni le catéchisme, ni aucun système d'origine littéraire, n'est applicable à l'explication des lignes et des volumes.

On décompose les termes d'une preuve ; l'essence d'une figure ou d'un groupe échappe à l'analyse. Les deux captifs de Michel-Ange, au Louvre, paraissent chacun d'une main différente : l'un semble Prométhée et l'autre un Télamon, et ce sont des pendants.

Pour beaucoup, l'immoralité n'apparaît que dans la nudité, et les mêmes hommes qui se voilent les yeux en face des antiques si réellement purs, font leurs grandes dévotions devant les cupidons des pilastres de Saint Pierre, et ne s'aperçoivent pas que la sainte Véronique du Bernin exécute la danse du ventre, ni que la Sainte Thérèse du Jésu atteint à l'obscénité la plus répugnante. Le clergé ne voit pas, il lit « figure nue ». Il n'entend pas davantage et n'a jamais censuré en musique que les paroles.

Les critiques libres penseurs annexent au paganismus tout ce qui ne se réclame pas du quattrocento et méconnaissent la splendide version de foi des Titien, des Rubens, et même la tenue grave et noble d'un Lebrun et d'un Jouvenet, comme ces gens du

Nord habitués à la pénombre des cathédrales, et qui se scandalisent dans une église ensoleillée et aux pompes de la foi joyeuse et exubérante des méridionaux.

Si on avait séparé dans l'enseignement, les phénomènes vraiment généraux de l'âme de celui infinitement rare de l'esprit ; et reconnu, à la clarté de l'histoire, le petit rôle de l'idée pure, le terrain serait sûr et l'horizon clair. Malheureusement, les idéologues ont bastonné d'ouvrages rébarbatifs ce terrain communal de l'humanité et la foule respectueuse des pancartes n'a plus osé y venir.

Ceux qui offrirent à tous le livre, l'engin dangereux par excellence, ne pensèrent pas un instant à la véritable destination de l'œuvre d'art « bible des simples » ; et alors commença ce stérile face à face de l'artiste et du collectionneur qui a perdu depuis un demi-siècle tant d'êtres bien doués, mais détestablement orientés.

On peut élaborer une esthétique des races, des lieux, des périodes et l'appeler ethnique, chthonienne, cyclique, ou bien employer le synchronisme historique de Taine. On peut encore s'inspirer de la cosmologie et tirer de l'évolution naturelle un autre prodrome critique. Il n'y a pas de matière plus propre à la complication, de thème plus commode à fuguer. Toutefois si le rôle didactique consiste à ouvrir les portes et à convier le grand nombre, à vulgariser ou mieux à socialiser, l'entreprise soudain simplifiée n'emprunte rien au pédantisme.

L'auteur du seul ouvrage qui défie encore la pénétration humaine, Saint Jean, très vieux, résumait la religion de son maître en s'écriant : « Aimez-vous bien, mes petits enfants ». La transposition de cette parole donne la seule philosophie des Beaux Arts qui ne soit pas un échafaudage prétentieux et inutile devant le chef-d'œuvre. « Admirez bien. »

Aujourd'hui où la notion contemplative voit son prestige momentanément obscurci, où l'ombre du citoyen de Genève projette sa déraison sur les artistes, il convient d'affirmer la nécessité d'une culture animique.

Platon voulant conduire l'homme vers la perfection lui propose d'abord la recherche de la beauté extérieure, pour l'amener ensuite à sentir la beauté morale.

Ce principe d'ascétisme suffit à l'esthétique. Il ne donnerait pas à un Giotto sa vraie place de peintre ; mais, au sortir de la période primitive, il suffirait comme canon critique.

Une véritable éducation de l'œil est nécessaire au plus doué, puisque beaucoup de maîtres ne distinguaient pas la laideur de la beauté et que tant de contemporains se consacrent à reproduire les aspects vulgaires de la nature.

Nul ne saisit la perfection de premier abord : le

sauvage percevrait immédiatement le trompe-l'œil, son propre portrait et toute chose servilement imitée, comme des reflets dans un miroir ou dans l'eau. Son étonnement, fût-il superstitieux, ne serait pas de l'admiration.

La sensation d'art naît d'une relation affective entre l'œuvre et son contemplateur. Cette relation s'établira dans la mesure où le contemplateur sera averti, non des secrets techniques, mais du secret bien autrement profond qui oppose à la réalité matérielle la réalisation du génie, comme une création parmi la Création.

Platon décrit, en même temps que la volupté du beau, le déplaisir causé par la laideur; et à presser son expression un peu flottante, on obtiendrait cette formule : « Le sentiment de la beauté se manifeste autant par la détestation du laid que par l'enthousiasme devant la chose parfaite. » Or, le contemporain met sa dignité à pardonner au laid, c'est-à-dire à l'admettre ; singulière déviation de l'esprit chrétien. On s'entend sur le beau et non sur son contraire.

La naïveté de l'*Art poétique* trouve partout des échos et ceux qui ne croient pas à leur âme prétendent animer le potager, voire la batterie de cuisine.

Le laid résulte d'une déformation contradictoire à la conception typique. Personne ne rêve volontiers de hideurs et ne se complait à des évocations sordides et banales : l'ouvrage qui porte ces caractères contredit à notre sentiment intérieur. Quant à ce prétendu pouvoir de l'artiste d'intéresser par l'exécution, à cette magie du pinceau ou du pouce, et aux intentions subtiles ou pathétiques, ce sont des fariboles. La grande Fortune d'Albert Dürer étaie un ventre ignoble et quel que soit le mérite de cette estampe, elle présente une déformation évocatrice des misères humaines que l'art, par destination même, doit nous faire oublier momentanément. Comment notre vision intérieure nous représente-t-elle la Fortune ? L'artiste réalisera cette vision ou il n'est point artiste.

« Le péché commis avec une femme laide est plus grief qu'avec une jolie, parce ce que la tentation étant moins forte, le pécheur y cède par plus de malice. » Ce curieux contre-coup du platonisme chez les casuistes s'applique à la paresse contemporaine qui regarde sans choisir, et rencontre son tableau ou sa statue, au lieu de les concevoir et de les chercher.

Lorsque Michel Ange, dans un sonnet célèbre, explique qu'il prend en lui-même son inspiration, il accuse cette vision intérieure qui est le phénomène majeur de la création artistique. Le Beau se résume donc à une équation entre la vue et la vision, entre

la réalité physique et la qualité métaphysique. Si on s'affranchit, sous prétexte d'expression et d'intention, de la rigueur positive des formes, on aboutit aux aberrations des crayonnages spirites ; si on s'attache à la littéralité du modèle, on n'atteint aucun résultat esthétique et l'ouvrage reste à l'état de notation et de croquis scolaire.

L'artiste, tant qu'il travaille d'après nature, ne s'aperçoit pas qu'il voit la vie toujours éblouissante et que le contemplateur de son œuvre ne la verra pas. Il faut qu'il qualifie de beauté son impression réelle pour impressionner à son tour. L'air circule dans un site, le feuillage s'agit ; dans un paysage tout est immobile, et dès lors devra se revêtir d'une signification nouvelle sous peine de néant.

Au risque de scandaliser les froids pédagogues, lorsque l'art ne sert plus à la manifestation d'une théodicée, il correspond à ce besoin d'émotions nouvelles, à ces aspirations innombrables et innommables que le mythe grec incarnait dans Eros. L'art est pour l'individu le miroir enchanté où se réalise un instant le Désir, non pas tel désir, mais tout le Désir, c'est-à-dire la multitude des attractions, contradictoires à la morale et à la discipline sociale.

La profonde méfiance que le clergé sincère oppose aux artistes n'a pas d'autre origine. Non seulement l'art intervient comme émancipateur et confirme l'individualisme en ses tendances, mais il satisfait les secrètes idiosyncrasies, véritable rival de la foi en face des énigmes qui nous désorientent.

Paradis où l'on pénètre sans pureté ni mérite, miracle qui se produit au seul appel de l'enthousiasme ; au-delà ouvert à nos fautes et à nos manies ; véritable lieu d'asile pour la personnalité même salie, même sanglante, l'Art ouvre des bras favorables, des bras de complices à tous les désorientés. Il est l'immense adultère, où chacun va oublier le lourd et fade devoir, le Vénusberg prodigieux où l'ambitieux comme le ruffian, le mystique comme le réalisateur, montent en esprit, pour s'assouvir. A cet aspect, les recteurs de l'humanité s'effarent et s'écrient avec un prêtre : « L'Art est la part du Diable ! » Cela peut s'entendre, selon l'etymologie, de toute la vapeur surabondante que dégage l'âme humaine, et qu'il importe de rejeter.

Lorsqu'Ulysse revenu à Ithaque et vainqueur des prétendants eut joui de sa tranquillité assez longtemps, ne regrettait-il pas les enchantements de la blonde Circée ?

Combien de nous enferment des instincts aventurieux de conquistadores, des avidités donjuanesques ? Combien sont à l'étroit dans leur foyer, dans leur fonction ? Le devoir est cette contrainte perpétuelle qui nous persuade de renoncer à tous nos vœux, pour avoir la paix et la donner à autrui : et

l'art apparaît comme un intermonde où nous pouvons contempler les images de nos vœux : extases religieuses, splendeurs aristocratiques, bacchanales ou pompes glorieuses.

Qu'est-ce que donc que cette fameuse *hénosis*, ce ravissement que Plotin, l'immense Plotin ne connaît que deux fois ? Quel est le phénomène majeur de la vie illuminative ? A quoi tendaient les extrêmes tensions spirituelles des gnostiques et les effrayantes mortifications des ascètes ? Aux visions et aux perceptions irréelles de la mentalité, à une réalisation intérieure de la pensée où les *formes du monde sensible se revêtaient de qualités suréminentes*.

Entendons-nous bien, lecteurs : il s'agit des formes normales, positives, exactes, mais infiniment harmonieuses ou intenses ou subtiles, et par là même plus normales, plus positives et plus exactes que celles de la réalité. L'atrophie, la maladie, la vieillesse sont autant d'accidents qui rendent la forme anormale, fausse, inexacte. Quelques-uns vont entendre une promulgation de sérénité et d'inexpressivité ? Comme si le corps humain sur le gibet du Caucase ou sur celui du Golgotha, sous les flèches qui frappent saint Sébastien et les cailloux d'une lapidation ne conserve pas sa splendeur entière ?

« Vérité ! » s'écrie le réaliste et il copie le premier modèle venu, sorte de caricature sans intensité, que la vie a roulé comme la mer un galet et qui n'offre plus les traits de l'espèce. Le paysan si voisin de l'animal, le loqueteux déshumanisé par une longue détresse, ne donnent pas une version exacte de l'homme. La vérité physiquement ne se montre que dans la Beauté, et plus cette beauté se dégage du temps et du lieu, plus elle s'accuse, jusqu'à devenir abstraite comme celle d'Athènes. Dans cette voie, il y a l'archipel des poncifs où tant d'artistes se perdent ; mais l'artiste n'est-il pas un Argonaute et la Toison d'or n'a-t-elle pas toujours été le prix d'un grand risque ? Quant à ceux qui bornent leur effort à regarder dans la rue ou dans la banlieue et qui se croient originaux parce qu'ils travaillent d'après une banalité dédaignée par les maitres, il faut les plaindre et aussi les désigner à l'opinion comme des malades d'une maladie contagieuse. L'esthétique ne peut pas supporter l'éclectisme non plus que le dilettantisme : notre sensibilité ne possède pas cette souplesse qui permettrait de passer du rigodon à l'oratorio et du vaudeville à la tragédie ; il faut choisir entre Bach et Offenbach ; aucun homme ne jouira également des *Vers Dorés* et d'un calembour et ce ne sont pas les mêmes qui vont à la Neuvième Symphonie et au café concert. Autant vaudrait intercaler la danse des nègres dans la Panathénée que de mêler le pittoresque, c'est-à-dire la chose imprévue, bizarre, à la pure beauté. Le rêve du dilettante res-

semble à un vieux drame intitulé *Désordre et Génie* où l'acteur Kean passe du tapis franc à la cour d'Angleterre et du juron de l'ivrogne au concetti shakespearien. A la scène, on revêt successivement la carmagnole et l'habit à la française ; dans la vie, on s'accuse nettement sans-culotte ou marquis ; et plus encore dans la vie intérieure. L'esthétique cultive des répulsions corollaires des attractions ; elle impose ce principe fondamental que la forme intéressante dans la vie ne peut être employée dans l'art et que nous devons mépriser la représentation d'un objet que nous ne regarderions pas réel et tangible. Détournons nos yeux d'une tête qui ne nous feraient pas retourner dans la rue ; ce sera le commencement de la meilleure critique.

La décadence du goût contemporain provient de l'importance ridicule attribuée à la peinture, et dans la peinture à l'imprévu des couleurs, toujours bien ternes et quelconques à côté de l'aile d'un papillon des tropiques ou de la plume d'un oiseau-mouche. Dans les effets de la lumière, la nature ne saurait être atteinte, ni même approchée : mais la moindre ligne synthétique la dépasse, car la ligne n'existe pas ailleurs que dans la vision humaine. Voilà pourquoi un cours d'esthétique devrait être un cours d'architectonique et commencer par une géométrie sentimentale. Au portail de la cathédrale ogivale, les statues par leur élancement suivent le mouvement de l'édifice. Lorsque Alonzo Cano sculpta son Saint François d'Assise, il conçut une verticale semblable : et si les peintres des tentations de saint Antoine avaient su les propriétés expressives des lignes, ils auraient cherché leurs nudités perverses dans ce même parti, au lieu d'épaisses gouges copiées au Rydeck.

Hogarth, peu connu comme théoricien, a trouvé l'identité de la courbe et de la volupté qui domine toute représentation féminine. Pour réagir contre l'hébétude de l'artiste et du public, l'un et l'autre aveuglés par le ton pur tel qu'il sort du tube, on devrait enseigner en prenant exclusivement les exemples dans l'ordre monumental et établir un encadrement de style sur le papier où l'élève doit dessiner une figure, afin qu'il ne puisse ni se livrer au réalisme, ni reproduire les lieux communs de la plastique.

La virtuosité est un moyen précieux pour les plus nobles effets, si elle reste un moyen et rigoureusement domestiquée, mais non si elle aboutit au concerto, chose scolaire qu'on ne doit jouer qu'à soi-même et à son professeur. Beaucoup de nos contemporains affectionnent le concerto pictural ou plastique et n'œuvrent que pour eux et leurs professeurs. Les spiritualistes ont peut-être trop insisté sur le choix des sujets, péchant ainsi par penchant littéraire, dupes parfois du titre inscrit au catalogue :

car, actuellement, deux statues s'appellent « le penseur » ; mais l'une fut ainsi baptisée par l'admiration et l'autre seulement par l'auteur. Comme l'architecture est morte, il ne reste que la forme humaine à concevoir et à réaliser en ronde bosse ou sur une surface plane. A vrai dire, y eut-il jamais autre chose ? De l'Isdubar étouffant le lionceau des murs assyriens et du pharaon vivifié par la grande Isis jusqu'à cet *Embarquement pour Cythère* que M. Maclair a bien désigné comme la vision heureuse de notre race, l'esthétique constate la même aspiration à travers les siècles et d'un chef-d'œuvre à l'autre, la même réalisation : car il faudrait que l'homme changeât pour que la sensation d'art pût différer. Aux bords du Nil, de l'Illisus, du Gange ou de la Seine, sans cesse l'archéologie vérifie que le Beau résulte d'une vision intérieure où le monde sensible se revêt de qualités suréminentes.

PÉLADAN.



EN CROISIÈRE

(Suite et fin) (1).

III. — De Greenock au mont Saint-Michel.

Glasgow.

Il pleut. Je pense à la définition de Taine, qui disait que Londres, sous la pluie, ressemble à un dessin au fusain sur lequel on aurait passé la manche. C'est l'impression que m'avait donnée Glasgow tout à l'heure, à l'arrivée ; des fumées au ciel, de la brume dans l'air, une tristesse indicible aux façades de ces maisons, que l'averse semble balayer d'eau sale. Le tramway file. A côté de moi, sur l'impériale découverte, un porteur de journaux s'est assis. Il a placé, pour ne les point mouiller, ses journaux sous lui ; c'est un enfant de douze ou treize ans à peine. Il est propre, bien coiffé, vêtu d'un complet de drap presque élégant ; par dessus la petite blouse s'étale un grand col raide, d'immaculée blancheur ; et il a les pieds nus. J'avais déjà remarqué aux environs d'Edimbourg, un grand nombre d'enfants bien mis, qui jouaient pieds nus dans la campagne. Je demande : « Ils supportent cela ? » On me répond : « Pas tous... mais une sélection s'ensuit, et cela nous fait une race forte. »

... Des statues encore ; sur des socles, à tous les carrefours, je ne sais combien de redingotes de bronze et de marbre juchées. Le square Saint-Georges en est plein. Toutes n'ont pas la même orientation ; les unes regardent le centre du terre-plein ; les

autres lui tournent le dos, semblent guetter les voitures. Ces morts encombrent la rue.

On eût plus noblement honoré leur mémoire en les logeant là-haut, sur les pentes du mont qui semble, au-dessus de la vieille église, fermer la ville, et où Glasgow conduit ses morts. Leurs tombes couvrent la colline, et parsèment, à distance, de taches blanches le tapis de resplendissante verdure qui la pare. On aperçoit de longs alignements de sépultures rangées parmi des jardins ; et, ça et là, de plus imposants monuments émergeant de la frondaison des grands arbres. C'est, au-dessus de la ville de labeur et de tumulte, la ville qui dort... et que ceux d'en bas voient dormir. Ici les morts ne peuvent être oubliés ; du haut de leur montagne fleurie, ils dominent la ville, et composent pour les yeux des vivants un décor dont la majesté souveraine hante longtemps l'esprit du passant.

J'aurais voulu n'être pas conduit si vite à leur cimetière ; j'aurais mieux joui d'autres spectacles ; j'aurais goûté plus pleinement les beautés d'un musée très ingénieusement installé, — trop diversément rempli, peut-être, de « copies » de marbres fameux, de faïences et de médailles, de verreries, de dentelles et de petits bateaux. Les constructeurs de navires des chantiers de la Clyde ont fait, eux aussi, des chefs-d'œuvre dont l'Ecosse est justement fière ; ils ont exposé ici — sous verre, et réduite au format de joujoux délicieux — une flotte véritable qu'on admire... presque autant que d'autres chefs-d'œuvre, assemblés tout près de là, et signés Rembrandt, Térier, Franz Hals, Ribera, Tintoret... Trop de richesses, trop de choses différentes à voir trop vite en même temps.

... Greenock, la Clyde ; un pêle-mêle de bateaux qui se croisent sous l'averse ; de la fumée, des coups de siflet, des hurlements de sirènes, des sonneries de cloches ; à droite, à gauche, des carcasses monstrueuses de bateaux qui s'élèvent, dans un crépitemment fou de scies qui grincent, de marteaux qui tapent. Au-dessus de ce grouillement d'hommes et de ce vacarme des choses, un ciel souillé, barbouillé de charbon, que brusquement un arc-en-ciel illumine ; en face, les maisons noires de Greenock découpées en silhouette d'eau-forte sur l'or blasard du couchant. C'est une volupté de voyager sans hâte, assez doucement pour très bien voir ce qu'on regarde ; c'en est une autre, et peut être aussi délicieuse, de voyager très vite, assez vite pour n'avoir pu se lasser de rien, — et de ne rapporter de mille spectacles entrevus et de tant de choses effleurées qu'une sensation de surprise désordonnée, d'effarement vague...

Arrochar.

Sept heures du matin. Une brume ensoleillée

(1) Voir la *Revue Bleue* des 1^{er} et 8 Octobre 1904.