

tion de son beau-frère Lougnévitzza comme héritier présomptif. On n'impose pas à un pays le frère d'une intrigante connue pour ses galanteries ; le beau-frère était d'ailleurs un jeune homme sans mérite, borné, insolent. On peut dire que le malheureux Alexandre est mort de cette conduite insensée. Les pages qui donnent le récit du meurtre sont à signaler. M. Barre approuve hautement cet acte sanglant : on sait que cela lui valut à l'époque maintes critiques. — Le livre est complété par quelques études sur les rapports de la Bulgarie et de la Serbie, sur le rôle de celle-ci dans la question macédonienne, enfin sur la situation intérieure et extérieure du royaume de Pierre I^{er}. M. Barre, qui est un ami de la Serbie, s'attriste des difficultés et même des principes de ruine qu'il discerne sous ce dernier rapport. Immobilisée par sa défaite récente et par sa révolution, la Russie, protectrice naturelle de la Serbie, ne peut rien ; l'Angleterre fait de l'éloignement des meurtriers d'Alexandre la condition de la reprise de ses rapports avec Pierre I^{er} ; la France a les yeux tournés vers le Maroc ; l'Italie, l'alliée la plus indiquée, semble-t-il, après la Russie, a les mains liées par la Triple. Les convoitises allemandes et autrichiennes ont donc beau jeu. M. André Barre apporte de curieuses révélations sur les préparatifs de l'Autriche. Il reproduit à la fin de son ouvrage, très documenté comme on voit, le mémorandum religieux et scolaire présenté à François-Joseph par les Serbes d'Autriche-Hongrie.

EDMOND BARTHÉLEMY.

LES REVUES

La Revue bleue : « La passion esthétique », par M. Th. Ribot. — *Le Correspondant* : M. V. du Bled fait un tableau des relations à table, pendant l'« Affaire ». — *La Revue du Mois* : « Pourquoi dormons-nous ? » par M. J.-P. Laffitte. — *Le Censeur* : programme de cette nouvelle revue.

La source du *sentiment* esthétique est dans un superflu de vie, déclare M. Th. Ribot ; et il dit ensuite : « L'art est une forme du jeu. » Un philosophe de talent est capable de tout démontrer et celui-ci est un des penseurs actuels les plus originaux et de la plus vive séduction. Grâce à lui, nous possédons une définition raisonnée de *la passion esthétique* (**Revue bleue**, 6 octobre).

Le sentiment esthétique a ses degrés : sous la forme active, celle du créateur, et sous la forme contemplative, celle de l'amateur. Remarquons que ces deux cas, si distants qu'ils paraissent l'un de l'autre, ont nécessairement un fond commun. L'amateur doit refaire dans la mesure de ses forces le travail du créateur. Sans une analogie de nature avec lui, si faible qu'elle soit, il ne sentira rien, ne comprendra rien ; il faut qu'il vive sa vie et joue un jeu, incapable de produire par lui-même, mais capable et contraint d'être écho : et même il n'est pas paradoxal de soutenir que la passion

esthétique est plutôt propre au dilettante. En tout cas, chez lui, elle se rencontre à l'état pur, dégagée des opérations nécessaires au travail de la création, mais étrangères à la passion.

Au plus bas degré, le besoin esthétique n'apparaît chez l'homme qu'en lueurs fugitives et à titre accessoire, quoiqu'il soit contemporain des premiers âges de l'humanité, comme le montrent les recherches sur les débuts de l'art : les dessins de l'époque préhistorique, la danse, la musique et la poésie rudimentaire des peuples sauvages.

Plus haut, la consécration à l'art devient un état permanent : les aèdes, rhapsodes, jongleurs, troubadours ou trouvères, beaucoup d'architectes du moyen âge et de peintres ou sculpteurs au seuil de la Renaissance. Mais chez eux, il convient de faire une large part au zèle professionnel ; le goût de l'art se renforce de l'amour du gain. Ils exercèrent leur métier, sans se croire, à cause de leur art, supérieurs à la moyenne de l'humanité. — On peut placer au même niveau les amateurs qui ont un besoin fréquent de satisfaction esthétique, qui en sentent l'absence, qui la cherchent au lieu de l'attendre du hasard et des circonstances : le goût des spectacles de la nature, des arts industriels, de la poésie et de la littérature d'imagination, la fréquentation des théâtres, des musées, des concerts.

Selon M. Th. Ribot, la passion de l'art, — « aveugle, sans limites et presque intolérante, » — date du XIX^e siècle, où elle est devenue « un substitut de la religion défaillante », et le but des esthètes « isolés complètement de la vie active ». Le XX^e siècle changera cela : la vie active sollicite toutes les intelligences, avec d'autres forces moins délicates. Qu'en sera-t-il de la passion esthétique, dans une quinzaine d'années seulement, lorsque les enfants d'aujourd'hui, amoureux de tous les sports et désintéressés des livres, des tableaux, de la musique, parviendront à la trentaine, à cet âge où l'homme cultivé connaît les grandes jouissances de l'esprit?

La conclusion de M. Th. Ribot est d'autant plus décourageante qu'il y parvient par le moyen d'une logique absolue. On ne se rappelle pas sans quelque amertume « combien facilement la passion esthétique glisse dans la pathologie ». Et c'est à le démontrer que tendent les derniers alinéas que voici, inspirés par cette constatation que les songes violents des artistes demeurent à l'état de rêves, restent imaginés « sans passer à l'acte » :

C'est que, pour eux, la loi subit non une exception, mais une *dévi*ation. La représentation intense *doit* d'intérieure devenir extérieure ; elle y parvient de deux manières : par un acte réel, c'est le lot du commun des hommes ; par la création d'une œuvre d'art, c'est le propre des artistes. Si l'on veut en sus une raison physiologique, on peut admettre, à titre d'hypothèse, que chez eux les centres moteurs n'ont pas une énergie suffisante pour la réalisation pratique et que de là advient que la satisfaction est purement esthétique.

Cependant ceci n'est pas sans exceptions. La loi qui exige que l'image intense s'extériorise est toujours satisfaite, mais quelquefois elle se satis-

fait de deux façons : esthétiquement et pratiquement. Beaucoup ont vécu leurs rêves d'amour, d'orgies, d'aventures, de violences, et en ont fait *de plus* une œuvre d'art : un double torrent a jailli d'une même source.

Quelques romantiques ont ressuscité les âges disparus dans leurs demeures, leur ameublement, leur vie. Les souverains artistes ont pu donner à leurs imaginations une pleine réalité : Néron, Hadrien, Louis II de Bavière, etc.

G. Ferrero a fait observer avec raison que si l'on se plaint de l'art contemporain si souvent pessimiste, névrosé, macabre, satanique, ce mal ne va pas sans quelque bien : c'est une soupape de sûreté, un émonctoire. L'art morbide, dit-il, « est une défense contre des tendances anormales qui finiraient sans cela par se transformer en actions ». Beaucoup de passions se contentent d'une satisfaction littéraire, plastique ou musicale.

Cette thèse paraît incontestable. On peut aussi concéder à l'auteur que la suggestion exercée par l'œuvre d'art n'a pas la puissance de la suggestion directe, celle du fait vu, perçu et que, de ce chef, elle est moins dangereuse : mais comme sa diffusion est plus grande et qu'elle agit surtout sur les prédisposés, on peut se demander si, finalement, le gain est sérieux.

C'est une question de sociologie dont la discussion ne serait pas ici à sa place et que nous ne faisons qu'indiquer. Notre conclusion, c'est que la pathologie du sentiment esthétique n'existe pas par elle-même : elle est l'expression, entre beaucoup d'autres, d'une prédisposition morbide qui ne peut suivre cette voie que chez le petit nombre — chez ceux qui ont la puissance de l'imagination créatrice.

§

Le Correspondant (10 octobre) clôt la série d'articles de M. Victor du Bled sur *les Salons littéraires de Paris au XIX^e siècle*. C'est un travail de compilation fort curieux, en ce qu'on y trouve une foule de bons mots quelquefois spirituels et d'illustres gens dans des postures différentes de leur attitude synthétique devant la postérité.

Cela finit par la salle à manger de M^{me} Aubernon, qui n'admettait de jolies femmes à sa table que deux ou trois fois l'an. Mais elle « servait » les uns aux autres, les « hommes éminents ». En ce temps-là, feu Victor Cherbuliez était un astre, l'étoile de M. Brunetière jetait son premier éclat et Alexandre Dumas fils était un auteur plus considérable que Henri Becque.

Du moins, le récit de M. du Bled finit par une page descriptive qui est un document savoureux sur les coutumes d'hier :

Les rois de l'antique Irlande se disputent un chien merveilleux appartenant au prince Mac Dâtho ; celui-ci, qui ne se sent pas assez fort pour refuser en face, feint de vouloir les satisfaire et les invite à dîner. Bientôt une discussion de vanité s'élève, d'abord courtoise, puis brutale et pleine de visions sanglantes : « J'ai fait ceci ! — J'ai fait mieux encore ! — C'est moi qui ai tué ton père ! — C'est moi qui ai tué ton fils aîné ! » Conall d'Ulster se lève à son tour, ivre d'orgueil, et s'écrie : « Depuis le premier jour que j'ai pu tenir un javelot, il ne m'est pas souvent arrivé de dormir sans avoir pour oreiller la tête d'un homme de Connaught. Il ne s'est pas