

LA MER

CE MAUVAIS SUJET

I

La mer est un élément dont les caractères principaux sont l'étendue et le mouvement; ses aspects sont divers, le ciel, le vent, la profondeur et la nature du fond, la structure du rivage modifient les traits de son visage prodigieusement mobile; elle agit sur nos sens, émeut notre vue; ses clameurs sont puissantes, ses parfums subtils, son goût amer, son toucher visqueux.

A la mer se rapportent des images et des idées satellites : le navire, le naufrage, le port, l'adieu... La mer a ses légendes : les sirènes, les vaisseaux fantômes, les villes englouties.

Quiconque a aimé, regardé avec attention, écouté avec ferveur la mer, a gardé le souvenir de certains aspects qui ont ému; lorsque le hasard d'une lecture, d'une exposition, d'un concert, fait surgir une image poétique, plastique ou musicale, inspirée par la mer, il faut constater que cette image est le plus souvent inexacte, ou d'une telle imprécision qu'elle perd tout caractère marin pour n'être plus qu'un poncif; on est stupéfait de remarquer qu'aucun des multiples visages expressifs de la mer n'a retenu l'attention des artistes; sauf de rares exceptions, aucun des peintres de la mer ne paraît l'avoir regardée, aucun poète n'a écouté sa voix, aucun musicien n'a composé au rythme de sa houle; les géorgiques marines sont à écrire, le poème symphonique de la mer

est à orchestrer.

Il semble que le thème de la mer soit pour l'artiste un de ces « mauvais sujets » qui écrasent ceux qui prétendent les dominer; les artistes sont rares qui ont réussi, par le truchement de ce thème, à exprimer leur personnalité; ceux qui tentèrent de restituer par la couleur, le verbe ou le son un aspect particulier de la mer échouèrent presque toujours sur l'écueil de l'inexactitude.

D'où peut donc provenir cette remarquable impuissance de l'artiste en présence d'un sujet qu'il paraît incapable de dominer?

C'est d'abord que l'expérience des choses de la mer est longue à acquérir; seul, un long commerce avec cet élément changeant forme le marin; or, celui qui vit au contact des choses, lorsqu'il fait œuvre d'art, tend précisément à s'évader dans le rêve hors du décor dans lequel il se meut; ainsi Balzac besogneux brassait-il les millions de Nucingen; le marin poète chantera la campagne, le peintre fera des bouquets, et le thème de la mer sera traité par des artistes citadins ou campagnards qui auront rarement la conscience de connaître d'abord l'élément qu'ils expriment.

Le marin et l'artiste ne coexistent pas.

Il est piquant de voir avec quelle âpreté les artistes réclament leur droit à la liberté d'interprétation. Une récente querelle sur les livres de guerre ouvrit à ce propos un important débat. Arguments de paresseux! Que l'art ait précisément pour objet d'interpréter, ne peut se discuter : c'est sa définition même. Encore faut-il qu'il interprète quelque chose : une image, un fait, qu'il transforme par le jeu de l'analogie; un point de départ est nécessaire, qui soit exact. L'art ne peut s'affranchir, sans tomber dans l'absurde, des lois naturelles. On n'interprète pas la pesanteur, on la subit, comme une loi phy-

sique inéluctable que le peintre est tenu de respecter. L'art simplifie, réduit l'aspect complexe des choses à quelques lignes essentielles; un portraitiste probe fera cent croquis de son modèle, correspondant chacun à une expression particulière, avant de fixer, en quelques traits, ce qui fait l'expression typique du visage qui l'occupe.

Tout art apparaît ainsi comme une intégration. Encore faut-il que chaque terme de la somme corresponde à une image observée, exacte et sincère. Le génie de l'artiste est de savoir choisir, éliminer l'accessoire pour ne conserver que l'essentiel. Et ceci demande un effort, un long effort. L'œuvre d'art digne de ce nom doit être telle que tout paraisse naïf et lâche auprès d'elle. Sinon, à quoi bon...

Tâche surhumaine que d'enclorre la mer immense dans une œuvre d'art! Tâche qui passe le génie! mais tâche possible, quoique difficile, que de fixer de quelques aspects de la mer une image fidèle, observée d'abord par un œil scrupuleux, transformée par le mécanisme mystérieux de la sensibilité, rendue perceptible par la couleur, la musique ou les mots, épurée, renouvelée, enrichie pour nous émouvoir mieux et autrement que le fait brutal et nu.

§

Pour les poètes, la mer sera immense, grondante, tumultueuse, céruléenne... épithètes générales et vagues empruntées à l'Odyssée. Nous devons à Ch. Le Goffic une anthologie : *Les poètes de la mer*. La feuilleter est décourageant : vieux clichés inlassablement tirés, lieux communs, images fausses, terminologie employée à contre-sens. De grands poètes, lorsqu'ils s'attaquent au redoutable thème de la mer, le rapetissent, le déforment. le rendent méconnaissable.

La littérature maritime ancienne a deux sources originales : Homère, dans le domaine méditerranéen, et les sagas nordiques dans l'empire océanique. Virgile et les Latins copient sans vergogne les pages marines de l'Odyssée; la littérature médiévale emprunte ses images aux vieux poèmes du Nord; Thomas, lorsqu'il écrit le poème de *Tristan et Yseult*, décrit la mer et la nef sans aucun souci d'exactitude; seuls, les rédacteurs anonymes des vies de saint Brendan et de saint Malo transposent poétiquement le thème de la mer avec une imagination parfois excessive : Saint Brendan soupe sur le dos d'une baleine et célèbre la messe dans une cathédrale de glace.

Le xvi^e siècle a produit deux écrivains qui ont écrit avec art et exactitude sur les choses de la mer : Rabelais, dont le récit des navigations de Pantagruel est conté sans erreur technique, et Jean Parmentier, dont la *Description nouvelle des merveilles du monde et de la dignité de l'homme, composée en rythme françoise en manière d'exhortation par Jean Parmentier, faisant sa dernière navigation avec Raoul, son frère, en l'isle Taprobane, autrement dite Sumatra*, est un noble poème sur la vie des gens de mer.

Il faut arriver à la fin du xviii^e siècle pour découvrir deux écrivains qui traitent avec quelque nouveauté le thème de la mer : Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand; le naufrage de *Paul et Virginie*, le coucher de soleil de *l'Itinéraire* seront longtemps exploités. Victor-Hugo chantera la mer en orchestrant le thème avec sa richesse verbale coutumière : il se donnera pour le mage appelé à recevoir le message de la mer pour le transmettre au monde.

Parmi les écrivains de notre époque, Loti, Tristan Corbière, Pierre Gueguen, Guy Lavaud, Jean de La Ville sont, à des degrés artistiques différents, de bons poètes de la mer.

Constatons avec surprise le nombre élevé des grands écrivains de notre histoire que le thème de la mer, si riche d'aspect, a laissés parfaitement insensibles : Villon, Ronsard, les poètes de la Pléiade, les classiques du xvii^e siècle, Chénier, Vigny, Lamartine, Musset, Balzac, Flaubert, Stendhal, France, Proust, Gide ne l'ont jamais traité. D'autres s'y essayent, avec des fortunes diverses : le *Télémaque* de Fénelon est un démarquage d'Homère, *La Mer* de Michelet est un mauvais centon des connaissances maritimes de son temps; une seule page est écrite d'après une observation directe : un orage. Th. Gautier y est médiocre; Baudelaire, si souvent cité à tort comme poète de la mer, traite surtout les thèmes satellites, l'inquiétude des départs, l'immensité, l'invitation au voyage; Lautréamont est purement imaginaire; la tirade du vieil océan des *Chants de Maldoror* ne contient aucune image précise; Leconte de Lisle et Heredia ont décrit quelques aspects de la mer des tropiques, avec beaucoup de liberté et quelques inexactitudes, en particulier dans les trop fameux *Conquérants*. Parmi les symbolistes, Laforgue, Rimbaud, Vielé-Griffin, G. Kahn, H. de Régnier ont consacré à la mer quelques vers parmi les moins bons de leurs poèmes. Ni Verlaine, ni Mallarmé n'y ont songé. Valéry lui consacre une strophe remarquablement précise de *Cimetière Marin*, Claudel la deuxième des *Grandes Odes* qui n'est point excellente. Enfin, parmi les écrivains contemporains, Marc Elder, Savignon, J.-R. Bloch, J. Galmot, Louis Chadourne, J.-A. Nau, s'ils ne peuvent être qualifiés écrivains de la mer, en ont du moins écrit intelligemment.

Si la mer tient dans la littérature française une très petite place, on pourrait supposer qu'une race insulaire, comme la race anglaise, a produit de nombreux poètes véritablement marins. Il n'en est rien (1). Les anciens

(1) Cf. Douady : *La Mer et les poètes anglais*.

Bretons étaient pasteurs et fuyaient les côtes déchiquetées par une mer dont ils avaient trop de crainte pour en célébrer les aspects. Au XIV^e siècle, Chaucer traite ce thème d'une manière générale et superficielle, et l'époque qui vit Drake découvrir l'océan ne connut pas d'écrivain de la mer : les marins vivaient leurs aventures et ne songeaient pas à les conter.

Deux écrivains élizabéthains ont écrit sur la mer : Shakespeare, dont la première scène de *la Tempête* se borne à quelques répliques entre marins et passagers, sans que le personnage de la mer intervienne à aucun moment, et Spencer a su, dans sa *Reine des Fées*, décrire certains aspects de la mer d'Irlande et donner à un voilier une personnalité sensible. Au XVII^e siècle, comme en France, les écrivains sont conventionnels; Milton, dans l'épisode de l'Arche du *Paradis Perdu*, se borne à l'archéologie navale; Falconer accable ses lecteurs d'un naufrage interminable et sans mouvement.

Coleridge manifeste quelque verve dans *La Chanson du vieux marin*; Wordsworth a laissé un médiocre sonnet sur les voiliers; Byron, pour le naufrage de *Don Juan*, fait emploi de notes copiées dans des ouvrages techniques; Shelley a laissé quelques marines qui se ressemblent toutes; Tennyson, un médiocre *Enoch Arden*; Swinburne, quelques poèmes frais et charmants.

Il faut arriver au XIX^e siècle pour trouver dans la littérature anglaise de véritables écrivains de la mer. Ils sont alors de qualité, et tiennent, dans l'histoire de la littérature humaine, une place privilégiée : R.-L. Stevenson, le poète des mers du Sud, l'Homère du Pacifique, — Kipling qui est plus particulièrement le poète du navire, enfin Conrad — d'origine polonaise — qui demeure le plus grand poète des choses de la mer. Il en a décrit dans *Mirror of the Sea* les aspects les plus beaux, il a su, dans *Typhon*, le *Nègre du Narcisse*, la *Brute*, exprimer la personnalité vivante du navire.

Remarquons que Conrad navigua vingt ans et que Loti détestait la mer et navigua fort peu. Tous deux nous décrivent la mer en donnant au témoin une impression d'exactitude identique, ce qui montre une fois de plus qu'une longue expérience n'est pas toujours nécessaire à l'artiste intuitif pour interpréter l'observation.

Il convient enfin de rendre un hommage particulier au beau livre *La mer* de l'écrivain allemand B. Kellermann, ainsi qu'aux rédacteurs modestes de nos *Instructions nautiques*. Certains sont de grands poètes inconnus; en recherchant l'exactitude d'une description minutieuse et précise, nécessaire au navigateur pour lequel ils écrivent, ils parviennent parfois à broser des paysages qu'envieraient bien des écrivains de métier.

§

Il est décevant d'examiner des dessins ou des tableaux consacrés par les peintres aux choses de la mer; ou bien l'artiste est scrupuleux et, s'il représente un navire, prendra soin de n'omettre aucune manœuvre et de placer avec soin la plus petite poulie, sans aucun souci de transposition pour faire œuvre d'art : les vagues seront stagnantes, les ciels conventionnels, les navires immobiles posés au hasard sur une eau opaque, qui ne les mouillera pas; ou bien, l'artiste est un grand peintre, et il s'empare du thème de la mer, le déforme, le transfigure tant et si bien qu'il n'en reste rien : les voiles se gonflent à contre-vent, les vagues sont des ondulations symétriques, bleues ou vertes, uniformément éclairées, les ciels sont identiques entre eux. Ici encore, le peintre et le marin ne semblent pas pouvoir coexister.

De l'antiquité ne subsistent comme témoignages des choses de la mer que de rares bas-reliefs, et de nombreuses décorations de vases représentant navires ou marins; le moyen-âge nous a laissé la tapisserie de

Bayeux, les miniatures des Portulans, le manuscrit de Jean Delvaux, pilote du roi, daté de 1583 : ce sont des documents archéologiques exacts, mais d'une valeur artistique faible : le dessin est malhabile, les couleurs décoratives (1).

Les Hollandais, ces maîtres scrupuleux, produisirent de grands peintres de la mer. Si les toiles de Vroom (1566-1640) sont grossières, celles de Vlieger (1610-1690) inexactes, les Van de Velde et Backhuysen furent de grands artistes. Wilhelm Van de Velde le jeune (1633-1707) est le peintre du navire, de la mer calme, des ciels clairs où courent de légers nuages transparents. Backhuysen (1631-1709) est le peintre de la houle, des rogaes, des mers limoneuses, agitées; marin dans l'âme, observateur scrupuleux, peintre d'un sûr talent, c'est peut-être le seul qui nous restitue l'expression véridique et émouvante de la mer du Nord.

Claude Gellée (1600-1682), Salvator Rosa (1625-1673) sont des peintres habiles, les poètes des ports de rêve, des eaux calmes où dorment des navires au repos; jamais ils n'ont représenté le large.

Les marines et les ports de Joseph Vernet (1714-1788), les combats navals de Gilbert (1783-1860) sont plats et conventionnels, sans aucune valeur d'art.

P. Puget (1622-1694), le grand sculpteur, est le maître du navire et de la figure de proue; on doit regretter que l'usage se soit perdu de décorer l'étrave d'une figure sculptée; Bourdelle eût été de nos jours le digne successeur de Puget. Les deux Ozanne, Nicolas et Pierre, furent au xvii^e siècle les patients dessinateurs des ports et des scènes de bord; leur crayon subtil est étonnamment vivant; leurs croquis sont alertes, exacts et beaux.

Boudin (1825-1898) est le seul peintre du xix^e siècle qui parvienne à la beauté, par une longue observation de

(2) Cf. L. de Veyran : *Les peintres et les dessinateurs de la mer*, ouvrage de références, sans valeur critique.

ces côtes du Nord dont il restitue avec tant de charme la poésie très douce, la lumière spéciale, embuée d'humidité.

La mer n'a pas tenté le pinceau de maint grand artiste : la Renaissance italienne et française l'ignora totalement; l'école Vénitienne ne compta que Guardi qui peignit la lagune et son ciel laiteux; Vinci, Raphaël, les écoles milanaise, ombrienne et romaine l'ignorèrent; il en fut de même pour Michel-Ange, Corrège, la Renaissance française, allemande, l'école espagnole. Seuls, les Hollandais furent tentés par ce thème élémentaire. Ruysdael a traité la mer par accident, dans *l'Estacade*; au XIX^e siècle, Constable et Turner ont peint des vues de port, traitées dans le même esprit que Claude Gellée. Courbet (1829-1879) a voulu représenter *la Vague* : il a échoué complètement. Lansyer (1835-1895), célébré par Heredia (*Un Peintre*), n'est qu'un médiocre peintre de falaises, Jongkind un peintre de la côte terrestre; Monet, grâce au procédé impressionniste, restitue dans ses toiles d'Etretat et de Belle-Isle certains aspects exacts de la Manche et de l'Océan.

Le département de la Marine, en France, a donné son patronage à maint peintre; rappelons que N. Ozanne fut professeur du Dauphin; honorons l'exactitude méticuleuse avec laquelle Antoine et François Roux ont lavé les nombreuses aquarelles du musée de la marine, représentant des navires du début du XIX^e siècle; ce sont simples épures sans aucun caractère artistique. Notre ami l'érudit commandant Vivienne a consacré un article aux deux premiers peintres de la marine, Crépin et Gudin. Ce sont de bien mauvais peintres; mais, à cette époque, le souci de la marine était de recueillir et de conserver des documents iconographiques; la photographie n'existait pas, et seul le dessin ou la peinture permettait de fournir aux érudits futurs des témoignages précis.

L'exactitude scrupuleuse importait donc davantage que la valeur artistique. Mais aujourd'hui, la photographie, simple ou animée, existe pour cet objet documentaire, et l'on pourrait à bon droit se montrer plus exigeant pour décerner le titre officiel et galvaudé de peintre de la marine. Rien n'est plus décourageant, pour un marin possédant quelque culture artistique, que les expositions annuelles des « peintres de la mer ». Ce ne sont que platitudes, couleurs fausses, mers opaques ou gélatineuses, scènes de genre lamentables, aspects conventionnels, en un mot le plus cruel témoignage d'impuissance et de veulerie, la plus triste réunion de clichés usés, triturés sans vergogne au fond des ateliers.

§

Il semble que la grande voix de la mer, qu'elle hurle ou qu'elle chuchote, dût être une source importante de l'inspiration musicale; le rythme de la houle, le souffle périodique de la vague dans une roche percée, la harpe des agrès, le mouvement ondulé des lames, sont en apparence matière musicale par excellence. Or, le thème de la mer n'a jamais engendré une œuvre musicale expressive et satisfaisante; beaucoup de musiciens y ont cependant songé, avec des fortunes diverses. L'inspiration musicale est chose fort mystérieuse; bien souvent, l'artiste secrète de la musique comme un pin sa résine, sans que l'on puisse assigner de cause essentielle à cet état; il est rare que le musicien compose d'après une image plastique ou sonore; depuis le Romantisme, il est fréquent qu'une œuvre musicale porte un titre, mais bien souvent l'œuvre a précédé son baptême.

Wagner nous a cependant laissé un curieux témoignage : débarquant à Naples, venant de Marseille après une traversée très dure, il dut s'aliter, épuisé par le mal de mer; dans un demi-sommeil, il ressentait encore les

mouvements du roulis, le choc régulier des vagues contre la coque, et, sur ce rythme vint s'arpéger l'accord de mi bémol majeur... qui devint le prélude de *l'Or du Rhin*. Parmi les musiciens contemporains, nous connaissons Jean Cras, dont le thème de la mer a directement inspiré le *Journal de Bord*, et A. Piriou, auteur du médiocre *Pays de Komor*.

L'histoire de la musique offre quelques exemples de musiciens qui ont traité le thème de la mer (1) : il apparaît fugitif, dans *Hippolyte et Aricie* et *Dardanus* de Rameau, dans *Iphigénie en Aulide* de Gluck, le *Roi Arthur* de Purcell, *les Troyens* de Berlioz. Il n'offre rien de caractéristique ni de spécifiquement marin. Wagner l'a exploité, sans grand succès, dans *le Vaisseau Fantôme* et la première scène de *Tristan et Yseult*, Lalo dans *le Roi d'Ys*, Bizet dans *les Pêcheurs de Perles*, Saint-Saëns dans *le Déluge*, Mendelssohn dans *La Mer calme* et *la Grotte de Fingal*. Debussy a intitulé *La Mer* son œuvre la plus mauvaise; les *Jeux de vagues* sont insipides et faux; les tempêtes de Vincent d'Indy (*L'Etranger*), de Pierné (*La croisade des Enfants*) se passent dans une cuvette; les vagues qui déferlent dans le *Saint François de Paule* de Liszt, le premier mouvement du *Pays de Komor* sont des gammes chromatiques sans consistance. Seuls, Duparc (*La vague et la cloche*), Fauré (*l'Horizon chimérique*), Jean Cras (*Journal de Bord*) ont eu des accents émouvants et justes.

Les chants de Bretagne, des Hébrides, des gondoliers de Venise, les chansons de matelots recueillies par A. Hayet sont d'une pauvreté musicale flagrante et rentrent dans la catégorie des chansons populaires, qui ne prennent de valeur artistique réelle que transposées par un compositeur qui en utilise les thèmes comme matériaux d'une architecture sonore plus complexe.

(3) Cf. *La musique et la mer*, de Ch. Dyke (*Rev. Mar.*, 1924).

Nous devons donc encore constater qu'il est très rare de voir coexister le marin et le musicien. Rimsky-Korsakoff fut officier de marine : on retrouve dans certains passages de *Sadko* le rythme de la houle.

§

Nous ne pouvons négliger de faire remarquer que les photographes ont tiré du thème de la mer des œuvres dont la valeur esthétique est grande.

Le film se prête à de fort belles prises de vue lorsque l'opérateur a le goût assez sûr pour bien choisir ses points de vue. Les œuvres cinématographiques ne sont pas rares où la mer joue le rôle essentiel, le principal personnage du drame.

L'exactitude est obtenue, par définition cette fois ; mais le talent du photographe consiste précisément à tirer d'un spectacle connu un effet artistique, par transposition, en changeant l'importance de certains détails, en modifiant notre vision selon l'objet qu'il se propose.

Des œuvres comme *Finis Terrae* d'Epstein ont une réelle valeur d'art au point de vue qui me préoccupe d'expression de la mer.

La vague qui paraît crouler sur les spectateurs dans *Mélodie du Monde* est dans ce domaine une étonnante réussite.

Il serait désirable qu'un opérateur de talent tentât, comme Abel Gance le fit dans *la Roue* pour la locomotive, le poème imagé du navire. Jean Painlevé, qui fit de remarquables films sur les animaux de la mer, ne se laisserait-il pas tenter ?

§

Il ne suffit pas de critiquer ; encore faut-il donner les attendus de son jugement, dire pourquoi une œuvre plaît ou déplaît. Je me propose donc d'examiner à présent

certaines aspects particuliers de la mer que j'ai beaucoup regardée, beaucoup écoutée; certains aspects qui m'ont assez ému pour que j'en garde le souvenir précis, et confronter avec mes propres perceptions certaines images choisies au hasard de mes rencontres avec les artistes d'époques diverses.

II

LE LARGE

Le large est caractérisé par deux éléments continus dont la couleur module dans des tons très voisins : le ciel et la mer.

Le ciel clair est bleu, d'une tonalité qui dépend de l'état hygrométrique de l'air : sur une atmosphère sèche, le ciel est bleu de roi, presque noir au zénith; il vire au bleu pastel, puis au bleu très pâle, lorsque l'air est humide.

Les peintres qui parviennent à restituer ces tons clairs sont ceux dont le caractère principal est la sérénité. Guardi a parfaitement rendu les tons laiteux du ciel vénitien, Claude Gellée, Salvator Rosa, Constable, Turner, les ciels clairs du beau temps.

Je trouve chez un poète peu connu, Auguste Angellier, cette image exacte :

Sous un ciel d'un gris fin, veiné comme une agate

Les nuages viennent troubler la pureté du ciel : les cirrus, les plus élevés, sont de petits flocons blancs, en apparence immobiles, que le soleil couchant teinte en rose, puis en pourpre et en mauve : sur la mer du Nord, les cirrus rapprochés évoquent parfois l'empennage d'une aile fantastique; plus bas, les cumulus sont de gros ballons blancs, tachés de gris, qui défilent avec lenteur, poussés par le vent. Debussy, dans *Nuages*, évoque cette

lente théorie, bien exprimée par Louis Brauquier (*Bar d'escale*):

Dans le ciel neuf traînent des lambeaux de cadavres;
Un haleur inconnu les tire à l'horizon;
Les grands décomposés, lents et tristes s'en vont...

Le nimbus est le gros nuage bas, dont la couleur va du gris fer au noir d'encre; le vent chasse ces amas de vapeurs sales, qui se hâtent dans une lumière livide vers on ne sait quelle catastrophe. Les ciels de tempête ont beaucoup tenté les peintres, mais je ne connais que Ruysdael et Vlaminck qui aient réussi à exprimer ces ciels bas, sinistres, ces paquets noirâtres déchirés par les rafales. Le peintre se révèle impuissant à rendre sensibles l'inquiétude, l'angoisse des éléments à l'approche de la tempête. Cuypp, dans une marine du Louvre, zèbre d'un éclair rouge le ciel noir d'un grain; effet conventionnel et plat : l'éclair est généralement vu mauve. Delacroix, dans le *Nauffrage de Don Juan*, se révèle impuissant à rendre la lumière livide de l'orage.

Lorsqu'un nuage passe entre le soleil et la mer, son ombre fait sur l'eau une tache sombre; une trouée dans un ciel opaque détermine une grande tache claire. Backhuysen a tiré de là d'heureux effets.

Sous les tropiques naît soudain dans le ciel clair une petite tache noire qui grossit; un voile monte de l'horizon, s'étend rapidement, l'averse crève, le voile tombe et le ciel s'éclaircit. Un grain a passé que le voilier a salué en serrant ses plus hautes voiles.

L'aspect de la pluie sur la mer est caractéristique : les gouttes d'eau crépitent, ponctuent la surface calme de taches, rejaillissent en gouttelettes, cependant qu'une vapeur légère traîne sur les eaux.

E. Haraucourt en a laissé une image exacte :

Les gouttes pâles en tombant
Font des bulles sur les flots pâles

Où l'on croit voir nager un banc
De perles mortes et d'opales.

L'image poétique est différente chez Tristan l'Her-
mite :

Lors, mille monstres écaillés,
Que la tourmente a réveillés,
Sortent de l'onde à sa venue.

§

L'horizon est la frontière qui sépare le ciel de la mer; elle est parfois très nette, la mer sombre est séparée du ciel plus clair par une ligne droite; le soleil se couche sous l'apparence d'un globe d'or ovale dont la disparition s'accompagne d'une flambée d'émeraude et d'une bande jaune verdâtre : le rayon vert. Heredia a trouvé cette belle image, saisissante dans son raccourci :

Le soleil, besant d'or, sur la mer de sinople.

(Blason céleste.)

En général, la limite est floue, estompée par une brume légère, par des nuages; le soleil couchant apparaît alors comme une ellipse rouge qui, après avoir disparu, incendie le ciel, dont la couleur vire lentement du rouge au mauve, puis au noir.

L'aube, sur la mer, est blanche; les premières lueurs du jour sont livides; cette couleur crépusculaire, alors que naissent ou s'éteignent les premières étoiles, a quelque chose de mystérieux, qui prépare l'aurore triomphale. Le mythe apollonien du char solaire est né sur le bord de la Méditerranée où les aurores sont des apothéoses.

L'aube et le crépuscule sur la mer sont essentiellement picturaux; mais tous les peintres qui en ont fait l'essai ont sombré dans la chromo. Les poètes ne sont guère plus heureux. Cependant, il y eut des réussites. Voici

une image charmante de Leconte de Lisle pour l'aube :

Tombez, ô perles dénouées,
Pâles étoiles, dans la mer.

Et cette autre, aussi belle, de Louis Braquier :

Matin si pur! la mer blanche est une épousée,
Les îles sont à l'ancre,
L'horizon fait un bond jusqu'à l'immensité,
Les étoiles qui rentrent
Dans les parcs sidéraux s'affaiblissent au ciel.

Depuis Chateaubriand, les écrivains ont recopié, avec des variantes diverses, le célèbre coucher de soleil de *l'Itinéraire*. Il faut chercher dans Rimbaud (*Bateau Ivre*) une image poétique visuelle qui soit neuve.

J'ai vu le soleil bas taché d'horreurs mystiques
Illuminant de longs figements violets,
Pareils à des acteurs de drames très antiques
Les flots roulant au loin leurs frissons de volets.

Et dans le charmant Laforgue, ce coucher de soleil ironique, dans son exactitude (*Persée et Andromède*):

L'Astre Pacha, Son Eminence Rouge. En simarre de débâcles, descend, mortellement triomphal... et le voilà qui gît sur le flanc, tout marbré de stigmates atrabilaires. Vite, quelqu'un pousse du pied cette citrouille crevée...

La nuit, sur la mer, n'est jamais opaque; une lueur demeure, qui suffit à teinter de blanc l'écume; on ne peut demeurer insensible à ce charme nocturne, dont Guy Lavaud a trouvé cette admirable image (*Nocturne*):

Chaque soir appareille, au ras de l'eau, la lune
Et sa clarté la suit, comme un filet tranquille,
Où des étoiles bleues se prennent une à une.

Hélas! si nous voulons garder quelque illusion sur la sensibilité des peintres, abstenons-nous d'aller regarder au Luxembourg le *Nocturne sur la mer* d'Auguste Ma-

tisse, morne toile éteinte, dont la houle donne l'apparence d'une tôle ondulée, où brille mal la tache jaune d'un phare.

§

A la surface, la couleur de la mer module du bleu roi au gris de fer; lorsque la mer est calme, immobile, sa couleur dépend de la transparence de l'eau, de la nature du fond, de l'état du ciel; suivant les climats, elle est violette, bleu clair, vert émeraude, jaune, gris blanc.

Les calmes de la mer, embrasée et sereine,

ainsi que l'écrit Heredia, ne sont jamais absolus; de légers frissons parcourent la surface unie, y creusent des rides; des remous mystérieux surgissent des profondeurs, font à la surface des taches aux contours imprécis, moirent l'étoffe brillante :

Peau de panthère et chlamyde trouée
De mille et mille idoles du soleil,

est une image exacte de Valéry dans *Cimetière marin*.

Des sillages tracent des lignes sombres; il n'est pas rare de voir subsister vingt-quatre heures la trace d'un navire et les stries dues aux courants. Leconte de Lisle les a observés (*Derniers Poèmes*):

Sinueux et pareils à des fleuves d'argent,
Les longs courants du large, aux sources inconnues.

Les peintres sont rarement tentés par la mer calme; les tons y sont trop unis, le problème est ardu, et le résultat obtenu généralement plat. Il suffit, pour s'en convaincre, de regarder au Louvre les marines de Vlieger, de Jongkind (*La Ciotat*), de Constable (*Baie de Weymouth*), de Cézanne (*l'Estaque*), de Sisley (*Sainte Maxime*). Seule, une petite toile hollandaise de Zuber

exprime avec bonheur le frisselis de l'eau transparente sous la brise.

Les poètes ont diversement réagi. Heredia a des images fausses (*Floridum mare*) :

Et sous mes pieds, la mer, jusqu'au couchant pourpré,
Céruleenne ou rose ou violette ou perse,
Ou blanche de moutons que le reflux disperse,
Verdoie à l'infini comme un immense pré.

Jamais le vert' de l'eau n'est celui d'un pré. Plus heureuse est la strophe suivante (*Un peintre*) que Lansyer justifie assez mal :

Il a peint l'océan splendide, immense et triste,
Où le nuage laisse un reflet d'améthyste,
L'émeraude écumante et le calme saphir.

Victor Hugo décrit avec exactitude (*Correspondance*)

« un de ces jours de chaleur morne et accablante où le ciel bleu au zénith est gris à l'horizon, où la mer plombée et calme a cet éclat particulier d'un toit d'ardoise au soleil ».

Beaucoup de voyageurs n'ont pas compris toute la sérénité de la mer calme; ils n'y voient que la monotonie de cette :

Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil

du *Cimetière Marin*. Leconte de Lisle, qui a souffert des longs calmes des tropiques, écrit :

Sur les tranquilles solitudes
Plane un vague et profond ennui.
(*Poèmes barbares.*)

Paul Morand a parlé récemment de l'odeur de renfermé dégagée par la pleine mer.

Baudelaire exalte dans *Le Voyage* :

La gloire du soleil sur la mer violette.

Le violet est une couleur qui paraît avoir été remarquée par les poètes. Nous la retrouvons chez Claudel (*Deuxième grande Ode*) : « la mer aux entrailles de raisin... la grande rose grise », et chez E. Signoret (*La souffrance des Eaux*) :

La mer de pampres se couronne,
Ses flots écument de raisins.

Ces quelques exemples d'images justes sont le fruit de laborieuses recherches. Si les images visuelles exactes de la mer calme sont rares chez les peintres et les poètes, les suggestions des musiciens ne sont pas meilleures sur ce thème. La *Mer calme* de Mendelssohn n'a rien de spécifiquement marin; *De l'aube à midi sur la mer*, de Debussy, est bien le plus ennuyeux centon que le maître des *Préludes* ait composé, et le nocturne du *Journal de Bord* de Jean Cras est une rêverie musicale qui peut se situer partout.

§

Parmi tous les aspects de la mer, le spectacle de la houle est le plus fréquent; cette ondulation qui soulève et abaisse périodiquement des éléments de la surface, comme le souffle la poitrine, est un geste vivant.

Les physiciens l'attribuent au mouvement giratoire dont le vent anime dans un plan vertical les molécules d'eau; de cette rotation naît par le frottement un mouvement cycloïdal de translation; la houle participe de ces deux phénomènes : elle enveloppe et elle transporte.

Selon que prédominera l'un ou l'autre de ces mouvements, l'aspect de la houle changera : la longue houle de l'océan transporte; des centaines de mètres peuvent séparer les sommets de ces collines liquides qui se déplacent avec lenteur, d'un mouvement implacable et puissant; les navires gravissent en geignant la pente pour s'incliner au sommet, et plonger dans la vallée qui s'ouvre

sous leurs étraves; la houle méditerranéenne enveloppe; elle naît sous l'influence de vents rapides et de courte durée; ses vagues sont courtes, creuses, elles butent contre l'obstacle, brisent avec violence, éclaboussent, griffent, perforent avec une sorte de rage.

La houle naît du vent, qui souffle en général d'une direction définie; une brise légère fait d'abord courir un frisson sur la mer immobile, puis en creuse plus profondément la surface et de courtes vagues surgissent, crêtées d'écume blanche. Les vents locaux et rapides de la Méditerranée, mistral et bora, froids et secs, nettoient le ciel des vapeurs qui l'assombrissent et soulèvent une mer courte et blanche; le sirocco chaud qui vient du désert est chargé de sable et teinte le ciel et la mer en ocre; s'il rencontre la bora, des tourbillons se forment, des trombes; la mer bouillonne.

Les vents réguliers, alizés et moussons, soulèvent, par leur action prolongée dans la même direction, une houle longue, régulière et profonde qui caractérise l'océan Indien et l'Atlantique intertropical.

Dans le Pacifique, les tourbillons aériens produisent les typhons, terreur des marins; la mer est énorme et, comme la direction du vent change avec rapidité, les différentes houles formées interfèrent pour produire un chaos liquide où s'élèvent de gigantesques lames pyramidales, que Conrad décrit avec précision dans l'admirable *Typhon*.

Le phénomène de la houle, par le fait qu'il donne à la mer l'aspect d'un être vivant, respirant, a séduit les artistes; le thème de la mer tumultueuse est le plus fréquent : c'est aussi le plus difficile à dominer.

Les Hollandais, Backhuysen, les Van de Velde, Petters, ont réussi des *Tempêtes* qui sont des œuvres puissantes et belles; mais, lorsque Courbet veut représenter une *Mer orageuse*, il peint une vague dont le mouvement giratoire

est sensible : elle enveloppe; mais elle demeure immobile et stagnante; les grosses vagues qui entourent le *Radeau de la Méduse* de Géricault sont platement conventionnelles, et je ne saurais conférer aucune valeur artistique aux estampes photographiques que l'on voit aux devantures.

Les poètes ont exploité, depuis l'origine de la poésie, le thème de la tempête. Il apparaît dans l'*Odyssée*, où Neptune soulève une vague dont quatre épithètes sont nécessaires au poète pour exprimer la puissance. Pessonaux traduit : grande, affreuse, terrible, énorme. C'est bien général, pour caractériser une lame; Virgile, dans la tempête célèbre de l'*Enéide*, n'a pas trouvé beaucoup mieux; une nef est assaillie par une vague énorme qui s'élève verticale et retombe sur la poupe. Je n'ai pas eu la curiosité de déterminer à quel moment apparaît dans la littérature l'image des vagues comparées à des chevaux à crinière blanche; les poètes en ont follement abusé : on la retrouve notamment chez Th. Gautier (*Tristesse en mer*) :

Et les blancs coursiers de la mer,
Cabrés sur les vagues, secouent
Leurs crins échevelés dans l'air.

J. Lahor (*Ouragan nocturne*) :

Les vagues se cabraient comme des étalons
Et dans l'air secouaient leur crinière sauvage.

Laforgue :

Crinière échevelée, ainsi que des cavales,
Les vagues se tordant arrivent au galop.

H. de Régnier (*Médailles marines. Apparition*) :

Cette course sans fin des chevaux de la mer.

Une autre image poétique fréquente est celle de la

poitrine qui s'élève et s'abaisse comme la houle. Nous la trouvons chez V. Hugo (*Légende des siècles. Océan*) :

Ma vague, qu'Eole augmente,
Est, quand il lui plaît, charmante
Comme un sein nu.

Chez Gustave Kahn :

Les vagues vers la lune comme des seins se soulèvent

Chez Corbière :

On dirait le ventre amoureux
D'une fille de joie en rut, à moitié soule.

A ces analogies, d'une exactitude douteuse, je préfère la sobre simplicité d'Heredia (*Le Bain*) :

La houle s'enfle, court, se dresse comme un mur
Et déferle...

Ceci est exact, précis, concis.

Les musiciens n'ont pas manqué d'exploiter le thème de la Tempête. Mais on constate en général que ces orages sonores pourraient sans aucun inconvénient éclater ailleurs que sur la mer; le personnage de la mer n'intervient pas musicalement : *Ce qu'a vu le vent d'Ouest* de Debussy n'a pas grande valeur musicale; quelques scènes du *Sadko* de Rimsky-Korsakof, ont un rythme onduleux caractéristique; le prélude d'Honegger pour *la Tempête* n'a qu'une valeur tumultueuse, et l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, en dépit de ses accords de quinte, ne m'a jamais donné de véritable inquiétude. La tempête, l'orage sont des sujets musicaux ingrats, car ici le tumulte est chaos, donc contraire à l'ordre sans lequel il n'est point d'œuvre d'art digne de ce nom.

§

La nature du fond influe directement sur la couleur de l'eau; sur un fond de roches, l'eau paraît propre, lim-

pide, transparente; sur une mer vert sombre, un plateau de roches immergées fait une tache violet foncé; le sable donne à l'eau l'aspect sale, limoneux; les bancs sont marqués par une grande tache claire, cernée de vert. Les peintres observent mal ces différents tons : le seul Backuysen excelle à rendre l'aspect jaune verdâtre de la mer sur les bancs de Flandre, les vaguelettes glauques aux reflets bistre, crêtées de blanc. Il existe au Luxembourg une *Côte de Vendée* de Gaulet, manifestement fausse : le fond est rocheux, puisqu'on distingue la pointe des récifs, et la mer est d'un vert pâle tirant sur le jaune. Les innombrables « brisants » représentés par les peintres sont souvent bien observés quant au jaillissement de l'eau sur l'obstacle, mais la couleur de l'eau, au voisinage des roches, est généralement conventionnelle ou fausse.

§

La brume naît du contact de la vapeur d'eau issue d'une mer tiède avec l'air froid; en l'absence de vent la brume s'étend donc sur une mer calme où peut subsister une houle déjà vieille.

C'est d'abord un voile léger qui estompe les objets, en devenant peu à peu plus opaque; on ne distingue plus à vingt mètres et l'on a l'impression désagréable de se déplacer dans un milieu visqueux, qui étreint et paralyse. L'eau apparaît blanchâtre, laiteuse, à travers un voile gris; des paquets de vapeurs flottent. Parfois, brusquement, le voile se soulève, démasquant un coin de ciel bleu, puis un génie narquois le laisse retomber et l'on se retrouve dans les ténèbres. Les marins nomment « bouchons » ces amas vaporeux séparés par des zones libres.

La brume n'est pas un sujet pictural; seule, la gamme du gris au noir lui convient; elle a cependant tenté maint peintre; peut-être Carrière eût-il été le peintre idéal de

la brume s'il avait voulu l'exprimer; la *Brume de Cottet*, au Luxembourg, est assez bonne : sur des rochers noirs, une mer plombée, frangée d'écumes légères, déferle avec douceur; un voile grisâtre estompe la toile.

Parmi les poètes, Pierre Gueguen a trouvé deux images d'une remarquable exactitude : « Par la brume, la mer semble de lait », écrit-il dans *Bretagne au bout du monde*, et dans ses *Poèmes*, il évoque « le poulpe mou des brumes ».

§

Chaque mer a son visage expressif pour qui sait la regarder.

La Manche est de couleur verte; sale, teintée de jaune clair; la houle y est grosse, la marée y prend toute son ampleur; les courants tracent des remous compliqués; le vent, agissant contre courant, écrête les vagues; sur les bancs, elle est nettement jaune et chargée de sable.

L'Atlantique Nord est nuageux; la mer, couleur d'ardoise, est soulevée profondément par les majestueuses et lentes ondulations d'une longue houle, les tempêtes sont fréquentes.

La Méditerranée est bleue, le ciel est d'un azur profond; lorsque, venant de l'Océan, on franchit le détroit de Gibraltar, on a l'impression nette de pénétrer dans un nouveau domaine : à la longue houle pacifique et profonde succède une mer courte qui griffe, rageuse; les vents s'y lèvent avec rapidité et tombent de même.

Sous les tropiques, l'eau est bleutée, d'une limpidité surprenante; l'alizé, la mousson soulèvent au large une houle régulière et puissante; les algues et les coraux colorent la mer au voisinage des côtes.

Ainsi, pour le marin qui les fréquente, chaque mer a sa physionomie propre, son visage reconnaissable; or, la plupart des artistes sont impuissants à rendre ce carac-

tère spécifique d'une mer. Il est très rare que l'on puisse situer sans hésitation une marine. Les épithètes des poètes sont d'une banalité poncive. J'en citerai deux exemples remarquables.

Les litanies du vieil océan, dans les *Chants de Maldoror* de Lautréamont, sont imaginaires; aucune des épithètes ne peut s'appliquer à une image observée:

Vieil océan, aux vagues de cristal... ta forme harmonieusement sphérique... tes eaux sont amères... la profondeur vertigineuse de tes abîmes... ô grand célibataire... dis-moi donc si tu es la demeure du prince des ténèbres...

Heredia décrit comme il suit une mer bien déterminée, qu'il prend soin de nommer :

La mer de Guayaquil, sans colère et sans lutte,
Arrondissant au loin son immense volute,
Frange les sables d'or d'une écume d'argent.

Le poète n'a pas trouvé d'image particulièrement propre à la mer de Guayaquil, et utilise ce passe-partout de la frange d'écume.

Enfin, Baudelaire, que l'on présente à tort comme poète de la mer, n'a vu en elle que le prétexte à méditations sur l'inquiétude humaine :

Homme libre, toujours tu chériras la mer.
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame.

III

LES CÔTES

Vue du large, la terre offre trois aspects remarquables: le roc, la falaise, la dune.

Le roc marque une côte déchiquetée, un chaos de récifs et de pierres dont l'action continue de la mer et du vent adoucit les arêtes; sur les récifs, la mer déferle en écu-

mant, rejailit, pour s'écouler entre les pierres avec des remous cernés de bave; parfois, entre deux chaussées rocheuses, s'ouvre un chenal profond, couloir sombre entre deux régions blanches; la mer s'y creuse en vagues rapides que les courants de marée poussent vers la terre; lorsque le vent souffle vers le large, il rabat la crête de la lame en direction opposée à celle de la houle, comme une longue chevelure d'argent; les courants sont intenses et déterminent des sillages et des remous.

Le type de la côte rocheuse, déchiquetée est celui de la côte bretonne; l'Océan vient y briser avec une rare violence; elle inspira beaucoup d'artistes; l'île d'Ouessant est le décor de deux livres connus : *les Filles de la Pluie* de Savignon, *la Mer* de Kellermann; la pointe du Raz, la baie des Trépassés, les îles de Sein, de Molène, furent choisies comme scène de mainte aventure; l'artiste exploite d'ailleurs les thèmes du danger, du naufrage, plus que celui du dynamisme marin.

De nombreux peintres ont, de tout temps, installé leurs chevalets devant les récifs : au Louvre, une toile d'Huet, *Brisants à Granville*, exprime bien le jaillissement ailé de la vague après un choc sourd sur le roc. La mer des *Rochers de Belle-Isle* de Monet stagne, au contraire, sans mouvement.

Les poètes ont tous observé le choc de la mer sur les récifs. Homère écrit (*Odyssée*, V. 6) :

La vague énorme retentissait en se brisant avec force contre les rochers du rivage qu'elle enveloppait d'une écume amère.

Heredia est bien inspiré par la mer montante :

L'une après l'autre, avec de furieux élans,
Les lames glauques, sous leur crinière d'écume,
Dans un tonnerre sourd s'éparpillant en brume,
Empanachent au loin les récifs ruisselants.

Guy Lavaud a transformé l'image du jaillissement de la vague, en poète de talent :

Une vague, heurtée au dur roc éternel,
Comme un paon s'est rouverte, ocellée, sur le ciel.

Parmi les œuvres musicales, la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn et le premier mouvement d'*Au pays de Komor* de Pirsou sont bien superficielles et conventionnelles.

§

La falaise est un mur blanc de pierres calcaires, aux contours arrondis par le vent, dont la base creusée de grottes est parsemée de galets ronds. C'est un sujet éminemment pictural que les peintres affectionnent. Lansyer, Boudin, Monet, ont heureusement travaillé; ce dernier, dans certaines toiles d'Etretat, console des détestables *Falaises de Sotteville* par Boulard, que l'on peut voir au Luxembourg.

Sous les tropiques, un aspect plus particulier de la côte est offert par le récif de corail; généralement circulaire, il entoure une mer intérieure dont l'eau est calme et de couleur rougeâtre; sur le récif même, la mer déferle avec un long bruissement continu; des palmiers étendent sur l'écume la chevelure verte de leurs palmes.

Gauguin et O. Morillot, deux grands peintres des îles océaniques, ont laissé sur le récif de magnifiques témoignages; dans la littérature, R.-L. Stevenson (*Dans les mers du Sud*), V. Segalen (*Immémoriaux*) ont été de fidèles interprètes. Heredia (*Le Récif de Corail*) doit au corail l'un de ses meilleurs sonnets :

Le soleil sous la mer, mystérieuse aurore,
Eclaire la forêt des coraux abyssins.
.....
Et tout ce que le sel ou l'iode colore,
Mousse, algue chevelue, anémones, oursins,

Couvre de pourpre sombre, en somptueux dessins,
Le fond vermiculé du pâle madrépore.

§

La dune est un mont de sable patiemment édifié par le vent, à terre des plages basses de sable fin. Sur ces plages, la vague accourt, droite, sa volute prête à envelopper; ne trouvant que le vide, elle bute, s'étale avec un murmure soyeux, reflue avec un bruit de cascabelle.

P. Gueguen (*Bretagne au bout du monde*) a joliment poétisé cette observation. Comparant la vague à une sirène, il écrit :

La vague qui courait, les pieds nus, les seins tendus, l'épaule transparente et la tête emperlée... les pieds empêtrés dans la grève, elle tombe...

Les longues plages du Nord sont colorées d'après une gamme qui va du blanc à l'ocre très foncé. Adrien van de Velde, Boudin en ont été d'excellents peintres; Boudin était un artisan consciencieux, un observateur attentif; une petite marine est souvent la somme d'une centaine de croquis au pastel face à la mer, avec indication de l'heure, de la marée, du vent, du ciel.

§

Le phare est une tour élevée sur la côte, et portant la nuit un feu blanc ou de couleur, fixe ou intermittent, qui ne doit jamais s'éteindre. Comme le foyer de la vestale antique, comme la lampe du sanctuaire catholique, sa flamme vigilante avertit et protège.

Aussi, le phare, avec toutes les images satellites qu'il évoque : veille, attente, protection, est-il un sujet fréquemment exploité.

A Tristan Corbière, il inspire cette image :

Fier bout de chandelle sauvage
Plantée au Roc.

A André Dumas un ennuyeux poème, laborieux et sec. Kipling a écrit sur un phare perdu un de ses meilleurs contes: *The disturber of trafic*; Rachilde un roman: *La Tour d'Amour*, un musicien, S. Lazzari, *La Tour de Feu*.

§

Le port est un refuge, un abri organisé pendant les heures calmes contre les forces élémentaires devant lesquelles on fuit, les périls surhumains qu'il serait vain de combattre; ainsi entre-t-il dans le rythme binaire universel: mouvement, repos; c'est un asile, dans l'ordre et la stabilité; sa jetée impose à la mer chaotique un équilibre.

Le hangar, la grue dominant ici le navire au repos. C'est au port que l'on soigne les blessures: les taches sanglantes du minium couvrent les coques fatiguées; des ouvriers appliquent le cautère des rivets, les pansements de céruse; le dock est prêt à recevoir le blessé dont l'état nécessite une intervention immédiate.

Pour le marin: le cabaret, les filles.

Le port est un sujet d'une magnifique richesse, car il évoque maint satellite: asile, repos, départ, adieu, retour, invitation au voyage. La littérature du port est considérable, le sujet est plastique et peut être aisément élargi. Des romanciers connus l'ont exploité: Mauriac pour Bordeaux, E. Montfort pour Marseille. Louis Braquier a consacré à Marseille un recueil de poèmes, *Bar d'escale*, dont l'un, *Mort de l'Armateur*, est d'une réelle et juste grandeur.

L'eau des ports est calme, les maisons, les navires s'y reflètent. Venise a inspiré d'innombrables peintres, de Guardi jusqu'au méchant Ziem, des écrivains de haute valeur: d'Annunzio, Barrès et surtout H. de Régnier.

Le peintre du port, le grand poète de la couleur, est Claude Gellée, dont les toiles ravissantes sont d'une fan-

taisie aérienne. Salvator Rosa, Constable, Turner sont en vérité ses disciples.

Honfleur, Le Havre, La Rochelle, les petits ports du midi : Les Martigues, Saint-Tropez, Sainte-Maxime, les ports d'Algérie, ont inspiré d'innombrables peintres.

Nombreuses ont été les « Suites » des ports de France entreprises à différentes époques : les plus connues sont celles de Joseph Vernet, de Nicolas Ozanne, de Garneray, que la gravure a popularisées, et qui ont été réunies en albums.

IV

LE NAVIRE

Quelles que soient ses dimensions, le navire est, pour un marin, un être vivant, soumis aux lois physiques du milieu qui le porte, lui impose ses formes et ordonne ses mouvements.

Le navire a une personnalité; il en est d'heureux, de bons et de méchants; il souffre, il geint lorsque la mer le tourmente; il file, heureux et gaillard, par bon vent et bonne allure; il a ses petites misères, ses angoisses, ses maladies, son agonie.

L'artiste qui se propose d'exprimer le navire, de faire en vérité le portrait de cet être défini, doit se donner pour mission de représenter un type. Ce qui fait la grandeur de Degas, c'est que chacun des types qu'il a représentés est immédiatement défini; que ce soient des danseuses, ou des corps de sa suite célèbre des *Femmes à leur toilette*, le caractère du modèle est perceptible. L'artiste digne de ce nom qui consacre une toile, un livre à un navire doit ainsi nous montrer sa personnalité; il ne s'agit pas tant d'exactitude scrupuleuse que d'un ensemble propre à nous faire savoir que ce voilier dont nous admirons la ligne était bon marcheur, ardent, obéissant

à la barre, prompt à venir dans le vent qu'il serrait sans peine.

Les frères Roux ont laissé une importante collection d'aquarelles, consacrées aux navires du début du XIX^e siècle; le Musée de la Marine les abrite; ce sont méticuleux dessins d'observateurs scrupuleux; rien ne manque : manœuvres, voiles, porte-haubans, tout est soigneusement mis en place; cependant, si l'on regarde attentivement ces portraits de navires, la *Galatée*, frégate de 46 canons lancée en 1812, la *Pomone*, construite en 1804 sur les plans de Sané, ces frégates ont-elles une physiologie particulière qui permette de supputer leurs qualités et leurs défauts? La *Pomone* était-elle bonne marcheuse? La *Galatée* était-elle ardente? obéissait-elle à la barre? nous ne le saurons pas. F. Roux, probe et scrupuleux, était un mauvais peintre de navires : il ne savait pas les animer.

J. Conrad est assurément l'écrivain qui a le mieux exprimé l'âme du navire; le *Narcisse*, le cargo de *Typhon*, la *Brute*, sont des personnages qui sont pour nous de véritables entités, pour qui nous éprouvons de la sympathie, lorsque l'écrivain nous raconte leurs aventures.

§

Un canot, une barque de pêche, ont déjà une personnalité. Modeste barque de pêcheur, lourde et trapue, aux flancs goudronnés, au pont sali par les embruns, aux cales sentant la marée, bonne et robuste ouvrière! Le long de ses mâts courts, grossièrement équarris, étayés par des câbles d'acier montent des voiles de grosse toile brune, rapiécées, raidies par le sel; elle grimpe sans hésitation sur le dos des vagues et fait honnêtement, consciencieusement son dur métier de laboureur; la nuit, elle doit dormir d'un bon sommeil de bête fatiguée.

Pierre Ozanne a fait œuvre d'artiste, dans ses croquis

d'embarcations à l'aviron et à la voile, bondissant sur les vagues qui les coiffent; parmi les peintres actuels, Gromaire; le regretté René Mallia ont peint des barques de pêche trapues, solides, aptes à affronter les chocs des lames.

Les galères : trirèmes antiques ornées de bronze par d'habiles artisans, dont les rostres de fer déchirèrent les eaux méditerranéennes et éventrèrent maint adversaire peu subtil; sur les bancs rugueux des galères du roi, saigna sous le fouet des gardes la chiourme marquée au fer rouge, penchée sur les lourds avirons aux pales dorées; les poètes ont noté d'exactes images.

Honoré d'Urfé:

L'onde rompue à l'environ
Blanchit d'écume l'aviron,
Puis à menus tortils se roue
Après le vaisseau qui s'enfuit.

Leconte de Lisle:

Au revers reluisant des avirons de frêne
L'écume se suspend en frange et la carène
Coupe l'eau qui frémit tout le long de la nef.

Henri de Regnier a consacré à la chiourme de nombreuses pages de son beau roman: *La Pécheresse*.

Le vaisseau, la nef, dépend, quand à ses mouvements, d'un élément capricieux : le vent. Sur la coque se dressent les mâts, barrés par les vergues, portant les voiles. Splendeur royale des vaisseaux de Tourville, aux châteaux sculptés, aux galeries ouvragées et monumentales, portées par des cariatides qu'éblouissaient des soleils d'or; robustes et sobres, les vaisseaux de Suffren ne portaient d'autre ornement qu'une figure de proue dont la houle inlassablement polissait les joues; les frégates légères étaient promptes à découvrir la terre et les voiles suspectes, à guider les vaisseaux hors des dangers ou vers la bataille.

Le navire à voiles a été fort exploité par les artistes; les peintres de toutes les époques l'ont représenté pour meubler le spectacle ingrat de la mer.

Les Van de Velde, Backhuysen, les Roux, les peintres des combats navals, Gilbert, Rossel, Ozanne, Gudin, ont représenté le navire avec plus ou moins de bonheur. Les poètes ont, semble-t-il, exploité diversement le thème du navire. Une image fréquente dérive de la vergue croisée à angle droit : la croix. Nous la trouvons élargie chez Guy Lavaud :

Le haut navire bouge, étroite cathédrale,
Tours aiguës qu'on dirait sous des échafaudages.

Une autre image est dérivée du sillage écumeux. Nous la trouvons pleinement exprimée chez P. Gueguen :

Sous les neiges tissées au rouet de l'hélice.

Le navire marchand, aussi bien que le navire de guerre, a été exploité de la même manière.

Le yacht est un navire à caractère particulier; il a l'élégance d'une bête de race, un pont de tek immaculé, un rouf d'acajou; ses ailes sont blanches, il s'incline doucement pour saluer les premières vagues, venues, curieuses, à sa rencontre; à leur choc il s'ébroue comme un nageur, puis s'élance vers le large, coureur impatient d'une victoire.

Les peintres contemporains ont abondamment exploité le yacht : je n'en connais aucun — hormis peut-être Raffi, dont certaines régates sont bonnes — qui donne au yacht son caractère de coursier, de navire rapide où tout est sacrifié à la vitesse ou à l'élégance.

Guy Lavaud a consacré un poème aux régates :

Blancs et gris, élancés comme d'étranges lettres,
Sur la page du ciel, vingt yachts graciles rêvent.

Les musiciens qui ont traité le thème du navire, Wag-

ner dans *Tristan et Yseult*, dans le *Vaisseau Fantôme*, n'ont pu suggérer que des idées satellites se rapportant au navire: ainsi Fauré, dans *l'Horizon chimérique*, chante sur les vers de J. de la Ville :

Vaisseaux! nous vous aurons aimés en pure perte.

L'avènement de la vapeur, puis du moteur à explosion, modifia l'aspect du navire: les voiles disparurent, les cheminées de dressèrent; la silhouette était profondément modifiée; les premiers bâtiments mixtes étaient des êtres bizarres, empêtrés dans une voilure désuète; le paquebot moderne aux sobres lignes droites, monstre énorme et rapide, insouciant du temps et de la distance, tire sa beauté réelle de ses proportions architecturales. Le Corbusier a précisé son esthétique. Il est remarquable qu'aucun peintre de talent n'ait réussi une œuvre d'art véritable sur le thème de *l'Ile-de-France* ou du *Porthos*.

Le cargo pansu, poussif, aux tôles rouges et noires rongées par le sel, qui s'en va, bonhomme, crachant de la vapeur, et broyant de la cêruse, a trouvé son peintre en Marcel Mouillot, son historien en J. R. Bloch (*Sur un cargo*) et en J. A. Nau. Il a occasionné aussi bien des mécomptes: regarder, pour s'en convaincre, au Luxembourg, le pont du navire, par du Gardier.

Les chalutiers des mers du Nord, ouvriers laborieux, grands voyageurs, n'ont guère été bien traités.

Hideux est l'aspect du cuirassé moderne aux larges murailles grises, aux ponts blindés d'où surgissent les monstrueux champignons de ses tourelles d'acier, usine où l'ingénieur commande, où tout se meut dans une discipline mécanique, exclusive de toute fantaisie. Il a cependant une grandeur funèbre, lorsque, prodigieux cercueil, il s'avance sans que se décèle la présence visible d'un être vivant.

Croiseurs d'autrefois, corsaires des mers lointaines, bons chiens de garde vigilants à l'ouvert des océans,

croiseurs modernes aux lignes pures, nerveux et rapides, destroyers, torpilleurs de la période héroïque, dont les lames balayaient la coque fragile et qui vous lanciez à l'assaut dans la nuit sous les faisceaux des projecteurs, sous-marins, fuseaux gris, dont les vagues rageuses écla-boussent la tourelle où veillent deux hommes sur le trou béant d'un panneau, prêts à disparaître dans le remous des ballasts, — qui dira votre beauté? un poète naîtra-t-il qui vous comprenne? Farrère, Paul Chack, l'engendrez-vous?

Un peintre surgira-t-il, qui fixe avec talent les lignes pures, qui soit dans ce domaine très particulier du navire le peintre de son époque? Les essais n'ont pas manqué! Que de toiles ont été consacrées à nos croiseurs, à nos torpilleurs... Que de tentatives avortées, lorsqu'on les juge du seul point de vue de l'art!

§

Le combat naval est un sujet maritime propre à tenter l'artiste; la mer, le ciel, les navires s'opposant l'un à l'autre, les décharges de l'artillerie enveloppant de fumée les mâts brisés, les vergues pendantes, les voiles trouées, autorisent une composition équilibrée; l'œuvre exalte le sentiment national; elle peut être l'objet d'une commande : la monarchie française eut ses peintres de batailles sur terre; l'Angleterre eut ses peintres de batailles sur mer; les Van de Velde, hollandais, finirent leurs jours en Angleterre. La France eut Gilbert, Garne-ray, Rossel. Nombreux furent les historiens maritimes qui s'efforcèrent de s'élever, dans la description d'un combat naval, au-dessus de la seule érudition. De nos jours : Claude Farrère (*Les Civilisés, la Bataille, Thomas l'Agnelet*), Paul Chack, dans tous ses livres, ont exploité le thème du combat naval avec bonheur. Le grand danger est d'interpréter avec trop de liberté les incidents réels du combat, tels qu'ils résultent des documents ou des témoi-

gnages, pour donner au souci de la composition, de l'équilibre artistique trop d'importance; les critiques que l'on peut adresser aux artistes qui ont utilisé le thème de la bataille sont celles que J. Cru a énumérées dans *Témoins* pour les livres de guerre. L'œuvre d'art doit maintenir une proportion convenable entre l'exactitude, la véracité du fait réel, et la narration ou la description du fait imaginaire, tel qu'il apparaît, transformé par l'artiste.

§

Le navire souffre, fatigue et se blesse. Les poètes l'ont senti. Baudelaire écrit:

Je sens vibrer en moi toutes les passions
D'un vaisseau qui souffre.

Le navire au repos, en sommeil, a inspiré ce quatrain à Tristan Corbière :

Le soleil est noyé. — C'est le soir. — Dans le port
Le navire, bercé sur ses câbles, s'endort
Seul; et le clapotis bas de l'eau morte et lourde
Chuchote un gros baiser sous sa carène sourde.

L'agonie d'un navire est une chose douloureuse; la tempête le malmène, le vent hurlant emporte les voiles. Écoutons Tristan Corbière (*La Goutte*) :

Sous un seul hunier — le dernier — à la cape,
Le navire était soûl; l'eau sur nous faisait nappe.
.....
Le hunier! Le hunier! C'est un coup de canon
Un grand froufrou de soie à travers la tourmente.
Le hunier emporté!...

Mieux que le passage célèbre du *Nègre du Narcisse* où Conrad nous décrit un voilier engagé, couché au ras de l'eau, ne pouvant se relever, comme une bête aux reins brisés, Corbière a résumé l'angoisse du marin qui voit le vent s'acharner sur le navire en détresse.

Blessée par le récif, la coque s'accroche au roc et la mer vient battre à coups de bélier contre l'obstacle, défonce, arrache, déchiquette; les mâts s'écroulent, la coque s'ouvre; une forme demeure, une épave, témoignage durable de ce qui fut un être mobile.

Au large, le navire sombre en s'inclinant, comme une bête frappée, en se retournant parfois la quille en l'air; souvent il coule verticalement, l'étrave ou la proue pointée vers le ciel.

Le thème du naufrage a inspiré à Jean de la Ville, qui eut la nostalgie de la mer, et qui écrivit *l'Horizon chimérique* pour satisfaire son rêve, un conte d'une poésie charmante : *City of Benares*, ce navire qui « dans sa naïveté de navire en bois partit ainsi à la recherche du bout du monde », se rendit compte que la terre n'est qu'une boule et se laissa couler tout droit, les vergues en croix.

Parfois, le navire flotte entre deux eaux, épave devenue le jouet des courants. Victor Hugo (*Légende des siècles, Pleine mer*) a composé sur ce thème :

L'onde passe à travers ce débris; l'eau s'engage
Et déferle en hurlant le long du bastingage,
Et tourmente des bouts de corde à des crampons
.....
O triste mer! sépulcre où tout semble vivant!

§

Le navire n'a pas seulement inspiré des tableaux ou des livres; maint artiste a été tenté par le modèle: réduction à une échelle choisie du navire réel.

L'esthétique du modèle est soumise aux lois générales de la similitude : les dimensions linéaires sont réduites proportionnellement, mais les dimensions spatiales le sont au cube. Or, l'esthétique d'un monument est essentiellement fonction de ses dimensions absolues : la maquette d'une maison peut n'avoir rien de commun avec

la maison construite; ainsi le modèle d'un navire peut-il donner une impression esthétique très différente de celle que donnera le navire à flot.

Le Musée de la Marine, au Louvre, possède une des plus belles collections de modèles du monde : la plupart sont l'œuvre d'artisans anonymes. On peut y suivre les stades de la construction d'un vaisseau, son mâtage, son gréement; on peut y constater l'évolution des navires à vapeur, cuirassés, torpilleurs, sous-marins, paquebots.

Certains sont de véritables œuvres d'art, tant par les matières précieuses employées pour leur confection que par la perfection de l'ajustage, du gréement.

Il faut enfin remarquer que le navire par lui-même est une œuvre qui peut avoir une grande valeur esthétique. Les lois de la beauté sont ici mystérieuses. Pour un marin, le beau navire est celui qui réunit une somme de qualités peu visibles, difficiles à chiffrer; la proportion de la longueur à la largeur, à la hauteur de mâture, aux dimensions de la coque, y est pour quelque chose; la sobriété, les lignes nettes d'un grand paquebot sont plaisantes à nos yeux. Autrefois l'ornement jouait un rôle important. Le grand Puget s'illustra dans le dessin, dans la sculpture des figures de proue et des châteaux. On peut admirer au Musée de la Marine les ornements de poupe de la galère réale. De nos jours, le bâtiment de guerre est privé de tout ornement superflu; nous ne pouvons que le déplorer, car on souhaite la parure d'un être cher; tout le luxe des paquebots est intérieur. Seuls, quelques yachts ont encore à l'avant une figure de proue, médiocre, car la tradition des grands sculpteurs anonymes dont on peut encore voir les œuvres dans certains ports de guerre s'est aujourd'hui perdue. Et ceci est d'ailleurs dans la tendance artistique de notre époque, qui porte le deuil de la fantaisie, que de répudier au nom de la netteté tout ornement superflu.

Au navire se rattachent ceux qui le montent, qui le manœuvrent et le dirigent; ceux que l'on nomme les gens de mer. De tout temps, le marin a eu sa légende; vivre de longs mois, isolé, entre le ciel et la mer, dans l'inaction forcée des calmes, dans les dangers de la mer méchante, donne à ceux qui ont choisi cette vie un caractère particulier.

Ceux qui montaient les voiliers étaient surtout patients; ils savaient attendre sans irritation le vent favorable, et, pour eux, le plus court chemin d'un point à un autre était bien souvent une ligne brisée. Patients et tenaces! volontiers fatalistes! accoutumés à se contenter de peu, endurcis à la chaleur comme à la froidure, et s'amusant d'un rien : le vol des exocets, les ébats des marsouins, suffisaient à égayer la monotonie des jours égaux. Le marin était un enfant, dont les préoccupations étaient avant tout d'ordre animal, et que le moindre joujou suffisait à distraire.

Les chansons de matelots recueillies par Armand Hayet sont probantes à ce sujet : aucune préoccupation artistique ou même poétique ne les anime; ce sont allusions à de menus faits, incidents courants de la vie à bord, expression simple de sentiments élémentaires : l'absence, la fiancée lointaine, l'amie de passage, le cabaret de l'escale, parfois le récit enjolivé d'une bataille, la série des chansons sur l'ennemi héréditaire :

Et merd' pour le roi d'Angleterre.
Qui nous a déclaré la guerre.

Autour de ce visage pur, aux traits simples, l'imagination des « terriens » a brodé toute une auréole; le marin bénéficie de l'ignorance foncière du peuple de France pour sa vie réelle; on éprouve de l'admiration pour cet original, ce cénobite, qui fuit la société de ses contemporains pour vivre sur l'eau. On exalte son abnégation, on exagère les dangers qu'il court, on le soup-

çonne de mystérieuses amours avec des monstres, avec des sirènes; toute une légende cristallise autour de lui. Il a ses poètes, et ce sont rarement eux-mêmes des marins.

Sans doute, Jean Parmentier, qui fut au xvi^e siècle le premier poète des gens de mer, fut-il lui-même navigateur; Tristan Corbière lui est comparable au xix^e siècle, et fut un tantinet marin. Mais Victor Hugo ne le fut point, il écrivit *les Travailleurs de la mer* sans les connaître.

Le capitaine d'un voilier était véritablement le maître à son bord, et possédait ce droit de vie et de mort que le code de justice maritime a consacré jusqu'à notre époque. Il portait la responsabilité des vies humaines qui se confiaient à lui; il devait son autorité à une discipline librement consentie. Dans les dangers, lui seul ordonnait, chacun abdiquait et faisait sacrifice de soi-même, se libérait en lui. Conrad, dans *Typhon*, explique l'état d'esprit du second, qui voit arriver sur la passerelle le commandant, au plus dangereux moment : « Il lui sembla que le capitaine prenait sur ses robustes épaules tout le poids de la tempête. »

Avec la vapeur, la T. S. F., l'auréole du marin a pâli; il n'est plus isolé, il peut appeler au secours, il donne et reçoit des messages; le capitaine d'un cargo n'est plus que le serviteur obéissant d'un armateur, un cocher sans initiative dont la mission est de conduire sans incident un navire indifférent au vent sur une route prescrite. Le marin devient un ouvrier d'usine, qui allume des brûleurs et couple des dynamos; il a cessé d'être marin; il ne sait plus dormir dans un hamac, affranchi du roulis, et préfère heurter sa tête aux parois d'une couchette; il lui faut des assiettes, des verres... il n'y a plus de gens de mer, mais de quelconques salariés... et le poème actuel du marin serait, hélas! un hymne funèbre.

V

MUSIQUES DE LA MER

La voix de la mer apparaît d'abord comme une clameur confuse, une grande rumeur toujours pareille où les sons se confondent. P. Valéry (*Cimetière Marin*) la définit comme : « un tumulte au silence pareil ».

En prêtant une oreille plus attentive, on ne tarde pas à discerner des sonorités plus précises. La houle légère, en déferlant sur une plage, y ruisselle avec un bruit de cascade, qu'accompagne le cliquetis des pierres choquées périodiquement, le bruit naît et meurt au rythme de la houle.

Les poètes ont été émus par cette musique. Leconte de Lisle chante (*Derniers poèmes*) :

Les lames tour a tour, et pres de s'assoupir
A travers le corail des récifs séculaires
S'en venaient, le marbrant de leurs écumes claires
S'éteindre sur le sable en un grave soupir.

Et Vielé-Griffin a laissé ce poème charmant (*Minuit*) :

Elle rit tout bas et froufroute
.....
Mais la voici qui bute aux galets
Qui s'écroutent en fracas.

Lorsque la mer déferle sur les brisants, c'est un long mugissement régulier; lorsqu'une vague pénètre dans une anfractuosité de rocher, y comprime l'air qui s'échappe par une autre ouverture, un souffle périodique retentit comme une respiration animale. Leconte de Lisle a observé ce souffle (*Poèmes antiques*) :

De la mer qui halète et vient de s'assoupir

Sur les récifs de corail, le choc continu des vagues détermine une longue rumeur, une pédale d'harmonie que

les observateurs ont appelée : la grande voix du récif. La lame qui heurte une roche, une muraille de pierre, y produit un choc sourd, que suit le jaillissement cristallin de la gerbe et son ruissellement.

Voici, orchestré par Victor Hugo (*Paysans au bord de la mer*), le thème de la mer sur les brisants :

Et les écueils centenaires
Rendent des bruits de tonnerres
 Dans l'ouragan.
Il semble, en ces nuits d'automne,
Qu'un canon monstrueux tonne
 Sur l'océan.

Comme un fou tirant sa chaîne,
L'eau jette des cris de haine
 Aux durs récifs.

Dans la brume, tous les bruits semblent affaiblis, par une mystérieuse sourdine, ouatés, déformés; une conversation proche paraît s'échanger entre de lointains interlocuteurs, des coups de marteau se confondent avec une canonnade éloignée.

§

Les bruits du navire à la mer sont régis par les lois naturelles de l'élément qui le porte : par mer calme, l'étrave fend l'eau avec un bruit de soie froissée, déchirée; la mer frotte contre la coque, sur une note continue; l'hélice à petite allure froufroute, puis chante une plainte, sur le timbre d'une clarinette, en modulant à intervalles de tierce. Par petite houle l'eau clapote contre la muraille. Voici, bien exprimé, *Un Minuit en mer*, de Valery Larbaud :

Le bruit de la vague la plus voisine : un éclaboussement;
Et l'autre vague, un peu plus loin : une aspersion;
Et l'autre encore : un grondement lointain;
Et l'autre, en se retournant, fait : chut !

Le vent, dans les agrès, siffle et toutes les cordes ten-

dues résonnent comme celles d'une immense harpe mal accordée : par grosse brise c'est un long hurlement confus avec des sifflements plus stridents.

La grosse houle monte à l'assaut du navire, heurte la muraille avec un choc sourd de timbale, jaillit en gerbe, retombe en masse sur le pont où elle ruisselle.

Le roulis, par le mouvement périodique de bascule qu'il imprime au navire, rythme ses bruits : gémissement d'un cordage tendu, d'une cloison, choc sourd d'un liquide dans son récipient. Ce mouvement de berceuse a été observé par les poètes.

Signoret (*Vers dorés*) écrit :

Pareille au lys marin, bercé
Par les vagues musiciennes.

Baudelaire exprime ainsi sa sensibilité tendre :

Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse
Qu'accompagne l'immense orgue des vents grondeurs,
De cette fonction sublime de berceuse?

(*Moesta et Errabunda.*)

Dans l'orchestre du navire, les machines tiennent une importante partie : pilonnement des pistons dans leurs cylindres, ronron des turbines et des dynamos, chant des ténors gyroscopiques, cliquetis des engrenages; par brume, la prodigieuse contrebasse du sifflet toutes les minutes se fait entendre, et l'on écoute, l'oreille au guet, si quelque navire invisible, mais présent, ne répond pas à son tour, par une note lointaine, étouffée, de cor bouché.

§

Nous avons pu constater, par les quelques exemples proposés, que les bruits de la mer avaient été observés avec exactitude par les poètes; l'élément marin possède deux qualités musicales par excellence : le rythme et le mouvement. Il serait donc logique qu'il eût inspiré de

nombreux musiciens; il n'en est rien; courte est la liste des compositions directement inspirées par la mer. J'ai cité l'exemple du prélude de *l'Or du Rhin*, celui du *Journal de Bord* de Jean Cras, celui de *la Mer* de Debussy, musicalement si pauvre. Joignons-y l'étonnant prélude pour la *Tempête* de Shakespeare, où Honegger, au mépris de toute harmonie classique, fait hurler le vent, gronder les lames, craquer la foudre, et nous aurons fait l'inventaire des œuvres musicales inspirées par la mer.

Les mélodies des chansons des matelots, comme toutes les mélodies populaires, sont simples, élémentaires, n'ont aucune caractéristique marine particulière, et ne sont à considérer que comme des matériaux propres à être employés à la construction d'une œuvre symphonique.

Nous pouvons chercher à cette carence quelques motifs : l'inspiration musicale paraît étrangère au milieu qui entoure le musicien : dans le domaine musical, la théorie de Taine est nettement fautive; le marin et le compositeur coexistent rarement, car ce sont deux états qui demandent l'un et l'autre un long apprentissage, et peuvent rarement être suivis avec une égale sollicitude. Je ne connais dans l'histoire de la musique que Rimsky et Jean Cras qui aient été marins, et la mer tient dans l'œuvre du Russe une place insignifiante.

Enfin, il semble que ce soit en particulier pour les musiciens que la mer soit un très mauvais sujet, qu'ils se révèlent impuissants à dominer.

VI

PARFUM, GOUT ET TOUCHER DE LA MER

Au large, l'odeur de la mer ne peut être définie que par l'absence de tout parfum caractérisé; en approchant des côtes, l'odeur de la terre est perceptible à plusieurs dizaines de milles de distance; l'odeur du maquis corse,

parfumé de thym, celle des îles tropicales où dominent la tubéreuse et la frangipane sont aisément décelées.

J. A. Nau décrit ainsi *l'Île Verte* :

Et la brise de terre emparadisait l'air.
Oranges et mangos soufflaient sur nous; heureuses
.
Aux émanations folles des tubéreuses

La saveur de la mer est âcre, salée, légèrement acide.

Rimbaud (*Bateau Ivre*) écrit avec exactitude :

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin

Claudé plaque ces épithètes étonnantes et justes :

La mer gazeuse et pétillante.

Le toucher de la mer est légèrement visqueux; l'eau salée mouille mal et ruisselle sur la peau grasse en gouttelettes séparées; la mer est froide, dans nos climats, tiède dans les mers chaudes; le corps nu y pénètre avec une sensation agréable : la mer homogène enveloppe le nageur et le berce. P. Gueguen (*Bretagne*) compare avec bonheur le nageur au tailleur de mer.

Sur le sable chaud, les grains imperceptibles caressent l'épiderme dont l'eau accroît la sensibilité.

Le thème des baigneurs sur la plage est l'un de ceux que les peintres affectionnent, parce qu'il permet de traiter le nu en plein air, avec toute la variété de couleurs du sable, des épidermes au soleil, des étoffes. Sujet essentiellement actuel, l'usage des bains de mer ne remontant pas plus haut que le milieu du XIX^e siècle, et celui des bains de soleil au début du XX^e.

VII

LES LÉGENDES DE LA MER

Les mythes gréco-romains d'Apollon et de Neptune, de

la naissance de Vénus, ont inspiré mainte œuvre d'art; ils sont nés sur les rives de la Méditerranée, où le soleil se lève dans l'or; Apollon, Neptune, Vénus furent les thèmes favoris des sculpteurs à toutes les époques: Antiquité, Renaissance, xvii^e siècle. Les bassins de Versailles en sont l'hymne glorieux. La naissance de Vénus a été interprétée avec des fortunes diverses depuis Botticelli jusqu'à Cabanel.

Remarquons que la mer n'est ici qu'un personnage purement décoratif, un accessoire de composition, le thème essentiel demeurant attaché aux personnages légendaires.

§

La chanson des Sirènes (*Odyssee* XII-3) imaginée par le vieil Homère, est transformée, élargie, mise en œuvre par maint poète, de Philippe de Thaun:

La sirène en mer hante,
Contre tempête chante
Et pleure en beau temps

à Henri de Régnier (*L'homme et la sirène*).

Le mythe naquit sans doute de quelque chant lointain d'insulaire, entendu par des matelots perdus dans la brume.

Debussy, dans ses *Sirènes*, a musicalement traité ce thème avec bonheur: ce sont de longues plaintes presque irréelles, proférées par le chœur, soutenues par la rumeur imprécise de l'orchestre.

§

La légende des villes englouties a vraisemblablement pour origine quelque catastrophe réelle produite par un raz de marée, l'écroulement d'une falaise, un tremblement de terre. Elle a cristallisé autour de la ville d'Ys.

Debussy, dans *La Cathédrale engloutie*, réussit avec les

moyens rudimentaires du piano à donner l'impression du flot tumultueux qui ensevelit et demeure ensuite immobile.

Lalo, dans *le Roi d'Ys*, a été moins heureux.

§

La légende du Vaisseau Fantôme est très ancienne; elle naquit de la rencontre réelle d'un vaisseau abandonné par son équipage; l'exemple le plus connu est celui de la *Mary-Céleste* qui fut rencontrée en 1871, flottant abandonnée, la voilure établie, sans que l'on ait jamais su comment s'était produit l'abandon; la légende a inspiré à Wagner son opéra du *Vaisseau Fantôme*, maint roman d'aventures.

§

N'omettons pas de signaler les croyances populaires des riverains de la mer.

En Flandre, l'origine de la mer est fabuleuse : elle est née de la colère d'un génie qui ouvrit le robinet d'un tonneau céleste, et précipita dans les flots son pot de sel, un jour que sa soupe était trop salée.

La tradition veut que les naissances aient lieu pendant le flux, les morts pendant le reflux, et que les sillages déterminés par les courants sur la mer calme soient des routes tracées par des génies bienfaisants. Les bancs de marsouins folâtres présagent la tempête.

Nombreux sont les présages de malheur : une femme que l'on rencontre avant d'embarquer; siffler en mer; marcher sur les filets; laisser entrer un chat dans la maison du marin en mer; pêcher le vendredi-saint et le jour des morts.

Sainte Agnès est invoquée contre les accidents de mer.

VIII

FAUNE ET FLORE MARINES

La côte est le domaine des algues; longues bandes dont la couleur varie du gris au noir en passant par toute la gamme des bruns : délicates arabesques dont les femmes de Belle-Isle font de charmants ouvrages décoratifs; les feuilles du goémon sont boursouflées de verrues qui éclatent au feu.

Guy Lavaud compare joliment les algues aux chevelures :

Algues, cheveux gardés d'une mouvante épaule

P. Guéguen (*Bretagne*) décrit la récolte du varech sur les roches bretonnes, les prairies marines où la rhodyménie fait éventail, l'himanthalia lorea évoque une petite sirène chevelue.

La côte est aussi le domaine des coquillages : pa-lourdes grises accrochées au roc, moules noires serrées sur les pierres plates, coquilles de toutes formes, unies, striées, colorées. Ainsi H. de Régnier décrit *La Conque* :

...puis au matin, l'aurore revenue
Vêt son repos fluide et son souple réveil
D'une robe de feu, de brume et de soleil
Que de grands midis d'or couvrent de pierreries.

Les crabes, les homards hantent les creux des rochers; non loin du rivage, les méduses, prenant par mimétisme la couleur de l'eau, déplacent lentement leur masse gélatineuse.

Michelet décrit exactement la méduse :

D'un blanc d'opale, où se perdait comme dans un nuage une couronne de tendre lilas.

§

Au large, la faune subsiste seule, en dehors de la mer des Sargasses, ces raisins des tropiques.

Sur la mer calme s'élèvent soudain deux jets de vapeurs blanches, lancés vers le ciel par un souffleur. Claudel l'a noté (*Deuxième ode*) :

Ainsi que le Pacifique bleu sombre où le baleinier
épie l'évent d'un souffleur comme un duvet blanc.

C'est une bande de marsouins, au corps gris et blanc, au museau pointu, à la queue large et plate qui jaillit hors de l'eau, y replonge avec un souple mouvement ondulatoire; c'est le triangle noir de l'aileron du requin qui se meut lentement à la surface.

La mer paraît soudain bouillonner, agitée d'un mystérieux frémissement : un banc de poissons passe; un vol singulier surgit soudain, scintille au soleil comme un réseau tendu au ras de l'eau : ce sont des exocets ou poissons volants.

Les pêcheurs connaissent le scintillement argenté des sardines captives, le grouillement polychrome des poissons ramenés par la senne ou le chalut.

J. Richepin (*La mer*) fait une belle description du maquereau :

Le ventre est d'argent clair et de nacre opaline,
Et le dos en saphir rayé de tourmaline
Se glace d'émeraude et de rubis changeant.

Les océanographes ramènent des profondeurs abyssales des poissons étranges, aux formes inattendues, aux couleurs magnifiques.

Le peintre Méheut est actuellement le grand maître des algues et des poissons. Il est rare que le peintre donne à la flore et à la faune marines leur cadre originel. Algues et poissons figurent comme natures mortes; Chardin en a fait merveille; les mollusques et les coquillages sont chers à l'école expressionniste moderne.

§

Les oiseaux de mer voyagent généralement en groupes

triangulaires : canards sauvages, oies en migration, courlis aux cris sinistres.

Les mouettes tiennent conseil, alignées sur une jetée, sur la vergue d'un mât.

Barbey d'Aurevilly a poétisé le vieux goéland

Au bec crochu d'or pâle, aux pieds d'ambre, à l'œil clair.

Et Jean de la Ville, songeant à ses rêves, écrit ce vers si émouvant :

Les goélands perdus les prendront pour des leurs.

Le plongeon, petit oiseau amphibie, fut autrefois décrit par Homère : « Leucothie, sous la forme d'un plongeon, se pose sur le radeau d'Ulysse (*Od.*, V, 6).

Les grands voiliers tombent parfois épuisés sur le pont d'un navire comme *l'Albatros* de Baudelaire :

Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons, traîner à côté d'eux.

§

Et maintenant, il faut conclure.

Je n'ai pas eu la prétention de faire une étude minutieuse du thème de la mer dans la littérature, la peinture, la musique. J'aurais pu, pour mieux illustrer ma thèse, la présenter sous forme de sottisier, glaner dans de consciencieux recueils qui sont *l'Anthologie des poètes de la mer*, de Le Goffic, dans les deux essais que M. Ditchy a consacrés à Victor Hugo et au Parnasse, des perles analogues à celle-ci que vous trouverez dans un poème de Gauthier-Ferrières (*Journal de bord*) :

Ça va bien, me dit un pêcheur. — Très bien, réponds-je
A celui-ci content de voir comme une éponge
Le terrien que je suis devant le gars qu'il est.

Je laisse à de plus patients le soin de constituer le

sottisier marin. J'ai voulu suggérer ceci : il arrive parfois qu'un bon peintre, un grand écrivain, un musicien réputé, lorsqu'ils traitent le thème de la mer, aient des trouvailles heureuses, des expressions justes, des images charmantes. C'est très rare. En général, l'artiste qui attaque ce redoutable sujet : la mer, en méconnaît la difficulté, parce qu'il ignore l'élément qu'il veut exprimer. Rares sont les marins créateurs en art, rares sont les artistes assez probes pour observer la mer avant de s'en inspirer.

Ce « mauvais sujet » attend encore l'artiste assez puissant pour le dominer, pour concevoir et pour exécuter une œuvre qui soit vraiment la synthèse de la mer, une œuvre propre à décourager ceux qui voudraient par la suite en reprendre le thème grandiose.

GEORGES GUY.