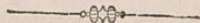


QUATRIÈME PARTIE

— LA LITTÉRATURE JUSQU'A LA MORT DE GOËTHE —



L'ouvrage de madame de Staël, *de l'Allemagne*, est le seul document étendu que possèdent les Français sur la littérature de cette contrée. Cependant, depuis que ce livre a paru, une grande période s'est écoulée ; et, pendant ce temps, une littérature toute nouvelle s'est développée en Allemagne. Est-ce seulement une littérature de transition ? a-t-elle déjà produit ses fruits ? est-elle si tôt éteinte ? Sur toutes ces questions, les opinions sont partagées. Le grand nombre penche à croire qu'une nouvelle période littéraire commence en Allemagne à la mort de Goëthe, que la vieille Allemagne est entrée avec lui dans son tombeau, que le temps de la littérature aristocratique est accompli et mort, que la démocratie

littéraire commence où « l'esprit des individus a cessé pour faire place à l'esprit de tous. »

Quant à moi, je ne saurais juger d'une manière si précise les évolutions futures de l'esprit allemand. La fin de la période des arts, née de Goëthe, que le premier j'ai décorée de ce nom, je l'avais déjà prédite depuis nombre d'années. Ma prophétie s'est accomplie. Je connaissais très-bien les expédients et les menées de ces mécontents qui voulaient mettre fin au grand empire intellectuel de Goëthe ; et on a même prétendu m'avoir vu figurer dans les émeutes qui eurent lieu autrefois contre ce grand despote. Maintenant que Goëthe est mort, je me sens saisi, à ce souvenir, d'une violente douleur.

Tout en appréciant l'importance de l'ouvrage de madame de Staël sur l'Allemagne, je dois recommander une grande circonspection à ceux qui l'ont lu ou qui le lisent encore, et je ne puis me dispenser du triste devoir de le signaler comme l'ouvrage d'une coterie. Madame de Staël, de brillante mémoire, dans cette circonstance, et sous la forme d'un livre, a, en réalité, ouvert un salon où elle recevait des écrivains allemands, et leur donnait ainsi l'occasion de se présenter dans le beau monde français ; mais, au milieu du tumulte des voix nombreuses et diverses, dont les clameurs retentissent du fond de ce livre, on entend toujours, dominant toutes les autres, la voix de fausset de M. A. Schlegel. Là où madame de Staël se montre elle-même, quand cette femme

si expansive s'exprime sans intermédiaire, lorsqu'elle se livre à sa chaleur naturelle, quand elle abandonne à ses radieuses explosions toute cette pyrotechnie sentimentale qu'elle dirige si bien, son livre est curieux et digne d'admiration. Mais, dès qu'elle obéit à des inspirations autres que les siennes; dès qu'elle se soumet à une école dont l'esprit lui est entièrement étranger, et qu'elle ne saurait comprendre; dès que, par les incitations de cette école, elle pousse à certaines tendances ultramontaines, qui sont en contradiction directe avec son esprit de clarté protestante, son livre est pitoyable et nauséabond. Ajoutez qu'à cette partialité qu'elle ignore, elle joint encore une partialité qui lui est personnelle, et qu'elle ne loue guère la vie intellectuelle, l'idéalisme des Allemands, que pour fronder le réalisme qui dominait alors parmi les Français, et la magnificence matérielle de l'établissement impérial. Son livre *de l'Allemagne* ressemble, sous ce rapport, à la *Germania* de Tacite, qui, peut-être aussi, en écrivant son apologie des Allemands, a voulu faire la satire indirecte de ses compatriotes.

En parlant d'une école à laquelle s'était vouée madame de Staël, et dont elle favorisait la tendance, j'ai voulu mentionner l'école romantique. L'ensemble de cet ouvrage montrera que cette école était toute différente de celle qu'on a désignée en France sous ce titre, et que son but était tout à fait distinct du but des romantiques français.

Mais qu'était donc l'école romantique en Allemagne ?

Rien autre chose que le réveil de la poésie du moyen âge, telle qu'elle se manifeste dans ses chants et dans ses œuvres de peinture et d'architecture, par ses arts et sa vie privée. Mais cette poésie avait surgi du christianisme; c'était une *fleur de la passion* née du sang du Christ. Je ne sais si la fleur mélancolique que nous désignons ainsi porte en France le même nom, et si la tradition populaire lui a attribué, comme dans le Nord, cette origine mystique. C'est cette fleur, à couleurs singulières et tranchées, dans le calice de laquelle sont tracés les instruments qui servirent au martyre de Jésus-Christ, tels que le marteau, les pinces, les clous, etc., une fleur qui n'est pas absolument repoussante, mais funèbre, et dont la vue excite en nous un plaisir déchirant semblable aux sensations douces qu'on trouve dans la douleur même.

Il m'importe de faire remarquer qu'en disant christianisme je ne parle ni d'une de ses églises ni d'un sacerdoce quelconque, mais bien de la religion en elle-même, de cette religion dont les premiers dogmes renferment une condamnation de tout ce qui est chair, de sorte que non-seulement elle accorde à l'esprit une suprême puissance sur la chair, mais qu'elle voudrait encore détruire celle-ci pour glorifier l'autre. Sublime et divine dans son principe, mais, hélas! trop désintéressée pour ce monde imparfait, une pareille religion devint le plus ferme soutien des despotes qui ont su exploiter à leur

profit ce rejet absolu des biens terrestres, cette naïve humilité, cette béate patience, cette céleste résignation, prêchée par les saints apôtres. Des prédicateurs moins bonaces ont surgi depuis, et dans leurs paraboles terribles, ils démontrent les difficultés pratiques et les dangers sociaux des doctrines nazaréennes : ils ne se laissent plus dégouter du banquet de la vie par ces appels au ciel qu'on leur fait ; ils savent que la matière a aussi son bon côté, et qu'elle n'appartient pas exclusivement au diable, et ils ne repoussent plus les joies de la terre, ce beau jardin de Dieu, notre inaliénable héritage. Aussi, puisque nous comprenons maintenant si bien les conséquences de ce spiritualisme absolu, pouvons-nous croire que sa puissance sociale n'est pas loin de toucher à sa fin ; car chaque époque ressemble au sphinx qui se précipite dans le gouffre dès qu'on a deviné son énigme.

Nous n'avons toutefois nullement dessein de nier les bons effets produits en Europe par le dogme catholique. C'a été une réaction nécessaire et bienfaisante contre le terrible et colossal matérialisme qui s'était développé dans l'empire romain, et qui menaçait de détruire toute la magnificence intellectuelle de l'homme. Ainsi que les mémoires graveleux du dernier siècle peuvent servir de pièces justificatives à la révolution française ; ainsi que le terrorisme d'un comité de salut public peut sembler une médication nécessaire à ceux qui ont lu les confessions des grands seigneurs français depuis la régence :

ainsi on reconnaît la vertu curative du spiritualisme ascétique quand on a jeté les yeux sur les écrits de Pétrone et d'Apulée, livres qu'on peut regarder aussi comme les pièces justificatives du christianisme. La chair était devenue si effrontée dans ce monde de l'empire romain, qu'il fallait tous les aiguillons de la discipline chrétienne pour la morigéner. Après un repas comme celui de Trimalcion, il fallait une diète comme celle du christianisme.

Ou bien, comme les voluptueux vieillards qui excitent à coups de fouet leur corps engourdi, la vieille Rome énermée voulut peut-être chercher sous les déchirements de l'ascétisme monacal ces jouissances raffinées que produit la torture, et le plaisir qu'on trouve au sein de la douleur?

Fâcheuse surexcitation! Elle ravit au grand corps romain ses dernières forces. Rome ne périt pas par sa séparation en deux empires. Au Bosphore comme au Tibre, Rome fut dévorée par le même spiritualisme judaïque; et en Asie comme en Europe, l'histoire romaine, dans sa marche lente vers un même but, fut une agonie qui dura plusieurs siècles. Le lion de Juda démembré, en gratifiant les Romains de son spiritualisme, a-t-il peut-être voulu se venger de l'ennemi vainqueur, comme fit jadis le centaure mourant qui légua astucieusement au fils de Jupiter la robe teinte de son propre sang, qui lui fut si fatale? Et vraiment Rome, l'Hercule des peuples, fut si puissamment consumée par

le poison juif, que son casque et son armure tombèrent de ses membres affaissés, et que sa grande voix impériale qui dominait dans les batailles, s'affaiblit et se changea en humbles murmures de patenôtres et en cadences de castrats.

Mais ce qui énerve le vieillard fortifie l'adolescent. Ce spiritualisme influa heureusement sur les peuples trans migrants du Nord. Ces corps de barbares, trop vigoureux et trop chargés de sang, furent modifiés par l'esprit chrétien, et la civilisation européenne commença. C'a été une belle et une sainte mission du christianisme. En civilisant l'Europe, l'église catholique acquit les droits les plus fondés à notre respect et à notre admiration. Par des institutions larges et pleines de génie, elle a su mettre un frein à la bestialité des barbares du Nord, et elle a su maîtriser la matière brutale. — Les œuvres des arts du moyen âge nous retracent cet assujettissement de la matière par l'esprit, et c'est là souvent uniquement leur mission. On pourrait facilement classer les compositions épiques de ce temps d'après le degré de cet assujettissement.

Il ne saurait être ici question des poésies lyriques et dramatiques, car les dernières n'existaient pas, et les premières se ressemblent aussi fort, dans tous les siècles, que le chant des rossignols se ressemble à chaque printemps.

Bien que la poésie épique du moyen âge soit divisée en poésie sacrée et en poésie profane, ces deux branches

étaient entièrement chrétiennes par leur essence et leur allure ; car si la poésie sacrée s'occupait exclusivement du peuple juif, qui passait pour le seul peuple saint, et de son histoire seule sainte aussi ; si elle chantait les héros de l'Ancien et du Nouveau Testament, les légendes, en un mot l'Église : néanmoins toute la vie du temps, avec ses contemplations chrétiennes et son mouvement religieux, se réfléchissait dans la poésie profane. La fleur de la poésie sacrée dans l'Allemagne du moyen âge est peut-être *Barlaam et Josaphat*, poème dans lequel la doctrine de l'abnégation, de l'abstinence, de la renonciation et du mépris de toutes les joies humaines, est poussée jusque dans ses dernières conséquences. Ensuite on peut citer le cantique de louanges sur saint Hannon, comme le meilleur de ce genre de poésies ; mais celui-ci entre un peu plus avant dans les choses terrestres. Il diffère du premier à peu près comme une image de saint byzantine diffère d'une image gothique. Ainsi que dans les tableaux byzantins, nous trouvons dans *Barlaam et Josaphat* la plus extrême simplicité ; point d'accessoires enjolivés ; les longs corps maigres semblables à des statues, et les figures d'un sérieux idéal, ressortent vigoureusement comme s'ils étaient peints sur ces fonds d'or mat qui décoraient les églises de l'empire d'Orient. Dans le cantique sur saint Hannon, les accessoires sont l'affaire principale comme dans les tableaux gothiques ; et en dépit de la disposition grandiose, les détails sont traités d'une manière vétilleuse ;

enfin on ne sait si c'est la conception d'un géant ou l'œuvre patiente d'un nain, qu'on admire.

Les poésies évangéliques d'Ottfried, qu'on a coutume de vanter comme le chef-d'œuvre de la poésie sacrée, sont loin d'être aussi remarquables que les deux morceaux que je viens de citer. Dans la poésie profane, nous trouvons d'abord, d'après la marche que j'ai indiquée, la série de légendes des *Nibelungen* et le *Livre des Héros*. Là règne encore toute la façon de sentir et de penser qui précéda le christianisme dans la Germanie; là la force brutale ne s'est pas encore mitigée jusqu'à la chevalerie; là s'offrent encore, comme des images de pierre, les rudes champions du Nord; et la tendre lumière et le souffle adoucissant du christianisme ne pénètrent pas encore sous les armures de fer. Mais le jour commence à poindre dans les vieilles forêts germaniques: les vieilles idoles s'ébranlent, et on aperçoit une arène déblayée qui se forme, où le chrétien commence à combattre le gentil. Nous en trouvons les traces dans les légendes de Charlemagne, où l'on sent un reflet des croisades et de leur esprit. Bientôt se développe du spiritualisme chrétien et de son influence l'apparition la plus particulière au moyen âge, la chevalerie, qui arrive à son apogée en se revêtant d'un caractère sacerdotal comme nous le voyons dans les ordres à la fois militaires et religieux. La chevalerie mondaine se trouve célébrée dans les légendes du roi Arthus, où règnent la plus douce galanterie, la courtoisie la plus raf-

finée et le goût le plus décidé des combats et des aventures. Du milieu des riantes et folles arabesques, des fleurs fantastiques et des chimères de ces poèmes, trois belles figures nous saluent : ce sont le précieux *Ivain*, l'excellent *Lancelot du Lac* et le vaillant, le galant, l'honnête, mais un peu ennuyeux *Vigalois*. Au près de ces légendes, nous en trouvons une qui leur tient de près, la légende du saint Graal, où l'on exalte la chevalerie religieuse et ecclésiastique; et là se présentent à nous trois des épopées les plus grandioses du moyen âge, *le Titurel*, *le Parcival* et *le Lohengrin*. Ici nous nous trouvons face à face avec la poésie romantique; nous plongeons profondément nos regards dans ses grands yeux mélancoliques; elle nous environne, sans que nous nous en apercevions, de ses filets scolastiques, et elle nous entraîne dans les profondeurs du mysticisme de cette époque. Enfin nous trouvons des poésies de ce vieux temps qui ne sont pas vouées absolument au spiritualisme chrétien, dans lesquelles il est même frondé, où le poète secoue les chaînes des abstractions de la vertu chrétienne, et ce n'est pas précisément le plus mauvais poète qui nous a laissé le principal ouvrage écrit dans cette direction, le poème de *Tristan* et *Yseulte*. Je dois même dire que Gottfried de Strasbourg, l'auteur de cette charmante épopée d'amour, est peut-être le plus grand poète du moyen âge, et qu'il surpasse les belles inventions de Wolfram de Eschilbach, que nous admirons dans le *Parcival* et dans les frag-

ments du Tituel. Peut-être est-il permis aujourd'hui de louer et de priser sans réserve ce bon maître Gottfried. Dans son temps, on l'a certainement tenu pour un impie, et son livre pour une œuvre dangereuse; et, en effet, il y a jeté des choses qui font réfléchir. Francesca de Rimini et son bel ami payèrent chèrement le plaisir qu'ils eurent un jour de lire un pareil livre ensemble; — il est vrai que le plus grand danger consista en ce qu'ils cessèrent tout d'un coup de le lire.

Dans toutes ces compositions du moyen âge, la poésie a un caractère décidé qui la distingue de la poésie des Grecs et des Romains. Pour marquer cette différence, nous nommons celle-ci la poésie classique, et l'autre la poésie romantique. Mais ces dénominations ne sont que des rubriques vagues, et ont conduit jusqu'à ce jour à un désordre d'idées qui croît encore, depuis qu'on nomme la poésie des anciens plastique, au lieu de classique. C'est là surtout qu'on donne lieu à des méprises. D'abord, les artistes doivent toujours travailler leur sujet d'une façon plastique: que le sujet soit païen ou chrétien, ils doivent le présenter sous des contours clairs; bref, la forme plastique doit se retrouver dans l'art moderne et romantique, comme dans l'art antique, et en être la qualité principale. Les figures de *la Divine Comédie* du Dante, ou celles des tableaux de Raphaël, ne sont-elles pas aussi plastiques que celles de Virgile ou des murs d'Herculanum? La différence consiste en ce que les figures plastiques, dans l'antiquité, sont entière-

ment identiques à ce qu'elles doivent représenter, à l'idée que l'artiste veut reproduire. Par exemple, la vie errante d'Odysseus ne signifie rien autre chose, sinon la vie errante de l'homme qui était fils de Laertès, mari de Pénélopéïa, et qui se nommait Odysseus; le Bacchus que nous voyons au Louvre n'est rien autre chose que l'aimable fils de Sémélé, les yeux remplis d'une mélancolie audacieuse, et une divine volupté répandue sur les lèvres mollement arrondies. Il en est autrement dans l'art romantique : là, les vains pèlerinages d'un chevalier ont en outre une signification ésotérique; ils indiquent peut-être les vains pèlerinages de la vie; le dragon qui est vaincu est le péché; l'amandier qui répand de loin ses parfums sur les voyageurs, c'est la Trinité, Dieu le père, Dieu le Fils et le Saint-Esprit, qui font un tout, comme la noix, l'écorce et le noyau forment une seule amande. Quand Homère peint l'armure de son héros, ce n'est rien autre chose qu'une bonne armure qui vaut tant et tant de bœufs; mais quand un moine du moyen âge décrit le vêtement de la mère de Dieu, on peut s'en fier à lui : sous ces habits divers, il a imaginé autant de vertus, un sens particulier est caché sous cette sainte enveloppe de la Vierge immaculée, qui, son fils étant le noyau de l'amande, est chantée fort raisonnablement sous le nom de la fleur d'amandier. C'est là le caractère de la poésie du moyen âge que nous nommons romantique. L'art classique avait à reproduire une forme déterminée, le réel, et ses images pouvaient s'identifier

avec l'idée de l'artiste; l'art romantique avait à représenter, ou plutôt à indiquer l'infini et des choses tout intellectuelles, et il était obligé de puiser ses moyens dans un système de symboles traditionnels, de belles paraboles semblables à celles que le Christ employait pour rendre le spiritualisme de ses idées. De là le caractère mystique, énigmatique et merveilleux qui règne dans les œuvres d'art du moyen âge; l'imagination y fait des efforts incroyables pour rendre, par des images matérielles, ce qui est purement intellectuel; elle invente les folies les plus gigantesques, elle entasse Ossa sur Péliion, le Parcival sur le Titurel, pour atteindre jusqu'au ciel. Chez les peuples où la poésie s'efforce également de représenter l'infini, et où se présentent aussi d'immenses conceptions fantastiques, comme chez les Scandinaves et chez les Indiens, nous trouvons des compositions véritablement romantiques, et auxquelles nous sommes forcés de donner ce nom.

Quant à la musique du moyen âge, il serait difficile d'en parler avec quelques développements. Les documents nous manquent. Ce n'est que tard, dans le xvi^e siècle, que parurent les chefs-d'œuvre de musique d'église des maîtres renommés, dont on ne saurait faire trop de cas dans leur genre; car ils expriment avec une pureté admirable le spiritualisme qui est l'essence de l'église chrétienne.

Les arts de la mémoire, qui sont spiritualistes de leur

nature, durent fleurir à l'ombre du christianisme; mais cette religion était moins avantageuse aux arts du dessin; car, comme ils devaient nous représenter la victoire de l'esprit sur la matière, et n'employer cette matière que comme un moyen de reproduction, ils eurent à combattre un obstacle difficile. Ainsi naquirent, dans la peinture et dans la sculpture, ces effroyables thèmes, ces images de martyre, ces crucifiements, ces saints expirants, toutes ces choses enfin qui peignent la destruction de la dépouille matérielle. Ce fut un véritable martyre de la sculpture; et chaque fois que j'ai vu ces effigies décomposées où l'abstinence chrétienne et le mépris des sens sont caractérisés par des têtes pieuses et frêles, par de longs bras minces et décharnés, par des jambes amaigries, par des corps douloureusement abattus, je n'ai pu me défendre d'une compassion infinie pour les artistes de cet âge. Les peintres, il est vrai, étaient un peu plus à leur aise, car le matériel de leurs moyens de reproduire, la couleur dans ses jets insaisissables, dans ses chatoiements merveilleux, ne résistait pas si lourdement au spiritualisme que la pierre, le marbre et tous les matériaux des sculpteurs. Cependant les peintres furent bien forcés aussi de charger de repoussantes et douloureuses figures leurs toiles qui en gémissaient. En vérité, lorsque l'on contemple certaines collections de tableaux, et qu'on n'y voit que des scènes de sang, des instruments de torture et des supplices, on

est tenté de croire que ces vieux maîtres de la peinture ont passé leur vie à travailler pour la galerie d'un bourreau !

Mais le génie de l'homme est puissant. Ainsi un grand nombre de peintres surmonta tous ces obstacles, et les Italiens surtout sacrifièrent à la beauté, quelquefois aux dépens du spiritualisme, pour s'élever à cet idéal qui atteint à sa perfection dans beaucoup d'images de madones. En général, quand il s'agissait de la Vierge, l'église catholique a toujours fait quelques concessions au sensualisme. Cette image, d'une beauté sans tache et sans souillure, et qui cependant est ornée de la radieuse auréole dont s'environnent l'amour et la douleur maternelles, eut toujours le privilège d'être illustrée par les poètes et par les peintres, et embellie par eux de tous les charmes terrestres. En effet, cette image était vraiment faite pour attirer la multitude dans le giron du christianisme. La vierge Marie était la dame châtelaine de l'église catholique, et qui attirait et retenait les chevaliers du Nord par son doux et céleste sourire.

L'architecture avait, au moyen âge, le même caractère que les autres arts, comme en général alors toutes les manifestations de la vie s'harmonisaient entre elles d'une façon merveilleuse. Dans l'architecture de ces temps se révèle, comme dans la poésie, une tendance symbolique. Quand nous pénétrons aujourd'hui dans une vieille cathédrale, nous soupçonnons à peine le sens ésotérique de ce symbole de pierre. L'effet général de

cette masse agit seulement sur notre âme. Nous sentons confusément l'élévation de l'esprit et la mortification de la chair. La disposition de ce dôme est une croix creusée, et nous errons dans l'instrument même du martyre; les vitraux colorés versent sur nous des flots de lumière verte et rouge comme le pus des plaies et le sang qui en découle; les chants funéraires frappent nos oreilles; sous nos pieds sont des tombes et la pourriture; et, ainsi dirigé, l'esprit s'élève dans les airs le long des piliers colossaux, se débarrassant avec effort de son cadavre, qu'il laisse sur le sol, comme un vêtement qui le fatigue. Quand on les examine du dehors, ces cathédrales gothiques, ces édifices immenses d'une forme si fine, si transparente, si aérienne, qu'ils semblent découpés et nous paraissent des dentelles de Brabant exécutées en marbre: alors seulement on sent bien la puissance de ces temps qui savaient assouplir même la pierre, l'animer d'une vie de fantôme, et faire exprimer à cette matière, la plus dure de toutes, tous les élans du spiritualisme chrétien.

Mais les arts ne sont que le miroir de la vie humaine; et, quand le catholicisme faiblit dans le monde réel, il pâlit et s'éteignit aussi dans les arts. Au temps de la réformation, la poésie catholique disparut subitement de l'Europe; et, à sa place, nous voyons ressusciter la poésie grecque, qui reposait depuis tant de siècles dans le tombeau. Sans doute, ce n'était qu'un printemps factice, une œuvre de jardinier, et non pas du soleil; les

arbustes et les fleurs ne croissaient que dans des vases étroits, et un ciel de verre les préservait du froid et du vent du nord. Dans l'histoire du monde, un événement n'est pas toujours d'une façon directe le résultat d'un autre, et les événements influent plutôt les uns sur les autres par intermittence. Ce ne fut pas des savants grecs qui émigrèrent de notre côté après la conquête de Byzance, que nous vint l'amour de la Grèce et l'envie générale de l'imiter; ce fut plutôt parce que, dans l'art comme dans la vie réelle, le protestantisme se produisait en même temps. Léon X, ce somptueux Médicis, était un protestant aussi zélé que Luther; et, de même qu'à Wittemberg on protestait en prose latine, à Rome on protestait en pierre, en couleurs et en octaves rimées. Les énergiques images de maître Michel Angelo, les riantes figures de nymphes de Giulio Romano et l'ivresse voluptueuse, la joie de vivre qui règne dans les vers de Messer Ludovico Ariosto, n'est-ce pas là une opposition protestante au vieux, sombre et morose catholicisme? La polémique que soutinrent les peintres de l'Italie contre le sacerdotisme exerça peut-être plus d'influence que celle des théologiens saxons. La chair florissante qui brille sur les tableaux du Titien n'est que le protestantisme, et les reins de ses Vénus sont des thèses plus concluantes que celles qui furent affichées par le hardi moine allemand sur la porte de l'église de Wittemberg. On eût dit alors que les hommes s'étaient sentis tout à coup délivrés des liens qui les garrotaient depuis plu-

sieurs milliers d'ans; les artistes surtout respiraient librement, comme si le cauchemar ascétique avait cessé de peser sur leur poitrine; ils se précipitèrent avec enthousiasme dans la riante mer de la poésie grecque, de l'écume de laquelle naissaient de nouveau pour eux les plus belles déesses. Les peintres représentèrent de nouveau les joies que répand l'ambrosie dans l'Olympe; les sculpteurs firent sortir, comme jadis, les vieux héros de leurs blocs de marbre; les poètes chantèrent encore la maison d'Atrée et de Laïus: alors commença la nouvelle période classique.

Ainsi qu'en France, sous Louis XIV, la vie moderne reçut son perfectionnement accompli, la nouvelle poésie classique atteignit à un haut degré de perfection, et en quelque sorte à une originalité réelle. Par l'influence politique du grand roi, la nouvelle poésie classique française se répandit dans le reste de l'Europe. Dans l'Italie, où elle était déjà indigène, elle reçut un coloris français; les héros de la tragédie française vinrent aussi en Espagne avec le duc d'Anjou; ils passèrent ensuite en Angleterre avec madame Henriette; et nous autres Allemands, il va sans dire que nous bâtimes à l'Olympe poudré de Versailles nos temples insipides. Le plus célèbre pontife de ces faux dieux fut Gotthed, cette grande perruque de l'ancien temps, que notre célèbre Goëthe a si bien dépeint dans ses Mémoires.

Lessing fut l'Arminius littéraire qui délivra notre scène de cette domination étrangère. Il nous montra

la nullité, le ridicule, le mauvais goût de ces imitations du théâtre français, qui, elles-mêmes, étaient imitées du théâtre grec. Mais ce ne fut pas seulement par sa critique, ce fut par ses propres ouvrages qu'il devint le fondateur de la nouvelle littérature originale allemande. Cet homme suivit toutes les directions de l'esprit, envisagea toutes les faces de la vie avec un enthousiasme et une intelligence rares. Les arts, la théologie, la science archéologique, la poésie, la critique, le théâtre, l'histoire, il poussa tout vers un même but, avec une égale ardeur. Dans tous ses ouvrages respire la même et grande idée sociale, un sentiment en progrès de l'humanité, cette belle religion de la raison dont il a été le saint Jean, et dont nous attendons encore le Messie. Cette religion, il la prêcha toujours; mais, hélas! souvent il la prêcha tout seul et dans le désert. Et puis, il lui manquait la vertu de changer les pierres en pain; il passa la plus grande partie de sa vie dans la nécessité et dans la misère, malédiction qui a pesé sur presque tous les grands génies de l'Allemagne, et qui ne cessera peut-être que par l'affranchissement politique de notre nation. Lessing était aussi plus animé de sentiments politiques qu'on ne le soupçonnait, qualité que nous ne trouvons chez nul de ses contemporains; et ce n'est qu'aujourd'hui que nous voyons clairement qu'il avait en vue quand il peignit le despotisme dans sa tragédie d'*Emilia Galotti*. On le prit alors seulement pour un champion de la liberté de penser, et un adversaire de

l'intolérance cléricale ; car on comprenait mieux ses tendances théologiques. Les fragments sur l'éducation de la race humaine, qu'Eugène Rodrigue a traduits en français, peuvent peut-être donner une idée du vaste cercle qu'embrassait l'esprit de Lessing. Les deux morceaux de critique qui ont exercé le plus d'influence sur l'art sont sa *Dramaturgie de Hambourg*, et son *Laocoon, ou des limites de la peinture et de la poésie*. Ses pièces de théâtre les plus remarquables sont : *Emilia Galotti*, *Minna de Barnhelm*, *Nathan le Sage*.

Gotthold Ephraïm Lessing naquit à Camens, dans la Lusace, le 22 janvier 1729, et mourut à Brunswick, le 15 février 1781. C'était un homme tout entier, qui, lorsqu'il détruisait par sa polémique quelque vieille chose, construisait aussitôt lui-même quelque chose de nouveau. Il ressemblait, dit un auteur allemand, à ces Juifs pieux qui furent souvent troublés dans la construction du second temple par les attaques de l'ennemi, et qui combattaient d'une main, tandis qu'ils tenaient de l'autre la truelle pour bâtir la maison de Dieu. Lessing, de tous les écrivains allemands, est celui que je chéris le plus. Je parlerai encore d'un autre homme qui écrivit dans le même esprit et dans le même but que Lessing, et qu'on peut nommer son successeur immédiat. Ce n'est pas que la mention que j'en fais soit à sa place ; mais comme il en occupe une tout isolée dans l'histoire de la littérature, et qu'on ne peut pas encore bien définir ses rapports avec son temps et ses contemporains,

cette licence peut m'être permise : c'est Jean Gottlieb Herder, né à Morungen dans la Prusse orientale, en 1744, et mort à Weimar en Saxe, dans l'année 1803.

L'histoire littéraire est la grande morgue où chacun vient chercher ses morts, ceux qu'on a aimés, ou avec qui on a des liens de parenté. Quand je vois là, parmi tant de cadavres insignifiants, Lessing ou Herder avec leurs grandes et nobles figures, le cœur me bat avec violence ; il me serait impossible de passer outre, sans déposer un baiser sur leurs lèvres livides.

Mais si Lessing a détruit si puissamment le goût de l'imitation de la fausse antiquité grecque, empruntée de seconde main aux Français, il a lui-même donné lieu en quelque sorte à un nouveau genre de folles imitations par ses appréciations des véritables chefs-d'œuvre de l'antique Grèce. Par la vigueur avec laquelle il combattit la superstition religieuse, il aida aussi à ce prosaïsme qui se propagea à Berlin avec une vivacité extrême. En ce temps, la déplorable médiocrité se mit à s'agiter plus que jamais ; et les esprits vides et gueux se boursoufflèrent comme la grenouille de la fable. On se tromperait toutefois si on imaginait que Goëthe, qui avait déjà percé, fut alors généralement reconnu. Son *Goetz de Berlichingen* et son *Werther* furent accueillis avec enthousiasme ; mais les ouvrages des médiocrités ordinaires étaient reçus avec la même faveur, et on n'accorda à Goëthe qu'une étroite niche dans le panthéon littéraire. J'ai dit que le public avait lu avec en-

thousiasme *Goetz* et *Werther*, mais ce fut plutôt à cause du sujet que du travail artistique, que personne ne sut apprécier dans ces chefs-d'œuvre. Le *Goetz* était un roman de chevalerie, présenté sous une forme dramatique, et on aimait alors ce genre d'ouvrages. Dans *Werther*, on ne vit que l'arrangement d'une histoire véritable, celle du jeune Jérusalem, un jeune homme qui s'était brûlé la cervelle par amour, et qui avait fait ainsi grand bruit dans cette époque de calme plat; on lut en pleurant ses lettres touchantes; on remarqua avec beaucoup de sagacité que la manière dont *Werther* avait été chassé de la société noble devait avoir augmenté son dégoût de la vie; la question du suicide donna encore plus de sel au livre; l'idée de se tuer aussi surgit à cette occasion dans la tête de quelques fous, et l'ouvrage fit alors un effet complet. On lisait encore fort assidûment les romans d'Auguste Lafontaine; et comme celui-ci écrivait sans discontinuer, il devint beaucoup plus célèbre que Wolfgang Goëthe. Wieland était le grand poëte du temps, qui n'avait pour concurrent que M. Rammler à Berlin, le faiseur d'odes. Wieland fut honoré bien plus que ne le fut jamais Goëthe; cependant il faut avouer que l'auteur d'*Oberon* et d'*Aristippe* a bien mérité ses succès: il a doté l'Allemagne de chefs-d'œuvre aussi beaux qu'utiles, c'était un géant à côté de Iffland qui dominait le théâtre avec ses drames bourgeois, et Kotzebue avec ses innombrables comédies.

Ce fut contre cette littérature que s'éleva, en Allemagne, dans les dernières années du dernier siècle, une école littéraire, que nous nommons l'école romantique, et dont MM. Auguste-Guillaume et Frédéric Schlegel se sont présentés comme les gérants. Iéna, où s'agitaient et se tenaient les deux frères au milieu de beaucoup d'esprits disposés à les suivre, fut le point central d'où se répandit la nouvelle doctrine esthétique. Je dis doctrine, car cette école commença par des jugements sur les œuvres d'art du passé, et par des recettes pour les œuvres d'art de l'avenir. L'école de Schlegel a rendu alors de grands services à la critique esthétique. Dans l'appréciation des œuvres que nous possédons, on signala ou leurs défauts et leurs faiblesses, ou leurs perfections et leurs beautés. Dans la polémique, dans cette investigation et cette recherche des défauts et des vides de l'art, les deux Schlegel furent par-dessus tout les imitateurs du vieux Lessing; ils se mirent en possession de sa grande épée de bataille; mais le bras de M. Auguste-Guillaume Schlegel était beaucoup trop mou et trop grêle, l'œil de son frère Frédéric trop voilé de nuages mystiques, pour qu'ils pussent frapper aussi fort et atteindre aussi sûrement que le faisait Lessing. Toutefois dans la critique spéciale, lorsqu'il s'agit de mettre en leur jour les beautés d'un ouvrage, lorsqu'il faut faire ressortir finement ses qualités, MM. Schlegel surpassent le vieux Lessing. Mais que dire de leurs recettes pour exécuter des chefs-d'œuvre? Là se révèle une impuissance que

nous avons cru trouver également dans Lessing. Lui aussi, si fort qu'il soit dans la négation, montre quelque faiblesse dans l'initiative, et rarement il parvient à poser un principe fondamental, plus rarement encore à le poser juste. Il lui manquait un terrain solide, une philosophie, un système philosophique. C'est là le cas de MM. Schlegel, et ils sont dans une position encore plus désolante.

Mais si MM. Schlegel ne pouvaient prescrire de théorie arrêtée pour les chefs-d'œuvre qu'ils commandaient aux poètes de leur école, ils remplaçaient ce vide en proposant pour modèles les plus belles œuvres des temps passés et en les rendant accessibles à leurs disciples ; et c'était surtout sur les œuvres de l'art catholique du moyen âge qu'ils appelaient leurs regards. Shakspeare, qui est placé à cette limite de l'art, et qui sourit déjà à nos temps modernes avec une clarté et une liberté toutes protestantes, ne fut traduit que dans un but de polémique dont l'explication serait trop longue à donner ici. Cette traduction fut entreprise par M. A.-G. Schlegel à une époque où l'enthousiasme littéraire n'avait pas encore tout à fait reculé jusqu'au moyen âge. Plus tard, lorsque cela eut lieu, on traduisit Caldéron, et on le mit bien au-dessus de Shakspeare, car on trouvait chez le poète espagnol la poésie du moyen âge dans toute sa pureté, et conçue sous l'influence de ses institutions principales, la chevalerie et le monachisme. Les pieuses comédies de l'ecclésiastique poète castillan,

dont le style fleuri semble arrosé d'eau bénite et parfumé d'un encens d'église, furent alors imitées avec toute leur sainte grandezza, avec tout leur luxe sacerdotal, leurs folies sacrées; et on vit germer en Allemagne ces compositions folles et profondes, qui représentent l'amour mystique comme dans *l'Adoration de la croix*, ou le martyr chevaleresque comme dans *le Prince Constant*, et Zacharias Werner poussa les choses aussi loin qu'on peut aller sans s'exposer à être enfermé dans une maison de fous.

Notre poésie, disaient les frères Schlegel, est vieille; notre muse est une femme décrépite avec une quenouille; notre Cupidon n'est pas un enfant blond, mais un nain ridé avec une chevelure grise; nos sentiments sont effeuillés; notre imagination desséchée, morte: il faut rafraîchir cette terre aride, il faut y chercher avec patience les sources ombragées de la naïve et simple poésie du moyen âge; là ruissellera pour nous l'eau de Jouvence. Ce triste peuple, sec et décharné, ne se le fit pas dire deux fois, et les pauvres gosiers desséchés qui végétaient dans les sables de la Prusse voulurent tous reflleurir et reprendre de la jeunesse; ils se précipitèrent vers ses sources merveilleuses, et tout cela but, avala et lampa avec une soif immodérée. Mais il leur arriva la même aventure qu'à une vieille chambrière dont voici l'histoire. Elle avait remarqué que sa maîtresse possédait un élixir merveilleux qui rendait la jeunesse; en l'absence de sa maîtresse, elle prit la fiole; mais, au

lieu d'en prendre quelques gouttes, elle but à si longs traits que, grâce à la merveilleuse efficacité de ce breuvage, elle revint, non pas seulement à la jeunesse, mais à la plus tendre enfance. En vérité, il en arriva ainsi à notre excellent M. Tieck, le poète de cette école; il puisa tant dans les livres populaires et dans les poésies du moyen âge, qu'il redevint presque un enfant; il dégénéra de fruit en fleurs, et revint à cet innocent bégaïement que madame de Staël avait tant de peine à admirer. Elle avoue même qu'il lui semble curieux de voir un personnage débiter dans un drame par un monologue qui commence ainsi : « Je suis saint Boniface, et je viens vous dire, etc. »

M. Louis Tieck a offert aussi en modèle aux artistes à venir les commencements rudes et naïfs de l'art, dans son roman intitulé *les Pèlerinages de Sternbald*, et par le livre qu'il a publié d'un certain Wackenroder, et qu'il a nommé *Epanchements du cœur d'un moine ami des arts*. On recommanda l'imitation de la naïveté et de l'esprit pieux de ses ouvrages. On ne voulut plus entendre parler de Raphaël, pas même de son maître Pérugin, qu'on plaçait cependant déjà plus haut, et dans lequel on trouvait encore des restes de ces magnificences dont on admirait avec dévotion l'accomplissement dans les chefs-d'œuvre immortels de Fra Giovanni Angelico da Fiesole. Si l'on veut se faire une idée du goût des enthousiastes d'alors, il faut aller au Louvre, où sont encore suspendus les meilleurs tableaux de ces

vieux maîtres; mais si l'on veut se faire une idée du grand nombre de poètes qui imitèrent, dans ce même temps, sur tous les mètres possibles, les poètes du moyen âge, il faut aller à Charenton.

Mais je pense que les tableaux de la première salle du Louvre sont beaucoup trop gracieux pour qu'en les contemplant on puisse prendre une idée du goût qui régnait en Allemagne. Il faudrait se figurer ces vieilles images italiennes, traduites en vieil allemand; car on regardait les œuvres des vieux peintres allemands comme beaucoup plus simples et plus naïves, et par conséquent plus dignes d'être imitées que les vieux ouvrages italiens. Les Allemands, disait-on, avec leur *gémuth* (mot dont il est impossible de trouver l'équivalent dans la langue française), les Allemands sentent plus profondément le christianisme que les autres nations, et sur ce dire, Frédéric Schlegel et son ami, M. Joseph Goerres, couraient, dans toutes les vieilles villes du Rhin, après des restes de vieux tableaux et de gothiques morceaux de sculpture allemande, qu'on révérait aveuglément comme de saintes reliques.

Je viens de comparer le Parnasse allemand de ce temps-là à Charenton; mais je crois qu'en cela, j'ai dit trop peu aussi. Une démençe française est loin d'être aussi folle qu'une démençe allemande; car dans celle-ci, comme eût dit Polonius, il y a de la méthode. Ces folies allemandes, on les prônait et on les étalait avec une pédanterie sans pareille, avec une gravité incroyable, avec

une pénétration dont un superficiel fou français ne peut se faire une idée.

L'état politique d'outre-Rhin était très-favorable à cette direction religieuse et à ce retour vers la vieille Allemagne. La mauvaise fortune enseigne à prier, dit le proverbe, et vraiment jamais elle n'avait été si grande parmi nous, et par conséquent le peuple plus enclin qu'alors à la prière, à la religion, au christianisme. Il n'est pas de peuple qui ait autant d'attachement pour ses princes que le peuple allemand; et ce qui affligeait le plus les Allemands, c'était, non pas le triste état où la guerre et la domination étrangère avaient jeté le pays, mais l'aspect déplorable de leurs princes vaincus, qu'ils voyaient ramper aux pieds de Napoléon. Les peuples de l'Allemagne ressemblaient à ces vieux serviteurs des grandes maisons que nous voyons avec attendrissement au théâtre, qui souffrent plus que leurs nobles maîtres des humiliations que ceux-ci sont forcés de subir, qui versent en secret des larmes amères quand le besoin fait vendre la vaisselle d'or et d'argent, et dépenseraient leurs misérables épargnes plutôt que de voir la chandelle bourgeoise remplacer la bougie aristocratique sur la table de leurs seigneurs. L'affliction générale fit chercher un refuge dans la religion, et il en résulta une dévote résignation à la volonté de Dieu, de qui seul on attendait des secours. En effet, contre un Napoléon, personne ne pouvait nous aider que Dieu en personne. Il n'y avait plus à compter sur les armées terrestres, et

il fallait bien lever les yeux avec confiance vers le ciel.

Nous eussions aussi supporté tranquillement Napoléon ; mais nos princes, tout en espérant que Dieu les délivrerait, se livrèrent en même temps à la pensée que les forces réunies de leurs peuples pourraient bien y faire quelque chose : on chercha dans ce dessein à réveiller un sentiment commun à tous les Allemands ; et alors les personnages les plus éminents parlèrent de la nationalité allemande, d'une patrie commune à tous, de la réunion des races chrétiennes de la Germanie, de l'unité de l'Allemagne. On nous commanda le patriotisme, et nous devînmes patriotes ; car nous faisons tout ce que nos princes nous commandent. Il ne faut pas cependant se représenter sous ce nom de patriotisme le sentiment qui porte ce nom ici en France. Le patriotisme du Français consiste en ce que son cœur s'échauffe, qu'il s'étend, qu'il s'élargit, qu'il enferme dans son amour, non pas seulement ses plus proches, mais toute la France, tout le pays de la civilisation ; le patriotisme de l'Allemand, au contraire, consiste en ce que son cœur se rétrécit, comme le cuir par la gelée, qu'il cesse d'être un citoyen du monde, un Européen, pour n'être plus qu'un étroit Allemand. Nous vîmes alors la balourdise idéale mise en pratique par le sieur Jahn, et ce fut l'aurore de la teigneuse et rustique opposition contre le sentiment le plus noble et le plus saint de tous ceux qu'a produits l'Allemagne, contre cet amour de l'humanité, contre cette fraternité universelle, ce cosmopoli-

tisme, qui ont été professés en tout temps par nos grands génies, par Lessing, par Herder, par Schiller, Goëthe, Jean Paul et toutes les âmes élevées de notre patrie.

Ce qui arriva ensuite en Allemagne vous est bien connu. Lorsque Dieu, les frimas et les Cosaques eurent détruit les meilleures troupes de Napoléon, nous autres Allemands il nous prit la plus vive envie de nous délivrer du joug étranger ; nous brûlâmes de la colère la plus mâle contre cette servitude trop longtemps supportée ; nous nous échauffâmes aux sons des belles mélodies et des mauvais vers des chansons de Koerner, et nous gagnâmes la liberté dans les combats, car nous faisons tout ce que nous commandent nos princes.

Dans la période où se livrait cette lutte, une école, disposée hostilement contre la manière française, et qui vantait tous les vieux goûts populaires de l'Allemagne, dans l'art et dans la vie réelle, devait trouver un vigoureux appui. Les principes de l'école romantique se passèrent alors de mains en mains avec les excitations des gouvernements et le mot d'ordre des sociétés secrètes ; et M. A.-G. Schlegel conspira contre Racine dans le même but que le ministre Stein conspirait contre Napoléon. L'école vogua avec le torrent du temps, torrent qui remontait vers sa propre source. Lorsque enfin le patriotisme allemand et la nationalité allemande eurent remporté la victoire, l'école romantique, gothique, germanique, chrétienne, triompha définitivement, ainsi que « l'art patriotique, religieux, allemand. » Napoléon, le

grand classique, classique comme Alexandre et César, tomba terrassé sur le sol, et MM. Auguste-Guillaume et Frédéric Schlegel, les petits romantiques, romantiques comme le Petit-Poucet et le Chat-Botté, relevèrent la tête en vainqueurs.

La réaction qui suit infailliblement les doctrines exagérées ne manqua pas d'avoir lieu en Allemagne. Ainsi que le spiritualisme chrétien avait été une réaction contre la domination brutale du matérialisme de l'empire romain; ainsi que l'amour renouvelé de l'art riante et des sciences de la Grèce pendant la période de la renaissance peut être regardé comme une réaction contre le spiritualisme chrétien poussé jusqu'à la mortification; ainsi que le réveil de l'esprit romantique du moyen âge peut être regardé aussi comme une réaction contre l'aride imitation de l'antique art classique: de même nous voyons maintenant commencer une réaction contre la restauration des opinions catholiques féodales, contre cette chevalerie et cet esprit clérical qui fut prêché à l'aide de la poésie et des monuments, et dans des circonstances fort étranges.

En admirant et en plaçant si haut les vieux artistes du moyen âge, les œuvres qu'on offrait en exemple, on avait pris soin d'expliquer leur perfection en disant que ces hommes croyaient au thème qu'ils représentaient; que, dans leur simplicité, dénuée d'art, ils pouvaient aller plus loin que les maîtres modernes, plus habiles dans le technique, il est vrai, mais privés de croyance; enfin

que la foi avait fait en eux des miracles. En effet, était-il possible d'expliquer autrement les beautés d'un Fra Angelico da Fiesole, ou les magnificences de frère Ottfried? Dès lors, les artistes qui avaient pris l'art au sérieux, et qui voulaient imiter le guingois divin de ces tableaux merveilleux, la sainte gaucherie de ces poésies miraculeuses, bref, le mysticisme inexplicable des anciennes œuvres : ceux-là résolurent de se rendre en pèlerinage à l'Hippocrène où les vieux maîtres avaient puisé leur enthousiasme sacré ; ils se dirigèrent vers le bénitier de l'église qui seule béatifie, de l'église catholique, apostolique et romaine. Plusieurs de ces auteurs enthousiastes de l'école romantique n'eurent pas besoin d'une conversion formelle ; ils étaient catholiques de naissance, et abjurèrent seulement les opinions indépendantes qu'ils avaient eues jusqu'alors. Mais d'autres étaient nés et élevés dans le sein de l'église protestante, comme, par exemple, Frédéric Schlegel, M. Louis Tieck, Novalis, Zacharie Werner, Adam Müller, etc. ; et ils se virent forcés de soutenir leur accession à la foi catholique par un acte public. Je n'ai cité ici que des écrivains ; le nombre des peintres qui abjurèrent, par troupes, la confession évangélique, fut beaucoup plus grand.

Quand on vit ces jeunes gens faire queue à la porte de l'église romaine, et se presser à qui se rejetterait plus tôt dans les vieilles chaînes qui garrottent l'esprit humain, dont leurs pères s'étaient délivrés avec tant de

vigueur, on se mit à réfléchir en Allemagne, et à secouer la tête avec beaucoup d'inquiétude. Mais lorsqu'on s'aperçut qu'une propagande de prêtres et de gentilshommes, qui conjurait contre la liberté politique et religieuse de l'Europe, conduisait toute cette affaire; quand on vit que ce n'était autre chose que le jésuitisme qui pipait si malheureusement la jeunesse allemande, avec les doux accords de la muse romantique, un vif mécontentement et une grande colère éclatèrent parmi les amis de la liberté de penser et du protestantisme.

J'ai nommé en même temps la liberté de penser et le protestantisme; mais j'espère qu'on ne m'accusera pas d'une partialité aveugle pour cette religion. Bien que ma confession m'attache, en Allemagne, à l'église protestante, j'ai pu unir la liberté de penser au protestantisme sans qu'on puisse m'accuser de partialité; car un lien amical existe en Allemagne entre ces deux choses, elles sont toujours étroitement alliées, et en quelque sorte mère et fille. Quoiqu'on reproche à l'église protestante un certain rétrécissement d'idées, il faut cependant reconnaître, à sa gloire immortelle, qu'en permettant le libre examen dans l'église chrétienne, elle a délivré les esprits du joug de l'autorité et que cette liberté d'examiner, en Allemagne surtout, a permis à la science de se développer avec indépendance. La philosophie allemande, bien qu'elle se place aujourd'hui sur le même rang que l'église protestante, et même au-dessus d'elle, n'est cependant que sa fille; en cette qua-

lité, elle lui doit une pitié compatissante; et les intérêts de parenté exigèrent qu'elles se resserrassent encore plus étroitement lorsqu'elles furent menacées par l'ennemi commun, par le jésuitisme. Tous les amis de la liberté de penser et de l'église protestante, sceptiques comme orthodoxes, s'élevèrent en même temps contre les restaurateurs du catholicisme romain; et il va sans dire que les libéraux, qui n'étaient en peine ni des intérêts de la philosophie, ni de ceux de l'église protestante, mais de la liberté civile et politique, entrèrent dans les rangs de cette opposition. Mais en Allemagne les libéraux furent toujours, jusqu'à ce moment, à la fois des professeurs de philosophie et des théologiens, et ce fut toujours pour cette idée de liberté qu'ils combattirent, qu'ils eussent à traiter un sujet purement politique, ou philosophique, ou théologique. Ceci se vérifie surtout dans la vie d'un homme qui mina l'école romantique en Allemagne dès sa naissance, et qui a le plus contribué à la renverser. Je parle de Jean-Henri Voss.

Cet homme est inconnu en France, et cependant il en est peu à qui le peuple allemand doive plus de reconnaissance, eu égard aux progrès intellectuels qu'il lui a fait faire. C'est peut-être, après Lessing, le plus grand citoyen de la littérature allemande. En tout état de choses, ce fut un grand homme, et il mérite que je ne parle pas de lui en termes trop laconiques.

La biographie de Voss est presque celle de tous les

écrivains allemands de la vieille école. Il naquit dans le Mecklembourg, l'an 1750, de pauvres parents appartenant encore à la condition de serfs, étudia la théologie, la négligea lorsqu'il apprit à connaître la poésie et les Grecs; s'occupa alors sérieusement de ces deux choses; donna des leçons pour ne pas mourir de faim; se fit maître d'école à Otterndorf, dans le pays de Hadeln, traduisit les anciens, et vécut pauvre, frugalement et laborieusement, jusqu'à l'âge de soixante-quinze ans. Il avait un nom distingué parmi les poètes de l'ancienne école; mais les nouveaux poètes romantiques déchirèrent sans cesse son laurier, et raillaient continuellement l'honnête poète passé de mode, qui chantait cordialement, et quelquefois en patois allemand du Bas-Elbe, la petite et paisible vie bourgeoise de ces contrées; qui avait choisi pour les héros de ses poésies, non pas des chevaliers féodaux et des madones, mais un pasteur protestant tout simple et tout modeste, et sa vertueuse famille, et qui était si sain, si ouvert, si bourgeois et si naturel; tandis que les nouveaux troubadours étaient si somnambules et si maladifs, si dédaigneusement chevaleresques et si originalement maniérés. A Frédéric Schlegel surtout, à ce chantrivire de la lubrique et romantique Lucinde, combien le sobre Voss, avec sa chaste Louise et son vénérable pasteur de Grunau, dut être fatal! M. Auguste-Guillaume Schlegel, qui n'avait pas poussé les choses aussi loin que son frère, pouvait s'entendre beaucoup mieux avec

lè vieux Voss ; et il ne s'éleva après tout entre eux qu'une rivalité de traducteurs, qui fut au reste d'un grand avantage pour la langue allemande. Avant la naissance de la nouvelle école, Voss avait déjà traduit Homère ; il se mit à traduire avec une ardeur inouïe les autres écrivains païens de l'antiquité, tandis que M. A.-G. Schlegel traduisait les poètes chrétiens de l'époque romantique catholique. Leurs travaux à tous deux étaient dirigés par des vues de polémique qu'ils ne tenaient pas si secrètes qu'on ne pût les deviner. Voss par ses traductions voulait propager la poésie et les opinions classiques ; tandis que M. A.-G. Schlegel, en rendant populaires, par de bonnes traductions, les poètes romantiques chrétiens, cherchait à en inspirer le goût au public. Il y a plus, l'antagonisme de ces deux traducteurs se montrait même dans les formes de langage qu'ils employaient. Tandis que M. Schlegel polissait de plus en plus ses ouvrages, les rendait plus coulants et plus frottés, Voss devenait de plus en plus raide et rude dans ses traductions ; de sorte que si l'on glissait sur les vers de Schlegel comme sur un parquet d'acajou bien luisant et bien poli, on trébuchait à chaque pas sur les blocs de marbre versifiés du vieux Voss. Enfin ce dernier, par rivalité, voulut traduire Shakspeare, que, dans sa première période, M. Schlegel avait si admirablement fait passer en allemand ; mais mal en prit au vieux Voss, et encore pis à son libraire, la traduction n'eut pas le moindre succès. Là où M. Schlegel a traduit trop mol-

lement, où sa poésie est comme de la crème fouettée, qu'on ne sait si c'est chose à boire ou à manger, Voss se montre dur comme la pierre, et l'on doit craindre qu'on ne se brise la mâchoire en prononçant ses vers. Mais ce qui distingue puissamment le vieux Voss, c'est la vigueur avec laquelle il lutte contre toutes les difficultés; et il n'eut pas à combattre seulement avec la langue, mais aussi avec ce dragon jésuitique, qui allongait sa tête informe du fond des sombres profondeurs de la littérature allemande. Voss l'atteignit d'un rude coup, et lui fit une large blessure.

Un écrivain allemand, qui est connu pour être un des plus aigres adversaires de Voss, l'a nommé quelque part un paysan bas-saxon. En dépit de l'intention injurieuse, cette dénomination se trouve être très-juste. En effet, Voss fut un paysan bas-saxon, comme l'était Luther. Toute forme chevaleresque, toute courtoisie, toute gracieuseté lui manquaient; il appartenait tout à fait à cette énergique, rude et mâle race de peuples, à qui il fallut prêcher le christianisme avec le fer et le glaive; qui ne se soumit à cette croyance qu'après avoir perdu trois grandes batailles; qui a toujours conservé dans ses mœurs et dans ses manières quelques restes de la rudesse païenne du Nord, et qui, dans ses combats matériels et intellectuels, se montre aussi vaillant et aussi opiniâtre que ses anciens dieux. En vérité, quand j'examine Jean-Henri Voss dans sa polémique et dans toutes ses manières, il me semble voir Odin, le vieux dieu

borgne lui-même, qui a quitté son *Asgard* pour se faire maître d'école à Otterndorf, dans le pays de Hadeln, et enseigner aux blonds enfants du Holstein les déclinaisons latines avec le catéchisme chrétien, qui traduit les auteurs grecs et allemands dans ses heures de loisir, empruntant au dieu Thor son lourd marteau pour cogner et aplanir ses vers, et qui, las enfin et chagriné de ce pénible travail, lève le marteau sur le pauvre Fritz Stollberg, et lui en donne un grand coup sur la tête.

Ce fut une fameuse histoire. Frédéric, comte de Stollberg-Stollberg, était un poète de la vieille école, extraordinairement célèbre en Allemagne, peut-être moins par ses talents poétiques que par ce titre de comte, qui avait autrefois bien plus de poids dans la littérature allemande que maintenant. Mais Frédéric Stollberg était un homme libéral, d'un noble cœur, et c'était un ami de ces jeunes gens bourgeois qui fondèrent une école poétique à Goettingue. Je recommande aux littérateurs français de lire la préface des poésies de Hoelty ¹, dans laquelle Jean-Henri Voss a peint la vie commune, et tout à fait digne d'une idylle, que menait la bande poétique dont il faisait partie, ainsi que Frédéric Stollberg. Ces deux hommes finirent par rester seuls de toute cette troupe de poètes. Lorsque Frédéric Stollberg passa avec éclat dans l'église romaine, et abjura l'amour de la liberté ;

1. Voyez la notice littéraire à la fin de ce livre.

qu'il devint un propagateur de l'obscurantisme, et qu'il entraîna beaucoup de faibles par son exemple, Jean-Henri Voss, alors âgé de soixante-dix ans, se mit ouvertement en opposition avec son ami d'enfance, aussi âgé que lui, et écrivit le petit livre intitulé : *Comment Fritz Stollberg devint un servile*. Dans ce livre, il analysa toute sa vie, et il montra comment la nature aristocratique était toujours restée sournoisement cachée dans le comte Stollberg; comment elle s'était laissée voir de plus en plus depuis les événements de la révolution française; comment Stollberg s'était nettement attaché à l'association dite *la chaîne noble*, qui s'opposait au développement des principes de la liberté française; comment les nobles s'étaient alliés au catholicisme; comment, en rétablissant le catholicisme, on espérait servir les intérêts de la noblesse, et il dit en général quels efforts on faisait pour rétablir le moyen âge féodal chrétien et catholique, et pour anéantir la liberté civile et bourgeoise, et la liberté de pensée protestante. La démocratie et l'aristocratie allemandes, qui, bien avant ce temps de révolutions, lorsque celle-là n'avait rien à espérer, et celle-ci rien à craindre, fraternisaient avec tant de jeunesse et d'abandon, se trouvaient alors, comme vieillards, l'une en face de l'autre, se livrant un combat mortel. La partie du public allemand qui ne comprenait ni la signification ni l'effroyable nécessité de ce combat, blâma le pauvre Voss d'avoir impitoyablement dévoilé des circonstances domestiques,

des petits événements intérieurs, qui formaient cependant à la fois un ensemble de preuves. Là aussi il se trouva de prétendus esprits distingués qui traitèrent de haut en bas ces étroites recherches de bagatelles, et qui accusèrent Voss de commérage et de propos mesquins. D'autres, bourgeois renforcés, inquiets pour eux-mêmes, et craignant qu'on ne tirât le rideau qui couvrait leurs propres misères, se rejetèrent sur la mission de la littérature, selon laquelle on doit s'interdire toute personnalité, tout examen de la vie privée. Enfin, lorsque Frédéric Stollberg mourut, vers le même temps, lorsqu'on attribua sa fin au chagrin, et qu'après sa mort parut le Petit livre d'Amour, dans lequel il s'exprimait d'un ton de pardon, avec le langage pieusement doux des jésuites, les pleurs de la compassion germanique coulèrent en abondance; les bons Allemands versèrent les larmes les plus épaisses; il s'amassa beaucoup de rage de cœur tendre contre le pauvre Voss, et la plupart des injures qui furent lancées sur lui lui vinrent des mêmes hommes dont il avait défendu les biens spirituels et temporels. En général, on peut compter en Allemagne sur la compassion et les larmes de la multitude, quand on est rudement traité dans une polémique.

Toutefois la polémique de Voss produisit une immense impression sur la multitude, et ruina dans l'opinion publique l'épidémie du moyen âge. Cette polémique avait attiré l'attention de toute l'Allemagne; une grande

partie du public se déclara pour Voss; une plus grande partie ne se déclara que pour sa cause. Il s'ensuivit des écrits et des réfutations, et les derniers jours du vieil homme furent remplis d'amertume par tous ces débats. Il avait affaire aux plus fâcheux adversaires, aux prêtres, qui l'attaquèrent en se couvrant de toutes sortes de robes. Non pas seulement les krypto-catholiques, mais aussi les piétistes, les quiétistes, les mystiques luthériens, bref, toutes ces sectes supernaturalistes à quelque opinion différente qu'elles appartinsent, et quelque animadversion qu'elles se portassent, se réunirent avec une haine égale contre Voss le rationaliste. Sous ce nom, on désigne en Allemagne ceux qui accordent à la raison ses droits même en matière religieuse, par opposition aux sectateurs du dogme supernaturaliste, qui, en pareille matière, y renoncent entièrement. Ces derniers, dans leur haine contre les pauvres rationalistes, ressemblent fort aux habitants d'une maison de fous, qui, bien qu'en proie à des démences tout opposées, se supportent cependant jusqu'à un certain point les uns les autres, mais qui se sentent saisis d'une rage sans égale contre un homme qu'ils regardent comme leur ennemi commun : cet homme n'est autre que le médecin qui veut leur rendre la raison.

Si l'école romantique vit commencer sa ruine par la révélation de ses intrigues ultramontaines, elle reçut en même temps, dans son propre temple, un coup terrible, et par la main d'un de ces dieux qu'elle avait intronisés

elle-même. Wolfgang Goëthe, du haut de son piédestal, prononça une sentence de condamnation sur MM. Schlegel, sur ces mêmes pontifes qui l'avaient environné de leur encens. Cette voix anéantit l'apparition tout entière. Les fantômes du moyen âge s'enfuirent; les hiboux se cachèrent de nouveau dans les ruines des vieux châteaux; les corbeaux s'envolèrent à tire-d'ailes dans les tours des églises gothiques; Frédéric Schlegel s'en alla à Vienne, où il entendit la messe tous les jours, et mangea de ces bonnes poulardes rôties qu'on y fait si bien; et M. Auguste-Guillaume Schlegel se retira dans la pagode de Brahma.

A parler franchement, Goëthe joua dans ce temps-là un rôle fort équivoque, et on ne peut le louer sans conditions. Il est vrai que les Schlegel n'ont jamais agi bien loyalement avec lui. Comme dans leur polémique contre la vieille école il leur fallait un poëte vivant pour type, et qu'ils n'en trouvaient pas de plus propre à leur but que Goëthe; que d'ailleurs ils attendaient de lui quelque appui littéraire, ils lui élevèrent un autel, y brûlèrent de l'encens, et firent agenouiller le peuple devant lui. Ils avaient aussi l'avantage d'avoir leur dieu tout proche. Une allée de beaux arbres sur lesquels poussent des prunes qu'on trouve fort bonnes quand la chaleur du soleil a excité la soif, conduit de Iéna à Weimar. Les Schlegel suivaient souvent ce chemin, et à Weimar ils avaient maint entretien avec M. le conseiller intime de Goëthe, qui fut toujours un très-grand

diplomate, qui les écoutait paisiblement, souriait avec complaisance, et leur donnait quelquefois à dîner. Ils s'étaient aussi approchés de Schiller ; mais celui-ci était un homme loyal, qui ne voulut pas entendre parler d'eux. La correspondance entre lui et Goëthe, qui fut imprimée il y a quelques années, a jeté un certain jour sur les rapports des deux poëtes avec les Schlegel. Goëthe sourit sans cesse d'un air de distinction quand il est question d'eux, et Schiller s'irrite de leur manie de faire parler d'eux à force de scandale, et les nomme des *étourneaux*.

Goëthe devait cependant aux frères Schlegel une partie de sa renommée. Ceux-ci avaient introduit et recommandé l'étude de ses ouvrages ; la façon offensante et hautaine dont il congédia à la fin ces deux hommes sent un peu l'ingratitude. Peut-être le clairvoyant Goëthe était choqué de ce que les Schlegel ne voulaient l'employer que comme moyen pour arriver à leur but ; peut-être, lui, ministre d'État d'un pays protestant, trouvait-il que ce but pouvait le compromettre ; peut-être est-ce la vieille colère païenne des dieux qui se réveilla en lui, lorsqu'il s'aperçut de ces sourdes manœuvres catholiques : car si Voss ressemblait au borgne Odin, Goëthe ressemblait, par son aspect et ses sentiments, au grand Jupiter en personne. Le premier fut obligé de frapper avec le marteau de Thor ; l'autre n'eut besoin que de secouer avec humeur sa chevelure parfumée d'ambroisie, et les Schlegel rentrèrent sous le sol. Un docu-

ment authentique de cette rupture de la part de Goëthe apparaît dans la seconde partie de son ouvrage périodique *Art et antiquité*, et il porte ce titre: *De l'art moderne allemand, chrétien et patriotique*. Par cet article, Goëthe fit un 18 brumaire dans la littérature allemande; car il affermit sa domination, et se fit proclamer seul maître, en chassant si rudement les Schlegel du temple, en attirant à lui une foule de leurs disciples les plus zélés. Dès ce moment il ne fut plus question de MM. Schlegel; on ne parla plus d'eux que de temps en temps, comme on parle encore quelquefois de Barras ou de Gohier; il ne fut plus question de poésie romantique ou classique, mais de Goëthe et encore de Goëthe. Sans doute, il se présenta pendant ce temps dans l'arène quelques poètes qui ne lui cédaient pas beaucoup en vigueur et en imagination, mais ils le reconnurent pour leur chef par courtoisie; ils l'environnèrent en rendant hommage; ils lui baisèrent la main et s'agenouillèrent devant lui. Ces grands du Parnasse, semblables aux grandes espagnoles qui ont le droit de rester la tête couverte devant leur roi, se distinguaient seulement des autres poètes en ce qu'ils gardaient leur couronne de laurier sur leur chef en présence de Goëthe. Quelquefois aussi ils le frondaient, mais ils s'irritaient quand ils voyaient que les inférieurs se croyaient en droit d'en faire autant. Les grands seigneurs, quelques mauvaises dispositions qu'ils aient contre leur souverain, se fâchent toujours quand la plèbe se soulève contre lui. Les aris-

tocrates intellectuels de l'Allemagne avaient; dans ces dernières années, des motifs très-fondés d'être remuants. Ainsi que je l'ai dit autrefois, Goëthe ressemblait à Louis XI, qui opprimait la haute noblesse et élevait le tiers état. Goëthe avait peur de tout écrivain original un peu résolu; il louait et ne prisait que les petits esprits insignifiants; il poussa même les choses si loin, qu'être loué par Goëthe équivalait à un brevet de médiocrité.

Plus tard, je parlerai des nouveaux poètes qui ont apparu sous le régime impérial de Goëthe. C'est un jeune bois dont les troncs ne commencent à se montrer que depuis la chute du grand chêne centenaire dont les branches les cachaient et les ombrageaient tous.

Comme je l'ai dit, il ne manqua pas d'opposition contre ce grand chêne de Goëthe, et elle ne se fit pas sans amertume. Des hommes de l'opinion la plus opposée se réunirent contre lui. Les vieux croyants, les orthodoxes, s'irritèrent de ce que, dans le tronc de ce grand arbre, il ne se trouvait pas une niche avec une petite image de saint, que même les dryades nues de l'antiquité y célébraient leurs jeux; et, semblables à saint Boniface, ils eussent volontiers abattu, avec une cognée bénite, le vieux chêne enchanté. Les nouveaux croyants, les apôtres du libéralisme, s'irritaient au contraire de ce qu'il n'était pas un arbre de liberté, et qu'on ne pouvait en faire usage pour construire une barricade. L'arbre était trop haut en effet, on ne pouvait ficher un

bonnet rouge à sa cime ni danser la carmagnole à son ombre. Quant au public, il l'honorait pour sa beauté, parce qu'il remplissait le monde de ses parfums, parce que ses branches s'élevaient si magnifiquement vers le ciel, et si haut, que les étoiles ne semblaient plus que les fruits dorés de cet arbre merveilleux.

L'opposition contre Goëthe ne commence qu'à l'apparition des *Faussees Années de pèlerinage*, qui parurent en 1821 sous le titre de *Années de pèlerinage de Wilhelm Meister*, quelque temps après la décadence des Schlegel, chez Gottfried Basse, à Quedlimbourg. Goëthe avait annoncé, sous ce titre, une continuation des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, et, par une circonstance singulière, cette continuation parut en même temps que la parodie littéraire, où l'on n'avait pas seulement imité, d'une façon outrée, la manière d'écrire de Goëthe, mais aussi le caractère du héros du roman original, nommé Meister. Cette singerie ne témoignait pas seulement de beaucoup d'esprit, mais encore d'un grand tact, et comme l'auteur sut garder pendant quelque temps l'anonyme, qu'on chercha vainement à le découvrir, l'intérêt du public fut excité de la manière la plus habile. On apprit à la fin que l'auteur était un ministre campagnard, parfaitement inconnu, nommé *Pustkuchen*, nom qui, en français, signifie *omelette soufflée*, et qui indique fort bien le caractère de l'écrivain. Ce n'était rien autre que la vieille saumure piétistique qui s'était gonflée sous un souffle esthétique

contre Goëthe. Dans ce livre, on lui reprochait que ses poésies n'avaient pas de but moral; qu'il ne savait pas créer de nobles caractères, mais uniquement des figures vulgaires. Au contraire, Schiller n'avait représenté que des caractères idéals et les plus élevés, et par conséquent il était un plus grand poëte.

Ce dernier point, à savoir que Schiller était un plus grand poëte que Goëthe, était la pensée principale que fit naître ce livre. On tomba dans la manie de comparer les productions des deux poëtes, et les opinions se partagèrent. Les schillériens se retranchèrent sur la candeur et la magnificence d'un Max Piccolomini, d'une Thékla, d'un marquis de Posa et d'autres héros du théâtre de Schiller, tandis que les personnages de Goëthe, Philine, Marguerite, Claire, et d'autres charmantes créatures furent déclarées des femmes immorales. Les goëthéens avouaient en souriant que ces personnages et d'autres ne se montraient pas sous un aspect moral, mais que la propagation de la morale qu'on exigeait dans les poésies de Goëthe n'est nullement le but de l'art: car dans l'art il n'y a pas plus de but que dans la construction de l'univers, où l'homme va déterrer à grand'peine les notions de *but* et *moyen*; l'art, comme l'univers, n'est là que pour lui-même. Ainsi, disaient-ils, que l'univers reste toujours le même, bien que dans leurs jugements les hommes varient sans cesse, l'art doit rester indépendant des vues temporaires des hommes. L'art devrait donc aussi rester entièrement indépendant

de la morale, qui change sur la terre aussi souvent que se présente une religion nouvelle qui repousse les anciennes. En effet, comme après quelques siècles écoulés, il se forme ordinairement une nouvelle religion dans le monde, et comme alors une nouvelle morale s'introduit et se rend puissante sur les mœurs, chaque époque déclarerait hérétiques et immorales les œuvres du temps passé, s'il fallait les juger d'après la censure de la morale passagère. De bons chrétiens qui condamnent la chair comme une chose diabolique ressentent toujours une vive aigreur à la vue des images des dieux grecs; de chastes moines ont attaché un tablier devant la Vénus antique; dans ces temps modernes même, nous avons vu coller sur la nudité des statues une ridicule feuille de vigne; et un dévot quaker a sacrifié son patrimoine tout entier pour acheter et brûler les plus beaux tableaux mythologiques de Jules Romain. Vraiment il méritait de monter au ciel, et d'y être fouetté tous les jours à coup de verges! Une religion qui voudrait placer Dieu dans la matière, et qui, par conséquent, tiendrait la chair pour divine, passant dans les mœurs, devrait produire une morale d'après laquelle on n'attacherait de prix qu'aux œuvres d'art qui glorifient la chair, et elle ferait rejeter comme immorales les œuvres de l'art chrétien qui représentent le flétrissement de la matière. Mais il y a plus encore: non-seulement la morale change de siècle en siècle, mais encore les œuvres d'art qui sont morales dans un pays sont regardées comme immorales

dans un autre. Ainsi nos arts du dessin excitent l'horreur d'un vrai croyant musulman; et, en revanche, des objets qui passent pour fort innocents dans un harem de l'Orient sont un objet de scandale pour le chrétien. Dans l'Inde, où la profession d'une bayadère n'est nullement flétrie par les mœurs, le drame de *Vasantasena*, dont l'héroïne est une vénale fille de joie, ne passe pas du tout pour immoral. Si on le représentait au Théâtre-Français, tout le parterre crierait à l'immoralité, ce même parterre qui voit chaque jour avec plaisir des pièces d'intrigue dont les héroïnes sont de jeunes veuves qui finissent par se marier joyeusement, au lieu de se brûler avec leurs défunts époux, comme le veut la morale indienne.

Je ne diffère pas entièrement des goéthéens, qui, dans ces vues élevées sur l'art le placent si haut, et en font comme un second monde, au-dessous duquel s'agitent la vie des hommes, leurs religions et leurs morales, si mouvantes et si changeantes; mais je ne puis du tout les approuver, lorsqu'ils partent de ce principe pour proclamer l'art comme la chose la plus élevée, et mettre de côté le monde réel à qui appartient le premier rang.

Schiller s'est beaucoup plus attaché à ce dernier monde que Goëthe; et, sous ce point de vue, nous lui devons des louanges. L'esprit de son temps le saisit vivement, ce grand Frédéric Schiller. Il lutta avec lui; il fut contraint par lui, il le suivit au combat, il porta sa bannière, et c'est cette même bannière sous laquelle on

a combattu avec tant d'enthousiasme de ce côté du Rhin. Schiller écrivit pour les grandes idées de la révolution ; il détruisit les bastilles intellectuelles, il travailla à ce grand temple de la liberté qui doit renfermer toutes les nations comme une même confrérie ; il fut cosmopolite. Schiller débuta par cette haine contre le passé, que nous voyons dans *les Brigands*, où il se montre comme un petit Titan espiègle, échappé de l'école, et qui court casser les vitres du grand Jupiter ; il finit par cet amour pour l'avenir qui apparaît déjà dans *Don Carlos* comme un parterre de fleurs, et il est lui-même ce marquis de Posa, à la fois prophète et soldat, qui combat pour ce qu'il a prédit, et qui porte, sous le manteau espagnol, le plus noble cœur qui ait jamais aimé et souffert en Allemagne.

Le poète, le créateur, ressemble ici à Dieu, qui fait ses créatures à sa propre image. Mais si Carl Moor et le marquis de Posa sont tout Schiller, Goëthe ressemble à son Werther, à son Wilhelm Meister, à son Faust, où l'on peut étudier les phases de son esprit. Si Schiller se jette tout à fait dans l'histoire, s'il s'enthousiasme pour les progrès sociaux de l'humanité, et chante les annales du monde : Goëthe, lui, se plonge dans les sensations individuelles, ou dans l'art ou dans la nature ; Goëthe, le panthéiste, devait s'occuper uniquement, comme son affaire principale, de l'histoire de la nature, et ce ne fut pas seulement en des poésies, mais aussi en des ouvrages scientifiques, qu'il donna les résultats de ses recher-

ches. Son indifférentisme était aussi un résultat de sa contemplation panthéistique de l'univers. Si Dieu est dans tout, il est absolument indifférent de s'occuper d'une chose ou d'une autre, de nuages ou de pierres antiques, de chansons populaires, ou de carcasses de singes, d'hommes ou de comédiens. Mais Dieu est aussi dans le mouvement, dans l'action, dans chaque manifestation, dans le temps; son souffle saint agite les feuilles de l'histoire, qui est le véritable livre divin; et c'est là ce que sentit et soupçonna Frédéric Schiller, et il écrivit *l'Emancipation des Pays-Bas*, *la Guerre de trente ans*, *la Pucelle d'Orléans* et *Guillaume Tell*.

Sans doute, Goëthe chanta aussi quelques grandes histoires d'émancipation; mais il les chanta comme artiste. Comme il avait rejeté avec chagrin l'enthousiasme chrétien qui lui semblait dégoûtant, et qu'il ne comprenait pas l'enthousiasme philosophique de notre temps, parce qu'il craignait, en s'y livrant, d'être tiré de sa tranquillité d'âme, il traita en général l'enthousiasme d'une façon tout historique, comme quelque chose de donné, comme une étoffe qu'il fallait travailler. L'esprit devint matière sous ses mains, et il lui donna la plus belle, la plus agréable forme. C'est ainsi qu'il devint le plus grand artiste dans notre littérature, et que tout ce qu'il écrivit fut un chef-d'œuvre merveilleusement fini.

L'exemple du maître entraîna les disciples, et l'Allemagne vit naître cette période littéraire que j'ai nommée autrefois *période des arts*, et à laquelle j'attribuais la

plus funeste influence sur le développement politique du peuple allemand. Je ne prétends pas nier toutefois la valeur réelle des chefs-d'œuvre de Goëthe. Ils ornent notre chère patrie, comme de belles statues décorent un jardin; mais ce sont des statues. On peut en devenir amoureux, mais elles sont stériles. Les poésies de Goëthe ne produisent pas l'action comme celles de Schiller. L'action est fille de la parole, et les belles paroles de Goëthe ne créent pas d'enfants. C'est la condamnation de tout ce qui est né seulement de l'art. La statue que fit Pygmalion était une belle femme; le maître s'en éprit: elle reçut la vie sous ses baisers; mais ils ne la fécondèrent pas. Je crois que M. Charles Nodier a dit quelque chose de semblable. J'y songeais hier, en me promenant dans les salles basses du Louvre, en contemplant les vieilles statues des dieux. Ils étaient là avec leurs yeux muets et blancs, leurs sourires de marbre, où gisait une mélancolie secrète, peut-être un souvenir affligeant de l'Égypte, le pays des morts, où ces dieux ont pris origine; peut-être aussi un désir douloureux de la vie, d'où d'autres divinités les ont chassés; un chagrin de leur immortalité morte: ils semblaient attendre la parole qui devait les rendre à l'existence, qui devait les délivrer de leur raide et froide immobilité. Ces marbres antiques me firent songer aux poésies de Goëthe, qui sont aussi achevées, aussi splendides, aussi calmes, et qui semblent aussi sentir avec douleur que leur immobilité et leur froideur les séparent de notre vie chaude

et animée; qu'elles ne peuvent se réjouir et souffrir avec nous; qu'elles ne sont pas des êtres humains, mais de malheureux mélanges de divinité et de pierre.

Le peu d'indications que j'ai donné explique la mauvaise humeur des différents partis qui s'élevèrent en Allemagne contre Goëthe. Les orthodoxes étaient indignés contre le vieux païen, ainsi qu'on nomme généralement Goëthe en Allemagne; ils craignaient son influence sur le peuple en qui il glissait sa doctrine par de riantes poésies et par des chansonnettes. Ils virent en lui l'ennemi le plus dangereux de la croix, qui, ainsi qu'il le disait lui-même, lui était aussi désagréable que les punaises, l'ail et la fumée de tabac; c'est du moins le sens de la Xénie que Goëthe n'a pas craint de publier au milieu de l'Allemagne, le pays où ces insectes, l'ail, le tabac et le cagotisme ont fait une sainte-alliance. Ce n'était pas là précisément ce qui nous déplaisait dans Goëthe, à nous hommes de la révolution. Comme je l'ai dit, nous blâmions la stérilité de sa parole, l'esprit artiste qui se répandit par lui en Allemagne, qui engourdit la jeunesse et s'opposa à la régénération politique de notre patrie. Aussi le panthéiste indifférent fut attaqué par les côtés les plus opposés, pour parler français, l'extrême droite et l'extrême gauche s'unirent contre Goëthe; et tandis qu'un cafard noir frappait sur lui à coups de crucifix, un enragé sans-culotte lui présentait la pointe de sa pique.

Un écrivain allemand, qui avait publié une collection

de bons mots, intitulée *Streckverse*, et qu'on nommait le Saphir chrétien, pour le distinguer de M. Saphir, le spirituel bon-motiste de Vienne — M. Wolfgang Menzel — entra à la même époque en lice contre Goëthe. M. Menzel ne se montra pas dans cette lutte absolument chrétien spiritualiste ou patriote mécontent. Il basa plutôt une partie de ses attaques sur les derniers raisonnements de Frédéric Schlegel, qui, après sa chute, lança du fond de son dôme gothique des anathèmes sur Goëthe, dont les poésies, comme il disait, *n'ont pas de point central*. M. Menzel alla plus loin, et montra que Goëthe n'avait pas de génie, mais seulement du talent, et il vanta Schiller par opposition. Cela eut lieu quelque temps avant la révolution de juillet. M. Menzel était alors le plus grand adorateur du moyen âge, aussi bien sous le rapport de ses œuvres d'art que de ses institutions; il honnissait avec une rage non interrompue Jean-Henri Voss, et vantait avec un enthousiasme inouï M. Joseph Goerres. Sa haine contre Goëthe était donc véritable, et il écrivit contre lui par conviction, et non pas, comme on le prétendait, pour se faire connaître. Quoique j'eusse pris rang parmi les adversaires de Goëthe, je n'étais pas moins mécontent de la rudesse de pareilles diatribes, et dans une critique que je fis de leurs auteurs, je me plaignis de leur manque de piété. Je fis observer que Goëthe était toujours le roi de notre littérature, et que quand on appliquait le couteau critique à un souverain, il fallait le faire avec la courtoisie

convenable, comme fit le bourreau qui décapita Charles I^{er}, et qui s'agenouilla devant le prince avant de remplir son office, pour lui demander en toute humilité son pardon.

Parmi les antagonistes de Goëthe se trouvait aussi le fameux conseiller aulique Müllner, et le seul ami qui lui soit resté fidèle, le professeur Schütz, fils du vieux Schütz. On y comptait aussi quelques autres dont les noms sont moins fameux, par exemple un M. Spaun, qui a passé un assez long temps dans une maison de correction. Soit dit entre nous, c'était une société un peu mêlée. J'ai dit ce qu'on fit dans ce camp; il serait difficile d'énoncer quel motif décida chacun séparément à déclarer la guerre. Je ne connais au juste le motif que d'une seule de ces personnes; et comme cette personne est moi-même, je le rapporterai nettement. J'avoue donc avec franchise que c'était l'envie. Je dois cependant ajouter à ma louange que, dans Goëthe, je n'attaquai jamais le poëte, mais l'homme. Je n'ai jamais blâmé ses ouvrages; je n'ai jamais pu y découvrir de fautes, comme certains critiques qui, à l'aide de leurs lunettes, eussent découvert les taches de la lune. Les gens clairvoyants! ce qu'ils prenaient pour les taches de cet astre c'étaient des bois fleuris, des fleuves d'argent, des montagnes majestueuses et des vallées riantes. Rien n'est plus absurde que cette dépréciation de Goëthe en faveur de Schiller, avec qui on n'agissait pas loyale-

ment, et qu'on ne plaçait si haut que pour mettre Goëthe au-dessous de lui. Ou bien ne savait-on pas que ces images idéales si vantées, ces statues qu'élevait Schiller, pour les autels de la vertu et de l'honnêteté, sont bien plus faciles à faire que ces petites créatures, pécheresses mondaines et souillées, que Goëthe nous laisse apercevoir dans ses ouvrages? Ne savent-ils pas que des peintres médiocres pour la plupart étendent sur leurs toiles des figures de saint de grandeur naturelle, tandis qu'il faut être déjà un grand maître pour peindre avec la vérité et la vie nécessaire quelque petit mendiant espagnol qui cherche sa vermine, un paysan flamand qui vomit ou à qui on arrache une dent, et de ces laides vieilles femmes que nous voyons dans les tableaux de chevalet de l'école hollandaise? Dans l'art, on réussit plus facilement à représenter le grand et le terrible, que le petit et le plaisant. Les sorciers de l'Égypte purent imiter un grand nombre des miracles de Moïse, par exemple les couleuvres, le sang, même les grenouilles; mais lorsqu'il fit des enchantements beaucoup plus faciles en apparence, comme la production des insectes, ils avouèrent leur impuissance en disant : « C'est là le doigt de Dieu ! » Indignez-vous des scènes vulgaires du Faust, des orgies sur le Brocken, dans la cave d'Auerbach; indignez-vous des lubricités du Wilhelm Meister, vous ne pourriez imiter toutes ces choses : « c'est le doigt de Goëthe ! » Mais vous ne voudriez pas les imiter, et je vous entends

dire avec horreur : « Nous ne sommes pas des sorciers, nous sommes de bons chrétiens. » Pour sorciers, je le savais, vous ne l'êtes pas.

Le plus grand mérite de Goëthe, c'est la perfection de tout ce qu'il représente. Là il n'y a pas de parties qui sont fortes, tandis que les autres sont faibles. Point de choses achevées, tandis que d'autres ne sont qu'esquissées ; point d'embarras, de remplissage ; point de préférence pour des morceaux détachés. Il traite chaque personnage de ses drames et de ses romans, chaque fois que ce personnage se présente, comme s'il était le principal. Il en est ainsi dans Homère, ainsi dans Shakspeare. Dans tous les ouvrages des grands poètes, il n'y a, à proprement parler, pas de personnages secondaires ; chaque figure est personnage principal à sa place. De tels poètes ressemblent aux princes absolus, qui n'accordent pas aux hommes un prix indépendant, mais qui leur donnent la plus haute valeur, d'après leur bon plaisir et leur volonté.

Si j'ai parlé avec quelque rudesse des adversaires de Goëthe, je devrais traiter bien plus rudement ses apologistes. La plupart ont encore commis de plus grandes folies dans leur zèle. A cet égard, un certain M. Eckermann, qui ne manque pas d'esprit, s'est placé sur les limites du ridicule. Dans sa lutte contre M. Pustkuchen, Carl Immermann, notre plus grand poète dramatique actuel, a gagné ses éperons de critique, et il a mis au jour, à cette occasion, un excellent petit livre. Les Ber-

linois se sont particulièrement distingués dans cette affaire. Le champion le plus distingué pour Goëthe fut en tout temps Varnhagen de Ense, un homme qui a dans le cœur des pensées grandes comme le monde, et qui les exprime en paroles élégantes et précieuses comme des chatons finement taillés ; Goëthe a toujours attaché le plus grand prix au jugement de cet esprit distingué. — Peut-être dois-je rappeler ici que M. Guillaume de Humboldt avait déjà écrit, quelque temps auparavant, un livre remarquable sur Goëthe.

Dans les dix dernières années, chaque foire de Leipzig voyait naître plusieurs écrits sur ce grand poëte. Les recherches de M. Schubart sur Goëthe appartiennent au domaine de la haute critique. Ce que M. Haering, qui écrit sous le nom de Willibald Alexis, a dit dans plusieurs écrits périodiques à ce sujet, est aussi important qu'ingénieux. M. Zimmermann, professeur à Hambourg, dans ses leçons orales a dit aussi d'excellentes choses sur Goëthe, qu'on retrouve dans ses *Feuilles dramaturgiques*. Dans plusieurs universités d'Allemagne, on fit des cours sur Goëthe ; et, de tous ses ouvrages, ce fut *le Faust* dont le public s'occupa le plus constamment. On le paraphrasa, on le commenta de mille manières : ce fut la Bible mondaine des Allemands.

Je ne serais pas un Allemand si je ne donnais quelques éclaircissements à propos de *Faust* ; car, depuis le plus grand penseur jusqu'au plus mince écolier, depuis le philosophe, en descendant jusqu'au docteur en philo-

sophie, il n'est personne qui n'ait essayé sa perspicacité sur ce livre. Mais il est, en vérité, aussi vaste que la Bible; et, comme elle, il embrasse le ciel et la terre avec l'homme et son exégèse. C'est le sujet qui est encore ici la cause principale de l'extrême popularité de *Faust*: que Goëthe ait tiré ce sujet des traditions populaires, cela démontre la profondeur de sa pensée et son génie qui sait toujours choisir le sujet le plus près, le plus juste et le plus droit. Je dois supposer que ce *Faust* est connu; car, dans les derniers temps, ce livre est devenu très-célèbre en France. Mais je ne sais si la vieille tradition populaire est aussi très-connue en ce pays et si l'on y colporte dans les marchés un petit livre de papier gris, mal imprimé et grotesquement orné de raides gravures en bois, sur lequel on lit ce titre circonstancié: « Comment le fameux enchanteur Johannes « Faustus, savant docteur, qui avait étudié toutes les « sciences, finit par jeter ses livres, et fit un pacte avec « le diable pour jouir de tous les plaisirs de la terre, « mais fut obligé de donner son âme à l'enfer. » Le peuple du moyen âge, en voyant des esprits puissants, leur a toujours attribué ces alliances avec le diable; et Albert le Grand, Raimond Lulle, Théophraste Paracelse, Agrippa de Nettesheim, et, en Angleterre, Roger Bacon, ont passé pour des maîtres en magie noire et des conjurateurs de démons. Mais on a fait des chants et des direz bien plus étranges du docteur Faustus, qui obtint du diable, non pas seulement la connaissance des choses,

mais les jouissances les plus réelles. C'est aussi ce Faust qui inventa l'imprimerie, et qui vivait au temps où l'on commençait à prêcher contre l'autorité de l'Église et à examiner avec indépendance; si bien qu'avec ce Faust cesse la périole cléricale du moyen âge, et commence l'époque moderne, critique et scientifique. Il est, en effet, très-significatif qu'au temps où, d'après l'opinion populaire, aurait vécu le docteur Faust, la réformation commençait, et qu'il aurait trouvé lui-même l'art qui a donné au savoir la victoire sur la foi, l'imprimerie, un art qui nous a ravi la tranquillité d'âme catholique, et qui nous a jetés dans le doute et dans les révolutions; un autre dirait, qui nous a livrés à la puissance du diable. Mais non, la connaissance des choses par la raison, le savoir, nous donne après tout des jouissances dont la foi nous a sevrés bien longtemps. Nous reconnaissons que les hommes n'ont pas été appelés seulement à une égalité céleste, mais aussi à l'égalité terrestre; la fraternité politique, qui nous est prêchée par la philosophie, est plus bienfaisante que la fraternité purement spirituelle où nous appelle l'évangile, et le savoir deviendra parole, et la parole se fera action, et nous pourrons encore être heureux dans ce monde sous notre enveloppe mortelle. Si ensuite nous venons en possession, après notre mort, de cette béatitude céleste que nous promet la religion, rien ne nous sera plus agréable.

C'est ce que le peuple allemand avait soupçonné depuis longtemps, car le peuple allemand est lui-même ce

savant docteur Faust : il est ce spiritualiste qui reconnaît par l'esprit l'insuffisance de l'esprit, qui prétend à des jouissances matérielles, et qui revendique les droits de la chair. Mais encore renfermés que nous étions dans les symboles de la poésie chrétienne, où Dieu passe pour le représentant de l'esprit, et le diable pour le représentant de la chair, on dénonça cette réhabilitation de la chair comme une renégation de Dieu et une alliance avec le démon.

Il se passera quelque temps avant que, en Allemagne, ce qui est prophétisé si profondément dans ce poème se réalise, avant que l'esprit nous serve à reconnaître les usurpations de l'esprit, et que nous réclamions les droits de la chair. C'est là la grande révolution qui est fille de la transformation.

Le *Divan de l'orient occidental* de Goëthe est moins connu ici que son *Faust*. C'est un livre écrit beaucoup plus tard, dont madame de Staël n'a pas eu connaissance, et que nous devons particulièrement mentionner. Il renferme les opinions et les sentiments de l'Orient exprimés en chants fleuris et en sentences pleines de pensées, et tout cela brûle et embaume comme un harem rempli d'odalisques ardentes, aux paupières peintes en noir, aux yeux de gazelle, aux bras blancs et aux mouvements arrondis ; et le cœur bat et défaille au lecteur comme il battit à l'heureux Gaspard Debureau, lorsqu'il se trouva à Constantinople sur le dernier bâton d'une échelle, et qu'il vit de haut en bas ce que le comman-

deur des croyants né voit jamais que de bas en haut. Quelquefois aussi le lecteur se croit étendu mollement sur un tapis de Perse, fumant le tabac jaune du Turkestan à l'aide d'un long tchibouk de jasmin et d'ambre, tandis qu'une esclave noire le rafraîchit avec un éventail de plumes de paon, et qu'un beau garçon lui présente le véritable café de Moka. Goëthe a transporté dans cette poésie ces voluptés enivrantes, et ses vers sont si faciles, si heureux, si aériens, si veloutés, qu'on s'étonne qu'il ait pu assouplir à ce point la langue allemande. En même temps il donne en prose les plus précieuses explications sur les mœurs et la vie de l'Orient, sur l'existence patriarcale des Arabes, et là Goëthe se montre calme, souriant, ingénu comme un enfant, aussi plein de sagesse qu'un vieillard. Cette prose est transparente comme la mer par une calme et douce soirée d'été, quand l'œil peut plonger dans ses profondeurs où apparaissent les villes englouties avec leurs splendeurs oubliées. Quelquefois cette prose est aussi magique, aussi mystérieuse que le ciel quand le crépuscule le voile, et les grandes pensées de Goëthe apparaissent pures et dorées comme des étoiles. Le charme de ce livre est inexplicable; c'est un selam que l'Occident envoie à l'Orient, et il s'y trouve des fleurs bien curieuses: des roses rouges et riantes, des hortensias semblables au sein nu des jeunes filles, des digitales pourprées pareilles à de longs doigts d'homme, de grotesques oreilles d'ours, et au milieu du bouquet, modestes et cachées,

de silencieuses violettes allemandes. Ce salam signifie que l'Occident est fatigué de son maigre et glacial spiritualisme, et qu'il veut se réchauffer au corps sain et vigoureux de l'Orient. En écrivant son *Divan*, Goëthe, qui avait exprimé dans *Faust* sa répugnance pour les abstractions intellectuelles et son désir des joies réelles, se jeta, avec l'esprit même, dans les bras du sensualisme.

Il est donc important de remarquer que ce livre parut immédiatement après *Faust*. Ce fut la dernière phase de Goëthe, et son exemple eut une grande influence sur la littérature. Nos lyriques se mirent alors à chanter l'Orient. — Il n'est pas non plus inutile de dire que Goëthe, tandis qu'il chantait si joyeusement la Perse et l'Arabie, témoigna la répugnance la plus prononcée pour l'Inde. Ce qui lui déplaisait dans ce pays, c'était ce qu'il a de bizarre, de confus et d'obscur, et peut-être cette répugnance lui vient-elle de ce qu'il devina quelque arrière-pensée catholique dans les études sanscrites des Schlegel et de messieurs leurs amis. Ces messieurs regardaient l'Indostan comme le berceau de l'organisation du monde dans les formes catholiques; ils y voyaient le type de leur hiérarchie; ils y trouvaient leur trinité, leur incarnation, leur rédemption, leurs péchés, leurs castoiments et toutes leurs manies favorites. La répugnance de Goëthe pour l'Inde ne les aigrit pas peu, et M. Guillaume-Auguste Schlegel le nomma avec amertume « un païen converti à l'Islamisme. »

Parmi les écrits qui ont paru l'année passée, au sujet de Goëthe, un ouvrage posthume de Jean Falk, intitulé : *Goëthe peint d'après ses rapports intimes et personnels*, mérite d'être le plus remarqué. Outre un examen détaillé de *Faust* (cela ne pouvait manquer!), l'auteur nous communique d'excellentes notions sur Goëthe, et il nous le montre dans tous les rapports de sa vie, toujours fidèle à la nature, toujours impartial, avec toutes ses vertus et toutes ses fautes. Là nous voyons Goëthe en rapport avec sa mère, dont le naturel se réfléchit si merveilleusement dans la personne de son fils; nous le voyons comme naturaliste observant une chenille qui s'est enveloppée de sa chrysalide et qui doit s'envoler en papillon; nous le voyons près du grand Erder qui le tance sérieusement de son indifférentisme, qui fait qu'il ne daigne pas accorder à la transformation de l'homme l'attention qu'il donne à la transformation d'un insecte; nous le suivons à la cour du grand-duc de Weimar, improvisant joyeusement, assis parmi de jeunes dames d'honneur, semblable à Apollon au milieu des blondes génisses du roi Admètes; puis nous le voyons avec l'orgueil d'un dalai-lama, refusant de reconnaître Kotzebue, lorsque celui-ci, pour l'humilier, préparait une solennité publique en l'honneur de Schiller; partout prudent, avisé, beau et aimable, figure heureuse et réjouissante comme celle des dieux éternels.

On trouvait, en effet, dans Goëthe, la réunion de la personnalité avec le génie, comme on la veut trouver

parmi les hommes extraordinaires. Son extérieur était aussi imposant que la parole qui vivait dans ses écrits; son apparence était harmonieuse, nette, agréable, noblement conçue, et on pouvait étudier sur lui l'art grec, comme sur une antique. Ce corps plein de dignité, n'était jamais courbé par une rampante humilité chrétienne; les traits de ce visage n'étaient pas contractés par une mystique mortification; ces yeux n'étaient pas voilés par la timidité du pécheur; ils ne roulaient pas de dévots regards vers le ciel et ne craignaient pas de se fixer vers la terre: non, ils étaient calmes comme les regards d'un dieu. En général, c'est le signe distinctif des dieux, que leur regard est ferme et que leurs yeux ne vacillent pas. Aussi, quand Agni, Varunna, Yama et Indra prirent la forme de Nala aux noces de Damayanti, celle-ci reconnut son bien-aimé au mouvement de ses prunelles; car, je le répète, les prunelles des dieux sont toujours immobiles. Les yeux de Napoléon avaient cette vertu: aussi suis-je convaincu que c'était un dieu. Les yeux de Goëthe devaient être aussi divins dans l'âge le plus avancé que dans sa jeunesse. Le temps put bien couvrir sa tête de neige, mais non la courber. Il la portait toujours fière et haute, et quand il parlait il devenait toujours plus grand; et quand il étendait sa main, il semblait que son doigt pût montrer aux étoiles du ciel le chemin qu'elles devaient suivre. On veut avoir remarqué un trait glacé d'égoïsme à sa bouche, mais ce trait

est propre encore aux dieux éternels, surtout au père des dieux, au grand Jupiter, à qui j'ai déjà comparé Goëthe. Vraiment, lorsque je le visitai à Weimar, tandis que je me trouvais en face de lui, je regardais furtivement de côté pour voir si l'aigle, avec la foudre au bec, n'était pas près de lui. J'étais sur le point de lui parler grec ; mais comme je remarquai qu'il comprenait l'allemand, je lui dis, dans cette langue, que les prunes des arbres entre Iéna et Weimar avaient très-bon goût. J'avais réfléchi pendant bien des nuits d'hiver à ce que je dirais d'élevé et de sublime à Goëthe lorsqu'un jour je le verrais ; et lorsque je le vis je n'eus rien autre chose à lui dire, sinon que les prunes de Saxe sont bonnes ! Et Goëthe se mit à sourire : il souriait avec ces mêmes lèvres avec lesquelles il avait baisé jadis la belle Léda, Europe, Danaé Sémélé et maintes autres princesses ou simples nymphes.

Les dieux s'en vont ; Goëthe est mort. Il mourut le 22 du mois de mars de l'année 1832, cette année significative où notre terre a perdu ses plus grandes illustrations. On dirait que, dans cette année, la mort est devenue tout à coup aristocrate, et qu'elle a voulu distinguer les notabilités de la terre en les envoyant à la fois au tombeau. Peut-être a-t-elle voulu fonder une pairie là-bas, dans le royaume des ombres ; et, dans ce cas, sa fournée aurait été très-bien choisie : ou, au contraire, la mort aurait-elle voulu favoriser la démocratie dans

cette année fatale, et établir l'égalité intellectuelle en ensevelissant les grandes autorités? Était-ce le respect ou l'insolence qui lui faisait épargner les rois? Pas un seul roi ne mourut dans cette année. Les dieux s'en vont, les rois restent.



