

## CINQUIÈME PARTIE

— POÈTES ROMANTIQUES —

### I

La sincérité consciencieuse que je me suis rigoureusement imposée me force de dire que plusieurs Français m'ont reproché d'avoir parlé des Schlegel, et particulièrement de M. Auguste-Guillaume Schlegel, en termes par trop durs. Je crois que de pareils reproches ne m'auraient pas été adressés, si on était mieux instruit en France sur l'histoire littéraire de l'Allemagne. On ne connaît guère ici M. Auguste-Guillaume Schlegel que par les écrits de sa noble protectrice, madame de Staël. Un grand nombre de personnes ne connaissent que son nom : ce nom leur sonne à la mémoire comme quelque chose de vénérable et d'illustre, comme qui dirait le nom d'Osiris, dont ils ne savent aussi rien autre chose,

sinon que c'était un merveilleux petit bonhomme de dieu qui fut adoré en Egypte. Ils ne connaissent pas mieux l'un que l'autre, et ils ne se doutent pas de la ressemblance qui se trouve entre eux.

Bien qu'il existe aujourd'hui un grand nombre d'écrivains allemands qui méritent, bien plus que les Schlegel, une mention étendue, je me vois obligé de consacrer encore quelques lignes à ces derniers pour répondre au reproche de dureté qui m'a été adressé. Malheureusement, ces nouvelles réflexions ne ressembleront pas non plus à un panégyrique.

Comme j'ai fait autrefois partie, en quelque sorte, des disciples académiques du plus âgé des Schlegel, il se pourrait qu'on me crût obligé de montrer quelque clémence à son égard. Mais M. Auguste-Guillaume Schlegel a-t-il épargné le vieux Burger, son maître, son père littéraire ? Nullement ; car, dans la littérature comme dans les forêts des sauvages de l'Amérique septentrionale, les fils assomment leurs pères dès qu'ils sont devenus vieux et débiles.

J'ai déjà remarqué que Frédéric Schlegel était un esprit plus considérable que M. Auguste-Guillaume ; et, en effet, ce dernier ne subsistait que des idées de son frère, qu'il s'entendait à élaborer artistement. Frédéric Schlegel était un profond penseur ; il reconnaissait toutes les magnificences du passé, et il sentait toutes les douleurs du présent ; mais il ne comprenait pas la sainteté de ces douleurs et leur nécessité pour le salut futur du

monde. Il voyait se coucher le soleil, et il contemplait mélancoliquement la place où il avait disparu, se plaignant des ténèbres qu'il voyait s'amonceler à l'horizon; et il ne songeait pas que, du côté opposé, éclataient déjà les feux d'une nouvelle aurore. Frédéric Schlegel nommait un jour l'historien un prophète à rebours. Ce mot est la meilleure désignation qui puisse lui convenir à lui-même. Le présent lui était odieux; il était effrayé de l'avenir: ce n'était que dans le passé qui lui était si cher, que se portaient ses longs regards de voyant, et là seulement il reconnaissait l'héroïsme et le bonheur. Mais, dans les douleurs de notre âge, le pauvre Frédéric Schlegel ne devinait pas les douleurs d'un enfantement et d'une résurrection; il ne voyait que l'agonie et les gémissements de la mort, il ne se doutait pas pourquoi se déchirait le rideau du temple, pourquoi la terre tremblait et les rochers s'écroulaient; et la crainte de mourir lui fit prendre la fuite, et l'obligea de se réfugier au milieu des ruines tremblantes de l'église. L'auteur de *Lucinde* trouva ce lieu approprié à la disposition de son âme. Il avait dépensé dans sa vie un excès de présomption et de gaieté qu'il trouvait coupable, et il se sentait le besoin d'expier ces péchés de sa jeunesse et de son âge mûr. Il se fit catholique.

*Lucinde* est un roman. C'est, avec quelques poésies et le drame d'*Alarcos* imité de l'espagnol, la seule composition originale qui ait été laissée par Frédéric Schlegel. Dans le temps, les louanges ne manquèrent pas au

roman ; alors le révérend M. Schleyermacher écrivit et publia des lettres remplies d'enthousiasme sur la *Lucinde*. Des critiques s'avancèrent jusqu'à dire que cette production était un véritable chef-d'œuvre, et ils ne craignirent pas de prophétiser que le roman de *Lucinde* serait regardé un jour comme le meilleur livre de la littérature allemande. Les autorités auraient dû faire justice de ces gens-là, comme on fait en Russie pour les prophètes qui annoncent un malheur public, et qu'on enferme jusqu'à ce que leur prédiction soit accomplie. Non, les dieux ont préservé notre littérature de cette grande calamité : le roman de Schlegel fut bientôt repoussé à cause de sa nullité effrénée, et maintenant son retentissement s'est tout à fait évanoui. *Lucinde* est le nom de l'héroïne du roman ; c'est une femme composée de saillies et de sensualités. Les défauts du roman viennent de ce qu'elle n'est pas femme, mais une composition mal combinée des deux abstractions : l'esprit et la sensualité. La mère de Dieu pardonnera peut-être à l'auteur de ce livre ; mais les muses ne lui pardonneront jamais. Un roman semblable, nommé *Florentin*, fut attribué par erreur au défunt Schlegel. Ce livre est, dit-on, l'ouvrage de sa femme, fille du célèbre Moïse Mendelssohn qu'il avait enlevée à son premier mari, et qui passa avec lui dans le sein de l'église catholique.

Je crois que Frédéric Schlegel en agit sérieusement avec le catholicisme. Je le crois de lui ; de beaucoup de ses amis, je n'en crois rien. En pareille circonstance, il

est assez difficile de s'assurer de la vérité. L'hypocrisie est la sœur jumelle de la religion, et elles se ressemblent tant toutes les deux, qu'il est quelquefois impossible de les distinguer. C'est la même figure, le même costume, le même langage. L'une est cependant plus molle dans son parler, et ce mot *amour* vient plus souvent sur ses lèvres. Ici, en France, l'une de ces sœurs est morte, et l'autre en porte le deuil.

Depuis l'apparition du livre de madame de Staël sur l'Allemagne, Frédéric Schlegel a encore gratifié le public de deux grands ouvrages qui sont peut-être ses meilleures productions, et qui méritent en tous cas la mention la plus favorable. Ce sont : *la Sagesse et la langue des Indiens*, et ses *Leçons sur l'histoire de la littérature*. Par le premier de ces ouvrages, il n'a pas seulement introduit parmi nous l'étude du sanskrit, mais encore il l'a fondée. Il devint pour l'Allemagne ce que Williams Jones avait été pour l'Angleterre. Il avait appris le sanskrit de la manière la plus originale, et le petit nombre de fragments qu'il a donnés dans ce livre sont traduits admirablement. Grâce à la puissance d'observation dont il était doué, il comprit toute la signification de la versification épique des Indiens, de la Sloka, qui coule aussi largement dans leur poésie que le Gange, le fleuve aux eaux saintes et limpides. Je puis m'épargner les louanges, car l'ouvrage de Frédéric Schlegel sur l'Inde est assurément traduit en français, je ne trouve à blâmer que l'arrière-pensée du livre. Il est écrit

dans l'intérêt de l'ultramontanisme. Ces braves gens avaient retrouvé, dans les poésies indiennes, non pas seulement les mystères du sacerdoce romain, mais toute sa hiérarchie et toutes ses luttes avec la puissance temporelle. Dans le Mahabarata et le Ramayana, ils voyaient un moyen âge aux formes d'éléphant. En effet, dans cette dernière épopée, quand le roi Wiswamitra lutte avec le prêtre Wasischta, cette lutte comporte les mêmes intérêts que ceux qui excitèrent l'un contre l'autre l'empereur et le pape, bien que l'objet de la querelle soit nommé ici, en Europe, l'investiture, et là-bas, dans l'Inde, la vache Sabala.

On peut élever le même reproche au sujet des leçons sur la littérature. Frédéric Schlegel y examine toutes les littératures d'un point de vue élevé, mais cette position élevée est toujours la cime du clocher d'une église gothique. Et à tout ce que dit Schlegel on entend sans cesse les cloches sonner, parfois aussi le croassement des corbeaux qui voltigent autour des ais de la vieille flèche. Pour moi, l'encens de la messe me monte au nez dès que j'ouvre ce livre, et aux meilleurs passages il me semble que je vois s'élever tout à coup de longues files de pensées tonsurées. Cependant je ne connais pas de meilleur livre en ce genre; et il n'y a que les travaux du même genre de Herder, qui pourraient nous procurer un pareil aperçu sur la littérature de tous les peuples. Mais Herder ne se mettait pas, comme un grand inquisiteur, sur un siège, pour juger les différentes

nations, et les condamner ou les absoudre selon le degré de leur croyance. Non, Herder regardait toute l'humanité comme une harpe dans la main d'un grand maître; chaque peuple lui semblait une corde particulière de cet instrument, et il comprenait l'harmonie universelle qui résultait de ces accords différents.

Frédéric Schlegel mourut il y a cinq ans, par suite d'un excès gastronomique, dit-on. Il était âgé de cinquante-six ans. Sa mort occasionna un des plus repoussants scandales littéraires. Ses amis, le parti cagot, qui tient son quartier général à Munich, furent enragés de la manière détachée dont la presse libérale parla de cette mort; ils outragèrent et injurièrent de mille façons les libéraux allemands; mais toutefois, d'aucun d'eux ils ne purent dire qu'il avait enlevé la femme de son hôte, et qu'il avait, longtemps après, vécu des aumônes de ce mari outragé.

Maintenant je dois, puisqu'on le veut, parler de son frère aîné, M. Auguste-Guillaume Schlegel. Si c'était en Allemagne que je voulusse encore parler de lui, on me regarderait avec surprise.

Qui parle encore à Paris de la girafe ?

M. Auguste-Guillaume Schlegel est né à Hanovre, le 5 septembre 1767. Ce n'est pas de lui que je tiens cette particularité. Je n'ai jamais été si peu poli que de m'informer de son âge. Si je ne me trompe, j'ai trouvé cette date dans les biographies des femmes savantes de l'Allemagne par Spindler. M. A.-G. Schlegel est donc âgé

de soixante-sept ans. M. Alexandre de Humboldt et quelques naturalistes prétendent qu'il est plus âgé. Champollion était aussi de cette opinion. En parlant de ses services littéraires, je dois aussi revenir sur ses traductions : là, il rendit réellement de grands services. Sa traduction de Shakspeare est surtout un chef-d'œuvre incomparable. Peut-être, à l'exception de M. Gries et de M. le comte de Platen, M. A.-G. Schlegel est-il le plus grand métrique de l'Allemagne. Dans tous ses autres travaux, on ne saurait lui accorder que la seconde, ou même la troisième place. Dans la critique esthétique, il lui manque, comme je l'ai dit, la base d'une philosophie, et d'autres contemporains le dépassent beaucoup en ce genre, particulièrement Solger. Dans l'étude du vieux langage allemand, M. Schlegel est fort au-dessous de M. Jacob Grimm, qui, par sa grammaire, a mis fin à ces vues superficielles avec lesquelles on expliquait, à l'exemple des deux frères Schlegel, les monuments de notre langue. M. Schlegel aurait peut-être porté loin l'étude du vieux langage, s'il ne s'était élancé dans le sanskrit. Mais la vieille langue allemande n'était plus de mode, et le sanskrit pouvait exciter une nouvelle sensation. Mais aussi dans cette étude il resta en quelque sorte dilettante : l'initiative de ses pensées appartient encore à son frère Frédéric ; et ce qu'il y a de réel, de scientifique dans ses inductions sanskrites est l'œuvre, chacun le sait, de son savant collaborateur M. Lassen. M. Franz Bopp, à Berlin, est, en Allemagne, le véritable érudit sanskrit, et le

premier de tous. Dans la science historique, M. Schlegel voulut une fois se cramponner à la renommée de Niebuhr qu'il attaqua; mais si on le compare à ce grand critique, ou à un Jean de Muller, à un Heeren et à d'autres historiens, on ne peut s'empêcher de sourire. Mais quel est son rang comme poète? Ceci est difficile à déterminer.

Le joueur de violon Solomons, qui donnait des leçons au roi d'Angleterre George III, disait un jour à son auguste écolier: «Les joueurs de violon peuvent se diviser en trois classes. A la première appartiennent ceux qui ne savent pas jouer du tout; à la seconde, ceux qui jouent mal; et à la troisième ceux qui jouent bien. Votre Majesté s'est déjà élevée jusqu'à la seconde classe.»

M. Schlegel appartient-il à la première ou à la seconde classe des poètes? Les uns disent qu'il n'est pas poète du tout; les autres disent qu'il est un mauvais poète. Tout ce que je sais, c'est qu'il n'est pas un Paganini.

M. A.-G. Schlegel ne dut sa célébrité qu'à l'assurance inouïe avec laquelle il attaqua les autorités littéraires qui existaient alors. Il arracha les couronnes de laurier qui couvraient de vieilles perruques; et à cette occasion il fit voler beaucoup de poudre aux yeux de son public. Sa renommée est une fille naturelle du scandale.

Je l'ai déjà fait observer plusieurs fois, la critique à l'aide de laquelle M. Schlegel attaqua les autorités ne repose pas sur une philosophie arrêtée. Quand nous revînmes de l'étonnement où nous avait jetés cette assurance, nous reconnûmes bientôt le vide absolu de la

critique de M. Schlegel. Ainsi, lorsqu'il veut rabaisser le poète Burger, il compare ses ballades aux vieilles ballades anglaises rassemblées par l'évêque Percy, et il montre combien celles-ci sont plus simples, plus naïves, plus gothiques, et par conséquent aussi plus empreintes de poésie. M. Schlegel a suffisamment compris l'esprit du passé, surtout celui du moyen âge, et il réussit fort bien à indiquer cet esprit dans les anciens monuments, et à expliquer leurs beautés sous ce point de vue. Mais tout ce qui appartient au présent, il ne saurait le comprendre; tout au plus saisit-il quelques traits extérieurs, quelque chose de la physionomie du temps présent, ordinairement la partie la moins belle; et comme il ne comprend pas l'esprit qui l'anime, il ne voit dans toute notre vie moderne qu'une tiède prose. En général, il n'appartient qu'à un grand poète de saisir la poésie de la pensée d'un temps présent; la poésie d'un temps passé se devine plus facilement, et il est plus facile de la faire sentir aux autres. Ainsi M. Schlegel réussit à relever auprès de la multitude les poésies où repose le passé aux dépens de celles où respire et vit notre époque moderne. Les *relics of ancient poetry* rassemblées par Percy expriment l'esprit de leur temps comme les poésies de Burger expriment l'esprit du nôtre. Si M. Schlegel avait compris cet esprit il n'eût pas pris la fougue avec laquelle il éclate dans les poésies de Burger pour le cri rauque d'un grossier magister, mais bien pour le puissant cri de douleur d'un Titan qui fut martyrisé par l'aristocratie des gentillâtres

et des pédants académiques du Hanovre. Tel était le supplice du pauvre auteur de *Lenore*, et de maint autre homme de génie qui végétait péniblement à Goettingue dans les fonctions de chétif professeur, et qui mourait dans la misère. Comment le magnifique chevalier A.-G. de Schlegel, protégé par de superbes patrons, appointé, baronisé, enrubané, aurait-il pu comprendre ces vers où Burger s'écrie avec rage : « Un homme d'honneur, plutôt que de mendier les faveurs des grands, doit se faire arracher de ce monde par la faim ! »

Le nom de Burger signifie, en allemand, *citoyen*.

Ce qui augmenta encore beaucoup la réputation de M. Schlegel, ce fut la sensation qu'il produisit lorsque plus tard ici, en France, il s'attaqua aux autorités littéraires des Français. Nous vîmes avec joie et orgueil notre belliqueux compatriote démontrer aux Français que toute leur littérature classique ne vaut rien ; que Molière est un bouffon et un farceur, et non pas un poète ; que Racine a également bien peu de valeur, et qu'en revanche nous autres Allemands, nous sommes incontestablement les dieux du Parnasse. Son refrain était toujours que les Français sont le peuple le plus prosaïque du monde, et qu'il n'y a pas du tout de poésie en France. Ces choses-là, l'homme les disait dans un temps où, devant ses yeux, s'offraient encore journellement maint et maint coryphée de la Convention, où il voyait passer devant lui, en chair et en os, les derniers acteurs de cette tragédie de géants, dans un temps où

Napoléon improvisait chaque jour une sublime épopée, lorsque Paris fourmillait de dieux, de héros et de rois... Mais M. Schlegel ne vit rien de ces choses. Lorsqu'il était ici, il ne voyait que lui-même, il ne regardait que sa figure dans un miroir, et de la sorte il est facile de comprendre qu'il n'ait pas aperçu de poésie en France.

Mais, je le répète, M. Schlegel n'a jamais pu comprendre que la poésie du passé. Celle du temps présent lui échappe. Tout ce qui est vie moderne lui semble excessivement prosaïque, et il n'a pu concevoir la poésie de la France, ce sol maternel de la société et de la poésie modernes. Racine dut être aussi le premier poète que M. Schlegel ne put comprendre, car ce grand poète se présente déjà comme le héraut des temps modernes près du grand roi avec qui commencent les temps nouveaux. Racine est le premier poète moderne, comme Louis XIV fut le premier roi moderne. Dans Corneille respire encore le moyen âge. En lui et dans la fronde rèle la voix de la vieille chevalerie qui pousse son dernier soupir; aussi le désigne-t-on quelquefois comme un poète romantique. Mais, dans Racine, les sentiments et les poésies du moyen âge sont complètement éteints: il ne réveille que des idées nouvelles; c'est l'organe d'une société neuve. On voit éclore dans son sein les premières violettes du printemps qui ouvre notre jeune âge; on y voit même les bourgeons des lauriers qui s'épanouissent plus tard si largement. Qui sait combien d'actions d'éclat jaillirent des vers tendres de Racine? Les héros

français qui gisent enterrés aux Pyramides, à Marengo, à Austerlitz, à Iéna, à Moscou, avaient entendu les vers de Racine, et leur empereur les avait écoutés de la bouche de Talma. Qui sait combien de quintaux de renommée reviennent à Racine sur la colonne de la place Vendôme? Euripide est-il un plus grand poète que Racine? c'est ce que j'ignore; mais je sais que ce dernier fut une source vivante d'enthousiasme, qu'il a enflammé le courage par le feu de l'amour, et qu'il a enivré, ravi et ennobli tout un peuple. Qu'exigez-vous de plus d'un poète? Nous sommes tous mortels; nous descendons dans le tombeau, et nous laissons derrière nous notre parole; et quand cette parole a rempli sa mission, alors elle retourne dans le sein de Dieu, ce refuge de toutes les paroles de poète, cette patrie de toutes les harmonies.

Si M. Schlegel s'était borné à dire que la mission de la parole de Racine était accomplie, et que le temps qui s'avancait toujours exigeait d'autres poètes, ses attaques auraient eu quelque base; mais elles se trouvèrent sans fondement lorsqu'il voulut démontrer la faiblesse de Racine en le comparant à des poètes plus anciens. Non-seulement M. Schlegel n'a rien deviné de la grâce infinie, de la douce finesse, du charme profond qu'il y a dans cette pensée de Racine qui a revêtu de costumes antiques ses héros français modernes, mêlant ainsi à l'intérêt des passions modernes l'intérêt d'une piquante mascarade, mais il a encore été assez gauche pour pren-

dre tous ces délicieux travestissements au sérieux, pour juger les Grecs de Versailles d'après les Grecs d'Athènes, et comparer la Phèdre de Racine avec la Phèdre d'Euripide! Cette manière de juger le présent à la mesure du passé est si fortement enracinée dans M. Schlegel, que c'est toujours avec le laurier des vieux poètes qu'il fustige les jeunes, et que, pour rabaisser Euripide à son tour, il n'a rien su trouver de mieux que de le comparer au vieux Sophocle, ou même à Eschyle.

Je serais conduit trop loin si je voulais montrer en détail comment M. Schlegel, voulant déprécier Euripide en se servant de cette méthode, s'est montré aussi aigre et aussi injuste envers lui que le fut jadis Aristophane. Ce dernier se trouvait placé, sous ce rapport, à un point de vue qui offre une grande ressemblance avec le point de vue de l'école romantique. Sa polémique est fondée sur de semblables sensations et sur des tendances pareilles; et si l'on a nommé M. Tieck un Aristophane romantique, on pourrait avec raison nommer le parodiste d'Euripide et de Socrate un Tieck classique. Ainsi que M. Tieck et les Schlegel, en dépit de leur incrédulité, ont cependant gémi sur la chute du catholicisme; ainsi qu'ils ont désiré restaurer cette croyance dans la multitude; ainsi qu'ils ont bafoué dans ce dessein et chargé d'accusations les rationalistes et les humanistes; ainsi qu'ils ont exprimé la répugnance la plus amère pour les hommes qui répandaient dans la vie et la littérature une honnête pensée bourgeoise; ainsi qu'ils ont sifflé cet

esprit de bourgeoisie comme des misères d'épiciers, lui opposant dans leur but la grande vie chevaleresque du moyen âge : de même Aristophane, qui se raillait des dieux, a-t-il cependant attaqué les philosophes qui préparaient la chute de tout l'Olympe; de même haïssait-il le rationaliste Socrate qui prêchait une meilleure morale; de même haïssait-il les poètes qui annonçaient déjà et exprimaient une vie moderne aussi différente de l'ancienne période des dieux, des héros et des rois de la Grèce, que notre temps actuel diffère de la période féodale du moyen âge; de même il haïssait Euripide, qui n'était pas enivré du moyen âge de la Grèce comme l'étaient Eschyle et Sophocle, mais qui se rapprochait déjà de la tragédie bourgeoise. Je doute que M. Schlegel sache le véritable motif qui l'a porté à mettre Euripide si bas, en le comparant si défavorablement à Eschyle et à Sophocle; mais je pense qu'un sentiment ignoré de lui-même guidait sa plume, et qu'il sentait dans le vieux tragique l'élément moderne, la bourgeoisie et le protestantisme, qui jadis étaient déjà si en haine au catholique-païen, au marguillier athénien Aristophane.

Mais je fais peut-être à M. Schlegel un honneur qu'il n'a pas mérité, en lui prêtant des sympathies et des antipathies : il se peut qu'il n'en ait aucune. Dans sa jeunesse il fut un helléniste; et, dans un âge plus avancé, il devint un romantique. Il se fit le coryphée de la nouvelle école : elle reçut son nom et celui de son frère, et, de tous ceux de cette école, il fut peut-être celui qui la

prit le moins au sérieux. Il la soutint de ses talents : il la seconda par ses études, se réjouit tant que la chose alla bien ; et lorsque l'école prit une mauvaise fin, il poussa ses études dans une autre voie.

Bien que l'école soit tombée en ruines, les efforts de M. Schlegel ont eu cependant de bons résultats pour notre littérature. Il avait surtout montré comment on pouvait traiter des objets scientifiques dans un langage élégant. Auparavant, nul écrivain allemand n'osait écrire un livre scientifique dans un style clair et agréable : on écrivait dans un langage sec et diffus, qui sentait affreusement le tabac et la chandelle. M. Schlegel est du petit nombre des Allemands qui ne fument pas de tabac, vertu qu'il doit à la société de madame de Staël. En effet, il doit à cette dame ce poli extérieur qu'il a pu faire valoir en Allemagne, avec tant d'avantages. Sous ce point de vue, la mort de l'admirable madame de Staël fut une grande perte pour ce savant Allemand, qui trouvait, dans son salon, tant d'occasions de connaître les modes nouvelles, et qui, en sa qualité de son accompagnateur dans toutes les capitales de l'Europe, pouvait voir le beau monde et s'approprier les plus belles manières. Ces habitudes de société lui étaient devenues si nécessaires, qu'après la mort de sa noble protectrice, il ne fut pas éloigné de s'offrir à la célèbre Catalani pour l'accompagner dans ses voyages.

Comme je l'ai dit, la propagation de l'élégance est le principal mérite de M. Schlegel ; et, grâce à lui, il se

glissa un peu de civilisation dans la vie des poètes de l'Allemagne. Goëthe avait déjà donné un exemple plein d'influence ; il avait montré qu'on peut être poëte allemand, et cependant être un homme de bonne compagnie. Autrefois, nos poètes allemands méprisaient toutes les formes conventionnelles ; et le nom de poëte allemand, ou le mot de génie poétique, avait la plus ignoble signification. Un poëte allemand était alors un homme qui portait un habit râpé et en lambeaux ; qui confectionnait pour un écu des pièces de vers à l'occasion des mariages et des baptêmes ; qui s'enivrait loin de la bonne compagnie où il n'était pas admis, et qu'on trouvait quelquefois, le soir, étendu sur les dalles de la rue, sentimentalement caressé par les rayons amoureux de Phébé. Quand ces gens-là devenaient vieux, ils avaient coutume de se plonger encore plus profondément dans leur misère. Il est vrai que c'était une misère sans souci, ou accompagnée d'un seul souci, à savoir où l'on buvait le plus de schnaps pour le moins d'argent.

C'est ainsi que je m'étais toujours représenté un poëte allemand. Que je fus donc agréablement surpris, lorsqu'en l'année 1819, tout jeune encore et visitant l'université de Bonn, j'eus l'honneur de voir face à face le génie poétique dans la personne de M. Auguste-Guillaume Schlegel ! Après Napoléon, c'était le premier grand homme que je voyais, et je n'oublierai jamais cette vue ineffable. J'éprouve encore aujourd'hui la sainte terreur qui pénétra mon âme quand je me trouvai

devant sa chaire, et que je l'entendis parler. Je portais alors une redingote de bure blanche, une toque rouge, de longs cheveux blonds, et je n'avais pas de gants. Mais M. Auguste-Guillaume Schlegel avait des gants glacés, et il était entièrement habillé d'après la nouvelle mode parisienne ; il était encore tout odorant du parfum de la bonne compagnie et de l'eau de mille-fleurs qu'il ne s'était pas épargnée : c'étaient l'élégance et la gentillesse en personne ; et, lorsqu'il parla du grand chancelier d'Angleterre, il ajouta *mon ami*, et près de lui se tenait un laquais sous la livrée baroniale de la maison de Schlegel, qui avait soin des bougies placées dans des flambeaux d'argent ; et, sur la chaire, à son côté, brillait un verre d'eau sucrée sur une soucoupe de cristal. Un laquais en livrée ! des bougies ! des flambeaux d'argent ! mon ami le grand chancelier d'Angleterre ! des gants glacés ! de l'eau sucrée ! quelles choses inouïes dans la classe d'un professeur allemand ! Tout cet éclat ne nous éblouit pas peu, nous autres jeunes gens, et moi surtout ; et je fis alors sur M. Schlegel trois odes, et chacune de ces odes, commençait par ces paroles : « O toi qui, etc. ; » mais ce n'était que dans la poésie que j'osais tutoyer un homme si distingué. Son extérieur était réellement très-imposant : sur sa petite tête mince ne brillaient plus qu'un petit nombre de cheveux gris, et son corps était si chétif, si consumé, si transparent, qu'il semblait tout esprit, et qu'il avait l'air d'un symbole du spiritualisme.

Cependant il venait de se marier, et lui, le chef des romantiques, il avait épousé la fille du conseiller du consistoire Paulus, à Heidelberg, le chef des rationalistes allemands. C'était une union symbolique; le romantisme se mariait en même temps au rationalisme; mais cet accouplement monstrueux ne produisit pas de fruits. Au contraire, la séparation n'en devint que plus grande. Déjà, le lendemain de la nuit des noces, le rationalisme s'en retourna, en fuyant à sa maison, et ne voulut avoir plus rien à faire avec le romantisme; car le rationalisme, raisonnable comme il est toujours, ne voulait pas être marié d'une façon purement symbolique; et dès qu'il reconnut la nullité intérieure du romantisme, il s'en alla. Je sens que tout ceci est un peu obscur. Je vais m'expliquer plus clairement.

Thyphon, le méchant Thyphon, haïssait Osiris (qui était un dieu égyptien, comme vous le savez), et lorsqu'il le tint en sa puissance, il le mit en pièces. Isis, la pauvre Isis, la femme d'Osiris, chercha péniblement à rapprocher ces morceaux, les cousut ensemble, et réussit à restaurer intégralement son époux déchiré. Intégralement? Hélas! non, il manquait un fragment capital, que la pauvre déesse n'avait pu retrouver. Pauvre Isis! elle fut obligée de se contenter d'un complément en bois. Pauvre Isis! De là vint un grand culte en Égypte, et à Heidelberg un grand scandale.

C'est un vieux mythe qui, dans son temps, a produit une joyeuse sensation. Depuis ce temps on perdit entiè-

rement de vue M. A.-G. Schlegel ; il s'était évanoui. Le mécontentement que lui causait un pareil oubli le poussa enfin, après longues années d'absence, vers Berlin, l'ancienne capitale de sa grandeur littéraire. Il y vint faire quelques leçons publiques sur l'esthétique ; mais il n'avait appris rien de nouveau pendant tout cet intervalle ; et il parlait alors devant un public qui avait reçu de Hegel une philosophie de l'art et une science de l'esthétique. On railla et on haussa les épaules. Il lui arriva, comme à une vieille comédienne qui remonte, après vingt ans d'absence, sur le théâtre de ses anciens succès, et qui ne comprend pas pourquoi le public rit au lieu d'applaudir. L'homme avait effroyablement changé, et il réjouit Berlin, quatre semaines durant, par l'étalage de ses ridicules. C'était un fat vieilli qui se faisait bafouer partout ; on en raconte d'incroyables choses.

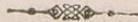
Ici, à Paris, j'eus la douleur de revoir M. A.-G. Schlegel en personne. Je n'avais jamais pu me figurer qu'un pareil changement fût possible. Ce fut peu de temps après mon arrivée. J'allais visiter la maison qui fut habitée par Molière ; car j'honore les grands poètes, et je cherche partout avec un esprit religieux les traces de leur passage terrestre : c'est un culte. Sur mon chemin, aux piliers de la halle, non loin de cette sainte maison, j'aperçus un personnage dont les traits indécis me parurent offrir quelque ressemblance avec le Guillaume Schlegel d'autrefois. Je crus voir son esprit ; mais ce n'était que son corps. L'esprit est mort ; c'est le corps

qui revient sur la terre. Ce corps avait passablement engraisé ; la chair s'était rattachée à ces minces jambes spiritualistes, et on apercevait même un ventre prépondérant, au-dessus duquel pendait une grande quantité de rubans d'ordres. La petite tête, jadis si grise et si argentée, portait une joyeuse perruque blonde. L'homme était habillé à la mode de l'année 1818, dans laquelle mourut madame de Staël. Il souriait gaiement, et s'agitait avec une coquetterie juvénile ; il s'était réellement opéré en lui un rajeunissement merveilleux : c'était une plaisante seconde édition de sa jeunesse ; il semblait revenir en fleur ; et je soupçonne même que le vermillon de ses joues n'était pas emprunté à l'art, mais à une saine ironie de la nature.

En ce moment, il me sembla voir le défunt Poquelin à sa fenêtre, me jetant un sourire en désignant du doigt cette joviale et mélancolique apparition. Son côté ridicule m'apparut alors dans un vif éclat ; je compris toute la profondeur et la portée de la bouffonnerie qui s'y trouvait imprimée, et j'aperçus dans tout son jour le caractère de comédie de ce personnage, qui, malheureusement, n'a pas trouvé de grand comique pour le mettre sur la scène. Molière seul eût été l'homme capable de transporter une pareille figure sur le Théâtre-Français ; lui seul avait le talent nécessaire pour une telle entreprise. C'est ce que soupçonna de bonne heure M. A.-G. Schlegel ; et il prit Molière en aversion, comme Napoléon prit en aversion Tacite. M. Schlegel, le fin

critique, avait, dès longtemps, pressenti qu'il n'eût pas échappé à Molière, ce grand comique, s'il eût encore vécu. Napoléon, le César français, disait de Tacite qu'il avait calomnié les empereurs romains. M. Schlegel, l'Osiris allemand, dit de Molière qu'il n'était pas un poëte, mais simplement un bouffon.

M. Auguste-Guillaume Schlegel quitta bientôt Paris, après avoir été décoré de l'ordre de la Légion d'honneur. Le *Moniteur* a hésité jusqu'à ce jour de donner officiellement cette nouvelle; mais Thalie, la muse de la comédie, l'a vivement inscrite sur ses joyeuses tablettes.



## II

Après les Schlegel, M. Louis Tieck fut un des écrivains les plus actifs de l'école romantique. Il combattit et il composa pour elle. Ce fut un poète, nom que ne mérita aucun des deux Schlegel. Ce fut un fils véritable de Phœbus Apollo, et, comme le dieu éternellement adolescent, il ne porta pas seulement la lyre, mais l'arc et le carquois rempli de flèches retentissantes. Il était ivre d'enthousiasme lyrique et de cruauté critique, comme son père le Delphien. Comme celui-ci, dès qu'il avait impitoyablement écorché quelque Marsyas littéraire, ses doigts sanglants se portaient joyeusement sur les cordes d'or de sa lyre, et il se mettait à chanter une douce chanson de troubadour.

La polémique qu'il soutint, sous une forme dramatique, contre les adversaires de l'école, est une des plus curieuses apparitions de notre littérature; ce sont des drames satiriques que l'on compare ordinairement aux comédies d'Aristophane, mais ils en diffèrent autant qu'une tragédie de Sophocle diffère d'une tragédie de Shakspeare. Les comédies antiques avaient toute l'unité d'action, la marche rigoureuse et la langue élégamment

métrique de la tragédie antique dont elles étaient la parodie. Les satires dramatiques de M. Tieck sont coupées d'une façon aussi aventureuse, et elles sont aussi irrégulières, conçues dans un langage aussi capricieux que les tragédies de Shakspeare. Cette forme était-elle une nouvelle invention de M. Tieck? Non; elle existait déjà parmi le peuple, et particulièrement en Italie. Ceux qui comprennent l'italien peuvent se faire une juste idée des drames de M. Tieck, en ajoutant quelques rêveries de clair de lune allemandes aux comédies fantastiques, merveilleuses et bariolées du vénitien Gozzi. M. Tieck a même emprunté aux joyeux enfants des Lagunes la plupart de ses masques. A son exemple, beaucoup de poètes allemands s'emparèrent de cette forme, et nous eûmes des comédies dont l'effet n'était pas produit par un caractère plaisant ou par une bouffonne intrigue, mais où l'on nous introduisait immédiatement dans un monde fabuleux où les animaux parlent et agissent comme des hommes, et où le hasard et le caprice prennent la place de l'ordre naturel des choses. C'est ce que nous voyons aussi dans Aristophane. Seulement le dernier a pris cette forme pour dramatiser toute la profondeur de ses vues sur la société, comme dans *les Oiseaux*, où les manies insensées des hommes, leur goût de bâtir des chimères dans l'espace, leur audace à braver les dieux éternels, et la vanité de leurs triomphes, sont représentés sous les masques les plus burlesques. C'est ce qui fait la grandeur d'Aristo-

phane. Ses vues sont immenses; elles sont plus grandes, plus tragiques même que celles des tragiques; ses comédies sont réellement des tragédies rieuses. Voyez son Paisteteros. Un poète moderne l'eût montré, à la fin de la pièce, dans sa nullité ridicule. Là, au contraire, il gagne Basilea, la belle, la puissante Basilea; il s'élève dans sa ville de nuées avec sa divine épouse, les dieux sont forcés de se conformer à sa volonté, la folie célèbre son union avec la puissance, et la pièce se termine par de joyeux chants d'hyménée. Est-il, pour un homme raisonnable, quelque chose de plus terriblement tragique que cette victoire et que ce triomphe des fous? Nos Aristophanes allemands ne s'élèvent pas si haut: ils se sont interdit toute haute pensée, toute vaste contemplation du monde; sur les deux plus importantes choses humaines, la politique et la religion, ils ont gardé un très-modeste silence, et ils ne se sont hasardés à traiter que le thème choisi par Aristophane, dans *les Grenouilles*. Pour objet principal de leurs satires, ils ont choisi le théâtre lui-même, et ils se sont moqués, avec plus ou moins de verve, des défauts de notre scène.

Mais il faut avoir égard à l'état politique de l'Allemagne. Nos satiriques, forcés de détourner leurs traits loin de tous les princes véritables, voulurent se dédommager de cette contrainte sur les rois de théâtre et les princes de coulisses. Nous qui ne possédions presque pas de journaux politiques discutants, nous avons toujours été comblés d'une foule de feuilles esthétiques,

qui ne contiennent que des contes oiseux et des articles de théâtre ; de sorte qu'en voyant nos publications périodiques, on serait tenté de croire que toute la nation allemande ne se compose que de bavardes nourrices et de critiques de théâtre. Mais on nous eût mal jugés. Après la révolution de juillet, dès qu'il fut permis de prononcer une parole libre dans notre chère patrie, on vit combien peu ces piteuses écrivasseries nous contentaient. Il s'éleva tout à coup des feuilles où l'on jugea le jeu, bon ou mauvais, des rois véritables, et plus d'un d'entre eux, qui avait oublié son rôle, fut sifflé dans sa propre capitale. Nos Schéhérazades littéraires, qui avaient coutume d'endormir, par leurs contes, le public, ce lourd sultan, furent obligés de se taire, et les comédiens virent avec étonnement que leur parterre était vide le jour où ils jouaient le plus divinement. La cage des terribles critiques restait même souvent déserte. Les bons héros de théâtre s'étaient souvent plaints d'être sans cesse l'objet de toutes les conversations et de tous les écrits, et de ce que leurs vertus domestiques servissent de pâture aux gazettes. Quel fut leur effroi en voyant que les choses prenaient une telle marche qu'il ne serait bientôt plus du tout question de leurs personnes!

En effet, quand le soleil de juillet nous éclaira, le théâtre, la critique et les contes prirent subitement fin en Allemagne, et les comédiens, les critiques et les conteurs tremblèrent et s'écrièrent que l'art touchait à sa ruine. Mais cette grande catastrophe qui menaçait notre

patrie a été heureusement détournée par la sagesse et la force de la diète de Francfort. Une révolution n'éclatera pas en Allemagne, on doit l'espérer; nous sommes préservés de la guillotine et de toutes les horreurs de la liberté de la presse; les chambres des députés; dont la concurrence faisait tant de tort aux théâtres, qui ont cependant des privilèges concédés antérieurement, seront supprimées, et l'art est sauvé. On fait en ce moment, en Allemagne et particulièrement en Prusse, tout ce qu'il est possible de faire pour l'art. Les musées rayonnent de toutes les couleurs de l'iris, les orchestres retentissent, les danseuses exécutent leurs plus voluptueux entrechats, le public est distrait et réjoui par mille et un contes, et la critique de théâtre fleurit plus que jamais!

Justin rapporte dans ses histoires que Cyrus, ayant apaisé la révolte des Lydiens, sut réfréner l'esprit turbulent de ce peuple courageux, en le forçant de s'occuper des beaux-arts et d'autres choses joyeuses. Depuis ce temps, il ne fut plus question des émeutes lydiennes; les restaurateurs lydiens, les danseuses et les artistes du pays, n'en furent que plus célèbres.

Nous avons maintenant du repos en Allemagne; la critique du théâtre et les contes y sont de nouveau l'affaire principale, et comme M. Tieck excelle dans ces deux branches, tous les amis de l'art lui paient le tribut d'admiration qui lui est dû. C'est, en effet, le meilleur écrivain de nouvelles de l'Allemagne. Ses écrits ne sont

pas toutefois de la même espèce et de la même valeur. Comme chez les peintres, on peut distinguer dans M. Tieck plusieurs manières. Sa première manière appartient encore entièrement à l'ancienne école; il n'écrivait alors que sur la demande et la commande d'un libraire; et ce libraire n'était autre que Nicolaï en personne, le champion le plus opiniâtre des lumières et de la philanthropie, le plus grand ennemi de la superstition, du mysticisme et du romantisme. Nicolaï était un mauvais écrivain, une perruque prosaïque, qui s'est rendu souvent fort ridicule avec son nez sans cesse braqué sur les jésuites; mais nous qui sommes nés plus tard, nous devons avouer que le vieux Nicolaï était un homme plein de droiture; qu'il parla avec loyauté au peuple allemand, et que, par amour pour la sainte cause de la vérité, il ne recula pas devant le plus cruel de tous les martyres, devant le ridicule. On m'a conté, à Berlin, que M. Tieck habitait autrefois la maison de ce brave homme; il demeurait à un étage au-dessus de Nicolaï; le temps nouveau marchait déjà sur la tête du vieux temps.

Les ouvrages que M. Tieck écrivit dans sa première manière, des contes et de longs romans pour la plupart, comme *William Lowel*, le meilleur de tous, sont fort insignifiants. Il semble que cette opulente et poétique nature ait été avare dans sa jeunesse, et qu'elle ait conservé ses trésors pour des temps plus éloignés; ou peut-être M. Tieck ne connaissait-il pas lui-même les

richesses que renfermait sa poitrine, et les Schlegel furent-ils forcés de les découvrir à l'aide de la magique baguette de coudrier. Dès que M. Tieck se trouva en contact avec les Schlegel, tous les trésors de son imagination, de son âme et de son esprit s'ouvrirent : les diamants étincelèrent, les perles les plus pures tombèrent par flots, et, par-dessus tout, éclata l'escarboucle, ce joyau fabuleux, dont les poètes romantiques parlaient tant alors, et qu'ils ont tant chanté. Cette riche poitrine fut la véritable trésorerie où puisèrent les Schlegel pour subvenir aux frais de leurs campagnes littéraires. M. Tieck dut écrire pour l'école les comédies satiriques dont j'ai parlé, et confectionner en même temps, d'après la nouvelle recette esthétique, une foule de poésies à la dernière façon. C'est là la seconde manière de M. Tieck. Ses productions dramatiques les plus remarquables dans cette manière sont : *l'Empereur Octavien*, *Sainte Geneviève* et *Fortunatus*, trois drames composés d'après les livres populaires du même nom. Ces vieilles légendes que le peuple allemand conserve toujours précieusement, le poète les a revêtues d'un riche et nouveau vêtement. Mais, pour moi, j'en conviens, je les préfère dans leur vieille forme simple et naïve. Quelque belle que soit la *Geneviève* de M. Tieck, j'aime mieux le livre populaire, mal imprimé à Cologne sur le Rhin, avec de mauvaises gravures en bois, où l'on a représenté d'une façon touchante la pauvre princesse palatine toute nue, chastement couverte de ses longs cheveux, et fai-

sant allaiter son enfant par une biche compatissante.

Les nouvelles que M. Tieck a écrites dans sa seconde manière sont beaucoup plus précieuses que ces drames; elles sont aussi, pour la plupart, imitées des vieilles légendes populaires. Les plus excellentes sont *le blond Eckbert* et *le Runenberg*. Dans ses poésies, on sent une intimité mystérieuse, un accord singulier avec la nature, mais surtout avec l'empire des plantes et des pierres. Le lecteur se sent comme transporté dans une forêt enchantée; il entend les sources souterraines ruisseler mélodieusement. Il croit entendre quelquefois son propre nom prononcé dans les murmures du feuillage. Des plantes aux larges feuilles, qui semblent animées, enlacent ses pieds et entravent sa marche; des fleurs merveilleuses et inconnues ouvrent, pour le contempler, de grands yeux diaprés de mille couleurs; des lèvres invisibles pressent son front; de hauts champignons dorés s'agitent au pied des arbres, et résonnent doucement comme des clochettes; de grands oiseaux silencieux se balancent sur les branches, et baissent vers lui leurs longs becs pensifs..... Tout respire; tout est frémissant et plein d'attente.... Tout à coup le cor résonne; une image de femme aux plumes flottantes, le faucon au poing, passe sur une blanche haquenée; et elle est si belle, si blonde; ses yeux sont si bleus, si rians et à la fois si sérieux, si sincères et en même temps si ironiques, si chastes et en même temps si voluptueux, que l'on croit voir l'imagination de notre excellent Louis Tieck en

personne. Oui, son imagination est une courtoise damoiselle, qui poursuit dans une forêt enchantée des animaux fabuleux, peut-être la rare licorne, qui ne se laisse prendre que par une vierge.

Une singulière modification s'opère à présent chez M. Tieck; elle annonce sa troisième manière. Après avoir quelque temps gardé le silence au temps de la décadence des Schlegel, il reparut en public, et de la façon à laquelle on s'attendait le moins. L'ancien enthousiaste, qui s'était jeté dans le sein de l'église catholique avec un zèle de néophyte, qui avait combattu si puissamment la philanthropie et le protestantisme, qui ne respirait que pour la féodalité et le moyen âge, qui n'aimait l'art que dans les expansions d'un cœur naïf, se présenta dès lors comme adversaire de l'extravagance, comme peintre de la moderne vie bourgeoise, comme artiste qui demande la clarté de la conscience dans l'art; en un mot, comme un homme de bon sens. C'est ainsi qu'il se montre dans une série de nouvelles nouvelles, dont quelques-unes sont connues en France. L'étude de Goëthe y est visible, et, en général, dans sa troisième manière, M. Tieck apparaît comme un disciple de Goëthe. C'est la même clarté artistique, la même sérénité, le même calme et la même ironie. L'école des Schlegel n'avait pas réussi jadis à attirer Goëthe, nous voyons à présent cette école, représentée par M. Louis Tieck, passer dans le camp de Goëthe. Ceci fait souvenir d'une légende musulmane. Le prophète avait dit à la montagne : « Montagne, viens

à moi.» Mais la montagne ne vint pas. Et, voyez-vous, un plus grand miracle s'accomplit : le prophète alla à la montagne.

M. Tieck est né à Berlin, le 31 mai 1773. Depuis une longue suite d'années, cet auteur s'est établi à Dresde, où il s'occupe particulièrement du théâtre; et lui qui dans ses écrits a sans cesse persiflé les conseillers auliques comme le type du ridicule, il est maintenant devenu conseiller aulique de S. M. le roi de Saxe. Il faut convenir que le bon Dieu est un satirique encore plus grand que M. Tieck.

Il s'est élevé aujourd'hui une singulière mésintelligence entre la raison et l'imagination de M. Tieck. La première, la raison de M. Tieck, est un honnête bourgeois bien sobre, qui honore l'économie et l'ordre, et qui ne veut pas entendre parler d'enthousiasme; mais l'autre, son imagination, est toujours cette femme chevaleresque aux plumes flottantes, et le faucon au poing. Ces deux créatures forment une curieuse union, et il est quelquefois affligeant de voir la pauvre noble dame forcée de servir son époux bourgeois dans son ménage, et d'aller dans sa boutique l'aider à vendre du beurre et du fromage. Mais quelquefois, la nuit, quand l'honnête homme ronfle paisiblement, la tête plongée dans son bonnet de coton, la noble dame se lève furtivement de son lit de misère conjugale, elle monte son blanc palefroi, et court chasser joyeusement, comme jadis, dans la forêt enchantée du romantisme.

Je ne saurais passer sous silence que la raison de M. Tieck est devenue plus raide que jamais dans ses dernières nouvelles, que son imagination fait de plus en plus pénitence pour son tempérament romantique, et que même, dans les nuits froides, elle reste, en bâillant avec satisfaction, dans la couche conjugale, où elle se rapproche presque avec amour de son maigre époux.

Cependant M. Tieck est toujours un grand poëte, car il peut créer des êtres animés, et de son cœur s'échappent des paroles qui ont le pouvoir d'agiter nos cœurs. Une nature molle, quelque chose d'indécis, d'incertain, une faiblesse extrême, ce sont là les qualités qu'on ne trouve pas seulement aujourd'hui, mais qu'on a toujours vantées en lui. Ce manque de force et de résolution se fait trop sentir dans tout ce qu'il fait et dans tout ce qu'il écrit. Il ne se montre jamais prime-sautier. Sa première manière ne le dénonce pas du tout; la seconde le présente comme un fidèle écuyer, portant l'écu, la lance et le heaume des Schlegel; et sa troisième manière indique un imitateur de Goëthe. Ses critiques de théâtre qu'il a rassemblées sous le titre de *Feuilles dramaturgiques*, sont encore ce qu'il a fait de plus original; mais ce sont des critiques de théâtre.

Pour peindre tout à fait Hamlet comme un homme faible, Shakspeare le fait lier conversation avec des comédiens, et apparaît comme un bon critique de théâtre.

M. Tieck ne s'est jamais soumis à une discipline sé-

vère. Il n'a étudié que les langues modernes et les vieux documents de notre poésie teutonique. Il paraît qu'il est resté toujours étranger aux études anciennes, comme un véritable romantique. Jamais il ne s'est occupé de philosophie ; cette branche de savoir semble même lui répugner. Dans les champs de la science, M. Tieck n'a cueilli que des fleurs et des branches légères, pour régaler avec les premières le nez de ses amis, et avec les dernières le dos de ses adversaires. Ses écrits sont des bouquets ou des faisceaux de verges. Nulle part une gerbe avec des épis.

Après Goëthe, c'est Cervantes que M. Tieck a le plus imité. L'ironie humoristique, je pourrais dire l'humeur ironique de ces deux écrivains, répand aussi son parfum dans les nouvelles qui appartiennent à la troisième manière de M. Tieck. L'ironie et l'*humour* y sont tellement fondues qu'elles sont une. Il est beaucoup question chez nous de cette ironie humoristique ; l'école de Goëthe l'a prise comme une des plus grandes qualités du maître, et elle joue en ce moment un rôle important dans la littérature allemande. Mais elle n'est qu'un signe de notre servitude politique, et comme Cervantes, écrivant du temps de l'inquisition, dut chercher un refuge dans l'ironie de bonne humeur pour ne pas donner prise aux familiers du saint office, Goëthe prit l'habitude de dire avec ce même ton d'ironie tout ce qu'il ne pouvait dire nettement, lui ministre d'État, lui courtisan. Goëthe n'a jamais tu la vérité : seulement, quand il n'a pu la mon-

trer nue, il l'a habillée d'ironie et d'*humour*. Les honnêtes Allemands, qui plient sous la censure et les entraves de toute espèce, et qui ne peuvent cependant jamais renfermer leurs opinions, sont particulièrement réduits à la forme ironique et humoristique. C'est le seul moyen d'évasion qui reste encore à leur droiture, et dans cette forme leur honnêteté se montre encore de la manière la plus touchante. Ceci me ramène de nouveau à Hamlet, prince de Danemark. Hamlet est la plus honnête peau de mortel qui soit au monde. Sa dissimulation ne sert qu'à cacher les dehors. Il est fantasque, parce qu'un esprit fantasque choque moins l'étiquette de cour qu'une franchise vigoureuse. Dans toutes ses saillies ironiques, il laisse toujours voir qu'il se manœuvre à dessein; son opinion véritable se décele dans tout ce qu'il dit et ce qu'il fait, à tout homme qui s'entend à voir quelque chose, et même au roi à qui il ne peut dire ouvertement la vérité (il est trop faible pour cela), mais auquel il ne prétend la cacher d'aucune façon. Hamlet est parfaitement loyal; l'homme le plus loyal pouvait seul dire: « Nous sommes tous des fourbes. » En jouant le fou il ne veut pas non plus nous tromper, il sent bien lui-même qu'il est fou.

J'ai encore à louer deux ouvrages de M. Tieck, par lesquels il s'est acquis tout particulièrement des droits à la reconnaissance du public allemand. Ce sont sa traduction d'une suite de drames anglais antérieurs à Shakspeare, et sa traduction du *Don Quixote*.

Parmi ces drames il en est quelques-uns qui portent le même nom et traitent le même sujet que des pièces de Shakspeare. Nous y trouvons encore la même intrigue, le même développement scénique, enfin toute la tragédie de Shakspeare, moins la poésie. Quelques commentateurs se sont imaginé que c'étaient les ébauches du grand poète, pour ainsi dire ses cartons dramatiques, et, si je ne me trompe, M. Tieck lui-même a soutenu que le *Roi Jean*, qui fait partie de ces vieilles pièces, était un ouvrage de Shakspeare, par lequel il aurait présumé au grand chef-d'œuvre que nous connaissons sous ce titre; mais c'est une erreur. Ces tragédies ne sont que les pièces surannées que nous savons avoir été refaites complètement ou en partie par Shakspeare, selon les besoins des directeurs de théâtre, qui lui ont payé douze à seize schellings pour un tel travail. C'était un pauvre arrangeur qui valait bien les plus superbes royautes littéraires d'aujourd'hui. L'autre grand poète, Miguel Cervantes, ne jouait pas un rôle moins humble dans le monde réel. Ces deux hommes, l'auteur de *Hamlet* et l'auteur de *Don Quixote*, sont les plus grands poètes qu'ait produits le temps moderne. Mais Cervantes, encore plus que le doux William, exerce sur moi un charme indéfinissable. Je l'aime jusqu'aux larmes. Cet amour date de très-longtemps.

« La vie et les actions de l'ingénieux hidalgo don Quixote de la Mancha, écrites par Miguel de Cervantes Saavedra. » C'est là le premier livre que j'ai lu, après

avoir appris à prononcer assez couramment les lettres. Je me ressouviens encore parfaitement de ce petit temps où je m'échappais de bon matin de la maison paternelle et où j'allais courir au jardin de la cour, pour lire, sans être troublé, le *Don Quixote*. C'était par une belle matinée de mai ; le printemps, qui commençait, brillait déjà dans une paisible aurore, et il se faisait louer par le rossignol, son doux flatteur, et celui-ci chantait ses louanges d'une voix si molle et si caressante, que les roses les plus pudiques ouvraient leurs boutons, et que les gazons amoureux et les rayons du soleil se donnaient de tendres et vifs baisers, et que les arbres et les fleurs frémissaient de ravissement. Moi, je m'assis sur un vieux banc de pierre bordé de mousse, dans l'allée qu'on nommait l'Allée des Soupirs, non loin du jet d'eau, et mon jeune cœur se réjouit des grandes aventures du hardi chevalier. Dans ma probité enfantine, je prenais tout au plus sérieux. De quelque manière que le pauvre héros fût ballotté par le sort, je me disais qu'il devait en être ainsi, que c'était le lot des héros d'être honnis aussi bien que d'être battus, et cela m'affligeait fort. J'étais un enfant, et je ne connaissais pas l'ironie que Dieu a créée dans son univers, et que le grand poète a imitée dans le sien ; et je pouvais répandre les larmes les plus amères quand le noble chevalier ne recueillait que de l'ingratitude et des horions pour sa grandeur d'âme ; et comme, peu exercé dans la lecture, je prononçais chaque mot à haute voix, les oiseaux et les arbres pou-

vaient m'entendre. Comme moi, ces innocents êtres de la nature n'entendaient rien à l'ironie, eux aussi prenaient tout au sérieux, et ils pleuraient des douleurs du pauvre chevalier. Je crus du moins voir gémir un vieux chêne, et le grave jet d'eau secouer plus violemment sa barbe ondoyante pour gémir sur la dureté des hommes. Nous trouvâmes que l'héroïsme du chevalier ne méritait pas moins d'admiration quand le lion, peu en train de combattre, lui tourna le dos, et que ses actions étaient d'autant plus glorieuses et méritoires, que son corps était chétif et desséché, que l'armure qui le protégeait était vermoulue, et que la rosse qui le portait était décharnée. Nous méprisâmes la basse populace qui attaquait lâchement le héros à coups de bâton, mais plus encore la haute populace, qui, parée d'habits de soie, de belles phrases distinguées et d'un titre ducal, se moquait d'un homme qui la surpassait tant en noblesse et en esprit. Le chevalier de Dulcinée s'élevait de plus en plus dans mon estime, et il gagnait de plus en plus mon affection à mesure que je lisais dans ce livre merveilleux, ce qui arriva tous les jours dans ce jardin jusqu'à la fin de l'automne, où j'atteignis la fin de l'histoire; mais jamais je n'oublierai le jour où je lus le récit de ce malheureux combat où le chevalier fut si tristement vaincu.

C'était un triste jour : de laids nuages gris couvraient un ciel gris; les feuilles jaunies se détachaient douloureusement des arbres; de lourdes larmes de pluie étaient

suspendues aux dernières fleurs, qui inclinaient mélancoliquement leurs têtes mourantes. Les rossignols avaient depuis longtemps cessé de chanter; l'image de la décadence de toutes choses m'environnait de toutes parts, et mon cœur faillit se briser lorsque je lus comment le noble chevalier se trouva étendu tout poudreux et tout meurtri sur le sol, et comme sans lever sa visière, élevant vers son vainqueur une voix creuse et affaiblie qui semblait sortir du fond d'une tombe, il lui dit : « Dulcinée est la plus belle dame de l'univers, et moi le plus malheureux des chevaliers du monde entier; mais il ne convient pas que ma faiblesse me fasse nier cette vérité... Percez-moi de votre lance, chevalier! »

Hélas! cet éclatant paladin du croissant d'argent, qui vainquit le plus vaillant et le plus noble des chevaliers, c'était un barbier déguisé.

Je crus que je ne me consolerais jamais; mais le temps console de tout.

Revenons à M. Tieck. Sa traduction lui a parfaitement réussi. Personne n'a mieux compris la folle grandezza de l'ingénieux hidalgo de la Mancha; personne ne l'a si fidèlement rendue que notre excellent Tieck. Ce livre se fait lire en allemand comme dans l'original; et avec *Hamlet* et *Faust*, c'est peut-être la poésie favorite des Allemands. C'est que, dans ces deux étonnants et profonds ouvrages, comme dans le *Don Quixote*, nous avons retrouvé la tragédie de notre propre néant. Les jeunes gens allemands aiment *Hamlet*, parce qu'ils

sentent « que le temps est sorti de ses gonds. » Ils soupirèrent également de ce qu'ils sont appelés à le rétablir; ils sentent en même temps leur incroyable faiblesse, et déclament sur « être ou n'être pas. » Les hommes mûrs aiment au contraire davantage le *Faust*. La disposition de leur âme les entraîne vers ce hardi investigateur, qui forme un pacte avec le monde des esprits et ne craint pas le diable. Mais ceux qui ont reconnu que tout est vanité, que tous les efforts humains sont vains, préfèrent le roman de Cervantes; ils y voient un persiflage de tout enthousiasme, et tous nos chevaliers actuels qui combattent pour une idée leur semblent autant de Don Quixote. Miguel de Cervantes a-t-il soupçonné l'application qu'un temps moderne ferait de son ouvrage? a-t-il réellement parodié l'enthousiasme idéal dans son long et sec chevalier, et la raison positive dans son épais écuyer? Toujours est-il que la dernière joue le rôle le plus ridicule, car la raison, avec tous ses proverbes sensés et usuels, n'est pas moins forcée de trotter, sur un âne paisible, derrière l'enthousiasme; en dépit de ses meilleures vues, elle et son âne ne sont pas moins forcés de partager toutes les disgrâces qui arrivent si fréquemment au noble chevalier et à sa noble Rossinante: car l'enthousiasme idéal est une nature si puissamment entraînante, que la positive raison, avec ses ânes, est toujours involontairement forcée de le suivre.

Ou bien le profond penseur espagnol a-t-il voulu plus vivement persifler la nature humaine? a-t-il représenté

notre âme sous la forme de don Quixote, et notre corps sous la forme de Sancho Pança? Cette longue histoire serait alors un grand mystère où la question de l'esprit et de la matière serait discutée dans sa plus affreuse vérité. Tout ce que je vois dans ce livre, c'est que le pauvre matériel Sancho souffre beaucoup pour les don- quixoteries spiritualistes; il reçoit sans cesse des coups ignobles pour les plus nobles vues de son maître, et il est plus intelligent que lui, car il sait que les coups sont très-fâcheux et les *olla podrida* très-agréables. Vraiment le corps semble souvent plus clairvoyant que l'esprit, et l'homme pense souvent mieux avec son dos et son estomac qu'avec sa tête.

Mais si le vieux Cervantes n'a voulu peindre dans son *Don Quixote* que les fous qui se sont imaginé de restaurer un passé éteint, et particulièrement la chevalerie du moyen âge, ce serait une ironie du hasard que l'école des Schlegel nous eût donné la meilleure traduction d'un livre qui est le plus réjouissant miroir de sa propre folie.



### III

Parmi toutes les folies de l'école romantique en Allemagne, la constance avec laquelle on loua et vanta Jacob Boehm, le cordonnier de Vörlitz, mérite une mention particulière. Ce nom était comme le *schiboleth* de ces gens-là. Quand ils prononçaient le nom de Jacob Boehm, ils faisaient leurs plus sérieuses grimaces. Je ne pourrais dire si ce singulier cordonnier fut un philosophe aussi distingué que beaucoup de mystiques allemands l'assurent, car je n'ai jamais rien lu de lui ; mais je suis persuadé qu'il ne faisait pas d'aussi bonnes bottes que M. Sakoski. En général, les cordonniers jouent un certain rôle dans notre littérature, et Hans Sachs, un cordonnier qui vivait en 1454 à Nuremberg, est regardé, par l'école romantique, comme un de nos meilleurs poètes. Celui-là, je l'ai lu, et je dois avouer que je doute que M. Sakoski ait jamais fait d'aussi bons vers que notre vieux et laborieux Hans Sachs.

J'ai encore à indiquer l'influence de M. Joseph Schelling sur l'école romantique. Il résidait alors à Jéna, qui était le quartier général de l'école. M. J. Schelling, ce que le public ignore, a aussi écrit des poésies sous le

nom de Bonaventura ; entre autres une pièce intitulée : *les Dernières paroles du pasteur de Drontheim*. Cette pièce n'est pas mal ; elle est mystérieuse , sinistre et saisissante. C'est l'histoire d'un ministre protestant qui est enlevé à minuit de chez lui par des cavaliers masqués ; il est conduit, les yeux bandés, dans une vieille église, où on lui commande de donner la bénédiction nuptiale à deux jeunes gens qui sont agenouillés devant l'autel. La fiancée est d'une rare beauté, mais triste et pâle comme la mort. Aussi, à peine la cérémonie est-elle finie que les cavaliers masqués lui tranchent la tête. Le pasteur est reconduit chez lui après avoir prêté serment de ne jamais dévoiler ce qu'il a vu ; aussi n'a-t-il divulgué ce secret qu'à son lit de mort.

J'ai déjà parlé de l'importance philosophique de M. Schelling ; j'ai montré sa splendeur d'autrefois, et j'avais, hélas ! à rapporter aussi son état actuel, sa déplorable alliance avec le parti du passé, la déchéance de cette royauté philosophique.

La haine et l'envie ont causé la chute des anges, et il est malheureusement trop certain que le dépit de voir Hegel grandir toujours en considération a conduit le pauvre M. Schelling où nous le voyons maintenant, c'est-à-dire dans les rets de cette triste propagande dont le quartier général est à Munich. M. Schelling a trahi la philosophie et l'a livrée à la religion. Tous les témoins s'accordent là-dessus, et on pouvait prévoir depuis longtemps qu'il en viendrait là. J'avais souvent

entendu, de la bouche de quelques puissants de Munich, ces mémorables paroles : « Il faut allier la foi au savoir. » Cette phrase était innocente comme la fleur, mais sous la fleur se cachait le serpent. Maintenant je sais ce que vous avez voulu ! M. Schelling est aujourd'hui contraint d'employer toutes les forces de son esprit à soutenir la religion, et tout ce qu'il nous enseigne sous le nom de philosophie n'est rien autre chose qu'une justification de la foi. En même temps on spéculait sur l'avantage secondaire, d'attirer à Munich, à l'aide de ce nom célèbre, une jeunesse avide des leçons de la sagesse, et de lui glisser plus facilement le mensonge jésuitique sous le manteau de la philosophie. Cette jeunesse s'agenouille pieusement devant l'homme qu'elle regarde comme le grand prêtre de la vérité, et elle reçoit sans défiance, de ses mains, une hostie empoisonnée !

Parmi les disciples de M. Schelling, l'Allemagne nomme avec beaucoup de louanges M. Steffens, qui professe en ce moment la philosophie à Berlin. Il vivait à Jéna, lorsque les Schlegel y faisaient leurs manigances, et son nom se trouve souvent dans les fastes de l'école romantique. Plus tard il a écrit aussi quelques nouvelles, où l'on trouve beaucoup de sens et peu de poésie. Ses ouvrages scientifiques sont plus importants, particulièrement son *Anthropologie*, qui est remplie d'idées originales. Sous ce rapport, on lui a rendu moins de justice qu'il ne mérite. D'autres ont eu l'art de travailler ses idées, et de les livrer au public comme les

leurs. M. Steffens a, plus qu'un autre, droit de se plaindre du détournement de ses idées; mais, parmi ses idées, il en est une que personne ne s'est appropriée, et c'est son idée principale. Cette précieuse idée est que Henri Steffens, né le 2 mai 1773, à Stavanger, en Norvège, est aujourd'hui le plus grand homme de son siècle.

Dans ces derniers temps, cet homme est tombé dans les mains des piétistes, et sa philosophie n'est plus qu'un piétisme pleureur et à l'eau tiède.

M. Joseph Goerres est un esprit semblable. J'ai déjà parlé plusieurs fois de lui. Il appartient à l'école de M. Schelling. On le connaît, en Allemagne, sous le nom du *quatrième allié*. C'est ainsi que le nomma, en 1814, un journaliste français, lorsque, sur l'ordre de la sainte-alliance, il prêchait une haine violente contre la France. M. Goerres a vécu sur ce compliment jusqu'à ce jour. Mais, en effet, personne ne savait si puissamment animer ses compatriotes de haine contre les Français, à l'aide de nos souvenirs nationaux; et le journal qu'il écrivit dans cette vue, intitulé *le Mercure du Rhin*, est plein de formules d'évocation qui auraient encore une grande influence si la guerre s'allumait de nouveau. Depuis, M. Goerres tomba presque dans l'oubli. Les princes, n'ayant plus besoin de lui, l'envoyèrent promener; et, lorsqu'il se mit à gronder, ils le persécutèrent. On agit avec lui comme les Espagnols de Cuba qui, dans les guerres avec les Indiens, avaient dressé leurs grands

chiens à déchirer les sauvages; mais lorsque la guerre fut finie, et que les chiens, ayant pris goût au sang humain, commencèrent à mordre leurs maîtres aux jambes, ceux-ci furent obligés de se débarrasser violemment de ces dogues sanguinaires. Quand M. Goerres, délaissé par les princes, n'eut plus rien à mettre sous la dent, il se jeta dans les bras des jésuites. Il les sert encore à cette heure, et il est un des principaux soutiens de la propagande de Munich. Je le vis là, il y a plusieurs années; je le vis dans tout l'éclat de son abaissement. Il faisait des lectures sur l'histoire universelle devant un auditoire qui était principalement composé de séminaristes; et il en était arrivé à la chute de l'homme et au péché originel. Quelle affreuse destinée est celle des ennemis de la France! Le quatrième allié est condamné à réciter, tout le long de l'année, à des séminaristes, l'histoire du péché originel! Dans le débit de cet homme, comme dans ses livres, régnaient la plus grande confusion, le plus grand désordre de langage et d'idées, et ce n'est pas sans raison qu'on l'a souvent comparé à la tour de Babel. Il ressemble véritablement à une tour immense, où cent mille pensées fermenteraient, jailliraient, s'interpelleraient, se querelleraient, sans que l'une pût jamais comprendre l'autre. Quelquefois le tapage semblait s'apaiser un moment dans sa tête, et il parlait alors longuement, lentement et ennuyeusement, et de ses lèvres mécontentes tombaient des paroles monotones, comme des gouttes de pluie d'une gouttière de

plomb. Quand quelquefois la vieille sauvagerie démagogique se réveillait en lui, et contrastait d'une manière repoussante avec ses humbles phrases d'humilité monacale; quand il pérorait d'un ton de charité chrétienne, tout en sautant de côté et d'autre d'un air de rage et de férocité, alors on croyait voir dans cette chaire une hyène tonsurée s'agitant dans une cage.

M. Goerres est né à Coblentz, le 25 janvier 1776.

Je demande la permission de ne pas toucher aux autres particularités de sa vie, ainsi qu'à celles de son maître et d'un grand nombre de ses compagnons d'école. Déjà, dans le jugement des deux Schlegel, j'ai peut-être dépassé les bornes de la critique; mais hélas! il est bien douloureux de contempler de près les astres de notre littérature. Les étoiles du ciel ne nous apparaissent peut-être si belles et si pures que parce qu'elles sont éloignées, et que nous ignorons leur vie privée. Il y a certainement là haut des étoiles qui mentent et des étoiles qui trompent, des étoiles hypocrites et des étoiles qui sont forcées de faire toutes sortes de bassesses, des étoiles qui flattent leurs ennemis, et, ce qui est encore plus triste, qui flattent leurs amis, comme nous faisons ici-bas. Les comètes qu'on voit quelquefois errer dans l'espace, les cheveux étincelants et épars, comme des ménades célestes, ce sont peut-être des étoiles libertines qui se retirent ensuite avec repentir dans un coin obscur du ciel, et haïssent le soleil.

Je n'ai parlé ici que des deux disciples de M. Schelling

qui se sont distingués dans ce mouvement du romantisme ; mais ce ne sont nullement les têtes les plus éminentes de l'école du ci-devant Schelling. Pour écarter toute erreur, il me faut indiquer, en passant, que MM. Oken et François Baader sont supérieurs à tous leurs condisciples vivants. Le premier, l'illustre Oken, est resté fidèle à la doctrine primitive de son maître ; l'autre, M. Baader, a malheureusement trop donné dans le mysticisme ; mais je doute qu'il se soit profondément abîmé dans l'intrigue ultramontaine, comme on le prétend. Il se tient encore un peu séparé de cette pieuse confrérie de Munich, qui s'est proposé de sauver la religion par la philosophie.

Tout comme jadis, les philosophes de l'école d'Alexandrie employaient toute leur sagacité à préserver d'une ruine totale, par leurs déductions allégoriques, le culte chancelant de Jupiter, ainsi nos philosophes allemands tentent quelque chose de semblable pour notre religion moderne. Il nous semble peu nécessaire de rechercher si ces philosophes ont un but intéressé ou désintéressé ; mais, en les voyant liés avec le parti des prêtres, dont les intérêts matériels reposent sur la religion, nous les nommerons jésuites. Cependant ils ne doivent pas espérer que nous les confondrons avec les anciens jésuites : ceux-là étaient de grands et puissants esprits, pleins de sagesse, de force, de volonté. Et vous, faibles que vous êtes, vous pensez que vous triompherez des obstacles qui ont fait trébucher ces noirs géants ! Jamais l'esprit

humain n'a trouvé de plus hautes combinaisons que celles à l'aide desquelles les anciens jésuites ont cherché à soutenir le catholicisme. Ils ne purent réussir, parce qu'ils étaient animés de zèle, non pas pour le catholicisme lui-même, mais pour sa conservation. Quant à la religion en elle-même, ils y tenaient fort peu : aussi profanaient-ils souvent le principe catholique pour assurer sa domination : ils s'entendaient dans l'occasion avec les païens, avec les puissants de la terre ; ils servaient leurs goûts et leurs vices ; ils se faisaient assassins et marchands ; et là où il était besoin, ils se montraient même athées. Mais c'est en vain que leurs confesseurs accordèrent les plus joyeuses absolutions, et que leurs casuistes se mirent à l'œuvre pour innocenter chaque faute et chaque crime ; en vain luttèrent-ils avec les laïques dans les arts et dans les sciences pour en faire des moyens de succès, leur impuissance se révéla visiblement. Ils se montrèrent jaloux de tous les grands savants et de tous les artistes habiles, et ne purent rien créer ni rien produire de sublime. Ils ont composé des hymnes pieux et construit des dômes ; mais, dans leurs poésies, gémit l'obéissance tremblante devant les chefs de l'ordre ; et, dans leurs édifices on reconnaît un esprit inquiet de servitude ; leurs pierres semblent avoir la docilité et la souplesse de ceux qui les ont assemblées. M. Barrault disait un jour avec raison : « Les jésuites, ne pouvant élever la terre jusqu'au ciel, ont abaissé le ciel jusqu'à la terre. » Tous leurs efforts et tous leurs travaux furent sans fruit : la

vérité ne peut naître du mensonge, et Dieu ne saurait être sauvé par le démon.

Laissons les jésuites reposer dans leurs tombes, et haussons les épaules avec pitié à la vue des jésuites nouveaux. Ceux-là sont morts, et ceux-ci ne sont que les vers qui s'échappent en rampant de leurs cadavres. Ils ressemblent aussi peu aux anciens jésuites, que M. Schelling d'aujourd'hui ressemble au Schelling d'autrefois.

J'ai eu peu d'indications à donner sur les rapports de M. Schelling avec l'école romantique. Son influence a été presque entièrement personnelle; mais il faut dire aussi que l'élan imprimé par sa philosophie donna de plus vives idées aux poètes, et les porta à jeter un coup d'œil plus profond sur la nature. Quelques-uns se plongèrent dans cette contemplation avec toutes les forces de leur âme; d'autres retinrent quelques formules d'enchantement, à l'aide desquelles on pouvait faire sortir de la nature des sentiments et un langage plus humains qu'on ne l'avait fait jusqu'alors. Les premiers de ces poètes furent les mystiques proprement dits, assez semblables, sous beaucoup de rapports, aux religionnaires de l'Inde, qui s'inspirent de la nature et s'identifient avec elle. Les autres étaient plutôt des conjureurs qui appellent à volonté les malins esprits; ils ressemblaient aux sorciers arabes qui donnent la vie aux pierres et pétrifient les êtres animés.

Novalis appartenait tout particulièrement à la première de ces deux classes, et Hoffmann tenait essentiel-

lement de la seconde. Novalis voyait partout des miracles, et de gracieux miracles ; il surprenait le langage des fleurs, il savait le secret de chaque jeune rose, il s'identifiait parfaitement avec toute la nature ; et, lorsque vint l'automne et que les feuilles tombèrent, il mourut. Hoffmann, au contraire, ne voyait partout que des spectres ; ils lui faisaient des grimaces du fond de chaque théière chinoise et de dessous chaque perruque de Berlin ; c'était un enchanteur qui changeait les hommes en bêtes, et ces bêtes en conseillers auliques prussiens et en conseillers des finances. Il savait évoquer les morts et les faire sortir du tombeau ; mais la vie le repoussait comme une triste apparition. Il le sentit lui-même ; il sentit qu'il était devenu un fantôme : la nature entière lui sembla un miroir trouble et mal taillé, dans lequel il se voyait partagé en mille fragments, à travers un nuage, défait comme un visage de mort, et ses ouvrages ne furent autre chose qu'un effroyable cri d'angoisse en vingt volumes. Hoffmann n'appartient pas à l'école romantique. Il ne fut pas en contact avec les Schlegel et encore moins avec leurs tendances. Je ne le mentionne ici que par opposition à Novalis qui était tout à fait un poète de cette école. Ce dernier est moins connu ici que Hoffmann, que Loève-Weimars et Eugène Renduel ont mené par la main devant le public français, et qu'ils ont fait parvenir en France à une immense réputation. Chez nous, en Allemagne, Hoffmann n'est nullement en vogue aujourd'hui ; mais il l'a été autrefois. Dans son temps, il fut

beaucoup lu, mais seulement par les personnes dont les nerfs étaient trop vigoureux ou trop faibles pour être affectés par de doux accords. Les véritables penseurs et les natures poétiques ne voulurent pas entendre parler de lui. Cependant, il faut en convenir, comme poète, Hoffmann est beaucoup plus considérable que Novalis. Le dernier, avec ses images idéales, flotte toujours dans les nuages, tandis que Hoffmann, avec ses masques bizarres, se cramponne toujours à la réalité. Comme le géant Antée devenait plus vigoureux et invincible quand il touchait du pied la terre, sa mère, tandis qu'il perdait ses forces quand Hercule le soulevait en l'air, ainsi le poète est puissant tant qu'il n'abandonne pas le terrain de la réalité, et devient faible dès qu'il s'élève en rêvant dans l'espace.

La grande ressemblance qui existe entre ces deux poètes, c'est que leur poésie est une maladie. Aussi a-t-on dit qu'il appartient plus aux médecins qu'aux critiques de juger leurs écrits. La nuance rose qui domine dans les écrits de Novalis n'est pas la couleur de la santé, mais l'éclat menteur de la phthisie; et la teinte de pourpre qui anime les contes fantastiques d'Hoffmann n'est pas la flamme du génie, mais bien le feu de la fièvre.

Mais avons-nous bien le droit de faire de telles critiques, nous qui ne sommes pas comblés d'un excès de santé? Et maintenant surtout lorsque la littérature ressemble à un vaste lazaret? A moins que la poésie ne

soit elle-même une maladie, comme la perle qui n'est qu'une infirmité dont souffre le pauvre animal nommé l'huitre.

Novalis naquit, en 1772, le 2 mai; il mourut à vingt-neuf ans. Son véritable nom était Hardenberg. Il aima une jeune dame qui était atteinte de phthisie, et qui mourut de ce mal. Cette triste histoire plane sur tout ce qu'il écrit; sa vie ne fut plus qu'une rêveuse agonie, et il mourut lui-même, en 1801, d'une maladie de poitrine, avant d'avoir achevé son roman. Ce roman, tel qu'il est resté, n'est qu'un fragment d'un grand poëme allégorique qui devait, comme la Divine Comédie du Dante, célébrer toutes les choses du ciel et de la terre. Henri de Osterdingen, célèbre poëte, est le héros de ce roman. Nous le voyons jeune homme, à Eisenach, charmante petite ville située au pied de cette vieille Wartbourg où se sont accomplies les plus grandes choses, mais aussi les plus stupides, où Luther a traduit sa Bible, et où quelques imbéciles teutomanes ont brûlé le Code de gendarmerie du sieur Kamptz. Dans ce château eut aussi lieu jadis la fameuse lutte des chanteurs où, entre autres poëtes, Henri de Osterdingen soutint, contre Klingsohr de Hongrie, ce dangereux combat poétique dont le chevalier de Manesse nous a conservé le souvenir dans sa collection d'antiquités. Le bourreau devait faire tomber la tête du vaincu, et le landgrave de Thuringe était juge du camp. Le château de la Wartbourg, le théâtre de la renommée de Henri de Osterdin-

gen, s'élève majestueusement sur son berceau, et le début du roman de Novalis nous montre son héros à Eisenach, dans la maison paternelle. Les vieux parents sont déjà couchés, et dorment; l'horloge rustique fait entendre son tic-tac monotone; le vent siffle à travers les petites fenêtres rondes, et la chambre s'éclaire de temps en temps des rayons de la lune.

« Le jeune homme s'agitait péniblement sur sa couche, songeant à l'étranger et à ses récits. Ce ne sont pas ses trésors qui ont éveillé dans mon âme de si ardens désirs, se disait-il; loin de moi l'avidité et l'avarice! mais je brûle de voir cette fleur d'azur dont il m'a parlé. Elle occupe sans relâche toute ma pensée, et je ne puis rêver à autre chose. Jamais je n'éprouvai une semblable sensation; il me semble que jusqu'à ce jour ma vie ait été un rêve, et que je me sois endormi dans un autre monde, et qu'à cette heure je me réveille. Dans le monde où je vis d'ordinaire, qui se serait occupé d'une fleur? qui a jamais entendu dire qu'une fleur ait inspiré une si vive passion? »

Henri de Ofterdingen débute par ces paroles, et dans tout ce roman respire le parfum et brille l'éclat de la fleur d'azur. Il est singulièrement remarquable que les personnages les plus fabuleux de ce livre aient pour nous un air de connaissance et de parenté; il semble que nous les ayons vus ailleurs, et qu'ils aient vécu familièrement avec nous en des temps reculés. On sent se réveiller de vieux souvenirs; Sophie elle-même porte

un visage qui nous est connu, et nous retrouvons à certaines pages de grandes allées de bouleaux où nous nous sommes promenés et où nous avons devisé avec elle. Mais toutes ces choses sont vues à une faible lueur de crépuscule; c'est un songe à demi oublié.

La muse de Novalis était une fille blanche et élancée, aux yeux bleus et sérieux, aux cheveux blonds dorés, aux lèvres riantes, et avec un petit signe maternel, couleur de fraise, sur le côté gauche du menton. C'est que je me représente comme la muse de la poésie de Novalis la jeune fille même qui me fit connaître Novalis, et dans les belles mains de qui je trouvai le livre de maroquin rouge à tranches dorées qui renfermait le roman de Osterdingen. Elle portait toujours une robe bleue, et elle se nommait Sophie. Elle vivait à quelques lieues de Goettingue, chez sa sœur, qui était maîtresse de poste, grosse femme joviale, aux joues vermeilles et au sein prépondérant, que les raides dentelles dont il était garni faisaient ressembler à une forteresse, mais cette forteresse était imprenable; car cette femme était un Gibraltar de la vertu. C'était une femme active, toute pratique, toute ménagère, et cependant tous ses plaisirs consistaient à lire les romans d'Hoffmann. Dans Hoffmann elle trouvait l'homme qui s'entendait à secouer sa rude nature, et à lui imprimer d'agréables mouvements. Quant à sa pâle et tendre sœur, la vue seule d'un livre d'Hoffmann

lui causait une impression désagréable; et si elle en touchait un par méprise, elle se retirait en elle-même involontairement. Elle était délicate comme une sensitive, et ses paroles étaient si parfumées, si harmonieuses! Quand on les mettait ensemble, elles devenaient tout naturellement des vers. J'ai noté plusieurs choses qu'elle m'a dites: ce sont de singulières poésies tout à fait à la manière de Novalis, mais encore plus spiritualisées et plus éclatantes. Une de ces poésies, qu'elle me disait lorsque je lui fis mes adieux en partant pour l'Italie, m'est particulièrement chère. Une nuit d'automne, dans un jardin où une fête s'était terminée par une illumination, on entend un colloque entre le dernier lampion, la dernière rose et un cygne sauvage. Les brouillards du matin s'élèvent, la dernière lampe s'éteint, la rose s'effeuille, et le cygne, ouvrant ses ailes blanches, s'envole vers le sud.

Dans le pays d'Hanovre, il se trouve en effet beaucoup de cygnes sauvages qui partent dans l'automne pour les contrées méridionales, et qui nous reviennent dans la saison chaude. Ils passent sans doute l'hiver dans le pays d'Afrique; car nous trouvâmes une fois, dans le sein d'un cygne mort, une flèche que le professeur Blumenbach reconnut pour une arme africaine. Le pauvre oiseau était revenu, la flèche dans sa poitrine, à son nid du Nord pour y mourir. Maint autre cygne n'a peut-être pas eu la force d'accomplir son voyage;

et il est peut-être resté à languir dans un désert de sable brûlant, ou bien est-il perché en ce moment, avec ses ailes affaiblies, sur quelque pyramide égyptienne, jetant des regards douloureux du côté du Nord, vers sa fraîche retraite d'été, dans le pays d'Hanovre.

Lorsque, vers la fin de l'automne de 1828, je revins du sud (et moi aussi, la flèche brûlante dans le sein), ma route me conduisit dans les environs de Goettingue, et je m'arrêtai, pour changer de chevaux, chez ma grosse amie, la maîtresse de poste. Je ne l'avais pas vue depuis plus d'une année, et la bonne femme me parut très-changée. Sa gorge ressemblait toujours à une place forte, mais à une place saccagée. Les bastions étaient rasés; les deux tours principales n'étaient plus que des ruines chancelantes; nulle sentinelle ne gardait le rempart, et la citadelle, le cœur, était brisée. Ainsi que me le dit le postillon Piper, elle avait même perdu son goût pour les romans d'Hoffmann, mais elle n'en buvait que plus de brandevin avant de se coucher. Cela était aussi plus simple, car ces braves gens trouvaient le brandevin dans leur logis, tandis qu'ils étaient obligés d'aller chercher les romans d'Hoffmann à quatre heures de chemin de là, dans le cabinet de lecture de Dauerlich, à Goettingue. Le postillon Piper était un petit homme aigre et raccourci comme s'il avait bu du vinaigre. Lorsque je m'informai à lui de la sœur de la maîtresse de poste, il me répondit: « Mademoiselle

Sophie mourra bientôt, et elle est déjà un ange.» Quelle admirable créature que celle dont l'aigre postillon Piper me disait : « C'est un ange ! » et il parlait ainsi en cognant les volailles de la cour avec ses gros pieds armés de grosses bottes. La maison de poste, autrefois si riante et si blanche, était changée comme l'hôtesse ; elle était devenue d'une teinte jaune malade, et les murailles elles-mêmes avaient de profondes rides. Dans la cour étaient étendues des voitures brisées, et sur un bâton était suspendu, pour sécher, un manteau de postillon de couleur écarlate, humide et déchiré. Mademoiselle Sophie était à la fenêtre et lisait ; et lorsque je montai vers elle, je retrouvai dans ses mains le volume de maroquin rouge à tranches dorées, le roman d'Offerdingen de Novalis. Elle avait toujours lu et sans cesse dans ce livre : aussi elle ressemblait à une ombre. Sa beauté était toute céleste, et sa vue excitait une douce douleur. Je pris ses deux mains pâles et amaigries dans les miennes, et je lui demandai : « Mademoiselle Sophie, comment vous portez-vous ? — Je suis bien, répondit-elle, et bientôt je serai mieux encore ! » Et elle me montra par la fenêtre, dans le nouveau cimetière, un petit monticule peu éloigné de la maison. Sur cette éminence chenu s'élevait un petit peuplier mince et desséché ; on n'y voyait que quelques feuilles qui tremblaient au souffle du vent d'automne. Ce n'était pas un arbre : c'était le fantôme d'un arbre.

Sous ce peuplier repose maintenant mademoiselle Sophie, et le souvenir qu'elle m'a laissé, le livre de maroquin rouge aux tranches dorées où se trouve le roman de Henri d'Ofterdingen de Novalis, est placé en ce moment sur ma table, et je m'en suis servi pour composer ces pages.



#### IV

Connaissez-vous la Chine, la patrie du dragon volant et des théières de porcelaine? Tout le pays est un cabinet de raretés, environné d'une immense et interminable muraille et de cent mille sentinelles tartares. Mais les oiseaux et les pensées des savants de l'Europe volent par delà, et lorsqu'ils ont tout vu à satiété, ils reviennent nous conter des merveilles de cette curieuse contrée et de ce curieux peuple. La nature avec ses apparitions grêles et contournées, ses fleurs gigantesquement fantasques, ses arbres nains, ses montagnes découpées, ses fruits voluptueusement baroques, ses oiseaux parés et bariolés, est là-bas une caricature aussi fabuleuse que l'homme avec sa tête pointue et couronnée d'une flamme chevelue, ses révérences, ses ongles démesurés, sa vieille et intelligente gravité, et sa langue enfantine composée de monosyllabes. En ce pays, la nature et l'homme ne peuvent se regarder sans rire. Mais ils ne rient pas hautement, parce qu'ils sont tous deux trop civilisés et trop polis, et pour se contenir ils font les grimaces les plus bizarres. Là, on ne trouve ni ombre ni perspective, et sur les maisons aux mille couleurs

s'élèvent l'un sur l'autre des toits tendus comme des parapluies, garnis de cloches de métal retentissant, de sorte que le vent lui-même produit un son comique et devient ridicule en passant en ce lieu.

Dans une de ces maisons à clochettes, demeurait jadis une princesse dont les petits pieds étaient encore plus petits que les pieds des autres Chinoises, dont les petits yeux obliques étaient encore plus doux et plus rêveurs que les petits yeux obliques des autres dames de l'empire céleste, et dont le petit cœur palpitant renfermait l'humeur la plus folle et les caprices les plus désordonnés. Sa joie la plus grande était de pouvoir déchirer les plus somptueuses étoffes d'or et de soie. Quand elle les entendait gémir et craquer sous ses doigts, elle se pâmait de ravissement. Enfin, quand elle eut sacrifié toute sa fortune à ce goût, lorsqu'elle eut déchiré tous ses biens et ses domaines, elle fut déclarée, de l'avis de tous les mandarins, incapable de se gouverner, reconnue pour une insensée incurable, et renfermée dans une tour ronde.

Cette princesse chinoise, le caprice personnifié, est en même temps la personnification de la muse d'un poëte allemand dont on ne saurait se dispenser de parler dans une histoire de la poésie romantique. C'est la muse qui nous sourit d'un air si égaré du fond des poésies de M. Clément Brentano. Elle déchire les plus brillantes étoffes de satin, les brocards d'or les plus éclatants, et son aimable esprit de destruction, sa joyeuse et floris-

sante folie remplissent l'âme d'un ravissement funeste et d'une gaillarde angoisse. Depuis quinze ans, M. Brentano vit éloigné du monde et dans la réclusion, muré en quelque sorte dans son catholicisme; il ne lui restait plus rien de précieux à déchirer! Il a même, dit-on, déchiré les cœurs qui l'aimaient, et chacun de ses amis se plaint de quelque folle injure; mais c'est particulièrement sur lui-même et sur son talent poétique qu'il a exercé son humeur destructive.

J'appelle surtout l'attention sur une comédie de ce poète intitulée *Ponce de Léon*. Il n'est rien au monde de plus en lambeaux que cet ouvrage, autant sous le rapport des pensées que sous le rapport du langage. Mais tous ces lambeaux vivent et s'agitent joyeusement: on croit assister à un bal masqué de paroles et d'images. Tout cela bourdonne dans un charmant désordre, et la démence qui domine produit seule une certaine unité. De fous calembours courent dans toute la pièce comme de souples arlequins, et frappent de tous côtés de leurs battes légères. Quelquefois s'avance une idée sérieuse, mais elle trébuche comme le Dottore bolonais. De grandes phrases blafardes s'allongent comme un blanc pierrot avec ses manches pendantes et ses immenses boutons; on voit sautiller de petites épigrammes courbées, à courtes jambes, informes et bouffonnes comme Polichinelle; des sentiments tendres voltigent çà et là comme d'agaçantes Colombines; et tout danse, pirouette et s'élançe et caquette avec une

incroyable gaieté, que domine le son retentissant des trompettes de l'esprit de destruction.

L'œuvre la plus remarquable de ce poëte est une tragédie : la *Fondation de Prague*. Il s'y trouve des scènes où l'on se sent saisi de l'effroi mystérieux que causent les légendes séculaires. On entend frémir les sombres forêts de la Bohême, que parcourent encore les colériques divinités des Slaves ; on entend le gazouillement des rossignols païens ; mais la cime des arbres est déjà éclairée par la douce aurore du christianisme. M. Brentano a écrit aussi quelques bons récits, entre autres l'Histoire du brave Gaspard et de la belle Nanette. Lorsque la belle Nanette était encore un enfant, et comme elle était allée, avec sa grand'mère, chez le bourreau, pour lui acheter, comme fait le bas peuple en Allemagne, quelques drogues efficaces, tout à coup quelque chose remua dans l'armoire devant laquelle se trouvait la belle Nanette, et l'enfant s'écria avec effroi : « Une souris ! une souris ! » Mais le bourreau s'effraya encore davantage, devint triste comme un mort et dit à la grand'mère : « Ma chère femme, dans cette armoire est suspendu le sabre avec lequel j'exécute, et ce sabre s'agite de lui-même chaque fois que quelqu'un qui doit être décapité s'en approche. Mon sabre a soif du sang de cet enfant. Permettez que je m'en serve pour égratigner seulement un peu le cou de cette petite. Le sabre sera satisfait d'une seule goutte de ce sang, et il ne conservera pas le désir de répandre le reste. » Mais la

grand'mère ne prêta pas l'oreille à ce raisonnable avis, et elle eut plus tard à s'en repentir, lorsque la belle Nanette fut réellement décapitée par le glaive du bourreau.

M. Clément Brentano peut avoir aujourd'hui cinquante-sept ans. Il vit à Francfort dans une solitude d'ermite. Il est membre correspondant de la propagande catholique. Son nom s'est presque éteint dans ces derniers temps, et l'on ne s'en souvient que quelquefois à l'occasion des chansons populaires qu'il a publiées avec son ami Arnim. Ils ont donné tous deux, sous le titre : l'Enfant au cor merveilleux (*des Knaben Wunderhorn*), une collection de chants qu'ils ont recueillis en partie de la bouche du peuple, et en partie de feuilles volantes et de vieux bouquins. Je ne saurais trop louer ce livre ; il renferme les fleurs les plus délicates de l'esprit allemand ; et quiconque voudra connaître le peuple allemand sous un aspect aimable, que celui-là lise ce livre. Ce livre est ouvert devant moi en ce moment, et il me semble qu'il me parfume de l'odeur de nos tilleuls du Nord. Le tilleul joue en effet un grand rôle dans ces chansons ; les amants devisent le soir sous son ombrage, c'est leur arbre favori ; sans doute parce que la feuille du tilleul a la forme d'un cœur. Cette remarque fut faite un jour par un poète allemand que j'aime par-dessus tous les autres, à savoir par moi-même. Sur le frontispice du livre est un enfant qui souffle dans un cor, et quand un pauvre Allemand jeté en pays étranger con-

temple longtemps cette image, il croit entendre les sons de ce cor, qui lui sont bien connus, et il pourrait en prendre le mal du pays, comme le lansquenet suisse placé jadis en sentinelle sur un bastion de Strasbourg, qui, entendant de loin le ranz des vaches, jeta sa pique passa le Rhin à la nage, mais fut bientôt repris et fusillé comme déserteur. L'enfant au cor merveilleux a recueilli une touchante chanson à ce sujet :

Sur le rempart, à Strasbourg,  
Ce fut un triste jour,  
J'entendis le cor, le cor des Alpes retentir,  
Alors jusqu'au pays je voulus nager, m'en aller,  
Hélas ! je ne pus fuir.

A une heure dans la nuit,  
Ne m'ont-ils pas arrêté,  
Arrêté et conduit devant mon capitaine, en son réduit.  
Ah ! mon Dieu ! dans les vagues bleues, il m'ont pêché ;  
Hélas ! de moi c'est fini.

Demain matin, quand six heures sonneront,  
Devant le front du régiment ils me mèneront ;  
Là il me faudra demander pardon  
Et recevoir ma dernière permission ;  
Hélas ! je sais cela déjà.

Mes frères, me voilà,  
Vous me voyez pour la dernière fois.  
Le petit pâtre est cause de tout mon embarras.  
C'est le cor des Alpes qui a fait tous mes chagrins,  
Et je m'en plains.

Il règne un charme singulier dans cette chanson populaire. Les poètes artistes s'efforcent d'imiter ces pro-

ductions de nature, à peu près comme on fait des minéraux factices; mais, quand ils ont composé les parties intégrantes au moyen de procédés chimiques, la chose principale leur échappe encore, ils ne peuvent remplacer l'énergie sympathique de cette œuvre. Dans ces chansons, on sent les battements de cœur du peuple allemand. Là, se révèle sa mélancolique sérénité, sa folle raison; on entend les roulements de la colère allemande, les sifflements de la raillerie allemande; ici, l'amour allemand a déposé ses baisers; dans ce livre, on trouve les pleurs de la sensibilité allemande. Un savant analyste trouverait du sel et du fer dans ces pleurs! Quelle naïveté dans la fidélité de ce peuple: que de loyauté dans ses trahisons! quel honnête garçon est le pauvre Schwartenhals, quoiqu'il vole sur les grandes routes! Écoutez ce qu'il dit de lui-même:

Je vins trouver l'hôtesse dans sa maison,  
Elle me demanda mon nom.  
Je suis un pauvre garçon.  
Qui boit et mange en toute saison.

On me mena dans une salle peinte,  
Où l'on m'offrit une grande pinte.  
On avait beau remplir mon verre,  
Je le laissai tomber à terre.

On me mit à la place d'honneur,  
Pour me traiter en grand seigneur;  
Quand il fallut payer l'écot,  
Rien ne sonna dans mon sarrot.

La nuit, quand je voulus aller dormir,

On me montra la grange,  
Je n'eus plus envie de rire ;  
On me traitait d'une façon étrange.

Et quand je fus dans ma cage,  
Et que je voulus faire mon nid,  
Je fus piqué par les épis  
Et par les chardons sauvages.

Le matin, en me réveillant,  
La gelée couvrait la toiture,  
Et je m'en allai en riant,  
En riant de ma mésaventure.

Je pris mon épée à la main  
Et l'attachai sur ma hanche.  
Il me fallut aller à pied,  
N'ayant pas de quoi chevaucher.

Je m'en allai bien doucement,  
Tirant le long du chemin,  
Quand vint un fils de marchand  
Qui me laissa tout son argent.

Ce pauvre Schwartenhals est un véritable caractère allemand. Il règne une grande énergie dans cette chanson ; mais celle de Marguerite mérite aussi d'être connue. C'est une fille encore que j'aime beaucoup. Hans dit à Gretel ou Marguerite :

« Mets tes beaux habits, Gretline, mets tes beaux habits,  
Allons-nous-en tous dîner ;  
Les blés sont coupés,  
Le vin est versé. »

Ah ! Hanslin, cher Hanslin,  
Restons toujours ensemble,

La semaine on travaille dans les champs,  
Et les fêtes à l'auberge à boire.

Il la prit par la main,  
Par sa main blanche ;  
Il la mena au bout du chemin,  
Jusqu'à l'auberge la plus proche.

« Hôtesse, chère hôtesse,  
Donnez-nous du vin frais,  
Les habits de cette Gretline,  
Nous allons les dépenser. »

Marguerite se mit à pleurer,  
Et son chagrin devint si gros,  
Que le long de ses jones vermeilles,  
Coulèrent deux blancs ruisseaux.

« Ah ! Hanslin, cher Hanslin,  
Ne parle pas ainsi,  
Toi avec qui en secret j'ai fui  
De la ferme de mon père. »

Il la prit par la main,  
Par sa main blanche,  
Et il la mena au bout du chemin,  
Jusqu'au plus proche jardin.

« Ah ! Gretline, chère Gretline,  
Pourquoi pleurer si fort ?  
Te repens-tu de ton courage,  
Ou regrettes-tu ton honneur ? »

« Je ne me repens pas de mon courage,  
Je ne regrette pas mon honneur,  
Je regrette mes habits de fête,  
Que l'hôtesse ne me rendra pas. »

Ce n'est pas ici la Marguerite de Goëthe, et son repentir ne fournirait pas un tableau à M. Scheffer. Ce n'est pas là un clair de lune allemand. Il se trouve dans cette chanson aussi peu de sentimentalité que dans celle où un jeune drôle demande accès près de sa maîtresse pendant la nuit, et où celle-ci répond :

« Chevauche vers cette route,  
Chevauche sur cette bruyère,  
D'où tu as pris ta course.  
Là est une grosse pierre,  
Ta tête y appuieras,  
Et de duvet tu n'emporteras. »

Mais la clarté de la lune tombe à flots argentés, et scintille, de toutes parts, de cette chanson :

Si j'étais un petit oiseau,  
Et si j'avais deux ailes,  
Je volerais vers toi,  
Mais je demeure ici,  
Ne pouvant le faire.

Quand je suis loin de toi,  
Le songe vers toi me ramène;  
Je converse alors avec toi,  
Et je ne me trouve seule  
Qu'au moment du réveil.

Il n'est pas d'heure de la nuit  
Où mon amour ne veille,  
Et où je ne me dise mille fois  
Que tu m'as donné ton âme.

« Si l'on veut savoir le nom de l'auteur, la chanson répond elle-même par ces derniers vers :

« Qui donc a inventé la jolie chansonnette ?  
Sur l'eau trois oies l'ont apportée,  
Trois oies, une blanche et deux grises. »

Mais d'ordinaire c'est un peuple errant, des vagabonds, des soldats, des écoliers ambulants ou des compagnons ouvriers qui ont composé ces chansons. Les compagnons surtout sont de grands poètes. Que de fois, dans mes voyages pédestres, ai-je entretenu commerce avec cette sorte de gens ! Que de fois je les ai vus, excités par une circonstance extraordinaire, improviser un morceau de poésie populaire, ou le siffler en plein air ! Les petits oiseaux perchés sur les branches des arbres l'écoutaient attentivement ; et, quand passait par là un autre compagnon, le havresac au dos et le bâton à la main, les oiseaux lui gazouillaient ce chant aux oreilles ; il chantonnait alors les vers qui manquaient, et la chanson se trouvait finie. Les paroles tombent du ciel sur les lèvres de ces compagnons ; ils n'ont qu'à les prononcer, et elles sont plus poétiques que toutes les belles phrases que nous déterrons du fond de notre cerveau. Le caractère des compagnons ouvriers allemands respire dans ces chants populaires ; c'est une remarquable race d'hommes qui, sans le sou dans leur poche, parcourent l'Allemagne dans tous les sens, candides, joyeux et libres. D'ordinaire, je les trouvais trois en-

semble dans leurs pèlerinages. Dans ces trois camarades, il y avait toujours un raisonneur qui discutait de bonne humeur sur tout ce qui se rencontrait, sur chaque oiseau qui traversait les airs, sur chaque cavalier qui passait ; et, quand ils arrivaient dans une laide contrée, couverte de huttes misérables, habitée par une population mendicante et déguenillée, le raisonneur disait ironiquement : « Le bon Dieu a fait le monde en six jours ; mais il y « paraît, car il reste encore beaucoup à faire. » Le second compagnon n'interrompt l'autre que rarement, et par quelques remarques furieuses. Il ne peut dire une parole sans jurer ; il maudit avec colère tous les maîtres chez qui il a travaillé, et son refrain banal est qu'il se repent de n'avoir pas laissé en souvenir une volée de coups à l'hôtesse d'Halberstadt, qui lui apportait journellement la choucroute. A ce mot de Halberstadt, sou-pire du fond de son âme le troisième compagnon ; c'est le plus jeune. Il entreprend sa première tournée dans le monde ; il pense toujours à sa gentille bonne amie aux yeux noirs, laisse tomber sa tête sur son sein, et ne prononce pas une parole.

*L'Enfant au cor merveilleux* est un monument bien remarquable de notre littérature. Ce livre a exercé une trop noble influence sur les lyriques de l'école romantique, particulièrement sur notre excellent M. Uhland, pour le passer sous silence ; ce livre et le poème des Nibelungen jouèrent un grand rôle dans cette période. Il faut donc aussi mentionner ce dernier ouvrage.

Longtemps il ne fut question d'autre chose, chez nous, que du livre des Nibelungen; et les philologues classiques ne furent pas peu scandalisés d'entendre comparer cette épopée à l'Iliade, et même de voir s'élever une discussion pour savoir laquelle de ces deux œuvres est la plus excellente. Le public ressemblait assez, dans cette circonstance, à ces enfants à qui on demande sérieusement: « Aimes-tu mieux un cheval ou des confitures? » Toutefois, ce chant des Nibelungen est d'une haute puissance; il est difficile qu'un Français puisse s'en faire une idée. Le langage dans lequel il est composé lui serait encore plus inintelligible. C'est une langue de pierre, et les vers sont des blocs rimés. Ça et là, entre les interstices, s'élèvent de belles fleurs, rouges comme des gouttes de sang, ou s'échappe le lierre rampant, semblable à de longues lames vertes. De ces passions de géants qui s'agitent dans cette épopée, vous pouvez encore moins vous faire une idée, bons gens civilisés et polis que vous êtes! Figurez-vous une claire nuit d'été, les étoiles pâles comme l'argent, grandes comme le soleil, étincelant sur un ciel bleu, tous les dômes gothiques de l'Europe semblent s'être donné rendez-vous dans une vaste plaine; et, parmi cette foule de colosses, viendraient paisiblement le moutier de Strasbourg, le dôme de Cologne, le clocher de Florence, la cathédrale de Rouen, la flèche d'Amiens et l'église de Milan, qui s'attrouperaient autour de la belle Notre-Dame de Paris, et lui feraient galamment la cour. Il est

vrai que leur démarche est un peu lourde, que quelques-uns s'y prennent gauchement, et qu'on est quelquefois tenté de rire de leurs transports amoureux; mais ce ricinement cesse dès qu'on les voit entrer en fureur, se ruer les uns sur les autres, quand Notre-Dame de Paris élève avec désespoir ses deux bras de pierre vers le ciel, saisit tout à coup un glaive, et abat la tête du plus grand de tous ces dômes. Mais non, vous ne pourriez encore vous faire une idée des principaux personnages du chant des *Nibelungen*; il n'est pas de tour aussi haute, pas de pierre aussi dure que le féroce Hagen et la vindicative Chrimhilde.

Mais qui a composé ce poëme? On sait aussi peu le nom de l'auteur des *Nibelungen* que le nom de l'auteur des chants populaires. Chose singulière! on ignore presque toujours le créateur des livres les plus admirables, des poëmes, des édifices et des plus nobles monuments de l'art. Comment se nommait l'architecte qui imagina le dôme de Cologne? Qui a peint sous ce dôme le tableau d'autel où la ravissante mère de Dieu et les trois rois sont si admirablement représentés? Qui a composé ce livre de Job qui a consolé tant de races d'hommes souffrantes? Les hommes n'oublient que trop facilement les noms de leurs bienfaiteurs; les noms des bons et nobles qui ont travaillé pour le bonheur de leurs concitoyens se trouvent rarement dans la bouche des peuples; leur épaisse mémoire ne conserve que les noms de leurs oppresseurs et de leurs cruels héros de guerres.

L'arbre oublie le silencieux jardinier qui l'a préservé du froid, arrosé dans la sécheresse, qui l'a protégé contre les bêtes malfaisantes; mais il conserve fidèlement les noms qu'on grave sur son écorce avec un acier tranchant, et il les transmet aux races futures en caractères toujours grandissants.



On a coutume de réunir les noms de Brentano et d'Arnim, à cause de leur livre de *l'Enfant au cor merveilleux* qu'ils ont publié ensemble, et je ne veux pas les séparer. Le dernier mérite notre attention à un plus haut degré. Louis-Achim d'Arnim est un grand poète, et une des têtes les plus originales de l'école romantique. Les amateurs du fantastique prendront plus de goût à ses œuvres qu'à toutes celles des autres écrivains allemands. Il surpasse en cela Hoffmann autant que Novalis; il savait vivre encore plus intimement dans la nature que celui-ci, et pouvait conjurer des spectres encore plus terribles que ceux d'Hoffmann. Souvent, quand je regardais Hoffmann, il me semblait qu'il s'était échappé, en chair et en os, d'un des ouvrages d'Arnim. Cet écrivain est resté complètement inconnu pour le public, et il n'a de réputation que parmi les littérateurs; mais ces derniers, tout en reconnaissant son mérite infini, ne lui ont jamais rendu publiquement la justice qu'il mérite, et quelques-uns même ont parlé de lui avec dédain. Il n'est pas besoin de dire que ce sont précisément ceux qui ont imité sa manière. On pourrait leur appli-

quer ce mot de Steevens au sujet de Voltaire, qui parlait avec mépris de Shakspeare, après s'être servi d'Othello pour composer son Orosmane : « Ces gens-là ressemblent à des voleurs qui mettent le feu à la maison où ils ont volé. » Pourquoi M. Tieck n'a-t-il jamais convenablement parlé d'Arnim, lui qui sait dire de si belles choses sur tant de mauvaises œuvres insignifiantes ? MM. Schlegel ont également gardé le silence sur Arnim. Ce n'est qu'après sa mort qu'il obtint une notice biographique d'un compagnon de l'école. Je crois que la renommée d'Arnim ne put jamais s'élever bien haut, parce qu'il était resté encore beaucoup trop protestant pour ses amis du parti catholique, et parce que, d'un autre côté, le parti protestant le tenait pour un crypto-catholique. Mais pourquoi le public l'a-t-il repoussé ? le public, pour qui ses romans et ses nouvelles se trouvaient placés dans chaque salon de lecture ? Hoffmann eut le même sort quant à la presse littéraire. Il ne fut presque pas parlé de lui dans nos gazettes et nos feuilles esthétiques, la haute critique observa un dédaigneux silence à son égard ; mais toutefois il fut généralement lu. Pourquoi le public allemand négligea-t-il Arnim, un écrivain dont l'imagination était si vaste et embrassait tant de choses, dont l'âme était empreinte d'un sentiment si profond, et qui possédait à un si haut degré le don de peindre ? Quelque chose manquait à ce poète, et ce quelque chose était justement ce que le public cherche dans les livres, la vie. Le peuple exige que les écrivains éprouvent avec lui ses

passions de tous les jours ; qu'ils lui tirent de leur propre sein des sensations agréables ou pénibles ; en un mot, le peuple veut être ému. Arnim ne pouvait pas contenter ce besoin. Ce n'était pas un poète de la vie, mais de la mort. Dans tout ce qu'il écrit, c'est comme un mouvement d'ombres ; les figures s'agitent ; elles remuent leurs lèvres comme si elles parlaient, mais on voit seulement leurs paroles, on ne les entend pas. Ces figures sautent, courent, se renversent sur la tête, s'approchent de nous mystérieusement, et nous insinuent à l'oreille qu'ils sont morts. Un tel spectacle serait trop douloureux et accablant, n'était la grâce qu'Arnim répand sur toutes ces compositions, et qui ressemble au sourire d'un enfant, mais d'un enfant mort. Arnim sait peindre l'amour, quelquefois aussi la sensualité, mais nous ne pouvons sentir ces choses avec lui ; nous voyons de belles formes, des seins agités, des hanches arrondies, mais un froid linceul enveloppe tous ces corps. Quelquefois Arnim est caustique, et l'on ne peut se défendre de rire, mais c'est comme si la mort nous chatouillait du bout de sa faucille. D'ordinaire, Arnim est sérieux, sérieux comme un Allemand mort la veille. Un Allemand vivant est déjà cependant une créature suffisamment grave. Mais un Français ne peut se figurer combien nous sommes sérieux après notre mort, nous autres Allemands ; nos figures sont alors encore plus longues que de coutume, et les vers qui dinent à nos dépens deviennent tout mélancoliques rien qu'à nous voir. En France, on se fait

une idée effroyable du sérieux terrible d'Hoffmann, mais c'est un jeu d'enfant en comparaison du sérieux d'Arnim. Quand Hoffmann conjure ses morts, lorsqu'ils sortent de leurs tombeaux et dansent autour de lui, il tremble lui-même d'effroi ; il danse au milieu d'eux et il fait les plus affreuses grimaces. Mais Arnim conjure ses morts comme un général passe une revue ; il est assis sur son grand cheval-spectre, et fait défiler avec sang-froid les effroyables bataillons qui le regardent avec respect et semblent le redouter. Pour lui, il se contente de les saluer d'un air affable.

Louis-Achim d'Arnim naquit en Brandebourg l'an 1785, et mourut l'hiver de 1830. Il écrivit des compositions dramatiques, des romans et des nouvelles. Ses drames sont remplis de poésie intime, et particulièrement une pièce intitulée *le Coq de bruyère*. La première scène ne serait pas indigne du plus grand poète. Comme l'ennui le plus accablant est fidèlement représenté avec une incroyable vérité ! L'un des trois fils naturels du défunt landgrave est assis tout seul dans un coin de l'immense salle du château abandonné. Il se parle à lui-même en bâillant, et se plaint que ses jambes poussent et deviennent toujours plus longues sous la table, et que le vent froid du matin siffle entre ses dents. Son frère, le bon Franz, arrive lentement, vêtu des habits de feu son père, qui lui sont beaucoup trop larges ; et il songe avec tristesse, qu'autrefois, à pareille heure, il aidait son père à s'habiller ; il se rappelle que le landgrave lui jetait

souvent un croûton qui était trop dur pour ses vieilles dents, et lui donnait de temps en temps un coup de pied avec humeur. Ce dernier souvenir touche le bon Franz jusqu'aux larmes, et il se plaint amèrement que son père soit mort et ne puisse plus lui donner de coups.

Les romans d'Arnim se nomment *les Gardiens de la Couronne* et *la Comtesse Dolores*. Le premier de ces romans a aussi un magnifique début. La scène est au haut de la tour de vigie de Waiblingen, dans la petite chambre du gardien et de sa digne et grosse femme, mais qui n'est pas aussi grosse qu'on le croit en bas dans la ville. En effet, on la calomnie en disant qu'elle est devenue si corpulente dans sa tour, qu'elle ne peut plus descendre l'étroit escalier tournoyant, et que, ne pouvant sortir, elle a été obligée, après la mort de son premier mari, le vieux gardien, d'épouser le nouveau tourier. La pauvre femme s'affligeait fort de ces méchants propos, et elle ne pouvait descendre l'escalier, uniquement parce qu'elle avait des vertiges. — Le second roman d'Arnim, *la Comtesse Dolores*, offre encore une brillante entrée en scène, et l'auteur y peint admirablement la poésie de la pauvreté, et, de plus, la pauvreté noble dont il souffrait lui-même alors, et qu'il a souvent choisie pour son thème. Quel maître que cet Arnim, dans la peinture de la destruction ! Je crois toujours voir devant mes yeux le château désert de la jeune comtesse Dolores, qui semble encore plus ruiné, à cause du riant goût italien dans lequel le vieux comte l'a bâti, mais sans l'achever.

Le château est une ruine moderne, le jardin est complètement désert, les allées de buis taillés sont tombées dans un désordre sauvage; les arbres poussent au hasard et projettent leurs branches sur le chemin; les oliviers et les lauriers rampent douloureusement sur le sol; les belles fleurs exotiques sont entourées de plantes gourmandes; les statues sont tombées de leurs socles, et deux petits mendiants, assis à califourchon sur une Vénus de marbre tombée au milieu du gazon, la fouaillent avec des chardons. Lorsque le vieux comte revient dans son château après une longue absence, la conduite singulière de ses gens, et surtout de sa femme, le frappe vivement. Il se passe beaucoup de choses bizarres, et surtout à table. Cela vient sans doute de ce que la pauvre femme est morte de chagrin, comme tout le reste de la domesticité du château, qui est morte aussi depuis longtemps. A la fin cependant, le comte semble s'apercevoir qu'il se trouve parmi des spectres, et, sans en rien témoigner, il se remet silencieusement en route.

De toutes les nouvelles d'Arnim, la plus précieuse, ce me semble, est *Isabella d'Égypte*. Là il nous montre la vie aventureuse des Zigeuner, qu'on nomme en France Bohémiens et aussi Égyptiens. Là vit et respire ce rare et merveilleux peuple avec ses visages bruns, ses yeux doux et prophétiques, et ses douloureux secrets. Une joie tumultueuse et bruyante cache une profonde et mystique mélancolie. D'après une légende qui est racontée de la façon la plus aimable dans cette nouvelle, les

Zigeuner sont condamnés à errer un certain temps par le monde, pour expier la dureté inhospitalière avec laquelle ils repoussèrent la sainte mère de Dieu, lorsque jadis, en Égypte, elle vint leur demander asile pour une nuit. Dans le moyen âge, on n'avait pas encore une philosophie catholique, et il fallait bien employer la poésie pour justifier les lois les plus indignes et les plus cruelles. Mais les lois du moyen âge ne furent plus barbares envers personne qu'envers les Zigeuner. Dans certains pays, elles permettaient de pendre un Zingaro sans procédure et sans jugement, sur un simple soupçon de vol. Ce fut ainsi que fut pendu, bien qu'innocent, leur chef Michaël, nommé le duc d'Égypte. La nouvelle d'Arnim commence par cette triste circonstance. Les Zigeuner ont descendu de la potence leur duc mort; ils lui ont mis son rouge manteau de prince sur les épaules; ils ont placé la couronne d'argent sur sa tête, et l'ont jeté dans les eaux de la Schelde, bien convaincus que le fleuve compatissant le ramènera dans sa patrie, dans le pays chéri d'Égypte. La pauvre princesse bohémienne Isabella, sa fille, ne sait rien de cette affreuse histoire. Elle habite seule une maison en ruines sur les bords de la Schelde. Une nuit, elle entend l'onde murmurer d'une façon singulière, et elle voit tout à coup son père sortir à demi du fleuve; il est pâle et blême, le vêtement pourpre des morts le couvre, et la lune jette sa clarté chagrine sur la couronne d'argent qui brille sur sa tête. Le cœur de la pauvre enfant est près de se briser; elle

veut en vain retenir le corps de son père ; il flotte paisiblement au large vers la belle Égypte, où l'on attend son arrivée pour l'ensevelir, conformément à son rang, sous une des plus hautes pyramides. Rien n'est plus touchant que le repas funèbre par lequel la jeune fille honore la mémoire de son père. Elle étend un voile blanc sur une grande pierre dans les champs ; elle place des mets et du vin, et mange solennellement. L'excellent Arnim est toujours attendrissant lorsqu'il nous parle des Zigeuner, auxquels il a voué une constante compassion dans plusieurs de ses ouvrages, entre autres dans la conclusion du *Cor merveilleux*, où il prétend que nous devons aux Bohémiens d'immenses bienfaits, et surtout la plupart de nos médecines. Nous les avons payés d'ingratitude et persécutés cruellement. Il se plaint que tout leur amour pour nous ne leur a pas valu une patrie, et il les compare, sous ce point de vue, aux petits nains dont parle une de nos légendes, qui apportaient tout ce qui était nécessaire aux festins de leurs ennemis, mais qu'on battit et qu'on chassa du pays à cause de quelques pois qu'ils prirent dans un champ. Ce fut un triste spectacle que la vue de toutes ces petites gens galopant pendant la nuit sur le pont, défilant comme un troupeau de brebis, et forcés chacun de déposer en partant une petite pièce de monnaie, jusqu'à ce qu'ils en eussent rempli une tonne.

Une traduction d'*Isabella d'Égypte*, ne servirait pas seulement à donner aux Français une idée des écrits

d'Arnim, mais elle leur apprendrait que toutes les terribles, épouvantables, cruelles et fantastiques histoires qu'ils ont tirées, dans ces derniers temps, avec tant de peine, de leurs cerveaux, ne sont, comparées aux compositions d'Arnim, que les rêves roses du matin d'une danseuse de l'Opéra. Dans toutes les histoires de spectres français, mises ensemble, on n'a pas réuni autant d'idées à faire frissonner que dans un certain carrosse qu'Arnim fait voyager de Brake à Bruxelles, et où se trouvaient assis, l'un près de l'autre, les quatre personnages suivants :

1<sup>o</sup> Une vieille bohémienne, qui est en même temps sorcière. Elle ressemble au plus joli des sept péchés mortels, et étincelle dans un magnifique costume de brocard d'or et de soie.

2<sup>o</sup> M. Peau-d'ours, un mort qui a quitté son tombeau pour gagner quelques ducats, et qui s'est engagé pour sept ans en qualité de domestique. C'est un gras cadavre, qui porte une redingote de peau d'ours blanc, dans laquelle il gèle.

3<sup>o</sup> Un golem, à savoir une figure d'argile, qui est pétrie dans la forme d'une jolie femme, et qui se conduit comme une jolie femme. Sur son front, caché sous des boucles de cheveux noirs, est écrit en lettres hébraïques le mot *vérité*, et quand on l'efface, toute la figure tombe inanimée et redevient argile.

4<sup>o</sup> Le feld-maréchal Cornélius Népos, qui n'est pas parent du célèbre historien de ce nom, et qui ne peut

même se dire d'une origine bourgeoise, car il est de naissance une racine, une racine que les Français nomment mandragore. Cette racine croît sous l'échafaud, là où ont coulé les larmes équivoques d'un pendu. Elle poussa un effroyable cri lorsque la belle Isabella l'arracha de la terre à minuit. Cette plante ressemble à un nain, seulement elle n'a ni yeux, ni bouche, ni cheveux. La charmante fille lui mit sur le visage deux grains d'orge noirs et une fleur d'églantier rouge, d'où il sortit une bouche et des yeux, puis elle éparpilla un peu de millet sur la tête du petit homme, et il poussa des cheveux, un peu crépus, il est vrai. Elle berça le monstre dans ses bras blancs ; quand il gémissait comme un enfant, elle le baisait si fort de ses lèvres de rose, qu'elle lui fit presque sortir de la tête ses yeux de grains d'orge, et elle le gâta tellement qu'il voulut à toute force être feld-maréchal. Il fallut le couvrir de ce brillant uniforme, lui conférer ce noble titre : et c'était lord Wellington en miniature.

Ne sont-ce pas là quatre personnes bien distinguées ? Vous aurez beau piller la Morgue, les Charniers, la Cour des Miracles et toutes les maladreries du moyen âge, vous n'assemblerez pas une si bonne compagnie que celle qui se trouve dans ce seul carrosse, roulant sur la route de Bruxelles. O spirituels Français, vous devriez reconnaître que le terrible n'est pas votre genre, et que la France n'est pas un sol propre à produire des spectres de cette nature ! Quand vous conjurez des fantômes,

nous ne pouvons nous empêcher de rire. Oui, nous autres Allemands, qui savons demeurer sérieux en face de vos plus joyeuses facéties, nous nous livrons à la gaieté la plus folle en lisant vos histoires de revenants, car vos revenants sont toujours des spectres français. Spectre français ! quelle contradiction dans ces paroles ! Dans ce mot *spectre*, il y a tant d'isolement, de grondement, de silencieux, d'allemand, et, dans ce mot *français*, tant de sociabilité, de gentillesse, de babil et de français ! Comment un Français pourrait-il devenir un spectre, et comment un spectre pourrait-il exister à Paris ? à Paris, dans le foyer de la société européenne ! Entre minuit et une heure, qui est, de toute éternité, le temps assigné aux spectres, la vie la plus animée se répand encore dans les rues de Paris ; c'est en ce moment que retentit à l'Opéra le bruyant finale ; des bandes joyeuses s'écoulent des Variétés et du Gymnase, et tout rit et saute sur les boulevards, et tout le monde court aux soirées. Qu'un pauvre spectre errant se trouverait malheureux dans cette foule animée ! et comment un Français, même s'il était mort, pourrait-il conserver la gravité nécessaire pour le métier de revenant, quand la gaieté populaire le cernerait de toutes parts ? S'il y avait réellement des spectres à Paris, je suis convaincu que les Français, sociables comme ils le sont, se lieraient entre eux même comme revenants, qu'on verrait bientôt se former des réunions de spectres, se fonder un café des morts, une gazette des morts, une Revue de Paris morte, et

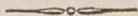
qu'on recevrait des invitations à des soirées de morts, où l'on fera de la musique.

Je suis certain que les morts s'amuseraient beaucoup plus à Paris que les vivants ne s'amusez chez nous. Quant à moi, si je savais qu'on pût exister à Paris en qualité de spectre, je ne craindrais plus la mort. Je prendrais seulement mes mesures pour être enterré au Père-Lachaise, afin de pouvoir faire mes apparitions à Paris entre minuit et une heure. Quelle heure délicieuse ! Et vous, mes compatriotes ; quand vous viendrez à Paris après ma mort, et que vous verrez mon spectre errer la nuit par les rues, ne vous effrayez pas ; je ne serai pas un revenant terrible, à la triste manière allemande, mais un spectre parisien qui revient pour son plaisir.

Pauvres écrivains français qui conjurez des fantômes, vous me faites l'effet d'enfants qui se mettent des masques devant le visage pour se faire peur les uns aux autres. Ce sont des masques graves et terribles, mais à travers les trous des yeux on aperçoit de joyeux regards d'enfants. Nous autres Allemands, nous montrons quelquefois, au contraire, des yeux de mort à travers un aimable masque juvéline. Vous êtes un peuple élégant, sociable, aimable, raisonnable et vivant ; et ce qui est beau, noble et humain est seulement de votre domaine. C'est ce que vos anciens écrivains avaient parfaitement compris, et vous autres écrivains modernes, vous finirez par le comprendre aussi. Renoncez aux spectres et aux choses terribles. Laissez-nous, à nous autres

Allemands, toutes les horreurs du délire, les rêves de la fièvre et le royaume des esprits. L'Allemagne est un pays convenable pour les vieilles sorcières, les peaux d'ours morts, les golems de tout sexe, et surtout pour des feld-maréchaux comme le petit Cornélius Népos. Ce n'est que de l'autre côté du Rhin que de tels spectres peuvent réussir; la France ne sera jamais un pays pour eux. Lorsque je me mis en route pour venir en France, mes spectres m'accompagnèrent jusqu'à la frontière. Là, ils prirent tristement congé de moi; car la vue du drapeau tricolore dissipe les spectres de toute espèce.

Oh! que je voudrais m'établir sur la flèche du clocher de Strasbourg, en tenant dans une main un drapeau tricolore qui flotterait jusqu'à Francfort. Je crois qu'en déroulant ce drapeau béni sur ma chère patrie, et prononçant les véritables paroles d'exorcisme, les vieilles sorcières s'envoleraient sur leurs manches à balai, la froide race servile des peaux-d'ours rentrerait dans sa tombe, les golems tomberaient en poudre, le feld-maréchal Cornélius Népos retournerait dans le lieu d'où il est venu, et toute l'apparition se dissiperait pour jamais.



## VI

Il est aussi difficile d'écrire l'histoire de la littérature que l'histoire naturelle. Dans l'une et l'autre science l'on ne se préoccupe que des phénomènes les plus saillants. Mais le moindre verre d'eau contient tout un monde d'animalcules merveilleux qui témoignent de la toute-puissance de Dieu tout aussi bien que les bêtes les plus énormes, et le plus petit almanach des Muses renferme une quantité de poëtereaux qui, aux yeux de l'amateur, sont aussi curieux que les éléphants de la littérature. Dieu est grand!

Et la plupart des historiographes des belles-lettres ne font-ils pas de l'histoire de la littérature une ménagerie où tout est parfaitement étiqueté, où nous pouvons voir dans des cages séparées les mammifères épiques, les oiseaux lyriques, les auteurs dramatiques d'eau douce, les prosateurs amphibies qui écrivent autant de romans maritimes que continentaux, les mollusques humoristiques, etc. D'autres, au contraire, traitent dogmatiquement l'histoire de la littérature: ils parlent des sentiments primitifs de l'humanité qui se sont formés, cultivés dans les différentes époques et qui ont fini par

revêtir une forme artistique. Ces messieurs commencent *ab ovo* comme les historiens qui font sortir de l'œuf de Léda toute la guerre de Troie. Système ridicule! Car je suis convaincu que si l'on eût fait une omelette de l'œuf de Léda, Hector et Achille n'en auraient pas moins combattu vaillamment devant la porte de Scée. Les grands faits et les grands livres ne doivent pas leur naissance à ces mille petites causes insignifiantes; ils sont les produits de la nécessité. Il y a ici des rapports avec les révolutions célestes, et ce sont peut-être les influences solaires, planétaires et astrales qui les font éclore sur notre globe. Les faits ne sont que les résultats des idées..... Mais d'où vient qu'à certaines époques, certaines idées s'emparent des hommes si puissamment, qu'elles changent leur vie entière avec ses joies et ses peines, et réforment en même temps l'expression artistique de leur pensée, le style.

C'est peut-être le moment d'écrire une astrologie littéraire et d'expliquer l'apparition de certaines idées ou de certains livres d'après la constellation des étoiles.

Ou bien la venue de certaines idées répond-elle aux besoins momentanés des hommes? Cherchent-ils toujours les idées qui légitimeront leurs désirs présents? En effet, les hommes, à en juger par leurs ressorts intimes, sont tous des doctrinaires. Ils savent toujours trouver une doctrine qui justifie leur renoncement ou leur convoitise. Aux mauvais jours de maigre chère, où la joie est presque inaccessible, ils se courbent devant

le dogme de l'abstinence, en prétendant que les raisins de ce monde sont trop verts. Lorsque des temps plus prospères arrivent où les bonnes gens ont à leur portée les beaux fruits de la terre, alors vous voyez apparaître une doctrine plus gaie qui revendique toutes les douceurs de la vie et le droit inaliénable de la jouissance.

Approchons-nous de la fin du jeune chrétien? atteignons-nous déjà à l'âge riant de la joie, nous éclaire-t-il déjà de ses premières lueurs? Comment la joyeuse doctrine transformera-t-elle l'avenir?

C'est dans la poitrine des écrivains d'une nation que repose l'image de ses destins futurs, et un critique qui disséquerait un de nos nouveaux poètes allemands avec un scalpel assez affilé pourrait facilement prophétiser de l'état de ses entrailles, à la manière des anciens sacrificateurs païens, quel sera plus tard le sort de l'Allemagne.

Ce serait avec un vrai plaisir que, Calchas littéraire, j'immolerais sous ma critique quelques-uns de nos jeunes poètes, si je ne craignais de voir dans leurs entrailles bien des choses sur lesquelles je n'aimerais pas à me prononcer dans ce moment. Car on ne peut pas parler de notre nouvelle littérature allemande sans toucher le terrain de la politique. En France, où les écrivains cherchent à s'éloigner du mouvement politique plus même qu'il ne le faudrait, on peut juger les beaux esprits du jour sans dire un mot des affaires du jour. Mais de l'autre côté du Rhin les meilleurs auteurs

se jettent aujourd'hui à corps perdu dans le mouvement politique dont ils s'étaient tenus si longtemps éloignés. Vous autres Français, voilà cinquante ans que vous êtes sur pied et vous êtes las à cette heure. Pour nous, Allemands, qui, jusqu'à présent, menions une vie sédentaire, restant assis dans notre cabinet de travail, occupés à développer des systèmes de philosophie transcendante ou à commenter les vieux bouquins de l'antiquité, nous sentons le besoin de nous donner un peu d'exercice. La même raison que j'ai indiquée plus haut m'empêche de parler, comme il le mérite, d'un auteur que madame de Staël n'a fait qu'effleurer légèrement, et qui, depuis les spirituels articles de Philarète Chasles, est devenu particulièrement l'objet de l'attention du public français. Je veux parler de Jean-Paul-Frédéric Richter. On l'a appelé *l'Unique*. Excellente dénomination dont je ne saisis toute la justesse que maintenant, après avoir inutilement cherché à quelle place de l'histoire littéraire on pourrait parler de lui. A son début il était contemporain de l'école romantique, sans pour cela y prendre la moindre part; dans la suite il n'entra pas non plus en communication avec l'école artistique de Goëthe. Il est tout à fait isolé dans son époque, justement parce que, contrairement aux deux écoles, il s'est adonné entièrement à son époque, et que son cœur en débordait. Son cœur et ses écrits ne font qu'un. Cette qualité, cette unité, nous la retrouvons aussi chez beaucoup de jeunes écrivains de l'Allemagne actuelle dont

on a désigné une partie, avec plus ou moins de raison, par le nom de Jeune Allemagne. Eux aussi ils ne veulent faire aucune différence entre leur vie et leurs écrits, ils ne séparent plus la politique de la science, l'art de la religion, et ils sont en même temps artistes, tribuns et apôtres.

Oui, je dis *apôtres*, car je ne saurais trouver pour eux une désignation plus caractéristique. Ils puisent dans une nouvelle croyance une passion dont les écrivains de l'époque antérieure n'avaient aucun pressentiment. Cette passion, c'est la foi au progrès, foi qui est née de la science. Nous avons mesuré les pays, pesé les forces de la nature, compté les moyens de l'industrie, et voici ce que nous avons trouvé : La terre est assez grande, chacun a assez d'espace pour y bâtir la cabane de son bonheur. Cette terre peut tous nous nourrir, si tous nous voulons travailler, au lieu de vivre aux dépens les uns des autres. Alors il sera superflu de prêcher le ciel aux pauvres pour ne pas leur faire envier le bonheur des riches. Le nombre de ceux qui possèdent cette foi et cette science n'est pas trop grand, il est vrai. Mais le temps est venu où les peuples comptent bien moins par le nombre des têtes que par la valeur des cœurs.

J'ai dit comment Jean-Paul précéda les jeunes écrivains du progrès en Allemagne dans leur tendance politique et sociale. Mais ces nouveaux auteurs ont su, tout en conservant la tendance pratique de Jean-Paul, se dégager de la confusion baroque et des grotesques

allures de son style qui est si difficile à goûter. Il est impossible à une tête française claire et bien ordonnée de se faire une idée de ce style Jean-Paulesque. L'édifice de ses périodes est composé de toutes sortes de petites chambrettes, tellement étroites que, lorsque deux idées viennent à s'y rencontrer, elles courent risque de s'entre-heurter. En haut, au plafond, ce ne sont que des crochets où Jean-Paul suspend toute espèce de pensées, tandis qu'aux murailles sont mille secrets tiroirs où il cache des sentiments. Nul écrivain allemand n'est aussi riche que lui en pensées et en sentiments, mais il ne les laisse pas arriver à maturité, et la richesse de son esprit et de son cœur nous cause plus d'étonnement que de jouissance. Des pensées et des sentiments qui s'élèveraient comme des arbres gigantesques, s'il les laissait prendre racine et s'étendre avec toutes leurs branches, leurs fleurs et leurs feuilles, il les arrache du sol lorsqu'ils ne sont à peine que de petites plantes ou même encore de simples germes, et le voilà qui vous apporte comme un plat de légumes ordinaires toutes ces futures forêts. Et tout cela fait un singulier mets fort peu dégustable, car tous les estomacs ne sont pas de force à digérer une pareille quantité de chênes, tilleuls, sapins, cèdres, palmiers et bananiers en herbe. Jean-Paul est poète et aussi quelque peu philosophe. Mais on ne peut pas être moins artiste que lui dans ses écrits. Il a mis au monde dans ses romans des figures véritablement poétiques. Mais toutes ces créations traînent après elles

un cordon ombilical d'une fabuleuse longueur, elles s'embarrassent dans ses nœuds et s'étranglent. Au lieu de pensées, il nous donne pour ainsi dire son penser même. Nous assistons à la formation matérielle de ses idées, à l'action cérébrale de son esprit : il offre au lecteur plutôt son cerveau que sa pensée. C'est le plus gai et en même temps le plus sentimental des écrivains ; oui, la sentimentalité le domine toujours, et son rire se change soudain en larmes. Il cache quelquefois sa grandeur d'âme sous les haillons d'un gueux vulgaire, puis tout à coup comme les princes incognito que nous voyons sur la scène, il déboutonne sa grossière souquenille et nous voyons alors sur sa poitrine briller l'étoile princière.

C'est en cela que Jean-Paul ressemble au grand Irlandais auquel on l'a si souvent comparé. Quand il s'est perdu dans les trivialités les plus grossières, l'auteur de *Tristram Shandy* sait aussi par de sublimes transitions nous rappeler sa dignité royale, sa noble origine, sa parenté avec Shakspeare. Comme Lorenz Sterne, Jean-Paul nous a livré toute sa personnalité, comme lui il s'est montré dans le plus complet déshabillé, mais pourtant avec une certaine gêne pudique, surtout sous le rapport sexuel. Sterne se présente au public tout nu, tandis que Jean-Paul n'a que de grands trous dans son pantalon ; sa nudité est plutôt ridicule qu'idéale. C'est à tort que quelques critiques pensent que Jean-Paul a possédé plus de vrai sentiment que Sterne, parce que

celui-ci, aussitôt que son « humour » atteint une hauteur tragique, tombe sans transition aucune dans le ton le plus égrillard et le plus cynique; tandis que Jean-Paul, pour peu que la plaisanterie commence à devenir sérieuse, se met à pleurer petit à petit, et laisse tout doucement tomber ses larmes goutte à goutte. Non, Sterne sent encore plus profondément que Jean-Paul, car il est un plus grand poète. Il est comme je l'ai déjà dit, sorti de la même souche que Shakspeare, et lui aussi a été élevé sur le Parnasse par les nobles demoiselles de ces hauts lieux, les Muses. Mais, comme les femmes font toujours, elles l'ont gâté de bonne heure par leurs caresses. C'était l'enfant chéri de la pâle déesse de la tragédie. Un jour, dans un accès de tendresse cruelle, elle lui baisa le cœur avec tant de passion, tant d'amour délirant, que ce jeune cœur commença à saigner et comprit tout à coup toutes les douleurs de ce monde; le tendre cœur de poète fut rempli depuis d'une ineffable commisération. Mais la plus jeune fille de Mnemosine, la fraîche déesse de la gaieté, accourut bien vite sur ses socques gaillards et prit dans ses bras l'enfant endolori. Elle chercha à le calmer par ses rires et ses chants, lui donna pour hochet son masque comique et les grelots de la folie, et posant sur ses lèvres son plus agaçant baiser, elle le dota de toute sa légèreté, de toute sa folâtre étourderie, de toute sa verve dévergondée. Et depuis ce temps le cœur et les lèvres de Sterne tombèrent dans un singulier désaccord. Quand

son cœur est quelquefois plein des émotions les plus tragiques, et qu'il veut exprimer les plus profondes douleurs, alors, à sa propre surprise, s'envolent de ses lèvres les paroles les plus joyeuses et les plus bouffonnes. Pauvre Yorrik !

---

## VII

Au moyen âge le peuple croyait que partout où l'on devait élever un édifice, il fallait immoler quelque créature vivante et rougir de son sang la pierre fondamentale, précaution par laquelle la bâtisse serait inébranlable. Était-ce la vieille superstition païenne qui croyait acheter la faveur des dieux par ses sanglants sacrifices, ou bien était-ce une fausse interprétation de la doctrine chrétienne de la rédemption, qui avait donné naissance à cette opinion sur la merveilleuse puissance du sang, sur la sanctification par le sang? Toujours est-il que cette croyance sanguinaire régnait partout, et dans les chants et les traditions populaires nous trouvons maintes horribles histoires d'enfants et d'animaux dont le sang cimentait de grandes constructions. Aujourd'hui l'humanité a un peu plus de bon sens. Nous ne croyons plus à la puissance merveilleuse du sang, pas plus d'un gentilhomme que d'un dieu, et la grande masse n'a foi qu'en l'argent. Mais en quoi consiste cette religion d'aujourd'hui, est-ce l'argent fait Dieu ou Dieu fait argent? N'importe, l'argent est le seul culte actuel. Ce n'est plus qu'au métal monnayé,

aux hosties d'or et d'argent que le peuple attribue une vertu miraculeuse. L'argent est le commencement et la fin de toutes les œuvres des hommes d'aujourd'hui, et quand ils ont à bâtir un monument, ils ont grand soin de déposer sur la pierre fondamentale quelques pièces d'argent, toutes sortes de monnaies renfermées dans une boîte.

Oui, de même que toute chose dans le moyen âge, tous les édifices, ceux de pierre autant que ceux de l'esprit, l'Église et l'État reposaient sur la croyance à la vertu du sang, aussi toutes nos constitutions et nos institutions d'aujourd'hui n'ont pour fondement que l'argent, l'argent seul. Le culte sanguinaire du moyen âge était une superstition, la religion de l'argent comptant, que nous voyons de nos jours, est de l'égoïsme. La raison a détruit le premier, le sentiment détruira l'autre. Le fondement de la société humaine sera un jour meilleur, et tous les grands cœurs de l'Europe sont douloureusement travaillés par le besoin de trouver cette nouvelle base.

Peut-être est-ce le dégoût de cette religion de l'argent qui poussa en Allemagne quelques poètes de l'école romantique, pleins de loyales intentions, à chercher dans le passé un refuge contre le présent, et à favoriser la restauration du moyen âge. A cette classe appartenaient les poètes dont j'ai parlé séparément dans ce cinquième livre après avoir traité dans le livre précédent de l'école romantique en général. C'est à cause de leur

importance historico-littéraire et non pas à cause de leur valeur intrinsèque que j'ai parlé tout d'abord et en détail des membres de cette coterie dont le but et les efforts étaient communs. C'est pourquoi l'on voudra bien ne pas se méprendre sur mes intentions, si je parle tardivement et plus sobrement de Zacharie Werner, du baron de Lamotte-Fouqué et de M. Louis Uhland. Ces trois écrivains demanderaient, par leur mérite, à être traités plus en détail et célébrés plus largement que ceux dont je me suis occupé jusqu'ici; car Zacharie Werner fut le seul auteur dramatique de l'école, dont les pièces aient été représentées sur la scène et applaudies du parterre. M. le baron de Lamotte-Fouqué fut le seul poète épique de l'école, dont les romans aient intéressé le public entier, et M. Louis Uhland est le seul lyrique de l'école, dont les chansons aient pénétré dans les masses et vivent encore dans la bouche de ses contemporains.

Sous ce rapport ces trois poètes sont supérieurs à M. Louis Tieck que j'ai loué comme un des meilleurs écrivains de l'école; quoique le théâtre ait été sa passion favorite, et que dès son enfance jusqu'à ce jour il se soit occupé du monde des comédiens et de ses moindres détails, il n'a jamais su créer un drame qui ait ému le public comme l'ont fait ceux de Zacharie Werner. Il a toujours fallu à Tieck un public intime, un parterre domestique, à qui il déclamât ses vers en personne, et sur les applaudissements duquel il pût

compter. Et tandis que M. de Lamotte-Fouqué était lu avec un plaisir égal par la duchesse et la blanchisseuse, et qu'il brillait comme le soleil des cabinets de lecture, M. Tieck n'était que la lampe lumineuse d'une soirée de thé où les invités, doucement éclairés, humaient le thé et la poésie dans un calme parfait, à la lecture des contes et des nouvelles de M. Tieck. La force de cette poésie devait ressortir d'autant plus qu'elle contrastait avec la faiblesse de la boisson ; et à Berlin, où l'on boit le thé le plus anodin, M. Tieck dut passer pour un poète des plus énergiques. Pendant que les *Lieder* de notre excellent Uhland retentissaient dans les bois et dans les vallées, pendant qu'ils sont encore hurlés en chœur par de farouches étudiants et gazouillés par les timides jeunes filles aux yeux bleus, pas un seul *Lied* de M. Tieck n'a pénétré nos âmes, n'est resté dans nos oreilles. Le public ne connaît pas un seul *Lied* du grand poète lyrique.

Zacharie Werner est né à Königsberg, en Prusse, le 18 novembre 1768. Sa liaison avec les Schlegel ne fut que sympathique et jamais personnelle. Loin d'eux, il comprit ce qu'ils voulaient et fit son possible pour écrire dans leur sens ; mais il ne pouvait s'enthousiasmer que partiellement pour la restauration du moyen âge, il n'en célébra qu'un côté, la hiérarchie catholique. Le côté féodal des vieux temps n'a pas pu remuer son esprit aussi puissamment. Son compatriote T. A. Hoffmann, dans les *Confrères Sérapiens*, nous a donné là-

dessus une explication bien remarquable. Il raconte que la mère de Werner eut la raison détraquée, et que, pendant sa grossesse, elle s'était figuré qu'elle était la mère de Dieu, et qu'elle allait enfanter le Sauveur du monde. L'esprit de Werner, pendant toute sa vie, porta la marque indélébile de cette religieuse démençe. Le plus effroyable fanatisme religieux règne dans toutes ses compositions. Une seule, *le 24 février*, en est tout à fait exempte, elle appartient aux produits les plus précieux de notre littérature dramatique. Mieux que tous les autres drames de Werner, celui-ci a excité sur la scène le plus grand enthousiasme. Ses autres pièces ont moins plu aux masses, parce qu'avec toute sa puissance dramatique le poète ignorait entièrement les connaissances traditionnelles du théâtre.

Le biographe de Hoffmann, le conseiller Hitzig, a écrit aussi la vie de Werner. C'est un travail consciencieux, aussi intéressant pour le psychologue que pour l'historien littéraire. Comme on me le racontait dernièrement, Werner a passé quelque temps ici, à Paris, où les jolies péripatéticiennes qui, jadis, dans la toilette la plus brillante, parcouraient les galeries du Palais-Royal, l'amusaient beaucoup; elles couraient toujours derrière lui, l'agaçaient en riant de son accoutrement comique et de ses manières encore plus comiques. C'était le bon vieux temps! Hélas! comme le Palais-Royal Z. Werner a bien changé. La dernière étincelle du plaisir s'éteignit dans le cœur du pauvre homme; il devint morose et

entra à Vienne dans l'ordre des Liguriens; là, dans la cathédrale de la métropole, il prêcha sur le néant des jouissances humaines; il avait trouvé que tout était vain sur terre. La ceinture de Vénus, disait-il, maintenant n'est qu'un serpent venimeux, et la grande Junon, sous sa tunique blanche, porte une paire de culottes de peau jaune comme les postillons. Le père Zacharie se mortifiait, jeûnait et prêchait contre l'aveuglement de nos plaisirs mondains. Maudite est la chair, criait-il si haut et avec un accent prussien si prononcé et si perçant que les statues des saints en tremblaient sur leurs bases, et les charmantes grisettes viennoises se pâmaient de rire. Outre cette nouveauté importante de la vanité des choses d'ici-bas, il racontait sans cesse qu'il était un grand pécheur. A le considérer de près, cet homme a toujours été conséquent avec lui-même, seulement il chanta d'abord ce qu'il ne fit que pratiquer plus tard. Les héros de la plupart de ses drames sont déjà des amoureux pleins de renoncement monacal, de voluptueux ascétiques qui ont découvert dans l'abstinence un raffinement de plaisir, qui spiritualisent leur besoin de jouissances par le martyre de la chair, qui cherchent dans les macérations du mysticisme religieux les plus terribles béatitudes, et qui mériteraient le nom de saints roués.

Peu de temps avant sa mort, Werner sentit s'éveiller encore une fois en lui le besoin de la composition dramatique, et il écrivit une dernière tragédie intitulée :

*La Mère des Machabées.* Ici, il ne s'agissait pas de fustiger des pampres de la poésie romantique le profane sérieux de la vie. Aussi, pour traiter cette sainte matière, il choisit un large ton sacerdotal, les rythmes sont mesurés solennellement, ils se meuvent lentement comme une procession de Vendredi-Saint accompagnée du glas des cloches. C'est une légende de Palestine dans la forme des tragédies grecques. La pièce, qui eut peu de succès parmi les hommes ici-bas, n'en sera que mieux goûtée par les anges du ciel.

Mais le père Zacharie mourut peu de temps après, au commencement de l'année 1823, après avoir erré cinquante-quatre ans sur cette terre de péchés.

Mais laissons-le en paix et tournons-nous vers le second poète du triumvirat romantique. C'est l'excellent baron Frédéric de Lamotte-Fouqué, né dans la marche de Brandebourg, vers l'année 1777, et nommé professeur à l'Université de Halle, en 1833. Auparavant il était major au service du roi de Prusse. Il appartient aux poètes héroïques, dont la lyre et l'épée retentirent avec plus d'éclat pendant la soi-disant guerre de la liberté. Son laurier est de meilleur aloi que celui des Tyrtées contemporains. C'est un véritable poète, et l'auréole de la poésie repose sur sa tête. Peu de poètes ont reçu un accueil d'une bienveillance aussi générale. Maintenant encore il a des lecteurs dans le public des cabinets de lecture; mais ce public est toujours assez grand, et M. Fouqué peut se vanter d'être le seul écrivain de

l'école romantique dont les écrits aient plu aux basses classes. Tandis qu'à Berlin, dans les esthétiques soirées de thé, on faisait fi du chevalier tombé si bas, je trouvai, dans une petite ville du Harz, une jeune fille d'une merveilleuse beauté qui parlait de Fouqué avec un enthousiasme enchanteur, et avouait en rougissant qu'elle donnerait bien une année de sa vie pour un baiser de l'auteur de l'*Ondine*. Et cette jeune fille avait les plus belles lèvres que j'aie jamais vues.

Mais quelle délicieuse poésie que l'*Ondine* ! elle-même est un baiser. Le génie de la poésie baise au front le printemps endormi. Celui-ci ouvrit les yeux en souriant, et toutes les roses s'épanouirent et tous les rossignols chantèrent, et tout ce que disaient le parfum des roses et le gazouillement des rossignols, l'excellent Fouqué l'a revêtu de paroles, et l'appela *Ondine*.

Je ne sais pas si cette nouvelle a été traduite en français. C'est l'histoire d'une belle fée des eaux qui n'avait pas d'âme, et qui n'en reçoit une que parce qu'elle tombe amoureuse d'un homme. Mais, hélas ! avec cette âme elle connaît toutes nos douleurs humaines : bon époux, le beau chevalier lui devient infidèle, et d'un baiser elle lui donne la mort ; car la mort dans ce livre n'est aussi qu'un baiser.

On pourrait considérer cette *Ondine* comme la muse de Fouqué. Quoiqu'elle soit ineffablement belle, quoiqu'elle souffre comme nous et qu'elle plie assez sous le fardeau de nos peines terrestres, elle n'est véritablement

pas une créature humaine. Notre époque repousse toutes ces filles de l'air et de l'eau, même les plus jolies; elle demande des images réelles de la vie, et ce qui lui répugne le plus, ce sont les belles femmes-fantômes qui s'amourachent de nobles chevaliers. Voici ce qui arriva: ces tendances rétrogrades, ces louanges continuelles en l'honneur de la noblesse, l'incessante glorification du bon vieux temps, l'éternel panégyrique de la féodalité, tout cela déplut à la fin aux savants bourgeois du public allemand, et l'on se détourna du poète arriéré. Dans le fait, cette intéressante kyrielle de harnais, haquenées, paladins, châtelaines, damoiseaux, prud'hommes, nains, écuyers, moines, troubadours et toute la friperie moyen âge finirent par nous fatiguer, et comme l'ingénieux Hidalgo de la Manche, le pauvre Frédéric de Lamotte-Fouqué s'enfonça de plus en plus dans ses livres de chevalerie, et perdit de vue les idées du présent au milieu des rêves du passé. Force fut même à ses meilleurs amis de se détourner de lui avec pitié.

Pour les ouvrages que le malheureux baron écrivit dans les derniers temps, on ne peut guère les lire. Les défauts de ses premiers écrits y sont poussés jusqu'aux extrêmes. Les chevaliers qu'il avait créés, même dans sa meilleure période, n'étaient que fer et sentiment, ils n'avaient ni bon sens ni raison. Les femmes ne sont que des poupées dont la chevelure dorée descend avec grâce sur leur visage de roses. Comme les romans de

W. Scott, les contes de chevalerie de Fouqué vous rappellent les énormes tapis ouvragés de grosse laine et qui frappent plus nos yeux que notre âme par leur abondance de figures et la magnificence de leur coloris. Ce sont des tournois, des jeux de bergers, des fêtes d'église, des duels, etc., etc.; tout cela est arrangé d'une manière riche, variée et fantastique, mais superficiel et manquant de tout sens profond. Chez les imitateurs de Fouqué comme chez ceux de W. Scott, cette manière de peindre l'extérieur et le costume, au lieu de la nature intime des hommes et des choses, se manifeste d'une manière encore plus déplorable. Ce genre facile et plat pullule aujourd'hui en Allemagne tout comme en Angleterre et en France, et quoique ces compositions ne glorifient plus le temps de la chevalerie et s'évertuent à traiter des sujets modernes, leur procédé est toujours le même, qui ne saisit dans les phénomènes de la vie que l'accidentel au lieu d'en représenter l'essence. Au lieu du cœur humain, nos modernes faiseurs de romans, ne connaissent que la vieille défroque des hommes, leurs vêtements plus ou moins usés. Il en était bien autrement chez les anciens romanciers, surtout chez les Anglais : Richardson nous donne l'anatomie des sentiments, Goldsmith traite en moraliste les mouvements du cœur de ses héros. L'auteur de *Tristram Shandy* nous révèle les profondeurs les plus cachées de l'âme, il nous permet de jeter un regard dans ses abîmes, ses paradis, ses enfers et ses

égouts, et soudain il laisse retomber le rideau. Nous avons eu le coup d'œil de ce singulier théâtre, comme le spectateur dans un parterre ; l'éclairage et la perspective n'ont pas manqué leur effet, et en croyant contempler l'infini nous avons gagné un sentiment sans bornes, ineffable, idéal, tel que doit l'exciter toute vraie poésie. Quant à Fielding, il nous conduit tout de suite derrière les coulisses, il nous montre le fard dont se colorent tous les sentiments, les ressorts les plus lourds, des actions les plus délicates, la colophane et les poudres sulfureuses qui tout à l'heure lanceront les éclairs de l'enthousiasme, la baguette qui repose encore paisiblement près de la grosse caisse, et qui, plus tard, y tambourinera avec l'éclat du tonnerre les passions les plus orageuses. En un mot, il nous montre tout ce mécanisme intérieur, ce grand mensonge par lequel les hommes nous paraissent autres qu'ils ne sont, et par lequel nous perdons toute joyeuse illusion de la vie. Mais pourquoi choisir les Anglais comme exemple, lorsque Goëthe, dans son *Wilhelm Meister*, nous a laissé le meilleur modèle d'un roman ?

Le nombre des romans de Fouqué est considérable ; c'est un écrivain des plus productifs. *L'Anneau enchanté* et *Thiodolphe l'Islandais* méritent surtout une mention honorable. Les drames en vers qui ne sont pas destinés à la scène, contiennent de grandes beautés. Surtout *Segurd, le Tueur des dragons*, est une œuvre pleine d'audace, où les sagas héroïques de l'ancienne Scandi-

navie se reflètent avec tout leur monde de géants et de sorciers. Le personnage principal du drame, Ségurd, est une création monstrueuse. Ce héros est fort comme un rocher de Norvège, et impétueux comme la mer qui l'entoure. Il a du courage comme cent lions et de l'esprit comme deux ânes.

M. Fouqué a composé aussi des *Lieder*. Ils sont la gentillesse même. Ils sont si légers, si colorés, si étincelants, d'une grâce si mignonne, qu'on pourrait les appeler colibris lyriques.

Mais le véritable poète des *Lieder* c'est M. Louis Uhland, né à Tübingen en 1787. Il vit maintenant à Stuttgart en qualité d'avocat. Cet écrivain a écrit un volume de poésies, deux tragédies, un traité sur *Walter von der Vogelweide* et un autre traité sur les troubadours français. Ce sont deux petites monographies qui témoignent d'études sérieuses sur le moyen âge. Les tragédies s'appellent *Louis le Bavaurois* et *Ernest de Souabe*. Je n'ai pas lu la première, et l'on ne m'en a pas parlé comme de la meilleure. La seconde contient des beautés du premier ordre et exerce un grand charme par la noblesse des sentiments et la dignité de ses tendances. On sent là un doux souffle de poésie que l'on ne trouvera jamais dans les pièces qui récoltent tant d'applaudissements sur la scène. La vieille fidélité allemande, voilà le sujet du drame, et nous la voyons là, forte comme un chêne, défier toutes les tempêtes. Dans le lointain fleurit, à peine sensible, un amour allemand dont le

parfum, doux comme celui des violettes, vous pénètre le cœur avec plus d'intimité que de force. Ce drame ou plutôt cette poésie a des passages qui comptent parmi les perles de notre littérature. Mais le public des théâtres a accueilli ce drame avec indifférence, ou plutôt il l'a mis de côté. Je n'en veux pas blâmer trop amèrement les bonnes gens du parterre. Ils ont certains besoins, et ils en demandent la satisfaction au poète. Les productions d'un auteur ne doivent pas répondre aux sympathies de son propre cœur, mais bien aux exigences du public. Ce dernier ressemble tout à fait à ce bédouin affamé qui, au milieu du désert, croit avoir trouvé un sac rempli de pois, et qui l'ouvre précipitamment; mais hélas! ce ne sont que des perles. Le public dévore avec volupté les pois secs de M. *Raupach* et les fèves de madame Birch-Pfeifer. Il n'a pas de goût pour les perles d'Uhland.

Comme il est très-vraisemblable que les Français ignorent ce que c'est que madame Birch-Pfeifer et M. *Raupach*, je dois les prévenir que ces deux auteurs forment un couple divin, comme Diane et Apollon, et sont les dieux les plus vénérés dans nos temples de l'art dramatique. Oui, M. *Raupach* est aussi digne d'être comparé à Apollon que la grosse et débraillée madame Birch-Pfeifer peut prétendre au titre de Diane. Quant à sa position sociale, cette Phœbé tudesque est comédienne au théâtre impérial de Vienne, et Phœbus-Raupach occupe à Berlin l'emploi de poète du théâtre de S. M. le roi de Prusse. La première a déjà écrit une quantité de

dramas où elle joue elle-même les rôles principaux. Et ici je ne puis m'empêcher d'exposer un fait qui paraîtra presque incroyable aux Français, c'est qu'un grand nombre de nos acteurs sont en même temps poètes et se font eux-mêmes leurs pièces. On prétend que c'est M. Louis Tieck qui est cause de ce sinistre. C'est lui qui fit remarquer dans ses critiques que les comédiens pouvaient toujours mieux jouer dans une méchante pièce que dans une bonne. Se basant sur un pareil axiome, Messieurs les acteurs se hâtèrent de prendre la plume et d'écrire dramas, vaudevilles, comédies, tragédies, tant et plus. Et il est devenu parfois difficile de décider si le comédien écrivait mal sa pièce avec intention, pour pouvoir y jouer bien, ou s'il jouait mal dans la pièce de sa propre composition pour nous faire croire que l'œuvre était bonne. Le comédien et le poète, qui jusque-là avaient eu entre eux des relations de bons collègues (à peu près comme le bourreau et le patient), se firent alors ouvertement la guerre. Les acteurs cherchèrent à chasser les poètes entièrement du théâtre, sous prétexte qu'ils n'entendaient rien aux exigences des planches, ne comprenaient rien aux effets dramatiques et aux coups de théâtre, et qu'eux seuls, les acteurs, ayant appris ces choses par la pratique, savaient comment il fallait charpenter et faire réussir une pièce. Les comédiens, ou bien, comme ils se nomment de préférence, les artistes dramatiques, préféraient donc jouer dans leurs propres pièces, ou du moins dans celles qu'un des leurs, un ar-

tiste, avait composées. Et dans le fait ces pièces répondaient à toutes leurs exigences, ils y trouvaient leurs costumes favoris, leur poésie couleur de chair, leurs ingénuités en tricot, leurs sorties à applaudissements, leurs grimaces traditionnelles, leurs phrases clinquantes, leurs ruses du métier, leur afféterie guindée, tout leur attirail de cabotins : une langue qui n'est parlée que sur les planches, des fleurs qui n'éclosent que sur ce sol mensonger, des fruits qui ne mûrissent qu'aux lampions de la rampe, une nature que n'anime jamais le souffle de Dieu, mais bien celui du souffleur, une fureur qui n'ébranle que les coulisses, une douce mélancolie avec accompagnement de flûtes, une innocence fardée avec l'abîme qui s'ouvre sous les pas du crime, des sentiments de louage, des rires aigus, des sanglots échevelés, des fanfares, etc., etc.

C'est ainsi qu'en Allemagne les acteurs se sont émancipés des poètes et même de la poésie. Ce n'est qu'à la médiocrité qu'ils permettent d'aborder leur terrain, et ils veillent soigneusement à ce qu'aucun vrai poète ne s'y glisse en déguisant son esprit. Par combien d'épreuves M. Raupach n'a-t-il pas dû passer, avant de prendre pied sur le théâtre. Et même encore maintenant ces Messieurs le surveillent, et quand par hasard il écrit un morceau qui n'est pas tout à fait mauvais, il lui faut bien vite écrire une douzaine des plus misérables pièces, pour échapper à l'ostracisme dramatique. Le mot « douzaine » vous surprend peut-être. Il n'y a là aucune exagération.

Cet homme sait réellement écrire chaque année une douzaine de drames, et l'on est forcé d'admirer cette productivité. Mais comme le dit Jantjen d'Amsterdam, l'illustre prestidigateur, quand nous admirons ses tours d'adresse, il n'y a pas de sorcellerie, ce n'est que la vitesse.

C'est l'association d'idées qui naît du contraste, qui m'a fait tomber sur M. Raupach et sur madame Birch Pfeifer lorsque je voulais parler de M. Uhland. Mais quoique ce couple divin, notre Diane encore moins que notre Apollon, n'appartienne pas à la vraie littérature, encore devais-je en parler, puisqu'ils représentent le monde dramatique d'à présent.

Je suis maintenant dans un singulier embarras. Je ne puis mentionner les poésies de M. Louis Uhland sans en parler avec quelque étendue, et pourtant je suis dans une disposition d'esprit qui n'est nullement favorable à ce sujet. Le silence paraîtrait ici lâcheté sinon perfidie, et il se pourrait bien qu'une honnête et loyale franchise fût interprétée comme manque de charité. Dans le fait, les séides de la muse d'Uhland et les vasaux de sa gloire seront difficilement satisfaits de l'enthousiasme que j'ai à ma disposition aujourd'hui. Mais je les prie de prendre en considération le temps et le lieu où j'écris ces pages. Il y a vingt-cinq ans, j'étais adolescent, et alors avec quel engouement frénétique n'eussé-je pas célébré le bon et excellent Uhland ! Alors peut-être sentais-je mieux ses qualités, qui étaient au

niveau de mon intelligence juvénile. Mais depuis, combien d'événements ne sont-ils pas arrivés ! Ce qui me semblait si beau, ce monde féodal et sacerdotal, ces preux qui frappent de si grands coups d'épée, ces pèlerins de terre sainte, ces tournois, ces doux écuyers, ces chastes damoiselles, ces batailleurs scandinaves, ces troubadours, ces moines et ces nonnes, ces souterrains de castel aux terreurs mystérieuses, ces renoncements d'amour, ce tendre tintement des cloches et ces éternelles lamentations mélancoliques, combien j'en ai été dégoûté depuis ! Mais jadis il n'en était pas ainsi. Que de fois, sur les débris du vieux château de Dusseldorf sur le Rhin, ne me suis-je pas assis et n'ai-je pas déclamé la belle romance d'Uhland :

« Le beau berger passait si près, si près du château du roi. La jeune fille du haut des créneaux le vit, et elle fut prise d'un désir langoureux.

« Elle lui envoie une douce parole : — Oh ! si je pouvais descendre près de toi ! comme ils brillent là-bas, tes blancs agneaux et les petites fleurs rouges !

« Le jouvenceau lui répondit : — Oh ! si tu pouvais descendre vers moi ! comme ils brillent, tes bras blancs et tes joues roses !

« Et lorsque chaque matin il passe devant le château avec un doux émoi, il est là qui regarde jusqu'à ce qu'apparaisse en haut sa jeune bien-aimée.

« Alors joyeux il lui crie : — Soyez la bienvenue, jolie fille de roi. Sa douce voix lui répond : — Merci, mon berger.

« L'hiver s'est enfui, le printemps est arrivé. Les petites fleurs sont écloses tout alentour. Le berger se dirige vers le château, mais elle ne parut pas.

« Il crie si plaintivement : — Sois la bienvenue, jolie fille de roi.

Une lugubre voix d'esprit lui répond : — Adieu ! toi qui fus mon berger. »

Lorsque j'étais assis sur les ruines du vieux château, et que je déclamaï cette romance, j'entendais parfois les Ondines du Rhin qui coule tout auprès, parodier mes paroles et soupirer et gémir sous les eaux avec un pathos moqueur :

« Une lugubre voix d'esprit lui répond : — Adieu ! toi qui fus mon berger. »

Je ne me laissais pas troubler par ces espiègeries des nymphes du Rhin, même lorsqu'elles riaient aux plus beaux passages des poésies de Uhland. Je m'attribuais modestement à moi-même ces ricanements, surtout vers le soir, lorsque la nuit tombait, et que je déclamaï à haute voix pour surmonter la frayeur mystérieuse que m'inspiraient les vieilles ruines. J'avais même ouï-dire dans mon enfance qu'il se promenait nuitamment en cet endroit une femme sans tête. Je croyais parfois entendre près de moi le frôlement de sa longue robe de soie, et mon cœur battait... Voilà le lieu et le temps où j'étais enthousiaste des poésies de M. Uhland. C'est ce même livre de poésies que je tiens encore entre mes mains ; mais vingt ans se sont écoulés depuis, et j'ai beaucoup vu, beaucoup entendu. Je crois bien encore aux femmes sans tête ; mais les anciennes apparitions nocturnes n'ont plus de prise sur mon âme. La maison que j'habite est située sur le boulevard Montmartre.

C'est là que viennent se briser et écumer les vagues les plus agitées du jour. C'est là qu'on entend vociférer les passions les plus modernes. Ça criaille, ça gronde, ça rugit ! On bat le tambour, la garde nationale s'avance au pas de charge, et tout le monde parle français. Est-ce bien là le lieu où l'on peut lire les poésies d'Uhland ? Je viens de réciter trois fois à moi-même la fin de la précédente poésie. Mais je ne ressens plus l'ineffable mélancolie qui me saisissait jadis à l'endroit de la fille de roi morte, quand le beau berger, qui ignore son trépas, lui crie d'une voix si plaintive : « Sois la bienvenue, jolie fille de roi ! » Mais

« Une lugubre voix d'esprit lui répond : — Adieu ! toi qui fus mon berger. »

Peut-être mon enthousiasme pour ces sortes de poésies s'est refroidi depuis que j'ai fait l'expérience qu'il y a des amours bien plus douloureuses que l'amour de celui qui ne possède jamais l'objet aimé ou qui le perd par la mort. En effet, on souffre bien plus quand cet objet aimé repose nuit et jour dans nos bras, mais qu'il sait nous tourmenter nuit et jour par une opposition têtue et des caprices continuels, de telle manière que nous repoussons à la fin loin de notre cœur celle que ce pauvre cœur aime le mieux, et que nous sommes obligés de la conduire à la cour des Messageries et de l'aider nous-mêmes à monter en diligence pour aller se promener dans son pays. —

« Adieu ! jolie fille de roi. »

Oui, plus douloureuse que la séparation par la mort, est la séparation par la vie, comme, par exemple, et quand la bien-aimée, par une obstination qui tient de la folie, veut absolument aller à un bal où un jeune Allemand qui se respecte n'oserait jamais l'accompagner, et, qu'attifée d'une robe décolletée, à volants de mille couleurs, et avec une frisure mutine, elle prend le bras du premier galopin venu, et nous tourne le dos :

« Adieu ! toi qui fus mon berger. »

Peut-être en est-il advenu à M. Uhland tout comme à nous ; ses inspirations ont dû aussi changer, et, à peu d'exceptions près, il n'a pas mis au jour de nouvelles poésies. Je ne crois pas que cette belle âme de poète ait été si mincément dotée de la nature, qu'elle n'ait eu qu'un printemps. Non, je m'explique le silence de M. Uhland par l'opposition que les inclinations de sa muse ont dû trouver dans les exigences de sa position politique. Le poète élégiaque qui savait chanter dans de belles romances et de belles ballades le passé catholico-féodal, l'Ossian du moyen âge, est devenu, dans l'Assemblée des États de Wurtemberg, un zélé défenseur des droits du peuple, un tribun hardi de l'égalité civile et de la liberté. M. Uhland a prouvé la pureté et le bon aloi de ses sentiments démocratiques et protestants, par les sacrifices personnels qu'il leur a faits. Si jadis il avait mérité le laurier des poètes, maintenant il mérite aussi la couronne de chêne de la vertu civique.

Mais justement parce qu'il était si loyal et si convaincu des droits du présent, il ne pouvait plus entonner avec l'enthousiasme d'autrefois la vieille chanson du vieux temps, et comme son Pégase était un fier destrier qui aimait à caracoler dans le passé, et qui se câbrait ou ne bougeait plus dès qu'il s'agissait d'avancer dans la vie moderne, le bon et excellent M. Ulhand a mis pied bas, et, en souriant, il a fait desseller et reconduire à l'écurie sa rétive monture. Elle y est restée jusqu'au présent jour, et comme son fameux collègue, le cheval de Bayard, elle a toutes les qualités possibles et un seul défaut, c'est qu'elle est morte.

On prétend que des yeux exercés ont découvert depuis longtemps que ce haut destrier avec ses couvertures armoriées et ses magnifiques panaches n'avait pas toujours été en harmonie avec son cavalier roturier, qui, au lieu de bottes à éperons d'or, n'avait pour chaussures que des souliers aux modestes boucles d'acier d'un bourgeois de Tubingue, et dont la tête, au lieu d'un casque, ne portait qu'un bonnet de docteur en droit. Ils assurent avoir remarqué que M. Uhland n'a jamais pu se mettre entièrement d'accord avec son thème, qu'il ne rend pas dans toute leur vérité saisissante le coloris du moyen âge et ses sons naïfs et puissants jusqu'à la crudité, mais qu'il les décompose plutôt dans une mélancolie malade, qu'il a amolli les accents énergiques et héroïques des traditions populaires du Nord, pour les rendre plus appétissantes au goût du

public moderne. Et dans le fait, quand on regarde de près les femmes de M. Uhland, ce ne sont que de belles ombres, un clair de lune incarné, ayant du lait dans les veines et dans les yeux de douces larmes, c'est-à-dire des larmes sans sel. Si l'on compare les chevaliers d'Uhland avec ceux des vieux chants, on voit qu'ils ne consistent qu'en armures de fer-blanc remplies de fleurs au lieu d'os et de chair. Les chevaliers d'Uhland ont ainsi un parfum bien plus sentimental pour les nez délicats de nos jours que les anciens preux de la Germanie, qui portaient des culottes de véritable fer épais, mangeaient beaucoup et buvaient davantage.

Mais tout cela n'est pas un reproche. M. Uhland n'a jamais voulu faire passer sous nos yeux la véritable Allemagne d'autrefois; il n'a peut-être voulu nous charmer que par une reproduction aussi superficielle qu'innoffensive, et il laisse toutes ces douces images se refléter paisiblement dans le mirage crépusculaire et tendre de son esprit. Cela donne encore à ses poésies un charme particulier, et lui a peut-être valu l'affection de bien des hommes d'un tempérament doux et bon. Les tableaux du passé exercent leur charme, quelque décolorée que soit la peinture; même les hommes qui ont pris parti pour la vie positive, conservent toujours de secrètes sympathies pour la légende des anciens jours. Ces voix qui viennent à nous comme des chants d'esprits nous émeuvent singulièrement, même par leur plus faible écho. Et l'on comprendra facilement que les bal-

lades et les romances de notre bon et excellent M. Uhland aient trouvé un si favorable accueil, non-seulement près des patriotes de 1813, des jeunes gens rêveurs et des jeunes filles amoureuses, mais même près d'organisations plus robustes et qui aspiraient à une vie nouvelle.

J'ai ajouté au mot patriote la date de 1813, pour les distinguer des amis de la patrie d'aujourd'hui. Ces anciens patriotes doivent faire leur plus douce jouissance de la muse d'Uhland, puisque une grande partie de ses poésies sont imbues de tout l'esprit d'une époque où eux-mêmes rayonnaient dans tout l'éclat de la jeunesse, et où fleurissaient leurs espérances printanières. Cette sympathie pour les poésies d'Uhland, ils la transmirent à leurs sectateurs, et l'emplète d'un exemplaire des poésies uhlandoises était œuvre de patriotisme pour les jeunes gens qui s'adonnaient aux exercices gymnastiques fondés alors par le gallophobe Jaher pour régénérer le physique de la nation allemande. Ils trouvaient chez Uhland des poésies que Max de Schenkendorf et M. Ernest Moritz Arndt n'eussent pas mieux composées. Et, en effet, quel est le petit-fils d'Arminius, prince des Chérusques, et de la blonde Thusnelda, qui ne serait pas édifié par cette chanson d'Uhland :

« En avant ! toujours et toujours ! La Russie a lancé ce cri plein de fierté : En avant !

« La Prusse l'a entendu, l'a entendu avec plaisir et répète : En avant !

« Debout, puissante Autriche ! En avant ! fais comme les autres  
En avant !

« Debout, vieille Saxe ! Toujours en avant, en vous donnant la  
main ! En avant !

« Bavière, Hesse, imitez-les ! Souabe, Franconie, portez-vous sur  
le Rhin ! En avant !

« Dieu te salue, Confédération helvétique ! Alsace, Lorraine,  
Bourgogne ! En avant !

« En avant Espagne, Angleterre ! Tendez la main à vos frères !  
En avant !

« En avant ! toujours et toujours ! Bon vent et port prochain ! En  
avant !

« En avant ! voilà le nom de votre général ! En avant ! vaillants  
vainqueurs ! En avant !

Le général à laquelle cette chanson fait allusion est  
Blücher, le fameux troupier.

Je répète que la génération de 1813 trouve dans les poésies d'Uhland l'esprit de son temps conservé de la manière la plus précieuse, et non-seulement pour la politique, mais même pour les tendances morales et esthétiques. M. Uhland représente toute une période, et seul, à cette heure, il la représente, puisque tous les autres sont tombés dans l'oubli, et se résument réellement tous dans cet écrivain. Le ton qui règne dans les *Lieder*, les ballades, les romances d'Uhland est le ton de tous ses contemporains romantiques, et quelques-uns d'entre eux ont fait, sinon mieux, du moins tout aussi bien. Il les surpasse moins par sa valeur poétique que par la supériorité de la forme. En effet, quel excellent poète n'est pas le baron d'Eichendorf. Les poésies dont il a entre-

mêlé son roman, *Pressentiment et Réalité*, ne diffèrent en rien des poésies d'Uhland, et même des meilleures. Toute la différence consiste seulement dans la fraîcheur plus verdoyante, la vérité plus limpide des poésies d'Eichendorf. M. Justin Kerner, qui n'est presque pas connu, mérite aussi une mention honorable. Il a composé les *Lieder* les plus charmants. C'est un compatriote de M. Uhland. Il en est de même de M. Gustave Schwab, poète plus célèbre, qui fleurit aussi dans la belle Souabe, et qui, chaque année encore, nous envoie le parfum de jolies poésies. Il a un talent particulier pour la ballade, et il a chanté dans cette forme des légendes du pays, dont l'effet est le plus heureux. Wilhelm Müller, que la mort nous a ravi dans la plénitude et la sérénité de sa jeunesse, doit aussi être nommé. Dans l'imitation des chants populaires, il est tout à fait à l'unisson avec M. Uhland, et il me semble même que sur ce terrain il a été souvent plus heureux, et qu'il l'a surpassé par des accents de vérité. Il s'était plus profondément inspiré de l'esprit des vieux chants populaires, et il n'avait pas besoin d'en imiter les formes, l'extérieur. Chez lui, nous trouvons un maniement plus facile des transitions et une sobriété plus chaste dans l'imitation des vieilles tournures et des expressions surannées. Je dois rappeler le souvenir de feu Wetzel, qui est oublié maintenant. Lui aussi a une affinité avec notre excellent Uhland, qu'il surpasse en douceur et en effusion intime dans quelques poésies que j'ai lues. Ces poésies, moitié fleurs, moitié papillons,

sont éparpillées, avec tout leur parfum et leur délicieuse folâtrerie, dans quelques almanachs que M. Brockhaus publie sous le nom d'Urania. Que M. Clément Brentano ait composé ses *Lieder* dans le même ton et dans le même sentiment que M. Uhland, cela se comprend naturellement. Ils ont puisé à la même source, aux chants populaires, et ils nous offrent la même boisson; seulement le vase, la forme est plus travaillée chez M. Uhland. Pour Adalbert de Chamisso, je ne devrais pas en parler. Quoique contemporain de l'école romantique, aux mouvements de laquelle il a pris part, le cœur de cet homme s'est tellement rajeuni dans ces derniers temps, qu'il a trouvé des sujets tout modernes, qu'il s'est fait valoir comme un des poètes les plus originaux de notre temps, et qu'il appartient bien plus à la nouvelle qu'à la vieille Allemagne. Mais dans les poésies de sa première manière se joue le même souffle que nous respirons dans les poésies d'Uhland, le même ton, la même couleur, le même parfum, la même mélancolie, la même larme. Les larmes de Chamisso sont peut-être plus touchantes, parce qu'elles jaillissent d'un cœur plus fort, comme une source qui sort d'un rocher.

Les poésies que M. Uhland a composées dans les mètres méridionaux sont aussi les sœurs des sonnets, des assonances, des *ottavérime* de ses confrères de l'école romantique, et il est impossible de les en distinguer quant à la forme et au fond. Mais, comme je l'ai dit, la plupart de ses contemporains tombèrent dans l'oubli. Nous

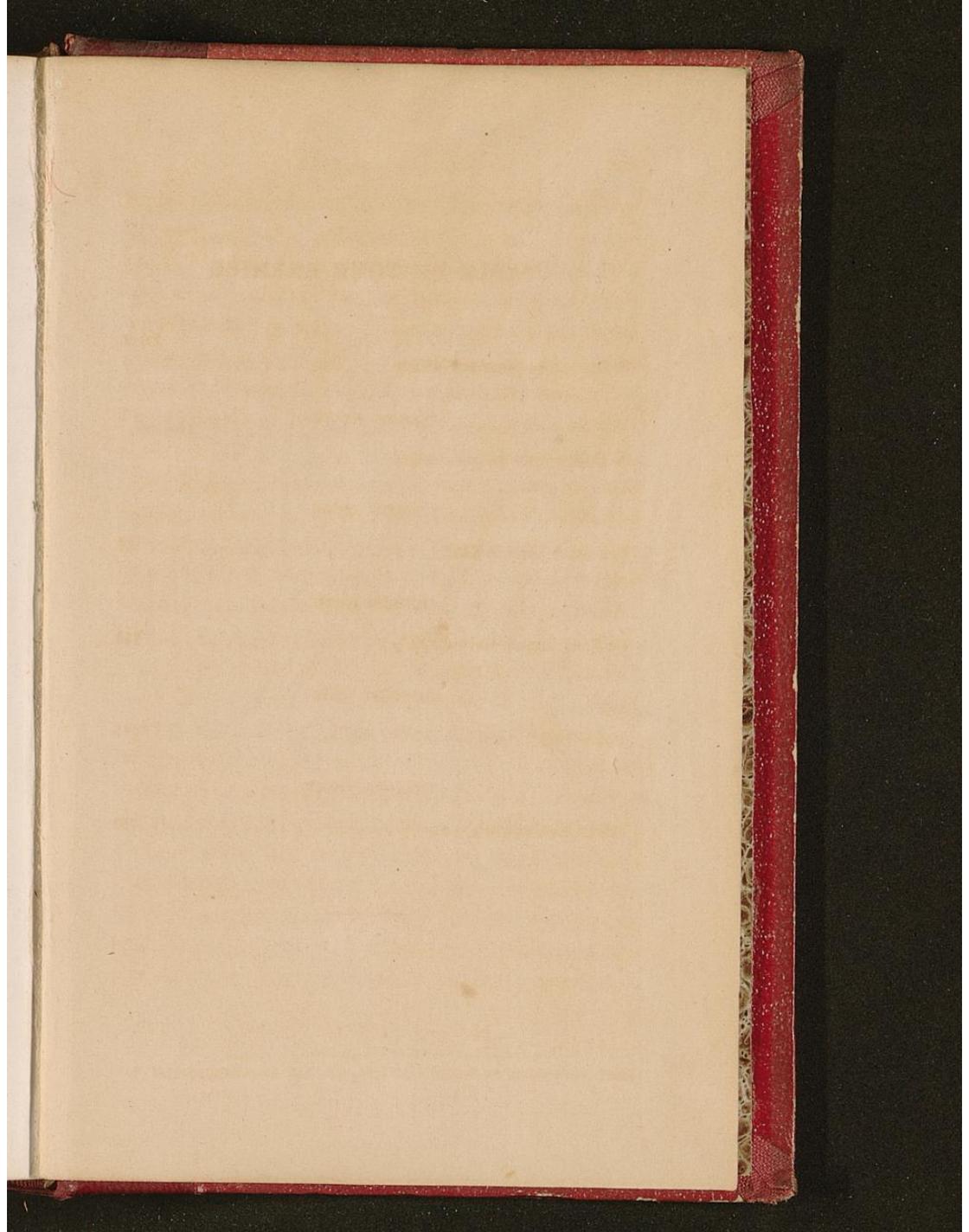
ne les trouvons plus qu'en faisant des recherches dans des recueils dont on ne parle plus, comme, par exemple, la *Forêt des Poètes*, le *Pèlerinage des chantres*, dans quelques almanachs de muses que MM. Tieck et Fouqué ont édités dans de vieilles revues, particulièrement dans la *Solitude consolatrice* d'Achim d'Arnim, et dans la *Baguette divinatoire*, rédigée par Henri Straube et Rodolphe Christiani, dans les journaux d'autrefois, et Dieu sait encore où !

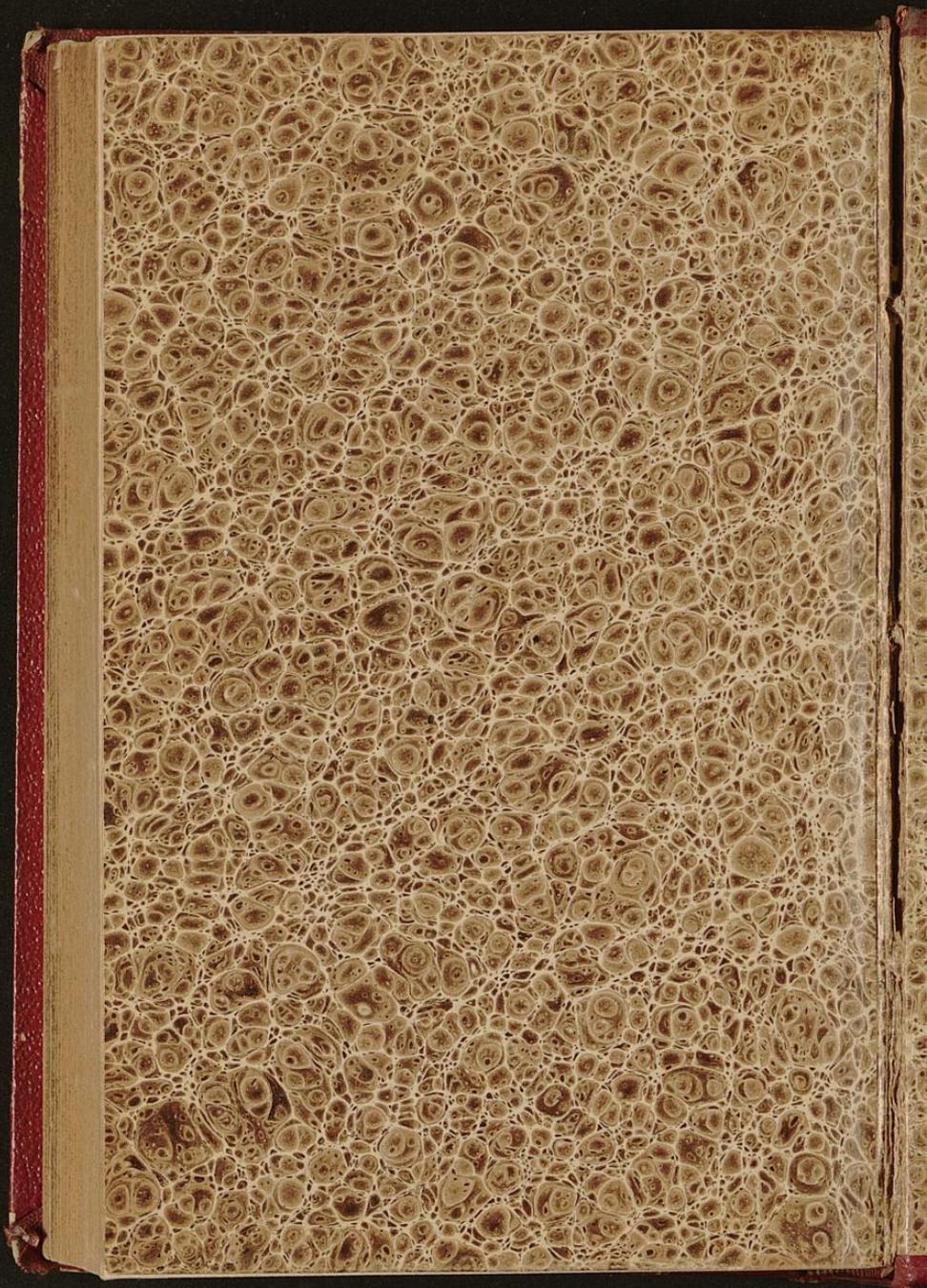
M. Uhland n'est pas le père d'une école, comme Schiller ou Goëthe, ou tel autre, de l'individualité desquels ressortait un accent particulier qui trouva son écho dans les poésies des contemporains. M. Uhland n'est pas le père, mais bien le fils d'une école qui lui a donné le ton. Et ce ton même n'appartient pas originairement à cette école, puisqu'elle l'a trouvé dans les œuvres des vieux poètes qu'elle a laborieusement déterrés. Mais, comme compensation à ce manque d'originalité, M. Uhland présente une foule de bonnes qualités qui resteront toujours estimables. Il est l'orgueil de l'heureuse Souabe, et tout homme qui parle la langue allemande se réjouit de cette noble âme de poëte. Comme la plupart des poëtes lyriques de l'école romantique se résument en lui, nous pouvons les aimer et vénérer dans le seul Uhland. Et nous le vénérons et l'aimons peut-être d'autant plus qu'il entre pour nous dans le domaine du passé.

FIN DU PREMIER VOLUME.

## TABLE DU TOME PREMIER

	Pages.
Préface de la première édition. . . . .	1
PREMIÈRE PARTIE.	
De l'Allemagne jusqu'à Luther. . . . .	7
DEUXIÈME PARTIE.	
De Luther jusqu'à Kant. . . . .	59
TROISIÈME PARTIE.	
De Kant jusqu'à Hegel. . . . .	115
QUATRIÈME PARTIE.	
La littérature jusqu'à la mort de Goëthe. . . . .	185
CINQUIÈME PARTIE.	
Poëtes romantiques. . . . .	353







Inches 1 2 3 4 5 6 7 8

Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

**TIFFEN** Color Control Patches © The Tiffen Company, 2007

Blue	Cyan	Green	Yellow	Red	Magenta	White	3/Color	Black
Light Blue	Light Cyan	Light Green	Light Yellow	Light Red	Light Magenta	White	Light Grey	Black
Dark Blue	Dark Cyan	Dark Green	Dark Yellow	Dark Red	Dark Magenta	White	Dark Grey	Black

