

CHAPITRE XXVIII.

Des Romans.

DE toutes les fictions les romans étant la plus facile, il n'est point de carrière dans laquelle les écrivains des nations modernes se soient plus essayés. Le roman fait, pour ainsi dire, la transition entre la vie réelle et la vie imaginaire. L'histoire de chacun est, à quelques modifications près, un roman assez semblable à ceux qu'on imprime, et les souvenirs personnels tiennent souvent à cet égard lieu d'invention. On a voulu donner plus d'importance à ce genre en y mêlant la poésie, l'histoire et la philosophie ; il me semble que c'est le dénaturer. Les réflexions morales et l'éloquence passionnée peuvent trouver place dans les romans ; mais l'intérêt des situations doit être toujours le premier mobile de cette sorte d'écrits, et jamais rien ne peut en tenir lieu. Si l'effet

théâtral est la condition indispensable de toute pièce représentée, il est également vrai qu'un roman ne seroit ni un bon ouvrage, ni une fiction heureuse, s'il n'inspiroit pas une curiosité vive ; c'est en vain que l'on voudroit y suppléer par des digressions spirituelles, l'attente de l'amusement trompée causeroit une fatigue insurmontable.

La foule des romans d'amour publiés en Allemagne a fait tourner un peu en plaisanterie les clairs de lune, les harpes qui retentissent le soir dans la vallée, enfin tous les moyens connus de bercer doucement l'ame ; mais néanmoins il y a dans nous une disposition naturelle qui se plaît à ces faciles lectures, c'est au génie à s'emparer de cette disposition qu'on voudroit en vain combattre. Il est si beau d'aimer et d'être aimé, que cet hymne de la vie peut se moduler à l'infini, sans que le cœur en éprouve de lassitude ; ainsi l'on revient avec joie au motif d'un chant embelli par des notes brillantes. Je ne dissimulerai pas cependant que les romans, même les plus purs, font du mal ; il nous ont trop appris ce qu'il y a de plus secret dans les sentiments. On ne peut plus rien éprouver sans se souvenir presque de

L'avoir lu, et tous les voiles du cœur ont été déchirés. Les anciens n'auroient jamais fait ainsi de leur ame un sujet de fiction ; il leur restoit un sanctuaire où même leur propre regard auroit craint de pénétrer ; mais enfin le genre des romans admis, il y faut de l'intérêt, et c'est, comme le disoit Cicéron de l'action dans l'orateur, la condition trois fois nécessaire.

Les Allemands comme les Anglais sont très féconds en romans qui peignent la vie domestique. La peinture des mœurs est plus élégante dans les romans anglais ; elle a plus de diversité dans les romans allemands. Il y a en Angleterre, malgré l'indépendance des caractères, une manière d'être générale donnée par la bonne compagnie ; en Allemagne rien à cet égard n'est convenu. Plusieurs de ces romans fondés sur nos sentiments et nos mœurs, et qui tiennent parmi les livres le rang des drames au théâtre, méritent d'être cités, mais ce qui est sans égal et sans pareil, c'est Werther : on voit là tout ce que le génie de Goethe pouvoit produire quand il étoit passionné. L'on dit qu'il attache maintenant peu de prix à cet ouvrage de sa jeunesse ; l'effervescence d'imagination, qui lui

inspira presque de l'enthousiasme pour le suicide, doit lui paroître maintenant blâmable. Quand on est très jeune, la dégradation de l'être n'ayant en rien commencé, le tombeau ne semble qu'une image poétique, qu'un sommeil environné de figures à genoux qui nous pleurent; il n'en est plus ainsi même dès le milieu de la vie, et l'on apprend alors pourquoi la religion, cette science de l'ame, a mêlé l'horreur du meurtre à l'attentat contre soi-même.

Goethe néanmoins auroit grand tort de dédaigner l'admirable talent qui se manifeste dans Werther; ce ne sont pas seulement les souffrances de l'amour, mais les maladies de l'imagination dans notre siècle, dont il a su faire le tableau: ces pensées qui se pressent dans l'esprit sans qu'on puisse les changer en actes de la volonté; le contraste singulier d'une vie beaucoup plus monotone que celle des anciens, et d'une existence intérieure beaucoup plus agitée, causent une sorte d'étourdissement semblable à celui qu'on prend sur le bord de l'abîme, et la fatigue même qu'on éprouve après l'avoir long-temps contemplé peut entraîner à s'y précipiter. Goethe a su joindre à cette peinture des in-

quiétudes de l'ame, si philosophique dans ses résultats, une fiction simple mais d'un intérêt prodigieux. Si l'on a cru nécessaire dans toutes les sciences de frapper les yeux par les signes extérieurs, n'est-il pas naturel d'intéresser le cœur pour y graver de grandes pensées?

Les romans par lettres supposent toujours plus de sentiments que de faits; jamais les anciens n'auroient imaginé de donner cette forme à leurs fictions; et ce n'est même que depuis deux siècles que la philosophie s'est assez introduite en nous-mêmes pour que l'analyse de ce qu'on éprouve tiende une si grande place dans les livres. Cette manière de concevoir les romans n'est pas aussi poétique, sans doute, que celle qui consiste toute entière dans les récits; mais l'esprit humain est maintenant bien moins avide des évènements même les mieux combinés, que des observations sur ce qui se passe dans le cœur. Cette disposition tient aux grands changements intellectuels qui ont eu lieu dans l'homme; il tend toujours plus en général à se replier sur lui-même, et cherche la religion, l'amour et la pensée dans le plus intime de son être.

Plusieurs écrivains allemands ont composé des contes de revenants et de sorcières, et pensent qu'il y a plus de talent dans ces inventions que dans un roman fondé sur une circonstance de la vie commune: tout est bien si l'on y est porté par des dispositions naturelles; mais en général il faut des vers pour les choses merveilleuses, la prose n'y suffit pas. Quand les fictions représentent des siècles et des pays très différents de ceux où nous vivons, il faut que le charme de la poésie supplée au plaisir que la ressemblance avec nous-mêmes nous feroit goûter. La poésie est le médiateur ailé qui transporte les temps passés et les nations étrangères dans une région sublime où l'admiration tient lieu de sympathie.

Les romans de chevalerie abondent en Allemagne; mais on auroit dû les rattacher plus scrupuleusement aux traditions anciennes: à présent on recherche ces sources précieuses; et, dans un livre appelé *Le livre des héros*, on a trouvé une foule d'aventures racontées avec force et naïveté; il importe de conserver la couleur de ce style et de ces mœurs anciennes, et de ne pas prolonger, par l'analyse des sentiments, les récits de ces

temps où l'honneur et l'amour agissoient sur le cœur de l'homme, comme la fatalité chez les anciens, sans qu'on réfléchît aux motifs des actions, ni que l'incertitude y fût admise.

Les romans philosophiques ont pris depuis quelque temps, en Allemagne, le pas sur tous les autres; ils ne ressemblent point à ceux des Français; ce n'est pas comme dans Voltaire une idée générale qu'on exprime par un fait en forme d'apologue, mais c'est un tableau de la vie humaine tout-à-fait impartial, un tableau dans lequel aucun intérêt passionné ne domine; des situations diverses se succèdent dans tous les rangs, dans tous les états, dans toutes les circonstances, et l'écrivain est là pour les raconter; c'est ainsi que Goethe a conçu *Wilhelm Meister*, ouvrage très admiré en Allemagne, mais ailleurs peu connu.

Wilhelm Meister est plein de discussions ingénieuses et spirituelles; on en feroit un ouvrage philosophique du premier ordre, s'il ne s'y mêloit pas une intrigue de roman, dont l'intérêt ne vaut pas ce qu'elle fait perdre; on y trouve des peintures très fines et très détaillées d'une certaine classe de la société, plus nombreuse en Allemagne que

dans les autres pays; classe dans laquelle les artistes, les comédiens et les aventuriers se mêlent avec les bourgeois qui aiment la vie indépendante, et avec les grands seigneurs qui croient protéger les arts: chacun de ces tableaux pris à part est charmant; mais il n'y a d'autre intérêt dans l'ensemble de l'ouvrage que celui qu'on doit mettre à savoir l'opinion de Goethe sur chaque sujet: le héros de son roman est un tiers importun, qu'il a mis, on ne sait pourquoi, entre son lecteur et lui.

Au milieu de ces personnages de Wilhelm Meister, plus spirituels que significatifs, et de ces situations plus naturelles que saillantes, un épisode charmant se retrouve dans plusieurs endroits de l'ouvrage, et réunit tout ce que la chaleur et l'originalité du talent de Goethe peuvent faire éprouver de plus animé. Une jeune fille italienne est l'enfant de l'amour, et d'un amour criminel et terrible, qui a entraîné un homme consacré par serment au culte de la divinité; les deux époux, déjà si coupables, découvrent après leur hymen qu'ils étoient frère et sœur, et que l'inceste est pour eux la punition du

parjure. La mère perd la raison, et le père parcourt le monde comme un malheureux errant qui ne veut d'asile nulle part. Le fruit infortuné de cet amour si funeste, sans appui dès sa naissance, est enlevé par des danseurs de corde; ils l'exercent jusqu'à l'âge de dix ans dans les misérables jeux dont ils tirent leur subsistance: les cruels traitements qu'on lui fait éprouver intéressent Wilhelm, et il prend à son service cette jeune fille sous l'habit de garçon, qu'elle a porté depuis qu'elle est au monde.

Alors se développe dans cette créature extraordinaire un mélange singulier d'enfance et de profondeur, de sérieux et d'imagination; ardente comme les Italiennes, silencieuse et persévérante comme une personne réfléchie, la parole ne semble pas son langage. Le peu de mots qu'elle dit cependant est solennel, et répond à des sentiments bien plus forts que son âge, et dont elle-même n'a pas le secret. Elle s'attache à Wilhelm avec amour et respect; elle le sert comme un domestique fidèle, elle l'aime comme une femme passionnée: sa vie ayant toujours été malheureuse, on diroit qu'elle n'a point

connu l'enfance, et que, souffrant dans l'âge auquel la nature n'a destiné que des jouissances, elle n'existe que pour une seule affection avec laquelle les battements de son cœur commencent et finissent.

Le personnage de Mignon (c'est le nom de la jeune fille) est mystérieux comme un rêve; elle exprime ses regrets pour l'Italie dans des vers ravissants que tout le monde sait par cœur en Allemagne: "Connois-tu cette terre où les citronniers fleurissent, etc." Enfin la jalousie, cette impression trop forte pour de si jeunes organes, brise la pauvre enfant, qui sentit la douleur avant que l'âge lui donnât la force de lutter contre elle. Il faudroit, pour comprendre tout l'effet de cet admirable tableau, en rapporter chaque détail. On ne peut se représenter sans émotion les moindres mouvements de cette jeune fille; il y a je ne sais quelle simplicité magique en elle qui suppose des abîmes de pensées et de sentiments; l'on croit entendre gronder l'orage au fond de son ame, lors même que l'on ne sauroit citer ni une parole ni une circonstance qui motive l'inquiétude inexprimable qu'elle fait éprouver.

Malgré ce bel épisode, on aperçoit dans

Wilhelm Meister le système singulier qui s'est développé depuis quelque temps dans la nouvelle école allemande : les récits des anciens, et même leurs poèmes, quelque animés qu'ils soient dans le fond, sont calmes par la forme; et l'on s'est persuadé que les modernes feroient bien d'imiter la tranquillité des écrivains antiques : mais en fait d'imagination, ce qui n'est commandé que par la théorie ne réussit guère dans la pratique. S'il s'agit d'évènements tels que ceux de l'Iliade, ils intéressent d'eux-mêmes, et moins le sentiment personnel de l'auteur s'aperçoit, plus le tableau fait impression; mais si l'on se met à peindre les situations romanesques avec le calme impartial d'Homère, le résultat n'en sauroit être très attachant.

Goethe vient de faire paroître un roman intitulé, *Les affinités de choix*, qu'on peut accuser sur-tout, ce me semble, du défaut que je viens d'indiquer. Un ménage heureux s'est retiré à la campagne; les deux époux invitent, l'un son ami, l'autre sa nièce, à partager leur solitude; l'ami devient amoureux de la femme, et l'époux, de la jeune fille nièce de sa femme. Il se livre à l'idée de recourir au divorce pour s'unir à ce qu'il

aime ; la jeune fille est prête à y consentir : des évènements malheureux la ramènent au sentiment du devoir ; mais quand elle reconnoît la nécessité de sacrifier son amour, elle en meurt de douleur, et celui qu'elle aime ne tarde pas à la suivre.

La traduction des *Affinités de choix* n'a point eu de succès en France, parceque l'ensemble de cette fiction n'a rien de caractérisé, et qu'on ne sait pas dans quel but elle a été conçue ; ce n'est point un tort en Allemagne que cette incertitude : comme les évènements de ce monde ne présentent souvent que des résultats indécis, l'on consent à trouver dans les romans qui les peignent les mêmes contradictions et les mêmes doutes. Il y a dans l'ouvrage de Goethe une foule de pensées et d'observations fines ; mais il est vrai que l'intérêt y languit souvent, et qu'on trouve presque autant de lacunes dans ce roman que dans la vie humaine telle qu'elle se passe ordinairement. Un roman cependant ne doit pas ressembler à des mémoires particuliers ; car tout intéresse dans ce qui a existé réellement, tandis qu'une fiction ne peut égaler l'effet de la vérité qu'en la surpassant, c'est-à-dire en ayant

plus de force, plus d'ensemble et plus d'action qu'elle.

La description du jardin du baron et des embellissements qu'y fait la baronne absorbe plus du tiers du roman; et l'on a peine à partir de là pour être ému par une catastrophe tragique: la mort du héros et de l'héroïne ne semble plus qu'un accident fortuit, parceque le cœur n'est pas préparé longtemps d'avancé à sentir et à partager la peine qu'ils éprouvent. Cet écrit offre un singulier mélange de l'existence commode et des sentiments orageux; une imagination pleine de grace et de force s'approche des plus grands effets pour les délaissier tout à coup, comme s'il ne valoit pas la peine de les produire; et l'on diroit que l'émotion fait du mal à l'écrivain de ce roman, et que, par paresse de cœur, il met de côté la moitié de son talent, de peur de se faire souffrir lui-même en attendrissant les autres.

Une question plus importante, c'est de savoir si un tel ouvrage est moral, c'est-à-dire, si l'impression qu'on en reçoit est favorable au perfectionnement de l'ame; les évènements ne sont de rien à cet égard dans une fiction; on sait si bien qu'ils dépendent

de la volonté de l'auteur, qu'ils ne peuvent réveiller la conscience de personne : la moralité d'un roman consiste donc dans les sentimens qu'il inspire. On ne sauroit nier qu'il y a dans le livre de Goethe une profonde connoissance du cœur humain, mais une connoissance décourageante ; la vie y est représentée comme une chose assez indifférente, de quelque manière qu'on la passe ; triste quand on l'approfondit, assez agréable quand on l'esquive, susceptible de maladies morales qu'il faut guérir si l'on peut, et dont il faut mourir si l'on n'en peut guérir.—Les passions existent, les vertus existent ; il y a des gens qui assurent qu'il faut combattre les unes par les autres ; il y en a d'autres qui prétendent que cela ne se peut pas ; voyez et jugez, semble dire l'écrivain qui raconte, avec impartialité, les arguments que le sort peut donner pour et contre chaque manière de voir.—

On auroit tort cependant de se figurer que ce scepticisme soit inspiré par la tendance matérialiste du dix-huitième siècle ; les opinions de Goethe ont bien plus de profondeur, mais elles ne donnent pas plus de consolations à l'ame. On aperçoit dans ses écrits

une philosophie dédaigneuse qui dit au bien comme au mal:—cela doit être, puisque cela est;—un esprit prodigieux qui domine toutes les autres facultés, et se lasse du talent même, comme ayant quelque chose de trop involontaire et de trop partial; enfin, ce qui manque sur-tout à ce roman, c'est un sentiment religieux ferme et positif: les principaux personnages sont plus accessibles à la superstition qu'à la croyance; et l'on sent que dans leur cœur, la religion, comme l'amour, n'est que l'effet des circonstances et pourroit varier avec elles.

Dans la marche de cet ouvrage, l'auteur se montre trop incertain; les figures qu'il dessine et les opinions qu'il indique ne laissent que des souvenirs vacillants; il faut en convenir, beaucoup penser conduit quelquefois à tout ébranler dans le fond de soi-même; mais un homme de génie tel que Goethe doit servir de guide à ses admirateurs dans une route assurée. Il n'est plus temps de douter, il n'est plus temps de mettre, à propos de toutes choses, des idées ingénieuses dans les deux côtés de la balance; il faut se livrer à la confiance, à l'enthousiasme, à l'admiration que la jeunesse immortelle de l'ame peut

toujours entretenir en nous-mêmes ; cette jeunesse renaît des cendres mêmes des passions : c'est le rameau d'or qui ne peut se flétrir, et qui donne à la Sybille l'entrée dans les champs élyséens.

Tieck mérite d'être cité dans plusieurs genres ; il est l'auteur d'un roman, Sternbald, dont la lecture est délicieuse ; les événements y sont en petit nombre, et ce qu'il y en a n'est pas même conduit jusqu'au dénouement ; mais on ne trouve nulle part, je crois, une si agréable peinture de la vie d'un artiste ; l'auteur place son héros dans le beau siècle des arts, et le suppose écolier d'Albert Dürer, contemporain de Raphaël. Il le fait voyager dans diverses contrées de l'Europe, et peint avec un charme tout nouveau le plaisir que doivent causer les objets extérieurs quand on n'appartient exclusivement à aucun pays, ni à aucune situation, et qu'on se promène librement à travers la nature pour y chercher des inspirations et des modèles. Cette existence voyageuse et rêveuse tout à la fois n'est bien sentie qu'en Allemagne. Dans les romans français nous décrivons toujours les mœurs et les relations sociales ; mais il y a un grand secret de

bonheur dans cette imagination qui plane sur la terre en la parcourant, et ne se mêle point aux intérêts actifs de ce monde.

Ce que le sort refuse presque toujours aux pauvres mortels, c'est une destinée heureuse dont les circonstances se succèdent et s'enchaînent selon nos souhaits ; mais les impressions isolées sont pour la plupart assez douces, et le présent, quand on peut le considérer à part des souvenirs et des craintes, est encore le meilleur moment de l'homme. Il y a donc une philosophie poétique très sage dans ces jouissances instantanées dont l'existence d'un artiste se compose ; les sites nouveaux, les accidents de lumière qui les embellissent sont pour lui des évènements qui commencent et finissent le même jour, et n'ont rien à faire avec le passé ni avec l'avenir ; les affections du cœur dérobent l'aspect de la nature, et l'on s'étonne en lisant le roman de Tieck de toutes les merveilles qui nous environnent à notre insçu.

L'auteur a mêlé à cet ouvrage des poésies détachées, dont quelques unes sont des chefs-d'œuvre. Lorsqu'on met des vers dans un roman français, presque toujours ils interrompent l'intérêt et détruisent l'harmonie

de l'ensemble. Il n'en est pas ainsi dans Sternbald; le roman est si poétique en lui-même, que la prose y paroît comme un récitatif qui succède au chant, ou le prépare. On y trouve entre autres quelques stances sur le retour du printemps qui sont enivrantes comme la nature à cette époque. L'enfance y est présentée sous mille formes différentes; l'homme, les plantes, la terre, le ciel, tout y est si jeune, toute y est si riche d'espérance, qu'on diroit que le poëte célèbre les premiers beaux jours et les premières fleurs qui parèrent le monde.

■ Nous avons en français plusieurs romans comiques, et l'un des plus remarquables c'est Gil-Blas. Je ne crois pas qu'on puisse citer chez les Allemands un ouvrage où l'on se joue si spirituellement des choses de la vie. Ils ont à peine un monde réel, comment pourroient-ils déjà s'en moquer? La gaieté sérieuse qui ne tourne rien en plaisanterie, mais amuse sans le vouloir, et fait rire sans avoir ri; cette gaieté, que les Anglais appellent *humour*, se trouve aussi dans plusieurs écrits allemands; mais il est presque impossible de les traduire. Quand la plaisanterie consiste dans une pensée philoso-

phique heureusement exprimée, comme le Gulliver de Swift, le changement de langue n'y fait rien; mais Tristram Shandy de Sterne perd en français presque toute sa grace. Les plaisanteries qui consistent dans les formes du langage en disent peut-être à l'esprit mille fois plus que les idées, et cependant on ne peut transmettre aux étrangers ces impressions si vives, excitées par des nuances si fines.

Claudius est un des auteurs allemands qui a le plus de cette gaieté nationale, partage exclusif de chaque littérature étrangère. Il a publié un recueil composé de plusieurs pièces détachées sur différents sujets; il en est quelques unes de mauvais goût, quelques autres de peu d'importance, mais il y règne une originalité et une vérité qui rendent les moindres choses piquantes. Cet écrivain, dont le style est revêtu d'une apparence simple, et quelquefois même vulgaire, pénètre jusqu'au fond du cœur, par la sincérité de ses sentiments. Il vous fait pleurer comme il vous fait rire, parcequ'il excite en vous la sympathie, et que vous reconnoissez un semblable et un ami dans tout ce qu'il éprouve. On ne peut rien extraire des écrits de Claudius, son talent agit comme une sen-

sation, il faut l'avoir éprouvée pour en parler. Il ressemble à ces peintres flamands qui s'élèvent quelquefois à représenter ce qu'il y a de plus noble dans la nature, ou à l'Espagnol Murillos qui peint des pauvres et des mendiants avec une vérité parfaite, mais qui leur donne souvent, même à son insçu, quelques traits d'une expression noble et profonde. Il faut, pour mêler avec succès le comique et le pathétique, être éminemment naturel dans l'un et dans l'autre ; dès que le factice s'aperçoit, tout contraste fait disparate ; mais un grand talent plein de bonhomie peut réunir avec succès ce qui n'a du charme que sur le visage de l'enfance, le sourire au milieu des pleurs.

Un autre écrivain plus moderne et plus célèbre que Claudius s'est acquis une grande réputation en Allemagne par des ouvrages qu'on appelleroit des romans, si une dénomination connue pouvoit convenir à des productions si extraordinaires. J. Paul Richter a sûrement plus d'esprit qu'il n'en faut pour composer un ouvrage qui intéresseroit les étrangers autant que les Allemands, et néanmoins rien de ce qu'il a publié ne peut sortir de l'Allemagne. Ses admirateurs

diront que cela tient à l'originalité même de son génie ; il me semble que ses défauts en sont autant la cause que ses qualités. Il faut, dans nos temps modernes, avoir l'esprit européen ; les Allemands encouragent trop dans leurs auteurs cette hardiesse vagabonde qui, toute audacieuse qu'elle paroît, n'est pas toujours dénuée d'affectation. Madame de Lambert disoit à son fils :—Mon ami, ne vous permettez que les sottises qui vous feront un grand plaisir.—On pourroit prier J. Paul de n'être bizarre que malgré lui : tout ce qu'on dit involontairement répond toujours à la nature de quelqu'un ; mais quand l'originalité naturelle est gâtée par la prétention à l'originalité, le lecteur ne jouit pas complètement même de ce qui est vrai, par le souvenir et la crainte de ce qui ne l'est pas.

On trouve cependant des beautés admirables dans les ouvrages de J. Paul ; mais l'ordonnance et le cadre de ses tableaux sont si défectueux, que les traits de génie les plus lumineux se perdent dans la confusion de l'ensemble. Les écrits de J. Paul doivent être considérés sous deux points de vue, la plaisanterie et le sérieux ; car il mêle con-

stamment l'une à l'autre. Sa manière d'observer le cœur humain est pleine de finesse et de gaieté, mais il ne connoît guère que le cœur humain tel qu'on peut le juger d'après les petites villes d'Allemagne, et il y a souvent dans la peinture de ces mœurs quelque chose de trop innocent pour notre siècle. Des observations si délicates et presque si minutieuses sur les affections morales rappellent un peu ce personnage des contes de Fées, surnommé *Fine Oreille*, parcequ'il entendoit les plantes pousser. Sterne a bien à cet égard quelque analogie avec J. Paul ; mais si J. Paul lui est très supérieur dans la partie sérieuse et poétique de ses ouvrages, Sterne a plus de goût et d'élégance dans la plaisanterie, et l'on voit qu'il a vécu dans une société dont les rapports étoient plus étendus et plus brillants.

Ce seroit un ouvrage bien remarquable néanmoins que des pensées extraites des ouvrages de J. Paul ; mais on s'aperçoit, en le lisant, de l'habitude singulière qu'il a de recueillir partout, dans des vieux livres inconnus, dans des ouvrages de sciences, etc., des métaphores et des allusions. Les rapprochements qu'il en tire sont presque tou-

jours très ingénieux ; mais quand il faut de l'étude et de l'attention pour saisir une plaisanterie, il n'y a guère que les Allemands qui consentent à rire à la longue et se donnent autant de peine pour comprendre ce qui les amuse que ce qui les instruit.

Au fond de tout cela l'on trouve une foule d'idées nouvelles, et si l'on y parvient, l'on s'y enrichit beaucoup ; mais l'auteur a négligé l'empreinte qu'il falloit donner à ces trésors. La gaieté des Français vient de l'esprit de société ; celle des Italiens, de l'imagination ; celle des Anglais, de l'originalité du caractère ; la gaieté des Allemands est philosophique. Ils plaisantent avec les choses et avec les livres plutôt qu'avec leurs semblables. Il y a dans leur tête un chaos de connoissances qu'une imagination indépendante et fantasque combine de mille manières, tantôt originales, tantôt confuses ; mais où la vigueur de l'esprit et de l'ame se fait toujours sentir.

L'esprit de J. Paul ressemble souvent à celui de Montagne. Les auteurs français de l'ancien temps ont en général plus de rapport avec les Allemands que les écrivains du siècle de Louis XIV ; car c'est depuis ce

temps-là que la littérature française a pris une direction classique.

Paul Richter est souvent sublime dans la partie sérieuse de ses ouvrages ; mais la mélancolie continuelle de son langage ébranle quelquefois jusqu'à la fatigue. Lorsque l'imagination nous balance trop long-temps dans le vague, à la fin les couleurs se confondent à nos regards, les contours s'effacent, et il ne reste de ce qu'on a lu qu'un retentissement au lieu d'un souvenir. La sensibilité de J. Paul touche l'ame, mais ne la fortifie pas assez. La poésie de son style ressemble aux sons de l'harmonica, qui ravissent d'abord et font mal au bout de quelques instants, parceque l'exaltation qu'ils excitent n'a pas d'objet déterminé. L'on donne trop d'avantage aux caractères arides et froids quand on leur présente la sensibilité comme une maladie, tandis que c'est de toutes les facultés morales la plus énergique, puisqu'elle donne le désir et la puissance de se dévouer aux autres.

Parmi les épisodes touchants qui abondent dans les romans de Jean Paul, dont le fond n'est presque jamais qu'un assez foible prétexte pour les épisodes, j'en vais citer

trois, pris au hasard, pour donner l'idée du reste. Un seigneur anglais devient aveugle par une double cataracte ; il se fait faire l'opération sur un de ses yeux ; on la manque, et cet œil est perdu sans ressource. Son fils, sans le lui dire, étudie chez un oculiste, et, au bout d'une année, il est jugé capable d'opérer l'œil que l'on peut encore sauver à son père. Le père, ignorant l'intention de son fils, croit se remettre entre les mains d'un étranger, et se prépare, avec fermeté, au moment qui va décider si le reste de sa vie se passera dans les ténèbres ; il recommande même qu'on éloigne son fils de sa chambre, afin qu'il ne soit pas trop ému en assistant à cette redoutable décision. Le fils s'approche en silence de son père ; sa main ne tremble pas ; car la circonstance est trop forte pour les signes ordinaires de l'attendrissement. Toute l'âme se concentre dans une seule pensée, et l'excès même de la tendresse donne cette présence d'esprit surnaturelle, à laquelle succéderoit l'égarément, si l'espoir étoit perdu. Enfin l'opération réussit, et le père, en recouvrant la lumière, aperçoit le fer bienfaisant dans la main de son propre fils !

Un autre roman du même auteur présente aussi une situation très touchante. Un jeune aveugle demande qu'on lui décrive le coucher du soleil dont il sent les rayons doux et purs dans l'atmosphère, comme l'adieu d'un ami. Celui qu'il interroge lui raconte la nature dans toute sa beauté; mais il mêle à cette peinture une impression de mélancolie qui doit consoler l'infortuné privé de la lumière. Sans cesse il en appelle à la Divinité, comme à la source vive des merveilles du monde; et, ramenant tout à cette vue intellectuelle, dont l'aveugle jouit peut-être plus intimement encore que nous, il lui fait sentir dans l'ame ce que ses yeux ne peuvent plus voir.

Enfin, je risquerai la traduction d'un morceau très bizarre, mais qui sert à faire connoître le génie de Jean Paul.

Bayle a dit quelque part que *l'athéisme ne devoit pas mettre à l'abri de la crainte des souffrances éternelles*: c'est une grande pensée, et sur laquelle on peut réfléchir long-temps. Le songe de J. Paul, que je vais citer, peut être considéré comme cette pensée mise en action.

La vision dont il s'agit ressemble un peu

au délire de la fièvre, et doit être jugée comme telle. Sous tout autre rapport que celui de l'imagination, elle seroit singulièrement attaquable.

“ Le but de cette fiction, ” dit Jean Paul, “ en excusera la hardiesse. Si mon cœur “ étoit jamais assez malheureux, assez dessé- “ ché pour que tous les sentiments qui “ affirment l'existence d'un Dieu y fussent “ anéantis, je relirois ces pages; j'en serois “ ébranlé profondément, et j'y retrouverois “ mon salut et ma foi. Quelques hommes “ nient l'existence de Dieu avec autant d'in- “ différence que d'autres l'admettent; et tel “ y a cru pendant vingt années, qui n'a ren- “ contré que dans la vingt-unième, la minute “ solennelle, où il a découvert avec ravisse- “ ment le riche apanage de cette croyance, “ la chaleur vivifiante de cette fontaine de “ naphte.

Un Songe.

“ Lorsque, dans l'enfance, on nous raconte “ que vers minuit, à l'heure où le sommeil “ atteint notre ame de si près, les songes “ deviennent plus sinistres, les morts se re- “ lèvent, et, dans les églises solitaires, con- “ trefont les pieuses pratiques des vivants, la

“ mort nous effraie à cause des morts.
“ Quand l’obscurité s’approche, nous dé-
“ tournons nos regards de l’église et de ses
“ noirs vitraux : les terreurs de l’enfance,
“ plus encore que ses plaisirs, reprennent
“ des ailes pour voltiger autour de nous
“ pendant la nuit légère de l’âme assoupie.
“ Ah ! n’éteignez pas ces étincelles ; laissez-
“ nous nos songes, même les plus sombres.
“ Ils sont encore plus doux que notre ex-
“ istence actuelle ; ils nous ramènent à cet
“ âge où le fleuve de la vie réfléchit encore
“ le ciel.

“ Un soir d’été, j’étois couché sur le
“ sommet d’une colline, je m’y endormis, et
“ je rêvai que je me réveillais au milieu de
“ la nuit dans un cimetière. L’horloge
“ sonnoit onze heures. Toutes les tombes
“ étoient entr’ouvertes, et les portes de fer
“ de l’église, agitées par une main invisible,
“ s’ouvroient et se refermoient à grand bruit.
“ Je voyois sur les murs s’enfuir des ombres,
“ qui n’y étoient projetées par aucun corps :
“ d’autres ombres livides s’élevoient dans les
“ airs, et les enfants seuls reposoient encore
“ dans les cercueils. Il y avoit dans le ciel
“ comme un nuage grisâtre, lourd, étouffant,

“ qu’un fantôme gigantesque serroit et pres-
“ soit à longs plis. Au-dessus de moi j’en-
“ tendois la chute lointaine des avalanches,
“ et sous mes pas la première commotion
“ d’un vaste tremblement de terre. Toute
“ l’église vacilloit, et l’air étoit ébranlé par
“ des sons déchirants qui cherchoient vai-
“ nement à s’accorder. Quelques pâles
“ éclairs jetoient une lueur sombre. Je me
“ sentis poussé, par la terreur même, à
“ chercher un abri dans le temple: deux
“ basilics étincelants étoient placés devant
“ ses portes redoutables.

“ J’avançai parmi la foule des ombres in-
“ connues, sur qui le sceau des vieux siècles
“ étoit imprimé; toutes ces ombres se pres-
“ soient autour de l’autel dépouillé, et leur
“ poitrine seule respiroit et s’agitoit avec
“ violence; un mort seulement, qui depuis
“ peu étoit enterré dans l’église, reposoit
“ sur son linceul; il n’y avoit point encore
“ de battement dans son sein, et un songe
“ heureux faisoit sourire son visage; mais à
“ l’approche d’un vivant il s’éveilla, cessa
“ de sourire, ouvrit avec un pénible effort
“ ses paupières engourdies; la place de l’œil
“ étoit vide, et à celle du cœur il n’y avoit

“ qu’une profonde blessure; il souleva ses
“ mains, les joignit pour prier; mais ses
“ bras s’allongèrent, se détachèrent du corps,
“ et les mains jointes tombèrent à terre.

“ Au haut de la voûte de l’église étoit le
“ cadran de l’éternité; on n’y voyoit ni
“ chiffres ni aiguilles, mais une main noire
“ en faisoit le tour avec lenteur, et les morts
“ s’efforçoient d’y lire le temps.

“ Alors descendit des hauts lieux sur l’autel
“ une figure rayonnante, noble, élevée, et
“ qui portoit l’empreinte d’une impérissable
“ douleur; les morts s’écrièrent:—O Christ!
“ n’est-il point de Dieu?—il répondit: Il
“ n’en est point.—Toutes les ombres se
“ prirent à trembler avec violence, et le
“ Christ continua ainsi:—J’ai parcouru les
“ mondes, je me suis élevé au-dessus des
“ soleils, et là aussi il n’est point de Dieu;
“ je suis descendu jusqu’aux dernières limites
“ de l’univers, j’ai regardé dans l’abîme et je
“ me suis écrié:—Père, où es-tu?—mais je n’ai
“ entendu que la pluie qui tomboit goutte à
“ goutte dans l’abîme, et l’éternelle tempête,
“ que nul ordre ne régit, m’a seule répondu.
“ Relevant ensuite mes regards vers la voûte

“ des cieux, je n’y ai trouvé qu’un orbite
“ vide, noir et sans fond. L’éternité re-
“ posoit sur le chaos et le rongeoit et se dé-
“ voroit lentement elle-même: redoublez vos
“ plaintes amères et déchirantes; que des
“ cris aigus dispersent les ombres, car c’en
“ est fait.—

“ Les ombres désolées s’évanouirent comme
“ la vapeur blanchâtre que le froid a con-
“ densée; l’église fut bientôt déserte; mais
“ tout à coup, spectacle affreux, les enfants
“ morts, qui s’étoient réveillés à leur tour
“ dans le cimetière, accoururent et se pros-
“ ternèrent devant la figure majestueuse qui
“ étoit sur l’autel, et dirent:—Jésus, n’avons-
“ nous pas de père?—et il répondit, avec
“ un torrent de larmes:—Nous sommes tous
“ orphelins, moi et vous nous n’avons point
“ de père.—A ces mots, le temple et les
“ enfants s’abîmèrent, et tout l’édifice du
“ monde s’écroula devant moi dans son im-
“ mensité.”

Je n’ajouterai point de réflexions à ce
morceau, dont l’effet dépend absolument du
genre d’imagination des lecteurs. Le sombre
talent qui s’y manifeste m’a frappée, et il

me paroît beau de transporter ainsi au-delà de la tombe l'horrible effroi que doit éprouver la créature privée de Dieu.

On n'en finiroit point si l'on vouloit analyser la foule de romans spirituels et touchants que l'Allemagne possède. Ceux de La Fontaine en particulier, que tout le monde lit au moins une fois avec tant de plaisir, sont en général plus intéressants par les détails que par la conception même du sujet. Inventer devient tous les jours plus rare, et d'ailleurs il est très difficile que les romans qui peignent les mœurs puissent plaire d'un pays à l'autre. Le grand avantage donc qu'on peut retirer de l'étude de la littérature allemande, c'est le mouvement d'émulation qu'elle donne ; il faut y chercher des forces pour composer soi-même, plutôt que des ouvrages tout faits qu'on puisse transporter ailleurs.