Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **64** sur **64**

Nombre de pages: **64**

Notice complète:

**Titre :** Préface pour une édition de Faust, par Paul Stapfer

**Auteur :** Stapfer, Paul (1840-1917). Auteur du texte

**Éditeur :** impr. de D. Jouaust et J. Sigaux (Paris)

**Date d'édition :** 1885

**Type :** monographie imprimée

**Langue :** Français

**Langue :** language.label.français

**Format :** In-8° , 56 p.

**Format :** application/pdf

**Format :** Nombre total de vues : 64

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k9689090p](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9689090p)

**Source :** Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, 8-YH-152

**Relation :** <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31399165x>

**Provenance :** Bibliothèque nationale de France

**Date de mise en ligne :** 30/05/2016

Le texte affiché peut comporter un certain nombre d'erreurs. En effet, le mode texte de ce document a été généré de façon automatique par un programme de reconnaissance optique de caractères (OCR). Le taux de reconnaissance estimé pour ce document est de 99 %.  
[En savoir plus sur l'OCR](http://gallica.bnf.fr/html/und/consulter-les-documents)

PRÉFACE

POUR

UNE ÉDITION DE FAUST PAR

PAUL STAPFER

TIRÉ A CINQUANTE EXEMPLAIRES

PRÉFACE

1(~ r a

0

e L —. xa —^ M

E FAUST de Goethe a sa source dans une légende du XVIe siècle d'une grande simplicité. Un homme, un savant docteur, a fait un pacte avec le diable : aux termes de ce pacte, il

aura le diable à son service pendant vingt-quatre ans pour satisfaire tous ses désirs ; de son côté, il s'engage à renoncer à Dieu ; l'échéance arrivée, il meurt et devient la proie de l'enfer. Cela est net, à la portée de toutes les intelligences ; l'imagination peut varier à l'infini les détails de l'histoire, mais l'histoire elle-même est des plus simples, et ce qui achève de lui donner la clarté parfaite d'un récit populaire, c'est qu'elle est vraie : le docteur Jean Faust a réellement vécu; on cite les dates, les lieux de sa naissance, des prodigieux ou scandaleux exploits de sa vie, et de sa mort terrible. — L'aventure peut aussi, sans devenir moins claire et moins satisfaisante, recevoir une conclusion heureuse. C'est ainsi qu'elle s'est terminée pour le clerc Théophile, héros de la littérature du moyen âge, qui avait vendu son

âme au diable, mais qui se repentit et fut sauvé. La damnation par le péché, ou le salut par la repentance : point d'autre conclusion pour la droite logique du peuple chrétien.

La plupart des lecteurs du chef-d'œuvre de Gœthe appartiennent naturellement à cette honnête moyenne d'esprits qui, ayant hérité des croyances traditionnelles, raisonnent encore instinctivement comme raisonnaient leurs pères. Comment ne seraient-ils pas . touh déconcertés lorsque, après avoir lu la première partie de FAUST, qui n'est qu'un fragment interrompu, ils parcourent la seconde pour voir comment cela finit, et qu'ils arrivent à l'étrange conclusion de tout le poème ? Faust pèche, il ne se repent pas, et il est sauvé 1 On a beau prétendre que la philosophie n'a rien à faire dans l'interprétation de FAUST, il faut évidemment expliquer avant tout ce paradoxe étonnant, aucune intelligence même sommaire et superficielle du poème, et par suite aucun plaisir de l'esprit, n'étant possible sans cette première et indispensable clarté.

Gœthe avait rejeté le christianisme, n'en gardant que la partie poétique, la mythologie. Il se faisait du monde une idée plus voisine du système panthéiste que d'aucun autre. On sait, d'une part, que la lecture de Spinoza l'avait souverainement éclairé et calmé; d'autre part, on comprend qu'il ne faut point attendre d'un amateur tel que notre poète une doctrine philosophique rigoureusement enchaînée dans toutes ses parties. La morale de Fichte pourra donc très bien se marier à la métaphysique de Spinoza dans sa pensée. Dieu, pour lui, c'est

l'activité créatrice répandue dans tout l'univers. Le bien est la loi et le but du monde ; le mal n'a point d'existence positive, il n'est dans l'ensemble de l'oeuvre divine que lœ négation passagère et finalement impuissante du bien, le retard ou l'obstacle d'un jour opposé à sa réalisation, une sorte d'antithèse nécessaire pour donner au bien sa réalité et son prix, de même que, sans les ténèbres, la lumière n'aurait ni valeur ni sens '.Et voilà pourquoi Gœthe ne pouvait pas prendre au sérieux son diable, comme les vieux poètes des siècles de foi. Quel que soit l'apparent succès du Tentateur dans l'entreprise de la perdition de Faust, et ce succès eût-il même paru encore beaucoup plus triomphant, il était de toute impossibilité que la victoire restât réellement au mal, c'est-à-dire au néant.

Méphistophélès a fort b-ien conscience de son impuissance radicale et définitive en face de l'universel progrès du monde, puisqu'il se nomme lui-même « une partie de la force qui en voulant le mal fait le bien », et puisqu'il dit à Faust : « Il faut avouer que jusqu'ici il n'y a pas grand ouvrage de fait. Ce qui s'oppose au rien, le réel, quelques peines que je me sois données, je n'ai jamais pu l'entamer. Flots, tempêtes, bouleversements, incendies, rien n'y fait ; la terre et la mer rentrent toujours dans l'ordre ! Et cette damnée semence, principe des animaux et des hommes, pas moyen d'avoir prise sur elle ! Combien n'en ai-je pas détruit ! et toujours il circule un sang jeune et nouveau ! » Le mal ainsi compris fait partie intégrante du plan divin; le- Malin devient non seulement

i. Voir Caro, la Philosophie de Gœthe.

une créature, mais un serviteur de rEterne/; et par le fait, c'est à titre de serviteur — irrévérencieux, il est vrai, et frondeur de l'œuvre divine, — ce n'est point à titre de puissance indépendante ou révoltée, que Gœthe, dans un prologue imité du livre de JOB, introduit Méphisto- phélès en présence du Seigneur.

Père très débonnaire, le Seigneur lui déclare qu'il n'a contre lui aucune haine; au contraire, il n'a pas de collaborateur plus utile :

Le Malin fut.toujours très précieux pour moi.

Sous la matière qui l'accable,

L'homme risque parfois de perdre tout ressort Et de changer sa vie en un sommeil de mort.

J'aime donc à lui voir un compagnon semblable Qui l'excite au combat, l'éveille quand il dort,

Et fasse auprès de lui sa besogne de diable.

La gageure que le Seigneur fait avec Méphistophélès et dont Faust est l'enjeu ressemble à ces jeux de grand prince dans lesquels un maître qu'on n'ose pas contredire se fait la partie belle et met de son côté toutes les chances. En vérité le diable serait bafoué avec trop peu de peine, l'esprit malin démentirait son nom, s'il ne souriait pas d'avance à sa propre défaite, s'il était assez simple pour se promettre autre chose qu'un amusement de sceptique dans la tentation du docteur Faust rendue extraordinairement difficile par ce défi peu sérieux du Tout-Puissant :

Va, détourne, si tu le peux,

Détourne cet esprit de sa source première;

Fais-le suivre avec toi le chemin tortueux

Des ennemis de la lumière;

Mais sois confus, s'il faut reconnaître à la fin Qu'égaré dans la nuit et dans l'erreur grossière Le juste garde encor l'amour du droit chemin.

Voilà donc le minimum dont le Seigneur se contente ! le sens dul bien persévérant dans l'âme du pécheur au milieu de ses égarements : telle est la raison suffisante de son salut. Il faut prendre garde de confondre ce sentiment avec le repentir chrétien. Faust ne perd pas son temps à regretter le mal commis; c'est, comme l'a si bien dit M. Mézières, dans une activité toujours nouvelle qu'il cherche la rançon de ses erreurs et de ses fautes. Le repentir a sa source dans la conscience de la gravité du mal, et la gravité du mal est une notion étrangère à la philosophie de Gœthe, un sentiment que son âme panthéiste et surtout païenne n'a jamais éprouvé ni connu.

Le diable jouant avec Dieu une partie aussi inégale devait nécessairement la perdre, et il est permis de trouver que Faust est sauvé à bon marché. Cependant, si l'on veut un peu réfléchir à la petite quantité de bien, de mérite positif et réel, qui suffisait, au point de vue métaphysique, pour balancer victorieusement tous les efforts de l'Esprit du néant, on pourra trouver au contraire que Faust ne marchande pas la vertu et qu'il déploie, pour la plus grande gloire de Dieu, une énergie morale bien supérieure au peu qui était nécessaire. Tout compte fait, Faust est un héros, — un héros à la mode de Gœthe naturellement, c'est-à-dire occupé uniquement de lui-même, absorbé dans son propre perfectionnement, faisant le

bien non par amour d'autrui ni pour'/e bonheur de se donner, mais par amour de soi et pour la satisfaction de se sentir meilleur : il n'en est pas moins vrai que Faust a une noble ardeur et un noble idéal. Qu'on le compare à don Juan, non pas au don Juan romantique et moderne, refait précisément selon le type de Faust, mais au don Juan primitif et classique : celui-là est bien au diable ; Dieu n'aurait pas commis l'imprudence de risquer un pari à son sujet. Et don Juan n'est pas une exception. Bien d'autres personnages purement diaboliques existent dans la littérature : Iago, Tartuffe, la femme de Macbeth, etc. Il y a dans l'art comme dans la vie des créatures humaines qui font le mal pour le mal, qui, égarées dans la nuit et dans l'erreur, ont perdu tout amour de la lumière et de la voie droite et appartiennent ainsi, sans contestation possible, à Satan.

Faust n'est point de cette famille de damnés. Dans ses égarements, c'est toujours Dieu qu'il cherche, Dieu, c'est-à-dire le souverain bien, la science absolue où sa raison voudrait se reposer, le bonheur infini où son cœur aspire. Le mal, sous les formes diverses qui le tentent, n'est pour lui qu'une série d'expériences et d'essais pleins d'audace par lesquels sa grande âme exigeante et hautaine poursuit le contentement qu'elle n'a pas rencontré dans le train médiocre d'une sagesse ordinaire. Il se sert de Méphistophélès qui s'est mis à ses ordres, comme d'un moyen original, séduisant par sa nouveauté, de faire peut-être un pas de plus vers la solution des doutes, vers l'apaisement des inquiétudes, qui le tourmentent ; mais jamais maître ne différa plus super-

bernent de son valet, et tout en subissant par une sorte d'abandon désespéré de lui-même sa maudite influence, il conserve pour ce vil ministre du mal le mépris d'un cœur viril et fier, l'horreur instinctive d'un enfant de Dieu. Avec quelle hauteur de dégoût, de pitié, Faust répond à Méphistophélès affectant de ne pas comprendre ses fins et de ne voir dans sa soif ardente de vie sen- ' suelle subitement éveillée qu'un désir vulgaire de libertinage : « Ne me comprends-tu pas ? Il ne s'agit point ici de plaisir. Je me voue au vertige, à l'amère volupté d'aimer et de haïr tout ensemble, de me baigner dans mes larmes comme dans une source fortifiante. Mon cœur, guéri de la fièvre du savoir, ne doit plus se fermer désonnais à aucune sorte de sensation. Tout ce qui est départi à l'humanité, je veux l'éprouver dans le plus intime de mon être ; bien et mal, joies et douleurs, je veux descendre dans tous les bas-fonds, monter à toutes les cimes, accumuler dans mon sein tout ce qui est humain; je veux, élargissant ainsi ma nature, confondre ma propre existence dans celle de l'humanité, pour vivre de sa vie et me perdre avec elle ! »

Oui, Dieu pouvait aimer, oui, Dieu pouvait sauver ce pécheur dont le doute est une recherche ardente, dont le désespoir est une prière, dont les chutes dans les profondeurs du rnal sont une exploration pleine d'angoisse des gouffres obscurs de l'infini, dont l'alliance avec l'esprit de ténèbres ne fut que le mouvement de dépit d'un amant passionné du jour, et qui par son besoin d'activité en tous sens, activité du corps, de l'esprit et du cœur, développée au dedans de lui jusqu'à la perfection de

l'être et répandue. au dehors sur l'humanité, se montre participant de la nature divine.

C'est pourquoi, à la fin, le chœur des anges chantera : « Il est sauvé, affranchi du mal, le noble membre du monde des esprits; celui qui s'évertue par de constants efforts, nous pouvons le délivrer. » Le drame de FAUST considéré dans son ensemble n'est en somme que l'apprentissage de la vie humaine, et l'instruction morale qui s'en dégage est identique au fond à celle dont le roman de WILHELM MEISTER donne en ces termes la formule : « Le devoir d'un éducateur n'est pas de préserver les hommes de toute erreur, mais de conduire celui qui erre, et la sagesse de l'éducateur consiste à lui faire vider la coupe de son erreur jusqu-au fond. » Faust désabusé et calmé par l'âge finira par reconnaître la vérité de cette autre parole du WILHELM MEISTER : « L'homme ne trouvera jamais le bonheur jusqu'à ce que son aspiration illimitée se pose à elle-même des limites. » Il ne se bornera pas à cultiver son jardin comme Candide, il remplira ses devoirs d'homme et de citoyen, revenant, après de longues erreurs, à son point de départ, à cette sagesse médiocre dont il s'est écarté dans les jeunes transports de son inexpérience, mais qui est tout bonnement la condition de la santé morale, du seul vrai et solide bonheur que l'homme puisse goûter ici-bas.

Ce coup d'oeil sur l'ensemble du poème de FAUST, cet aperçu de la philosophie de Gœthe, ne prétend assurément pas fournir une explication suffisante d'un ouvrage, qui, de l'aveu de son auteur, visiblement très satisfait d'intriguer la postérité jusqu'à la consommation

des siècles, demeure « incommensurable », autrement dit, incompréhensible dans une bonne mesure. On n'a voulu donner ici que le minimum d'exégèse strictement indispensable pour que FAUST ne restât pas éntre les mains du lecteur comme une apocalypse fermée de sept sceaux. Ce drame, même dans sa première partie, la seule d'ailleurs qu'on lise et dont la critique tienne compte, est le plus chargé de pensée philosophique qui soit jamais sorti de la plume d'un poète. C'est en vain qu'on proteste de n'en vouloir admirer que les beautés proprement dramatiques ; l'imagination ne saurait véritablement s'y plaire sans l'intelligence des idées les-plus générales qui ont présidé à sa conception.

Le poème de FAUST est l' œuvre de la vie entière de Gœthe. Commencé ou du moins rêvé presque dès son enfance, s'il est vrai qu'un spectacle de marionnettes représentant la légende populaire du docteur Faust mit de très bonne heure son imagination en branle, il ne fut achevé que peu avant la mort du vieillard plus qu'octogénaire. Un premier fragment fut publié en 1790. L'année 1808 vit paraître la première partie de la tragédie, le vrai FAUST, complet par rapport au fragment de 1790, mais encore fragmentaire par rapport à l'œuvre totale. La seconde partie parut enfin de 1827 à 1832. Il est clair que l'unité doit manquer à une entreprise aussi longue, où la jeunesse et la vieillesse ont mis chacune leur caractère, qui n'a pu naturellement se poursuivre qu'avec de notables intermittences, et s'il y a quelque chose de surprenant, ce n'est pas que l'œuvre capitale de Gœthe

pèche sensiblement par l'harmonie des parties qui la composent, c'est qu'on puisse y retrouver à la rigueur l'ombre d'un dessein suivi, d'une pensée dominante, d'une correspondance entre le commencement et la fin.

Toute vie d'homme a ses époques climatériques, et toute œuvre de poète porte intérieurement sa date ; mais il y a dans la vie et dans l'œuvre de Gœthe une série de métamorphoses et de recommencements qui sont quelque chose d'autre, quelque chose de plus que la simple évolution régulière de la plupart des hommes et des poètes. Le GUILLAUME TELL de Schiller est en germe dans ses BRIGANDS; du CID à SURÉNA le génie de Corneille faiblit, mais son idéal demeure le même : il n'en est pas ainsi de l'auteur de FAUST. Gœthe ne se développe pas seulement, il se transforme ; il change trois fois son idée fondamentale de l'art. Shakespearien d'abord dans son GŒTZ et dans son WERTHER, épris de vie bruyante, de mouvement tumultueux et de passion, il se tourne au milieu de sa carrière vers les divinités classiques; c'est alors qu'il sculpte son IPHIGÉNIE dans un marbre aussi pur que celui de Sophocle, et qu'il raconte dans le style même d'Homère l'idylle ravissante et magnifique d'HERMANN ET DOROTHÉE. Finalement, de poète grec il se change en mage de l'Orient avec la décadence de l'âge; il verse dans l'allégorie et dans le symbolisme, les pensées du vieillard deviennent des énigmes et ses créations des abstractions personnifiées.

Or, à chacune de ces trois périodes bien distinctes correspondent, dans le FAUST, des styles très différents. Tout le monde sait que le second FAUST n'est qu'un froid

et obscur labyrinthe peuplé de fantômes métaphysiques; mais déjà dans le premier quel défaut d'accord et quelles disparates! Telle scène, comme le premier monologue de Faust et son premier entretien avec Wagner, ou encore comme cette scène de la fin du drame intitulée JOUR SOMBRE, où Faust éclate en transports de rage contre Méphistophélès l, appartient par l'élan impétueux de la passion à la plus jeune verve du poète : elle est contemporaine de WERTHER et de GŒTZ; telle autre, comme le second monologue de Faust ou comme son apostrophe dans la forêt à l'Esprit de la terre, est le produit d'une pensée plus calme et d'un art plus discipliné : on y sent la haute sagesse et la majesté de langage caractéristiques de l'époque de maturité qui vit naître IPHIGÉNIE EN TAURIDE. Cependant il fallait que la fable dramatique de FAUST suivît son cours, il fallait que le destin du héros s'accomplît, et, comme l'ouvrage n'avançait qu'avec une lenteur extrême, il devait résulter des profondes métamorphoses successives du poète d'assez fortes anomalies : c'est ainsi, par exemple, que Faust, au moment où il va se tuer (scène écrite longtemps après les premiers fragments du poème, quoiqu'elle ouvre presque la tragédie), paraît relativement tranquille, raisonnable et de sens rassis,

i. Seule de toute la tragédie cette scène est en prose. On a voulu voir dans cette singularité une intention profonde du poète. Mais il faut remarquer qu'écrite de très bonne heure et peut-être contemporaine de la première esquisse de Gœtz (I7 7 1), la scène en question ne fut pas comprise dans le fragment publié en 1790. Il est beaucoup plus naturel de supposer que, si elle ne parut pas alors, c'est que le poète avait le dessein de la mettre en vers, et que s'il la publia telle quelle en 1808, c'est qu'il ne voulait plus s'en donner la peine.

déjà convalescent de la fiévreuse agitation qu'il avait montrée au début et qui semblait seule pouvoir motiver tout à fait cet acte de desespoir.

Évidemment l'art le plus consommé ne serait jamais parvenu à fondre en un ensemble harmonieux un poème aussi lentement construit de pièces et de morceaux, composés sous l'inspiration du moment, à bâtons rompus, dans un ordre de hasard qui ne pouvait rester celui de la succession des scènes ; d'ailleurs, il n'était pas dans la nature de Gœthe de se préoccuper beaucoup de ce défaut. Ses petites compositions présentent seules une perfection achevée; il n'y a guère de suite dans ses ouvrages de longue haleine. Génie essentiellement fragmentaire, il érigeait même en théorie, en règle d'art et de sagesse, son impuissance éprouvée à composer de grands ensembles. « Défiez-vous d'une grande œuvre, disait-il à Eckermann. Quelle dépense, quelle tension des forces intellectuelles ne faut-il pas d'abord pour ordonner en soi-même et pour organiser un grand ensemble! Et quelle force, quelle vie tranquille et sans trouble ne faut- il pas ensuite pour procéder à l'exécution et pour fondre tout d'un seul jet!... Si l'on s'est trompé dans le dessin de l'ensemble, le travail entier est perdu..-. Au contraire, si le poète porte chaque jour sa pensée sur le présent, s'il traite immédiatement et quand l'impression est toute fraîche le sujet qui est venu s'offrir à lui, alors ce qu'il fera sera toujours bon... Toutes les poésies doivent être des poésies de circonstance. »

Les conversations et les lettres de Gœthe abondent en confidences sur son FAUST, dont la plupart font bon

marché de la suite et de l'unité du poème. « Vraiment, ç'aurait été joli, disait-il encore à Eckermann, si j'avais voulu rattacher à une seule idée, comme à un maigre fil traversant tout le poème, les scènes si diverses, si riches de vie variée, que j'ai introduites dans FAUST!... Je recevais dans mon âme des impressions de mille espèces ; je n'avais plus, comme poète, qu'à donner à ces impressions une forme artistique, qu'à les disposer en tableaux, sans me soucier d'enchaîner ces tableaux entre eux. » Et trente ans avant cet aveu, en 1797, époque où le poète se remit à son FAUST, abandonné depuis la publication du fragment de 1790, voici ce que Gœthe écrivait à Schiller :

Je me suis décidé à reprendre Faust, et, sinon à l'achever, du moins à l'avancer d'un bon bout... Je vais me mettre à mon aise avec cette composition barbare, où je compte effleurer plutôt que remplir les conditions de l'art... Je prendrai soin que chaque partie soit agréable, intéressante et donne à réfléchir; pour l'ensemble, qui restera toujours un fragment, je bénéficierai des théories nouvelles sur la poésie épique.

Ce passage de la correspondance de Gœthe, significatif entre tous, exprime à merveille son état d'esprit dans l'année où il écrivit la Dédicace de son poème. Il était alors enthousiaste de la Grèce et de l'art classique ; il venait d'achever HERMANN ET DOROTHÉE, chef-d'œuvre accompli et vraiment divin, imitation de l'antique si exquise et si pure qu'on peut la trouver supérieure même à son modèle : on comprend qu'il lui en coûtât de revenir à ce FAUST « barbare », à cette légende du Nord fantastique et grotesque, à cette interminable rapsodie qui, étant de sa nature sans fin et sans fond, ne devait jamais

procurer à son âme d'artiste la sensation délicieuse des œuvres parfaites et achevées. Il fallut toute la douce et féconde influence de -Schiller pour décider Gœthe à faire ce grand effort et à vaincre sa répugnance. Mais quelles hésitations! quel manque d'entrain et de Pet-ee! quelle facilité à se laisser distraire! et comme déjà les froides méthodes de l'analyse et du raisonnement usurpent chez le grand poète, qui a franchi le milieu de sa vie, la 'place de l'imagination créatrice!

Il entame avec son ami Schiller une longue discussion, d'une lourdeur et d'une puérilité assommantes, sur les limites de la poésie épique et de la poésie dramatique. Un jour, il reçoit la visite d'un autre de ses amis arrivant d'Italie avec une impression toute fraîche des admirables monuments que lui-même est allé y voir autrefois; une conversation animée s'engage sur l'art, et Gœthe, rappelé au culte de sa chère antiquité, laisse de nouveau son FAUST et écrit un essai sur le LAOCOON. Les PROLÉGOMÈNES SUR HOMÈRE, dans lesquels Wolf mettait en pièces l'unité de l'ILIADE, le remplissent d'un enthousiasme naïf, parce qu'il croit y trouver la confirmation de ses propres vues sur la manière de composer de grands ensembles et la justification esthétique du décousu de son éternel poème. Le Prologue sur le théâtre, écrit comme la Dédicace en 1797, n'a, quoi qu'on en ait pu dire, aucun rapport avec l'action de FAUST; c'est un simple hors-d'œuvre, une « poésie de circonstance » inspirée à Gœthe par son expérience de directeur du théâtre de Weimar, mais qui n'a rien de spécialement utile ici et qui pourrait servir d'introduction

à n'importe quel spectacle sérieux aussi bien qu'à la tragédie qu'il précède. Il y a toute apparence que si l'épisode d'Hélène, qui est le joyau du second FAUST, avait été prêt pour l'impression en 1808, Gœthe l'aurait inséré dans la première partie de son drame sous forme d'en- tr' acte, de vision ou de n'importe quoi, et franchement il y eût fait meilleure figure que le Songe d'une nuit de Walpurgis, « intermède » destiné d'abord à l'ALMA- NACH DES MUSES, puis fourré sans façon dans le FAUST par un caprice subit de ce farceur olympien qui se moquera bientôt de son art et de ses lecteurs au point de vider tous ses vieux tiroirs dans les dernières pages du WILHELM MEISTER !

Gœthe raconte dans s es MÉMOIRES que son professeur de dessin, Œser, directeur de l'Académie des beaux- arts de Leipzig, prenait plaisir à mystifier le public par des peintures décoratives d'un sens énigmatique et obscur. Il plaça un jour dans le vestibule de la salle des concerts une figure de femme approchant des mou- chettes d'un flambeau : pourquoi ces mouchettes ? pourquoi ce flambeau ? Les bonnes gens se creusaient la tête, se perdaient en mille conjectures, et Œser s'amusait de la diversité de leurs explications. Le commencement de la sagesse, pour tout commentateur de FAUST, c'est de bien se persuader que Gœthe s'y est permis plus d'une fois un divertissement du même genre. Il ne lui déplaisait nullement de n'être pas compris, il souriait même avec une évidente complaisance à la pensée de tous les vains efforts qui seraient faits pour pénétrer jusqu'au fond du sens de son poeme. « Comme un problème in-

soluble, disait-il, FAUST excitera toujours la curiosité et la réflexion. »

Sans doute, il faut, contre le préjugé commun, maintenir en thèse générale qu'un poète n'est point obligé de connaître clairement les beautés de ses propres ouvrages, et qu'il est même préférable qu'il ne s'en rende pas un compte trop distinct, puisque cette inconscience obscure et féconde est le génie lui-même, le génie inspiré ; mais de cette considération fort juste en elle-même ni Gœthe ni son FAUST ne sont bien fondés à se prévaloir. La réflexion chez Gœthe a pris de bonne heure le pas sur l'instinct; dès lors elle n'a cessé de se développer jusqu'à l'exagération finale. Il n'est pas possible à la meilleure volonté du monde de se représenter un tel artiste comme ayant jamais eu la moindre ignorance naïve des beautés qu'il médite avec tant de science, qu'il exécute avec tant de patience et de soin; et FAUST est un poème philosophique où l'idée a trop visiblement précédé et choisi la forme pour que son auteur puisse être admis à prétendre qu'il n'a point su ce qu'il voulait dire. Personne ne devra donc s'étonner de voir Gœthe abandonner, quelquefois la position commode qu'il avait prise vis-à-vis des curieux qui le questionnaient sur FAUST, et, après avoir fait bon marché de la suite des idées dans son poème, affirmer au contraire à Eckermann que toutes les parties en étaient « rivées », ou bien écrire à Guillaume de Hum- boldt dans la dernière de toutes ses lettres :

Voilà plus de soixante ans que j'ai conçu Faust ; j'étais jeune alors, et j'avais déjà dans l'esprit, sinon toutes les scènes avec

leur détail, au moins toutes les idées de l'ouvrage. Ce plan ne m'a jamais quitté.

En i8o5, à l'un de ses correspondants qui demandait des nouvelles de FAUST, Goethe, après avoir dit où son poème en était, indiqua dans sa lettre comme la clef même du drame « le pacte entre Faust et Méphistophélès, et les conditions de ce pacte, d'où procède toute la suite ».

C'est un passage capital, en effet, et d'une grande portée.

Si jamais il m'arrive (dit Faust à Méphistophélès) de me reposer avec satisfaction sur un lit de paresse, qu'à l'instant je sois anéanti! Si jamais il m'arrive de prendre tes séductions mensongères pour la réalité du bonheur et de m'oublier moi- même au sein des jouissances, que ce jour soit le dernier de ma vie ! Je te propose le défi.

MÉPHISTOPHÉLÈS. — Tope!

FAUST. — Voici ma main. Si jamais je dis au moment qui passe : « Suspends ton vol, tu es si beau ! » alors tu peux me charger de chaînes, alors je consens à m'engloutir dans l'abîme, alors la cloche des morts peut sonner, alors tu es affranchi de ton service.

Le sens de ce pacte est clair, et c'est le pari même du Seigneur contre Méphistophélès qui s'y trouve répété sous une nouvelle forme. Si Faust pouvait perdre la noble soif d'idéal, d'absolu, d'infini, qui atteste sa nature divine, au point de goûter une satisfaction complète dans quelqu'un des plaisirs de la terre que Méphistophélès lui aura procurés, il cesserait d'être un

enfant de Dieu, égaré, mais encore capable de retour, ef mériterait de périr absolument corps et âme. L'idée est simple, grande, féconde, elle pénètre le drame, elle constitue le fond du caractère de Faust, dont l'inquiétude, loin d'être calme"e par 1) art diabolique de Méphistophélès, va toujours en s'exaspérant, qui ne jouit nulle part, non pas même auprès de Marguerite, d'une volupté sans amertume, et qui prononce avec mélancolie ces paroles, devise de tous les dégoûtés de ce monde :

Je passe avec ivresse du désir à la jouissance, et au sein de la jouissance je regrette le désir.

Cependant, on ne saurait prétendre que le pacte de Méphistophélès et de Faust ait la valeur d'un mobile essentiel, d'un ressort de letton : car Faust l'oublie et s'oublie lui-même lorsque, dans les premiers transports de sa passion poùr Marguerite, il parle d'un ravissement éternel, d'un bonheur qui l'élève au niveau des dieux; et Méphistophélès, de son côté, oublie de prendre Faust au mot et de s'emparer contre lui de ces paroles imprudentes. Le poète ne paraît pas plus se souvenir du pacte infernal que du pari engagé au ciel ; l'un et l'autre ne sont plus rappelés par lui qu'une seule fois, à l'extrême fin de la seconde partie : il essayè alors de rétablir entre la conclusion et le début de son vaste poème un semblant de correspondance, mais dans l'intervalle il n'y avait pas songé, et voilà pourquoi Gœthe était bien aise de se dérober aux questions indiscrètes, voilà pourquoi on rencontre dans sa conversation et dans ses lettres beaucoup moins d'éclaircissements instructifs sur FAUST

que de boutades du genre de celle-ci, d'ailleurs charmante et non moins pleine de sens et d'esprit que d'humour :

Les Allemands sont des gens bizarres! Avec leurs pensées profondes, avec les idées qu'ils cherchent et qu'ils introduisent partout, ils se rendent vraiment la vie trop dure. Eh! ayez donc une fois enfin le courage de vous laisser aller à vos impressions, de vous laisser récréer, de vous laisser émouvoir, de vous laisser élever et de vous laisser instruire, enflammer et encourager pour quelque chose de grand, et ne pensez pas toujours que tout serait perdu si l'on ne pouvait découvrir au fond d'une œuvre quelque idée, quelque pensée abstraite!

Ne croirait-on pas entendre Molière disant par la bouche du défenseur le plus fin et le plus sensé qui fut jamais des principes de la vraie critique : « Laissons- nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir 1) ? Il faudrait en effet plaindre le lecteur qui se demanderait, en assistant à la tragédie si poignante et si délicieuse de Marguerite, comment s'accordent toutes les parties de cette dramatique histoire avec le prologue dans le ciel ou avec la scène du pacte. Non seulement il n'y a pas lieu de blâmer Gœthe avec sévérité pour avoir oublié plus ou moins les ressorts métaphysiques de son drame, mais on doit le féliciter hautement d'avoir surtout voulu, selon ses propres expressions, « représenter dans FAUST une vie pleine de variété et de mouvement, et non tout ramener à une vérité philosophique. » Au poète, trop disposé à se perdre dans l'empyrée des idées pures, le bouffon d,i

Prologue sur le théâtre donne un bon conseil, que Gœthe a suivi : « Lancez-vous au milieu de la vie humaine. Chacun vit de cette lJie-là, un petit nombre la connaît, et c'est le peu que vous en montrez qui fait tout le charme de vos ouvrages. »

Le principe favori de la critique contemporaine, c'est v que tout commentaire d'une œuvre poétique est scabreux et court le risque d'être un jeu frivole ou un travail stérile, excepté celui qui s'appuie exclusivement sur le terrain solide de l'histoire et de la biographie. Aucune méthode ne nous semble aujourd'hui plus intéressante et plus sûre que celle qui cherche dans les faits l'explication des œuvres. Gœthe nous invite d'une façon particulièrement formelle et pressante à la lui appliquer. « Toutes mes œuvres, a-t-il dit, ne sont que les fragments d'une grande confession. » Il déclare que la première partie de FAUST est consacrée presque tout entière à la peinture d'émotions intimes et personnelles, et il écrit dans ses MÉMOIRES, à propos du docteur héros de la légende : « Moi aussi j'avais parcouru le cercle entier des connaissances humaines, et j'en avais bientôt reconnu la vanité. J'avais pris la vie par tous les côtés, et j'étais revenu de mes expériences plus mécontent et plus tourmenté. »

Les années de jeunesse, où Gœthe écrivit les scènes les plus vivantes de son drame, sont naturellement celles où il a le plus vécu, où l'activité du corps, de l'esprit, du cœur et des sens, a été chez lui le plus intense et le plus vive. Une des premières curiosités de son intelligence, ce

furent les sciences occultes, la magie et l'alchimie, pour lesquelles la mystique demoiselle de Klettenberg lui avait communiqué son enthousiasme. Comme Faust, il s'absorba dans un gros in-folio intitulé : OPUS MAGO-CAB- BALISTICUM ET THEOSOPHICUM; il étudia Paracelse, Basi- lius Valentinus, Helmont, Starkey, Welling, etc., chercha la pierre philosophale, ne la découvrit pas, mais, semblable aux enfants du laboureur, fit la conquête d'un trésor au lieu de la chimère qu'il poursuivait : car le goût passionné des sciences naturelles s'empara de lui à cette occasion et ne le quitta plus de sa vie. Désormais, il saura à la fois rêver sur la nature comme il convient à un poète, et arrêter sur elle le ferme regard du savant; il portera dans ses courses de montagne l'esprit observateur du géologue, du botaniste ; mêlé aux étudiants d'Iéna, on le verra suivre les leçons d'un professeur célèbre sur l'anatomie et l'ostéologie, et les notions acquises dans ce cours, fécondées par son génie, le conduiront lui-même à d'illustres découvertes.

Le premier monologue de Faust et son premier entretien avec Wagner ont un accent de jeunesse, de sincérité, de passion, où l'on sent une fraîche et récente expérience. C'est encore le présent souvenir de son séjour à l'université de Leipzig qui inspira au poète la fameuse scène où Méphistophélès, dans la robe de Faust, critique successivement devant un écolier ébahi tous les enseignements dont se compose le cercle des études universitaires. Une phrase des MÉMOIRES est la répétition presque textuelle de l'opinion du diable sur le cours de logique :

« Je vis bientôt que le cours de philosophie ne m'appre-

riait rien de nouveau. Je trouvais, par exemple, fort étrange que la logique me fit décomposer, recomposer et décomposer encore des opérations de l'esprit que j'étais habitué des l'enfance à exécuter avec la plus grande facilité. »

Dans un des plus magnifiques passages du poème, Faust, assis au soleil couchant sur un& hauteur d'où il découvre la plaine éclairée des derniers feux du jour, dit à Wagner qui l'accompagne :

Regarde comme au loin sur le gazon les cabanes étincellent aux lueurs ardentes du couchant. Le soleil penche et s'éteint, le jour expire ; mais il se hâte d'aller éclairer d'autres contrées et d'y porter une nouvelle vie. Oh! que n'ai-je des ailes pour m'enlever dans les airs et suivre cet astre le long de sa carrière que rien n'interrompt jamais ! Je verrais dans un éternel crépuscule se balancer le monde à mes pieds; je verrais s'enflammer toutes les hauteurs, toutes les vallées s'obscurcir, et' tous les torrents changer en vagues d'or leurs vagues argentées... En vain la montagne oppose à ma course ses défilés sauvages ; déjà mes yeux étonnés plongent sur la mer, elle ouvre devant moi ses golfes brûlants. Le dieu semble-t-il vouloir disparaître, un second élan, et je poursuis ma route; je continue de boire à longs traits sa lumière éternelle ; devant moi le jour, et la nuit derrière moi; le ciel au-dessus de ma tête, et sous mes pieds les flots de l'Océan... Charmant rêve tant qu'il dure ! Mais l'esprit a beau déployer ses ailes, le corps, hélas! n'en a point à y ajouter. Et pourtant, il n'est personne qui n'ait senti battre son cœur, quand au-dessus de nous, perdue dans les espaces azurés, l'alouette nous envoie les éclats de son chant matinal; quand, par delà la cime des rochers couverts de sapins, l'aigle plane les ailes étendues, et q.uand la grue traverse les plaines et les mers pour regagner les lieux qui l'ont vue naître.

Faust, ici, ne fait que traduire en vers éclatants et sonores ce que Gœthe avait dit en son propre nom dans une lettre datée de Suisse, lorsqu'il fit un premier voyage dans les Alpes avec les frères Stolberg, et ce que Werther redit de son côté dans l'immortel roman qui date de la même époque de la vie du poète. Ces ardeurs consumantes de Faust, ces aspirations infinies, Gœthe les a donc éprouvées lui-même et simultanément manifestées dans sa correspondance et dans ses œuvres.

On peut même signaler dans FAUST jusqu'à des impressions d'enfance, puisque les tableaux populaires qui s'y trouvent sont retracés, dit-on, d'après les souvenirs qu'avait laissés à Gœthe Francfort, sa ville natale.

Quant aux amourettes, qui naturellement constituent par rapport à son développement poétique .la plus importante série de ses aventures et de ses expériences, elles sont nombreuses dans la vie de Gœthe. Celle qui est si connue sous le nom d'idylle de Sesenheim passe pour avoir eu la part principale dans la création de Marguerite. Les traits essentiels de cette captivante figure, candeur, douceur, dévouement entier et absolu, sont en effet ceux mêmes de Frédérique Brion, la fille du pasteur. Mais d'autres jeunes filles ont eu leur influence sur l'oeuvre d'un poète sensible comme lui au « charme éternel de la femme », et dans sa poésie pas plus que dans sa vie Gœthe n'est resté fidèle à un seul souvenir. Marguerite est le nom d'une jeune ouvrière qu'il avait aimée à Francfort. Annette avait reçu à Leipzig, avant Frédérique à Sesenheim, ses serments d'éternel amour. En 1774, c'était le tour d'Elisabeth Schœnemann, après

Charlotte, après Maximilienne de La Roche, après toutes celles que j'ai nommées et celles que je n'ai pas nommées, Élisabeth Schœnemann dite Lili, dont Gœthe a écrit ceci dans ses MÉMOIRES : « Lili a été en réalité la première femme que j'aie profondément et véritablement aimée », et ceci dans une lettre à Mme de Stein : « Hier soir j'étais couché, déjà à moitié endormi, lorsque mon domestique m'apporte une lettre ; la tête lourde, je lis que Lili est mariée ; je me retourne et je me rendors. »

Durant sa grande passion pour Lili, Gœthe avait pris pour confidente de ses peines amoureuses la jeune comtesse Auguste de Stolberg, qu'il adorait et qu'il tutoyait sans la connaître. Voici ce qu'il lui écrivait un soir :

Journée pénible et triste : en me levant, j'étais bien. J'ai écrit une scène de mon Faust, ensuite j'ai perdu deux heures, après quoi je suis allé faire ma cour à une jolie fille dont tes frères t'auront parlé, et qui est bien la plus singulière créature que je connaisse. J'ai mangé, dans une compagnie où je dînais, une douzaine de petits oiseaux, aussi vrai que Dieu les a créés ; puis je me suis promené sur le fleuve en dirigeant moi-même le canot (j'ai la fureur d'apprendre à naviguer); puis j'ai joué deux heures au pharaon, et me suis attardé deux heures à converser avec de braves gens, et maintenant me voici à ma table pour te dire bonsoir. Et cependant, que d'angoisses et de troubles! Comment te dire ce que j'éprouvais au milieu de ces distractions? Je n'ai pas cessé de souffrir; j'étais comme un rat qui a mangé de l'arsenic : il court dans tous les coins, absorbe toute humidité, dévore tout ce qu'il rencontre sur son passage, tandis qu'une flamme intérieure, qu'une ardeur mortelle, inextinguible', lui consume le sang 1.

i. Henri Blaze de Bury, les Maîtresses de Gœthe, p. 228; lettre déjà citée par M. Alexandre Dumas fils dans sa brillante étude sur Faust.

La scène de FAUST que mentionne cette lettre est apparemment celle de la taverne d'Auerbach, où l'on trouve une certaine chanson de rat empoisonné qui se tordait et sautait d'angoisse, « comme s'il eût l'amour au corps »; et c'est ainsi que Gœthe se délivrait de ses peines de coeur : il en faisait le drame de Marguerite ou la chanson du Rat.

On ne court vraiment pas le risque de plaisanter dans un sujet sérieux en parlant légèrement des amourettes de Gœthe. Sans doute l'amour a joué un très grand rôle dans sa vie et dans sa poésie, comme la lumière et la joie de son âme, le foyer tout-puissant où- s'échauffait sa verve, le stimulant divin de son activité créatrice; mais les amours furent tous des caprices passagers et fort peu douloureux, qui n'ont causé ni sa propre souffrance, ni celle des rieuses jeunes filles qu'il a courtisées, et dont personne n'aurait songé à lui faire un crime si, par une exception déplorable, la plus sympathique de toutes justement, celle qui fut l'original de Marguerite, n'avait eu la naïveté de croire en lui et de lui garder sa foi jusqu'à la mort. Longtemps on avait cru, -sur le témoignage de WERTHER, que l'année 1772-1773, oÙ\_,Gœthe aima Charlotte, avait été pour lui une de ces violentes crises morales qui ébranlent trop profondément la pauvre machine humaine pour que, du jour au lendemain, l'équilibre puisse être rétabli. La publication de la correspondance de Gœthe et de Kestner en 1854 prouva un premier point : c'est que Gœthe s'était consolé très vite et très complètement. Une publication toute récente, celle des NOUVELLES LITTÉRAIRES DE FRANCFORT, journal -

auquel Goethe collaborait durant sa grande passion pour Charlotte, vient de prouver quelque chose de plus : c'est que le besoin d'une consolation ne s'était jamais fait sentir, Gœthe n'ayant jamais été vraiment désolé. Les articles pleins de pétillante gaieté et de malice qu'il écrit précisément alors de la même plume qui racontait le désespoir de Werther, montrent un cœur constamment joyeux, dispos et maître de lui 1.

Moins encore que les tourments tragiques de la passion, Gœthe connaissait l'aiguillon amer du remords. Il note avec satisfaction dans ses MÉMOIRES, pour l'édification morale du lecteur, qu'après ses torts envers Fré- dérique il s'était senti dans un état plus agréable qu'à l'époque « où il n'avait encore aucune faute à se reprocher 71. Il a fait des vers fort galants à la louange de l'inconstance :

Qu'il est doux le baiser de Fanny, quand la. lèvre Du baiser d'Amanda garde encor le parfum !

et il a dit en prose, non moins poétiquement : « C'est une sensation délicieuse que celle d'un nouvel amour qui naît en nous lorsque l'ancien n'est pas encore tout à fait expiré. Ainsi, à l'heure où le soleil se couche, on aime à voir la lune se lever de l'autre côté de l'horizon, et l'on jouit de la double clarté des deux astres. »

La Marguerite de FAUST est une des plus heureuses créations de la poésie. Ce personnage, fondu d'un seul

1. Voir sur cette publication un piquant article signé Arvède Baiine dans la Revue politique et littéraire du 8 décembre 1883.

jet à l'époque où le génie de Gœthe était en pleine sève, ne présente pas le défaut d'harmonie qui résulte, pour les autres figures principales, de la longue durée de la composition du poème. Il y a, dans la littérature dramatique, des femmes admirables par la puissance de voir clair en elles-mêmes et de s'analyser qui ne les abandonne pas, même au milieu de la passion; l'originalité de Marguerite consiste, au contraire, dans sa candeur profonde, dans une ignorance du mal si entière, si naïve, que sa chute dans l'amour coupable et jusque dans le crime ne peut faire à nos yeux tomber la moindre fleur de sa couronné d'innocence. Oui, maîtresse de Faust, meurtrière de son propre enfant, Marguerite demeure dans nos souvenirs comme le type même de l'innocence. Il n'apparient qu'aux artistes souverains d'accomplir - de pareils miracles, de même qu'il n'appartient qu'à eux de transformer une histoire aussi triviale que celle de la séduction d'une pauvre fille en merveille poétique. C'est par une observation très délicate de la vérité que ces triomphes sont rendus possibles; Gœthe, pour faire agir et parler sa naïve enfant, n'a pas eu à dépenser moins d'esprit que Racine pour prêter à ses intelligentes figures de femmes les fins et ingénieux discours où leur âme s'explique elle-même avec une si savante éloquence.

Voyez-la devant la cassette qu'elle découvre avec surprise dans son armoire : si elle n'hésitait pas à l'ouvrir, cette précipitation trahirait une certaine grossièreté de nature; si elle hésitait trop, cette perplexité serait l'indice d'une conscience avertie, que la tentation doit toujours

trouver sur ses gardes et qui ne saurait succomber sans lutte. Elle n'a qu'un instant d'hésitation, juste ce qu'il faut pour conserver sa grâce en laissant voir son ignorance; elle ouvre la cassette, et aussitôt la voilà toute à la joie de se parer et d'être belle. La parure développe chez elle le sentiment de la coquetterie, dont le germe existait, discrètement indiqué; mais Marguerite, qui se sait jolie, est trop candide pour croire que sa beauté puisse être conquérante sans la parure.

Quand Méphistophélès lui donne le cynique conseil de prendre un galant, elle ne se récrie pas à cette proposition déshonnête, comme ne manquerait pas de le faire une vertu éprouvée ou bien une hypocrite; elle répond avec simplicité : « Ce n'est pas l'usage du pays. » Elle cultive, sans songer à mal, des amitiés aussi compromettantes que celle de sa voisine, dame Marthe. La première flatterie d'un cavalier entreprenant l'impressionne jusqu'au fond de l'âme, et jamais œuvre ne fut plus facile que celle de sa séduction. Mais cette facilité même est son excuse, car vraiment elle n'a pas su ce qu'elle faisait. « Hélas! tout ce qui m'a entraînée était si bon et si charmant! »

Marguerite aime comme doit aimer une femme aussi purement et complètement femme, un être tout instinct et tout cœur, rêvant beaucoup, mais réfléchissant à peine. « Pensez quelquefois à moi un petit moment; moi, j'aurai tout le temps de penser à vous. » Elle se donne sans réserve et avec bonheur. Le savoir, l'esprit, l'éloquence du grand homme qu'elle aime l'éblouissent, tandis que Faust, au contraire, se sent attiré vers elle par la sainte

ignorance qui rapproche cette ingénue de la nature, et c'est un trait du génie de Gœthe d'avoir cherché dans cette opposition de deux extrêmes une raison secrète d'affinité. La pensée ne saurait venir à Marguerite d'accuser jamais Faust des souffrances qu'elle endure pour lui et par lui. Elle n'accuse personne : ni elle-même, elle est trop innocente; ni la Providence, elle est trop pieuse; ni les hommes, elle est trop bonne et trop douce. Pourquoi l'a-t-on condamnée? Que veulent dire ces chaînes, ce cachot? Quelle action a-t-elle donc commise, et « qui leur a dit de lui donner un pareil sens » ? Sa raison s'y perd, la voilà folle.

La scène de la prison et de la folie est la plus pathétique qu'il y ait en ce genre dans aucune littérature. Déjà Shakespeare avait touché une corde bien sensible en mettant des chansons immodestes dans la bouche d'Ophelia devenue folle; rien ne semblait pouvoir être plus navrant que le spectacle de cette vierge chantant avec des éclats de rire ce qui lui aurait fait horreur si son intelligence l'avait compris : la folie de Marguerite est plus dramatique que celle d'Ophelia, parce que Marguerite, extérieurement et pour les yeux des spectateurs, n'est pas une simple victime du sort, sans responsabilité comme sans tache. Elle a commis un infanticide, mais avec une telle inconscience de ce qu'elle faisait qu'une action aussi fatale équivaut presque, moralement et pour l'esprit qui réfléchit, à la pure passivité d'Ophelia. Ses hallucinations entrecoupées de lueurs qui semblent un retour à la raison; son demi-réveil à la voix du bien-aimé; l'étreinte passionnée dont elle l'embrasse, et tout à coup la nouvelle

obsession des images du crime, de la mort, du supplice, de la sépulture; les appels désespérés de Faust et la force d'inertie qu'elle oppose à tous ses efforts : tout cela constitue la scène la plus pénétrée d'horreur et de pitié qu'aucun poète tragique ait jamais écrite. Nos cœurs se serrent douloureusement quand la folle crie au secours de son enfant noyé par elle-méme ; nous sentons les larmes venir quand elle dit à son amant: « Je vais te décrire les tombeaux que tu dois élever demain. Donne la meilleure place à ma mère, mets mon frère tout près d'elle, moi un peu à l'écart..., mais pas trop loin, n'est-ce pas? et mon enfant à ma droite, nul autre que lui ne doit être couché près de moi ». Mais le sublime du pathétique se trouve atteint, lorsque, au milieu d'une dernière vision qui lui représente son jour de noces, héLas! et sa couronne..., l'infortunée murmure à l'oreille de Faust ce vers d'une tendresse ineffable et d'une pudeur exquise : « Ne dis à personne au moins que tu as été déjà chez Marguerite. » Si le salut de Faust a besoin d'explication, celui de Marguerite, absoute d'une seule voix par la conscience unanime du genre humain, n'a plus qu'à recevoir sa consécration poétique de la sentence du divin juge et de l'applaudissement des anges.

Le personnage de Méphistophélès n'a point la belle unité du précédent, et ne pouvait l'avoir. Création d'ailleurs étincelante d'esprit, c'est le hardi paradoxe d'un grand artiste assez avisé pour comprendre qu'avec un thème d'une difficulté insurmontable mieux vaut se jouer

librement que tenter d'inutiles efforts : car il fallait à la fois conserver les données essentielles de la légende, faire du diable un être métaphysique suffisamment approprié aux idées de la philosophie moderne en général, du panthéisme de Gœthe en particulier, et lui prêter enfin des traits assez humains, assez individuels, pour qu'il pût avoir une physionomie bien vivante et remplir dans le drame un rôle intéressant. Gœthe n'a pas cherché entre ces éléments divers, contradictoires, un accord introuvable; acceptant de bonne grâce les termes d'un problème qu il savait insoluble, il a voulu seulement y déployer et y divertir sa verve.

Assurément, il n'y a rien à répondre au critique judicieux qui viendrait nous dire qu'un démon pourvu d'ailes aussi puissantes, de griffes aussi redoutables que Méphis- tophélès, possesseur en outre d'un manteau magique au moyen duquel il peut transporter où bon lui semble sa personne et celle d'autrui, se trouve embarrassé pour peu de chose lorsque, après le meurtre de Valentin, il a peur de la justice criminelle, ou lorsqu'il ne sait comment faire pour tirer Marguerite de sa prison; mais il y aurait beaucoup de naïveté à se croire ici plus malin que Gœthe, qui a très bien vu la contradiction et ne s'en est pas plus soucié que l'auteur de GARGANTUA mêlant dans ses fictions gigantesques la réalité au merveilleux sans s'inquiéter de leur harmonie. Comme Rabelais, Gœthe, pour le plus grand plaisir des lecteurs de goût, tend plutôt à réduire chez Méphistophélès l'élément fantastique au profit de l'observation et de la vérité humaine. Les scènes de FAUST où le diable paraît en qualité de

puissance surnaturelle sont en somme peu nombreuses, et quelques-unes d'ailleurs portent avec une particulière élégance la marque originale du génie de leur auteur.

Jamais artiste n'avait encore représenté le prince du monde infernal, non plus que Dieu le Père, d'une main aussi légère, aussi spirituelle. La lourdeur est un caractère commun aux inventions naïves des mystères du Moyen Age et aux conceptions sublimes d'un Klopstock ou d'un Milton ; une Divinité qui veut trop être prise au sérieux fait sur l'esprit une impression pénible ou ridicule et s'expose à la parodie par manière de revanche. Mais comment parodier un Roi des enfers et un Père éternel aussi peu graves que ceux de notre poète, un Diable humoriste et un Dieu bon enfant, qui s'acquittent galamment eux-mêmes de la plaisanterie et s'entretiennent des affaires du monde avec une sorte de familiarité souriante ? Par cette ironie pleine de sérénité .et de grâce, Gœthe affranchit l'esprit de ses lecteurs de l'importune obsession des idées sérieuses, en même temps qu'il déploie une imagination poétique d'un tour aisé et libre qui ne s'était épanouie encore avec cette matinale fraîcheur que chez l'Arioste et chez Homère.

Dans son habit écarlate galonné d'or, le petit manteau de soie sur l'épaule, la plume de coq au chapeau, la longue épée au côté, le diable fait homme est vraiment charmant. Que d'esprit et même que de bon sens dans ses discours ! Comme il est habile, prudent, modéré! Quel conseiller sage et plein d'expérience ! Les maximes savoureuses se pressent sur ses lèvres : « L'univers n'est fait que pour un Dieu. Il s'y contemple dans l'éclat

d'une éternelle lumière. Nous, il nous a créés pour les ténèbres ; mais pour vous, mortels, ce qui vous convient, c'est la succession du jour et de la nuit. » — « Toute théorie est aride ; mais l'arbre doré de la vie est fleuri... Courage donc, plus de vaines rêveries, et lance-toi dans le monde ! Je te le dis, un individu qui spécule est comme un animal qu'un génie malin ferait tournoyer sur des bruyères desséchées, tandis qu'à quelques pas de lui s'étendent de gras pâturages. » Quelle vérité, d'autant plus frappante qu'elle s'exprime d'une façon plus brutale, dans l'infaillible méthode indiquée à Faust pour se rajeunir et pour vivre vieux : « Transporte-toi sur l'heure au milieu des champs, prends une bêche, et remue la terre ; emprisonne ton corps et ton esprit dans une sphère étroite et bornée; sache te contenter d'une nourriture simple ; vis avec les bêtes, comme une bête ; et le sol où tu récoltes, ne dédaigne pas de le fumer toi-même : c'est le meilleur moyen, crois-moi, de rester jeune jusqu'à quatre- vingts ans ! » Et quelle autre vérité cruelle dans ce coup droit porté à la conscience de Faust, que trouble l'idée de porter un faux témoignage sur le décès du mari de Mme Marthe : « 0 saint homme ! sera-ce donc la première fois de votre vie que vous aurez porté un faux témoignage ? N'avez-vous pas donné d'un ton doctoral mille définitions du monde et des éléments qui le composent, de l'homme et de ce qui se passe dans sa tête et dans son coeur ? N'avez-vous pas défini Dieu lui-même avec assurance et le front levé ? Or, descendez dans votre conscience, et vous serez -forcé d'avouer que vous en saviez autant là-dessus que sur la mort de M. Schwerdt-

lein ! » Quelle verve de raison plus encore que de scandale et de paradoxe Méphistophélès déploie dans l'excellente scène de l'écolier, et comme on lui sait gré de confondre cet imbécile qui n'aspire à rien de moins qu'à la science universelle! Enfin, quelle comédie délicieuse que celle où il berne à plaisir la frivole et immorale voisine de Marguerite !

Non, quoi qu'en ait dit Gœthe lui-même, Méphistophélès n'est pas la pure incarnation de l'Esprit du néant et du mal ; il y a trop d'agrément et de profit dans son commerce pour que nous puissions consentir à ne voir en lui qu'un mauvais génie. Sans doute son fond est l'infernale malice, mais en personne habile il y mêle certaines qualités destinées à lui donner une saveur piquante qui flatte le goût. Parfois même sa nature de diable s'éclipse totalement, et c'est l'esprit personnel du poète, ou la haute sagesse du chœur antique, qui s'exprime alors par sa bouche.

On sait que deux amis de Gœthe, Herder et surtout Merck, lui avaient fourni certains traits de la physionomie physique et morale de Méphistophe"lès ; leur humeur sar- castique, jointe à un sens pratique qui les rendait hommes d'avis sûr et d'utile conseil, répondait assez au caractère de diable officieux. Mais Méphistophélès est aussi, et davantage encore, une moitié de Goethe, l'autre moitié de sa nature étant représentée par Faust. C'est Gœthe ironique dans son opposition avec Gœthe enthousiaste; c'est Gœthe esprit positif, cœur sec, calculateur exact et terre à terre, dans son contraste avec Gœthe abandonné aux passions généreuses qui échauffent l'âme

agrandie et la ravissent au ciel ; c'est Goethe, enfin, de tendre amant de Marguerite devenu son bourreau et son meurtrier par un féroce amour de lui-même qui lui fait sacrifier sans pitié ni remords la pauvre petite victime aux intérêts supérieurs de sa liberté et de sa gloire.

Méphistophélès a sans doute raison quelquefois, mais comme a raison la prudence égoïste contre les élans généreux du cœur, comme a raison l'esprit qui voit clair dans un horizon borné contre l'âme dont la vue se trouble en voulant sonder l'infini. La forme habituelle de son langage est l'ironie, qui insulte tout, détruit tout et ne crée rien. Si Dieu est celui qui est, le diable est « celui qui nie ». Il est l'ennemi de l'œuvre divine et de la race humaine, ennemi méprisant et froid, qui ne fait pas aux hommes l'honneur de les haïr, s'amuse même à leur rendre de faux services, à les guider dans la courte erreur de cette vie mortelle par les conseils spécieux de sa sagesse négative, et, ne se passionnant ni pour ni contre rien dans ce monde, ricane en parfait humoriste à la pensée du néant de l'univers.

Des trois personnages principaux, Faust, le premier, n'est pas le meilleur au point de vue de la composition et de l'art ; mais c'est le plus intéressant, le plus riche, celui où le poète a le plus mis de son génie et de son âme.

Un défaut capital rend le héros du drame insaisissable à toute représentation plastique, qu'il s'agisse de la scène ou des arts du dessin : Faust n'a point d'âge ; il est tantôt jeune et tantôt vieux, sans que les changements par où il passe nous fassent voir et suivre soit Cordre

régulier de la nature, soit l'effet magique du sortilège destiné à intervertir cet ordre. Il a beau s'affubler d'une barbe de vieillard dans son premier monologue, son cœur ardent, son esprit enthousiaste, lui donnent à ce moment-là plus de jeunesse qu'à aucun autre de sa tragique histoire ; et il a beau avoir bu chez la sorcière le philtre qui devait le rajeunir, c'est un sage mûri par la vie, apaisant ses passions au sein de la nature, qui discourt avec une pompe et une gravité solennelle dans le monologue de la forêt. Faust, en effet, c'est Gœthe lui- même aux époques successives de sa vie: or, comme il était très jeune quand il a fait parler pour la première fois le vieux docteur, comme plus tard il n'a pas absorbé de philtre pour se rajeunir en même temps que son héros, il en résulte un défaut d'accord entre les sentiments que celui-ci exprime et l'âge qui lui est attribué; mais ce défaut s'efface d'ailleurs et s'oublie, au milieu de la quantité de contrastes heureux qui se mêlent dans le caractère de Faust et qui en composent la richesse

Il n'existe pas dans la littérature dramatique de personnage plus complètement homme; l'humanité a bien en lui son plus parfait représentant. Si le lecteur hésite à m'ac- corder ce point, cela vient très probablement de ce que Faust expie les méfaits poétiques de sa trop nombreuse postérité. La multitude de Fausts au petit pied qu'a fait pulluler le romantisme, à l'imitation du héros de Gœthe, nous a plus ou moins dégoûtés du type original; mais il deviendra sans doute superflu de montrer combien le

i. Voir Ernest Lichtenberger, le Théâtre de Gœthe, leçon d'ouverture.

vrai Faust est supérieur à sa descendance dégénérée, si l'on fait voir sa supériorité comme homme sur Hamlet, le plus illustre de ses ancêtres.

L'histoire d'Hamlet est celle d'une décadence intellectuelle et morale. Quelle que soit, à l'origine, la noblesse de ses pensées et de ses sentiments, il est visible que, succombant sous le poids d'une tâche trop lourde pour ses forces, le jeune héros de Shakespeare perd l'une après l'autre et la raison et la vertu. Né avec des qualités viriles, il devient, par le malheur des circonstances, incapable de toute énergie de la main et de la volonté, exemple affligeant et magnifique de la faiblesse et de l'irrésolution humaines. Hamlet, en définitive, est un malade, et c'est un cas pathologique que Shakespeare étudie dans son chef-d'œuvre, comme dans tant d'autres de ses tragédies. — Faust possède dans sa plénitude la santé de l'intelligence. Aucun soupçon de folie ou seulement d'absence momentanée de ses facultés mentales ne saurait l'effleurer. Il est responsable et tout à son affaire, voulant ce qu'il veut, faisant ce qu'il fait. En aucun moment son sang-froid n'est plus remarquable qu"à l'heure de la conclusion du pacte avec l'Esprit malin. Le peu de surprise qu'il manifeste quand Méphistophélès paraît à ses yeux, la façon méprisante dont il lui parle, le courage tranquille avec lequel il propose lui-même et débat les termes du défi, enfin l'espèce de curiosité indifférente qui le fait s'embarquer sans émotion dans une aussi scabreuse aventure : tout cela ne compose-t-il pas un caractère admirablement fort et maître de lui ? Gœthe a eu soin de rassembler les circonstances propres

à nous donner l'impression du calme et de la force qui remplissent, à cette heure solennelle, l'âme de Faust. Toute velléité de suicide a disparu. Sa promenade avec Wagner, en ce dimanche de Pâques où les hommes et la nature sont en fête, l'a réconcilié avec la vie ; un retour des pieux sentiments de son enfance l'a réconcilié avec le Ciel. Il a dit aux paysans qui l'acclament pour son courageux dévouement dans la dernière épidémie : « Prosternez-vous devant Celui qui est là-haut ; lui seul enseigne à faire du bien, lui seul est la source de tout bien. » Rentré seul dans son cabinet d'étude, il constate avec une satisfaction ineffable que l'amour de Dieu et l'amour des hommes viennent de renaître dans son cœur apaisé. Il se met au travail, il entreprend la traduction du premier chapitre de l'Évangile selon saint Jean, et c'est ce moment que le poète choisit pour introduire Méphistophélès, pour poser, débattre et faire accepter les clauses du contrat infernal.

Est-il possible d'indiquer plus clairement que Faust signe le pacte en pleine connaissance de cause, avec tous les avantages d'une position éprouvée et solide ? Il défie le diable en homme assuré de gagner son pari, et par le fait, qui donc pourrait sérieusement prétendre qu'il l'a perdu ? Les succès de Méphistophélès ne sont qu'apparents et superficiels ; au fond, il n'a aucune prise sur l'âme de Faust, et c'est son âme qu'il faudrait corrompre et changer pour que l'enfer eût la victoire. Le héros de Gœthe ne se jette point avec avidité sur la vie nouvelle que le Tentateur lui offre ; il en essaye, comme quelqu'un qui fait sans enthousiasme une expérience douteuse.

« Nous visiterons d'abord le petit monde, puis le grand j), -lui a dit Méphistophélès, marquant ainsi la division générale de tout le poème, dont la première partie ne nous promène en effet que dans un très petit monde ; mais les débuts du diable ne sont pas faits pour l'encourager. Dans la taverne d'Auerbach, où son compagnon le conduit d'abord pour lui présenter le spectacle d'une vie heureuse et facile, Faust ennuyé n'ouvre la bouche que pour dire qu'il voudrait bien s'en aller. La cuisine de la sorcière le remplit d'irritation et de dégoût. S'il s'enflamme pour Marguerite d'un désir impatient et brutal, c'-est par l'effet purement physique de la drogue que l'infâme magicienne lui a fait boire; mais cette disposition ne dure guère. Introduit dans la chambre de Marguerite en l'absence de la jeune fille, Faust y fait paraître, à côté d'un transport très court d'ivressè sensuelle, des sentiments élevés et délicats qu'on demanderait en vain, dans les mêmes circonstances, au Saint-Preux de la NOUVELLE HÉLOÏSE. L'oeuvre de la séduction à peine commencée, il s'enfuit, épouvanté de ce qu'il a entrepris, dans la solitude de la nature. Méphistophélès a fort à faire pour le ramener, et Faust ne cède enfin que par une sorte de résignation courageuse à suivre la destinée qu'il s'est choisie lui-même. Il pèche, mais jamais pécheur ne trouva moins de satisfaction dans son péché et ne détesta davantage celui par qui le mal existe. Conception hautement originale et nouvelle, qui est par excellence la part du génie dans la création de Gcethe : car toute la poésie avant lui, depuis le drame puissant, mais grossier, de Marlowe, jusqu'au roman contemporain de

Klinger, n'avait eu garde de changer ici la légende et d'imaginer qu'il pût y avoir autre chose à faire, le pacte une fois conclu avec le diable, que de bien soûler le docteur Jean Faust, et ptiis, de le damner.

Naturellement, Faust a ses heures de- mélancolie et de rêverie. Il ne serait pas un homme complet, si cet élément poétique pouvait manquer à son être moral. C'est lui qui, par son apostrophe à la lune, « mélancolique amie », par- sa méditation grandiose en face du soleil couchant, donne pour ainsi dire la note à Chateaubriand, à Byron, à Lamartine, à toute la poésie du XIXe siècle. En vrai fils de Rousseau, il adore la nature. Il y retrempe son corps et son âme ; elle est pour lui une source d'apaisement divin et d'émotions quasi religieuses : car, plongé et ravi en elle, il se sênt plus que partout ailleurs en communion intime et directe avec le principe éternellement actif de la vie dans l'univers. Mais l'homme digne de ce nom ne doit point s'absorb'er tout entier dans la solitude, la contemplation, l'extase, et Faust n'est rien moins qu'un rêveur. On risque de se tromper quand, voulant établir à cet égard une division tranchée entre la première et la seconde partie du poème de Gœthe, on dit que le second Faust représente et glorifie l'activité humaine, tandis que le premier se renferme dans la peinture de la spéculation philosophique et de la passion. Le fait est que dès l'origine Faust nous apparaît, sinon comme un homme d'action, au moins comme un philosophe aux yeux duquel l'action est la première loi de l'homme en cette vie. t( L'homme, dit-il, ne peut montrer ce qu'il vaut que par une activité sans

relâche. » Et encore : « Heureux celui dont la mort ceint les tempes d'une couronne de. lauriers sanglants dans l'éclat de la victoire! » Lorsqu'il traduit le premier verset de l'Évangile selon saint Jean, il rejette l'une après l'autre les versions : Au commencement était la Parole; — Au commencement était l'Intelligence; — Au commencement était la Force, pour s'arrêter définitivement à celle-ci — Au commencement était l'Activité.

Ni par principe, ni par nature, ni par goût, Faust n'est un pur spéculatif. Jeune, il a vaillamment lutté avec son père contre l'épidémie qui ravageait la contrée, payant de sa personne et .mettant sa science au service des malheureux. paysans ; mais c'est dans cette science, hélas ! q"U-il n'a plus foi, et son désespoir, manifesté dès les premiers mots qu'il prononce, est « de ne savoir rien qui vaille, rien de vraiment utile à enseigner aux hommes " pour améliorer leur condition misérable ».

Gœthe a écrit quelque part : « Comment peut-on apprendre à se connaître soi-même ? Jamais par la contemplation de soi-même, mais par l'action. Efforce-toi de faire ton devoir, et tu sauras tout de suite ce qui est en toi. » Son devoir, Faust n'apprendra guère à le faire qu'au terme de sa longue expérience; ce qu'il essaye d'abord, c'est la jouissance, ou plutôt c'est la vie avec toutes ses sensations de douleur comme de plaisir, d'amertume comme de volupté. Il veut goûter tout ce qui est humain, joies et peines, biens et maux; et voilà pourquoi, en un jour d'audace, il se précipite dans le tourbillon du monde, du « petit monde » d'abord, puis du « grand ». La science, étudiée dans les livres et les laboratoires, a fini

par devenir à ses yeux l'occupation la plus vaine et la plus stérile ; un savant qui n'est que savant lui a dès lors fait l'effet d'une créature si ridiculement incomplète, d'une existence si chétive et si manquée, que, dans l intérêt même de sa propre culture et de son développement intellectuel et moral, il veut s'échapper à tout prix de son étroit cabinet d'étude. Il essayera donc de la vie, il sera homme, et c'est par l'action, d'abord sous la forme du plaisir et de ses conséquences, puis sous la forme plus noble et plus belle du dévouement utile, que Faust, toujours avide de science, entreprend de pénétrer à l'avenir dans la connaissance des choses et de lui-même.

Si l'on veut mesurer à quel point Faust est un homme complet, c'est à Wagner qu'il faut le comparer. Wagner n'est pas un homme, c'est un cuistre. Quand Faust, se sentant revivre au milieu de la foule bruyante et joyeuse qui fête le dimanche de Pâques, s écris . « Ici, je redeviens homme ! ici, j'ose l'étre ! » Wagner exprime. le dégoût affecté du pédant pour ces plaisirs grossiers. Le contact des paysans lui répugne; ce violon de village, ces cris, ces chants, ces hurlements plutôt, blessent la sensibilité de ses longues oreilles. Cet « âne chargé de livres », comme l'eût appelé Montaigne, ne connaît pas de passe- temps plus profitable et plus délicieux que l'étude de ce que les hommes ont écrit. Il a un respect naïf pour les vieux parchemins, et il se flatte de remonter aux sources, parce qu'avec la sage méthode critique d 'un érudit de la bonne école il sait distinguer et rechercher les documents de première main.

« Un parchemin, répond Faust avec une admirable

éloquence, est-il donc la fontaine sacrée où la soif de notre âme s'étanchera pour jamais ?.. Mon ami, les siècles passés sont pour nous un livre scellé de sept sceaux. Ce que vous appelez l'esprit des siècles n'est, au fond, que l'esprit de messieurs les auteurs dans lequel les siècles se réfléchissent. Quelle pitié que toute cette écriture! Le premier coup d'œil suffirait pour vous faire fuir à cent lieues. On dirait un sac à immondices, un vieux garde-meuble, ou, tout au plus, quelqu'une de ces farces de carrefour entrelardées de belles maximes de morale, comme on en met dans la bouche des marionnettes... Oh 1 que n'ai-je des ailes pour m'enlever dans les airs ! que n'ai-je en ma possession un manteau magique qui puisse me transporter sur des plages lointaines ! »

Non moins niais que l'écolier dont Méphistophélès se moque, Wagner estime qu'il « sait beaucoup de choses », et il espère un jour « tout savoir ». Son cœur, aussi petit que son esprit, est incapable de comprendre le sentiment de malaise qu'éprouve Faust lorsque les paysans lui font une ovation pour les services qu'il leur a rendus à l'heure du fléau meurtrier. Pendant que la vanité de Wagner ne se montre sensible qu'aux applaudissements, pendant qu il envie à son maître le bonheur d'être appelé grand homme, savant médecin et bienfaiteur, Faust s'accuse de charlatanisme, presque d'assassinat, en songeant à tous ceux que sa demi-science a envoyés dans l'autre monde. La science incomplète, et toute science humaine a des bornes très étroites, n'est à ses yeux qu'une forme présomptueuse et téméraire de l'ignorance. « Ce qu'on ignore, voilà précisément ce dont on aurait besoin, et ce qu'on sait, on ne

peut pas s'en servir. » Wagner est un rat de bibliothèque; il vit et il mourra au milieu de ses chers bouquins. Faust, aspirant à développer la totalité de sa nature d'homme, tourne résolument le dos à ses cornues et à ses livres et se lance dans la vie, non pas, encore une fois, comme un libertin qui veut jouir pour se dédommager du temps consumé dans l'étude, mais comme un philosophe qui veut éprouver et consolider l'édifice de ses connaissances spéculatives par l'expérience directe de la réalité. Sa ferme et fière attitude n'est pas indigne de rappeler celle de Descartes, qui se jeta dans la vie pratique et se fit soldat parce que les sciences ne lui suffisaient point.

Il en est du personnage principal de l'œuvre de Gœthe comme de l'œuvre elle-méme : on est déconcerté, à première vue, par ce qu'il y a d'incohérent, d'inaccoutumé et d'étrange dans le caractère du héros comme dans la composition du poème; mais à chaque lecture nouvelle on découvre la valeur singulière de mainte chose qui avait d'abord échappé ou déplu, et finalement on reconnaît que FAUST est un de ces grands chefs-d'œuvre de l'art qui n'épuisent jamais la curiosité, ne lassent point l'attention et ne peuvent qu'augmenter indéfiniment de prix à mesure qu'on les étudie et qu'on les comprend davantage.

L'ouvrage est mal construit, cela est sûr; on ne sait ce que c'est : drame, épopée, mystère, confession, ou suite de monologues lyriques et de scènes dialoguées ? Partout l'unité manque, au style, à l'action, aux carac-

tères, celui de Marguerite excepté. Nul lien entre les scènes; le drame fait de longues pauses, puis, brusquement, il saute comme à pieds joints par-dessus des périodes ou des événements considérables, laissant l'imagination du lecteur remplir les lacunes comme elle peut. A ces vices de composition s'ajoutent les défauts du sujet lui-même, dont le principal et le plus irrémédiable est la contradiction de la vieille légende, base nécessaire de la fable dramatique, avec les idées philosophiques entièrement nouvelles que cette légende doit désormais symboliser. Il faudrait ou une naïveté rare ou un parti pris d'admiration à toute épreuve pour se plaire aux froides bizarreries qui sont dans le FAUST de Gœthe les débris de l'ancienne histoire merveilleuse. La cuisine de la sorcière est dure à digérer ; la nuit de Walpurgis est un obscur et lourd cauchemar, à travers lequel les allusions satiriques du poète et les notes des commentateurs sur les bains de siège du libraire Nicolaï et ses applications de sangsues à l'anus ne réussissent à répandre ni la clarté ni l'agrément. Mais ces défis mêmes jetés à l'intelligence et à la patience du lecteur sont une des causes de l'intérêt de curiosité qui s'attache à l'ouvrage; on ne veut pas admettre que l'auteur de tant de choses admirées ait pu trouver parfois plaisant de ne rien dire, et l'on cherche le sens profond des moindres caprices de sa plume. FAUST ajoute ainsi à toutes ses autres séductions l'attrait irritant d'une foule de petites questions toujours ouvertes à côté du grand problème, éternellement insoluble, de notre destinée.

Les œuvres qui prennent le plus sûrement possession

de la faveur des hommes sont celles qui, excitant à la fois la pensée et le rêve, la raison et la fantaisie, joignent à un tableau de la vie humaine suffisamment large et ressemblant le charme de quelque chose de mystérieux et de surnaturel. Tels sont, entre tous les chefs- d'œuvre poétiques, HAMLET, DON JUAN, et surtout FAUST. La puissante impulsion donnée par le poème de Gœthe à l'activité des esprits dans les genres les plus divers est sans doute quelque chose d'unique. Existe-t-il en littérature un autre ouvrage qui ait mis en mouvement, autant que FAUST, l'art et là philosophie, les poètes, les critiques, les musiciens, les peintres ?

Gœthe est essentiellement le poète exquis de la réalité. Dans FAUST il est, en outre, le poète du ciel et des enfers, et généralement il déploie dans ses peintures du monde invisible, comme dans sa représentation du monde réel, la même grâce ironique et légère, la même aisance souveraine, qui est partoùt le cachet original de son style. Mais quand on s'est promené quelque temps dans les régions fantastiques peuplées par les Esprits, quand on a contemplé et sondé l'idée philosophique et morale qui constitue le fond intelligible du poème, c'est à la partie purement humaine et dramatique qu'on revient avec un plaisir toujours nouveau; ce qu'on ne se lasse pas d'admirer, c'est ce pouvoir créateur qu'aucun poète n'a possédé au même degré que Gœthe, et qui consiste, non à imaginer des choses nouvelles et extraordinaires, mais à faire éclore sans effort et comme naturellement, de toutes les vulgarités de l'existence les plus plates, les plus prosaïques, les plus laides, une fleur de poésie.

Cette grande œuvre, qui n'aspire à rien de moindre qu'à être l'épopée de la vie humaine, contient une amusante richesse de détails, et l'esprit s'y répand jusque dans les plus petites choses, ainsi qu'on voit dans les recoins d'une majestueuse cathédrale gothique rire mille caricatures et mille polissonneries. Comme ils sont réels, les étudiants de la taverne d'Auerbach ! comme leur gaieté d'écoliers va droit au point qui les intéresse par-dessus tout, c'est-à-dire, pour répéter le mot naturaliste que Goethe emploie crûment, droit à la « cochonnerie! » Quelle franchise militaire que celle du brave et rude soldat Valentin! Quelle sensibilité à l'honneur du pays et de la famille, et comme elle est tragique dans sa trivialité cette grossière injure qu'il crache en expirant à la face de sa malheureuse sœur Marguerite ! Quelle intensité de vie dans cette scène du commencement où des promeneurs de toute espèce se répandent à travers la campagne, et quelle idée spirituelle d'avoir mis en contraste ces images variées d'une existence facile et joyeuse avec les efforts désespérés de Faust pour deviner l'énigme de la vie! Écoutez seulement les propos des bourgeois :

Je ne connais pas de plus grand plaisir, les dimanches et les jours de fête, que de parler guerre et batailles. Pendant que loin de vous, dans la Turquie, les peuples sont aux prises et s'échinent d'importance, vous êtes tranquillement, à votre fenêtre, à boire votre petit verre et à regarder le long de la rivière filer les bateaux; puis vous rentrez le soir chez vous, gai comme pinson et bénissant le Ciel des temps de paix qu'il vous accorde. — Mon cher voisin, je vous en offre autant : qu'ils se fendent le crâne, et que tout aille sens dessus dessous

chez eux, je m'en moque, pourvu qu'à la maison les choses demeurent dans l'ancien ordre.

C'est avec la même sagesse doucement et pacifiquement égoïste que s'exprime, dans HERMANN ET DOROTHÉE, le prudent pharmacien. M. Gounod, dans son délicieux opéra, a fait une place d'honneur à ce motif charmant. Voulant ensuite au « chœur des vieillards » opposer le « chœur des guerriers », il a naturellement prêté à ceux-ci des accents héroïques; la symétrie de la composition musicale réclamait sans doute ce contraste. Mais ies soldats de Gœthe, un peu moins magnanimes que ceux de l'opéra français, puisqu'ils ne parlent pas uniquement d'imiter la mort glorieuse de leurs aînés, s'expriment peut-être avec une vérité plus caractéristique lorsqu'ils chantent gaillardement :

Bourgades munies De tours, de remparts !

Fillettes jolies Aux malins regards !

Vers vous je m'élance Et monte à l'assaut;

La peine est immense ,

Mais le prix la vaut.

D'une ardeur guerrière On nous voit courir,

Pour jouir et plaire Comme pour mourir.

Chaudes escalades!

Moments courts et doux !

Filles et bourgades

Se rendent à nous.

La peine est immense,

M ais le prix la vaut ;

Et qui porte lance La gagne bientôt !

Comme tout poème digne d'être traduit, le chef- d'œuvre de Gœthe est intraduisible, et la beauté extraordinaire de la forme, l'éblouissante variété des rythmes, la perfection magistrale de la versification, rendent particulièrement impossible une traduction de FAUST. En effet, dans un vers de poète et d'artiste il y a deux choses distinctes : l'idée pure, qui s'adresse à l'entendement, et la forme sensible, qui affecte l'âme tout entière; on peut traduire l'idée, parce qu étant immatérielle, le signe qui la transmet à l'intelligence n'a point d'importance en lui-même; mais la valeur de la forme est inappréciable, elle réside dans une certaine combinaison de sons qui ne saurait subir la moindre modification sans une altération profonde de l'effet produit, et qui ne peut évidemment pas subsister telle quelle en passant d'une langue à une autre. Si les mots sont les signes précis des choses, les sons, en poésie comme en musique, sont les centres d'association d'une quantité d'idées vagues et de sentiments obscurs dont l'excitation constitua la partie la plus délicate et la plus intime du plaisir qu'on éprouve à lire un grand poète. Ajoutez que la puissance de la poésie est double : elle se compose de ce qu'elle exprime et de ce qu'elle suggère; or les idées et les sentiments

suggérés peuvent être de plus grand prix que les autres, et, dans ce qui est exprimé, la partie intelligible (souvent la moins importante) peut seule être traduite, la partie sensible ne saurait l'être. On voit le peu qui reste d'un poète dans une traduction : tout au plus le squelette, si la pensée a une valeur substantielle et indépendante de la forme, comme c'est le cas pour FAUST.

Cependant un traducteur habile pourra donner de l'original vivant une image, sinon exacte, au moins qui ne lui soit pas trop cruellement inférieure, s'il comprend de quelle haute importance est la façon de dire, et s'il possède certaines parties de l'artiste et de l'écrivain. Un traducteur qui aurait non seulement du talent, mais du génie, en s'appliquant à l'œuvre d'un poète moindre que lui, pourrait même sans difficulté faire mieux que son modèle; jamais il ne le reproduira exactement, cela est impossible, mais il fera mieux, si, pour les mêmes idées, son génie lui inspire des formes et des sons d'un effet plus puissant sur l'âme du lecteur. Assurément il faut éviter les contresens, même en matière de poésie; mais le traducteur d'un poète doit aussi comprendre la valeur relative des idées du texte, valeur qui peut être moindre que celle du rythme, et bien se persuader qu'il n'y a pas de pire contresens que de traduire Sophocle, Racine ou Gœthe en mauvais style.

MM. Jouaust et Sigaux ont montré une fois de plus leur goût éclairé non seulement d'amateurs de beaux livres, mais de curieux de bonne littérature, en choisissant, pour cette édition de FAUST, la traduction de M. Albert Stapfer.

Publiée, pour la première fois, en 1823, dans une édition en cinq volumes des ŒUVRES DRAMATIQUES DE GŒTHE, cette traduction, trop oubliée aujourd'hui, est la première et, tout balancé, la plus heureuse entreprise qu'on ait, tentée pour faire passer dans notre langue le chef-d'œuvre du poète allemand : car nous ne comptons pas.une sorte d'analyse ou de paraphrase de FAUST publiée, un peu antérieurement, par M. de Saint-Aulaire dans la collection des CHEFS-D'ŒUVRE DU THÉÂTRE ÉTRANGER. Le travail de M. Albert Stapfer date d'une époque littéraire où l'on pensait encore, avec M'ne de Staël, qu'il ne suffit pas d'ôter de l'allemand le texte qu'on traduit, mais qu'il faut aussi le mettre en français. Des principes fort erronés sur les devoirs des traducteurs ont mis en faveur depuis lors un système de version littérale et lourde qui n'appartient à aucune langue connue. Il est, d'ailleurs, bien évident que, durant le cours de. plus d'un demi-siècle, tant d'efforts réunis n'ont pas été sans perfectionner sur plus d'un point l'intelligence du texte; mais, pour ce qui est du style, il n'y a guère eu de perfectionnements. Il a donc suffi de rétablir le sens là où il était fautif : opération relativement facile et vite exécutée, si on la compare au labeur infini que coûterait la correction, non plus seulement de quelques idées mal entendues, mais d'une forme constamment défectueuse. On a fait en somme ce qu'il serait à souhaiter que l'on pût faire toujours, si l'amour-propre des traducteurs, si les droits et les profits de la propriété littéraire ne s'y opposaient pas : choisir le meilleur essai individuel pour l'améliorer incessam-

ment par le concours de tous les interprètes1. De cette façon, au lieu d'une quantité de traductions recommençant toujours la toile de Pénélope, on n'en aurait qu'une, qui finirait par être bonne.

M. Albert Stapfer a reculé, et nous croyons qu'il a bien fait, devant l'entreprise colossale, vouée à un échec presque certain, de traduire en vers tout le poème de Gœthe; mais il a versifié la partie lyrique, chansons, romances, chants d'esprits célestes et d'esprits infernaux, chœur de sorciers et de sorcières, jugeant avec raison que mettre en prose ce qui exige le rythme aussi impérieusement, et cela sous prétexte de fidélité plus grande à un sens qui est ici d'importance moindre, ce serait manquer à son vrai devoir de traducteur, et, pour l'ombre, lâcher la proie. Il a versifié en outre une scène dramatique, aisément séparable du corps de l'ouvrage, le Prologue dans le ciel, afin de donner aux lecteurs français une idée d'un style qui ne peut être comparé, pour la grâce, la liberté, F heureux choix des coupes et des tours, qu'à celui de Molière dans AMPHITRYON.

Quand le FAUST de Goethe, sous son premier costume français, eut fait son apparition dans le monde, le vieux poète adressa au jeune traducteur une gracieuse pièce de vers, intitulée : EIN GLEICHNISS (Une Similitude), dont M. Albert Stapfer a bien voulu nous communiquer la traduction faite par lui-méme :

1. Parmi les traductions plus récentes il convient de mentionner, comme un travail original, exact au fond, et d'une forme parfois assez heureuse, celle de M. Bacharach.

Dans les champs, l'autre jour, quelques fleurs je cueillis Et je les apportai, pensif, à mon logis.

Entre mes doigts brûlants les pauvres fleurs séchées Tenaient, dans le chemin, leurs corolles penchées. Arrivé, je les- plonge en un vase plein d'eau.

Quel 'changement subit ! Voilà que de nouveau Chaque tête se dresse, et (surprenant prodige!)

Que le vert le plus vif colore chaque tige.

A mes regards enfin leur aspect devient tel Qu'on les croirait encor sur le sol maternel.

Ainsi m'arriva-t-il lorsque j'ouïs naguère Mon poème parler une langue étrangère.

En 1828, M. Albert Stapfer retoucha une première fois sa traduction de FAUST, pour une édition grand infolio, illustrée de dix-sept dessins d'Eugène Delacroix. En 1885, soixante-deux ans après la première publication, il vient lui-même de revoir et de corriger une dernière fois avec un soin minutieux l'œuvre de sa jeunesse pour la présente édition, à laquelle M. Jean-Paul Lau- rens, un autre maître, ajoute, à son tour, les brillantes fantaisies de son crayon.

PAUL STAPFER.

EXTRAIT DE L'ÉDITION DE FAUST IMPRIMÉE ET PUBLIÉE

PAR D. JOUAUST ET J. SIGAUX

Rue Saint-Honorc, 33^'

A PARIS