Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **342** sur **342**

Nombre de pages: **342**

Notice complète:

**Titre :** Goethe et ses deux chefs-d'oeuvre classiques, par Paul Stapfer,...

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

**Éditeur :** G. Fischbacher (Paris)

**Date d'édition :** 1881

**Type :** monographie imprimée

**Langue :** Français

**Langue :** language.label.français

**Format :** In-12, 311 p.

**Format :** application/pdf

**Format :** Nombre total de vues : 342

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k96147859](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96147859)

**Source :** Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, Z RENAN-6987

**Relation :** <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31399149p>

**Provenance :** Bibliothèque nationale de France

**Date de mise en ligne :** 09/05/2016

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)

GOETHE

ET

SES DEUX CHEFS-D'OEUVRE CLASSIQUES

PAR

PAUL STAPFER

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE GRENOBLE

PARIS

G. FISGHBACHÉR, ÉDITEUR

- .33, RUE DE SEINE, 33

1882

GOETHE

K T

SES DEUX CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR :

PETITE COMÉDIE DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE, OU MOLIÈRE SELON TROIS ÉCOLES PHILOSOPHIQUES. 1 VÔL. in-12. Paris, Michel Lévy 3 fr. 50

LAURENCE STERNE, SA PERSONNE ET SES OUVRAGES. Étude précédée d'un fragment inédit de Sterne. 1 vol. in-So avec un portrait. Paris, G. Fischbacher. Deuxième édition. 6 fr. »

LES ARTISTES JUGES ET PARTIES. /

Première série. — CAUSERIES - GUERNESIAISES^ 1 vol. in-So.

Paris, G. Fischbacher 6 fr. 50

Deuxième série. — CAUSERIES PARISIENNES. 1 vol. in-12. Paris, G. Fiscbbacher. Deuxième édition 3 fr. 50

SHAKSPEARE ET L'ANTIQUITÉ.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Première partie. — L'ANTIQUITÉ GRECQUE ET LATINE DANS LES ŒUVRES DE SIIAKSPEARE. — Les Poèmes. — La Comédie des Méprises. — Troïlus et Cressida. — Timon d'Athènes. — Périclès, prince de Tyr. -J ules César. —Antoine et Cléop:Ure. — Coriolan. 1 vol. in-So (épuisé).

Deuxième partie. — SIIAKSPEARE ET LES TRAGIQUES GRECS; suivie de MOLIÈRE, SHAKSPEARE ET LA CRITIQUE ALLEMANDE.

1 vol. in-So 8 fr. »

L'éditeur, s'il parvient à compléter des exemplaires en 2 volumes, les vend 25 francs.

ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE MODERNE ET CONTEMPORAINE. 1 vol. in-12. Paris, G. Fischbacher.... 3 fr. 50

VARIÉTÉS MORALES ET LITTÉRAIRES. 1 vol. in-12. Paris, G. Fischbacher .................... 3 fr. 50

GOETHE

ET

D E

SESVÏM1èHEFSf- D'OEUVRE CLASSIQUES

PAR

PAUL STAPFER

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE GRENOBLE

PARIS

G. FISCHBACHER, ÉDITEUR

33, R LTE DE SEINE, 33

1881

Tous droits réservés

Avant d'aborder l'étude particulière des deux ouvrages les plus parfaits que Qœthe ait composés, on essaiera de donner une idée générale de son génie, de son caractère, de son œuvre. Dans ce dessein on comparera Gœthe au plus grand de ses précurseurs et au plus grand de ses contemporains, à Lessing et à Schiller.

GOETHE ET LESSING

GOETHE ET LESSING

Le plus grand homme de l'Allemagne littéraire, Gœthe à part, est Lessing. Schiller a " peut-être un nom plus illustre, surtout à Fétran- ger ; mais pour l'initiative originale, l'activité utile, l'influence, Schiller pourtant n'est pas son égal. Lessing, prince des critiques, Goethe, poète souverain, sont les vrais fondateurs de la littérature classique allemande.

L'inégalité de fortune, la différence des conditions matérielles de la vie établit entre Lessing et Gœthe un premier contraste, qui ne doit point passer inaperçu, car il est de grande conséquence.

Lessing était, pauvre ; du commencement à la fin de sa carrière, il n'a cessé de sentir l'aiguillon de la nécessité, duris urgens in rébus egestas. Le besoin de vivre le stimulait au travail et le métier d'auteur était son gagne-pain. La pauvreté est dure pour les natures fières, car elle contraint l'homme à dépendre des autres hommes, non seulement de ses égaux, mais souvent aussi de ses inférieurs, d'ignorants et de sots qu'il méprise. La fierté de Lessing eut beaucoup à souffrir de ce genre d'humiliation. De là une certaine amertume qui se mêle à sa force, une antipathie instinctive contre tout ce qui s'élève au-dessus du niveau commun par la seule vertu du hasard ou des préjugés, un tempérament révolutionnaire, une rudesse démocratique et plébéienne de caractère, de langage, de mœurs. Gœthe, au contraire, n'a jamais connu la fortune adverse. Il n'a jamais eu à peiner, à lutter, pour conquérir sa place au soleil. Dès le début, son existence s'annonce facile et heureuse, et bientôt l'amitié d'un prince vient l'accoutumer jusqu'à sa mort

à traiter les grands d'égal à égal. La continuité de l'aisance, du bien-être, de même que la persistance du mauvais sort, ne peut manquer d'agir très profondément sur le caractère et l'humeur. Aucun moraliste ne refusera de rattacher à ce train régulier et fortuné d'une vie passée presque tout entière dans l'intimité de personnes illustres une bonne partie au moins de la sérénité olympienne de Goethe, de ses goûts aristocratiques et de son aversion pour la foule et pour les tumultes populaires.

Lessing est un combattant. Ses poésies elles- mêmes, drames ou fables, sont des armes; je veux dire qu'elles n'ont pas en elles-mêmes leur fin, leur raison d'être, mais qu'elles sont des instruments au service de quelque idée qu'il a surtout à cœur de faire triompher. Gœthe est un artiste pur. Pour lui, l'art est la grande affaire. Il envisage la réalité au point de vue poétique. De tout événement dont il est spectateur ou dans lequel il a été acteur lui-même, il cherche à dégager le côté intéressant, propre

à recevoir une forme artistique. Ses poésies, œuvres de circonstance, personnelles même pour la plupart à l'origine et par le sujet, deviennent impersonnelles par la largeur de l'expression qu'il donne à sa pensée et par l'objectivité dont il se pique. Il se délivre d'un sentiment qui l'obsède en en faisant une élégie, un roman; un drame, et, dans le cours de la composition, il en vient à se rendre indépendant de son œuvre, à s'en désintéresser, à s'en détacher à tel point qu'à la fin elle ne semble plus même le toucher. Au fond, Gœthe n'est ni indifférent ni insensible ; mais il a toutes les apparences de la froideur, parce que sa plus grande préoccupation est d'être calme, de maintenir l'équilibre de sa propre nature, et de communiquer à ses ouvrages cet air de majesté tranquille qui distingue ceux de la belle antiquité et où il fait consister le beau idéal. Bref, il y a cette première différence entre Lessing et Gœthe, que Gœthe est un homme arrivé, reposé, Lessing un homme en marche et en ' lutte.

« Il est curieux, disait un jour Eckermann à Goethe, de voir comment Lessing, dans ses écrits théoriques, dans le Laocoon, par exemple, ne marche jamais droit vers un résultat, mais nous fait faire une sorte de course philosophique à travers les deux opinions contraires, puis à travers le doute... Nous assistons au travail de la pensée et de la

» 4

découverte plutôt que nous ne recueillons de larges vues et des vérités propres à exciter notre propre méditation et à nous rendre nous- mêmes créateurs. » — « Vous avez raison, répondit Goethe ; Lessing a même dit une fois que, si Dieu voulait lui donner la vérité, il refuserait ce présent et préférerait le travail de la recherche... Lessing, fidèle à son naturel polémique, aimait à s'arrêter dans la région des contradictions et du doute. Distinguer, voilà son affaire, et il était merveilleusement servi dans ce travail par sa grande intelligence. Moi, vous me trouverez tout autre; je ne me suis jamais engagé dans les contradictions; j'ai toujours cherché à niveler les doutes qui s'éle-

vaient en moi, et je n'ai exprimé que les résultats auxquels je parvenais. » Gœthe haïssait la polémique ; Lessing s'y trouvait comme dans son élément, il s'y délectait et il en vivait.

La popularité des grands écrivains étrangers dans notre pays dépend surtout de la façon dont ils ont parlé de la France et de. sa littérature ; c'est un sentiment trop naturel pour qu'il soit juste de le mettre sur le compte d'un excès de vanité nationale de notre part. Nous aurons toujours un faible pour Henri Heine, par exemple, à cause de sa grande tendresse pour la France, tandis que Guillaume Schlegel, quelques mérites qu'il puisse avoir d'ailleurs, ne cessera jamais de porter chez nous la peine de ses jugements passionnément injustes sur nos grands hommes. Gœthe et Lessing sont aussi, par suite de leurs sentiments très différents pour notre littérature, très différemment . estimés et appréciés du public français. Des paroles sur Molière comme celles qu'on a recueillies de la bouche de Goethe, et que nous

savons tous par cœur, suffisent pour nous rendre cher celui qui les a prononcées; le nom de Lessing, au contraire, demeure malheureusement associé dans notre esprit au souvenir des témérités de sa critique à l'égard de Corneille et des témérités plus grandes de sa poésie, le jour où il a prétendu en remontrer à La Fontaine dans l'art de composer des fables.

Ce qui, plus que tout le reste, nous charme et nous ravit chez Goethe, c'est cette ouverture d'intelligence, cette largeur de sympathie, cette curiosité universelle, ce don admirable de comprendre tout, d'aimer tout, de s'intéresser à tout, qui fait de lui non seulement un homme du XIXC siècle, mais le poète du siècle par excellence, l'incarnation la plus parfaite du génie cosmopolite de notre âge. Lessing est beaucoup plus loin de nous. C'est au XVIIIe siècle qu'il appartient encore, étroitement, exclusivement, malgré toute la puissance et la pénétration de son esprit, malgré sa forte et salutaire action sur son époque, malgré le grand pas en avant qu'il a fait faire

1.

à ses contemporains. Il est le premier critique de son temps ; Voltaire lui-même n'est pas de sa force ; mais l'arme dont il se sert avec tant de supériorité est la même, il faut bien le reconnaître, que celle dont s'étaient toujours servis les grammairiens, les rhéteurs, les pédants, les abbés d'Aubignac, les P. Le Bossu de l'ancienne école et toute la postérité d'Aris- tote : cette arme, c'est la méthode dialectique, la définition, le raisonnement à outrance, appliqués aux choses de sentiment et aux questions de goût. L'indépendance du jugement esthétique en face de toutes les formules, de toutes les théories, ce grand principe que Kant devait logiquement établir et que l'auteur de l'Ecole des Femmes avait, en se jouant, éclairé d'une si vive lumière, Lessing n'y a pas suffisamment réfléchi. Il croit, lui, le libre penseur et le grand émancipateur des esprils, à des vieilleries bien gothiques : il ajoute encore foi à la parole du maître, à l'autorité d'Aris- tote dictant pour la république des lettres un code définitif de lois; lui-même il dogmatise

et pose des règles absolues en matière de goût. Il n'a pas eu la vision féconde de la diversité infinie des génies nationaux et de l'éternel renouvellement des formes de l'art. Trop intelligent pour ne pas comprendre que chaque peuple, que chaque âge doit avoir une poésie qui lui soit propre, Lessing n'a prêté à cette vérité si neuve et si riche qu'une attention superficielle et distraite : c'est à d'autres esprits que le sien qu'elle devait révéler toutes ses conséquences ; c'est en d'autres mains que les siennes qu'elle devait faire une révolution, ruiner l'édifice vermoulu de la vieille critique et créer la critique moderne.

Dans ses jugements hostiles sur la littérature française, Lessing s'est montré mauvais historien et encore moins bon philosophe; mais ce qu'il faut se hâter de dire à la décharge de ce grand homme, c'est que l'heure où il écrivait était' absolument inopportune pour porter sur nous le calme jugement de l'histoire et de la philosophie. On était en pleine guerre. L'Allemagne s'était révoltée

contre la, prétention insupportable du goût français de s'imposer à l'Europe entière et de lui faire la loi. Lessing était l'auteur et le chef de cette légitime insurrection. Que devait-il faire ? une seule chose : chasser l'étranger. Il le fit. Si les articles de la Dramaturgie de Hambourg ne sont pas toujours de la grande critique, de la critique élevée et sereine, à la façon des philosophes et des historiens de l'art, c'est de la critique militante et de la meilleure qu'on ait jamais faite. Au sujet de la critique militante, il n'y a qu'une question à poser : A-telle eu gain de cause? a-t-elle vaincu l'ennemi ? Lessing est resté maître du champ de bataille; c'est assez pour sa gloire. La victoire obtenue, l'Allemagne mise en possession d'elle- même, Gœthe à son tour viendra, règnera en paix dans l'empire que Lessing lui a conquis, tendra la main aux Français, et sera juste.

La littérature allemande n'a pris rang parmi les grandes littératures de l'Europe que fort tard, à une époque où la réflexion avait partout

remplacé la naïveté. De là résulte qu'en Allemagne, chez tous les auteurs d'imagination, la critique et la poésie règnent ensemble et se partagent l'empire à peu près également. Goethe et Lessing sont à la fois grands critiques et grands poètes. Mais il y a entre eux cette différence, que Lessing, né critique, est devenu poète par un acte de sa volonté personnelle, au lieu que Goethe, né poète, est devenu critique par entraînement, par la force de l'exemple, et en suivant la pente du génie allemand en général plutôt que celle de son propre génie.

Par nature, Gœthe est un artiste, non point un philosophe. Sa fonction, sa joie estde créer, et créer, pour lui, c'est donner la forme ; il a une antipathie instinctive pour les idées qui ne sont que des idées, pour les abstractions, pour les théories, pour la métaphysique. « Toute théorie est grise, dit Méphistophélès ; mais l'arbre précieux de la vie est vert... Un individu qui se livre à de profondes méditations est comme un animal promené par un

génie malin qui le fait tourner en cercle sur une bruyère aride, tandis qu'à l'entour s'étend un beau pâturage. » Et le conseil que Méphis- tophélès donne à Faust est de se lancer dans le monde pour jouir de la vie. Ainsi a fait Goethe, au moins pendant les années de sa verte jeunesse et de sa belle activité créatrice. C'est durant cetie époque d'heureuse fécondité que le poète pouvait dire : « Je préfère ignorer toujours les principes d'après lesquels je fais mes ouvrages; que mes compatriotes se replient sur eux-mêmes et pensent aux lois de la pensée, ce ne sont point là mes affaires. » C'est aux œuvres de cette glorieuse période que s'applique l'éloge d'un critique allemand : « Partout, avec Gœthe, vous marchez sur la terre ferme, nulle part vous n'errez sur la mer infinie. » Oui, dans Iphigénie en Tauricle, dans Hermann et Dorothée, dans les belles et solides parties du premier Faust, dans la meilleure portion des poésies lyriques, bref, dans tous les purs chefs-d'œuvre de Gœthe, on met le pied sur la terre ferme? l'œil se repose sur. des contours aussi

nets, sur des horizons aussi lumineux que ceux de cette Italie et de cette Grèce classiques où le poète admire la réalisation de son idéal. C'est le temps de son robuste paganisme, le temps où il adore la forme, où le réel lui suffit, où la nature sert de modèle à son art, où il se restaure et s'égaye sans s'enivrer à la coupe de la vie. Son talent alors est plastique ; il a horreur de tout ce qui est vague, indéterminé,. nuageux, comme ses maîtres les Grecs, qui faisaient de l'aspiration à quelque chose d'infini un motif de damnation et qui ont précipité dans le Tartare les puissances titaniques où la mythologie personnifiait l'absence de règle et de mesure. Tel a été Gœthe pendant la meilleure moitié de sa vie, mais tel il n'est point resté.

Sous l'influence de IIerder d'abord, puis de Schiller, ou plutôt sous l'influence de la Germanie tout entière, cet esprit fait 'de lumière et d'activité joyeuse est venu peu à peu pâlir et se refroidir dans les brouillards de la réflexion philosophique. On a beau s'asseoir à la table des Grecs, on a beau s'enfuir au pays où

les citronniers fleurissent, on n'est pas né impunément en Allemagne. Quand la réflexion, chez Gœthe, eut commencé à prendre le pas sur l'instinct, elle fit en peu de temps des progrès si rapides qu'elle envahit bientôt toute la place. Le poète devint un critique. Il se livra à de profondes méditations ; il découvrit « les principes d'après lesquels il faisait ses ouvrages » ; il réfléchit longuement sur l'art; il « pensa sur la pensée ». Bref, il prit beaucoup trop conscience de lui-même et de son œuvre, et il se mit à préférer aux fruits d'or, au feuillage vert de l'arbre de vie ces théories incolores dont Méphistophélès se moquait. A l'intuition artistique autrefois si merveilleuse chez lui, à ce don qu'il avait de voir et de saisir d'emblée l'aspect poétique des choses, succéda la froide allégorie, qui fabrique subsi- diairement des images pour les idées métaphysiques et morales, et nous eûmes, au lieu des vivantes créations de la belle époque, la série d'abstractions qui fait du second Faust un long tissu d'énigmes et de logogriphes à deviner.

Lessing et Goethe ont l'un et l'autre écrit pour le théâtre; ils ont fait des drames, et il est même arrivé qu'ils se sont rencontrés dans le choix de leurs sujets, puisqu'ils ont été tentés tous les deux par la légende de Faust. Si l'on se place au point de vue de la scène, qui est sans doute le vrai point de vue pour juger les œuvres dramatiques, on trouvera qu'en fait de composition théâtrale le meilleur artiste n'est point Gœthe. Il n'a rien produit d'égal aux deux premiers actes de Minna de Barnhelm pour l'aisance et la clarté de l'exposition, ni à la tragédie entière d'Émilia Galotti pour la rapidité de l'action et la concentration de l'intérêt. Lessing avait une science profonde du théâtre. Il le connaissait et le pratiquait en homme du métier. Il savait ce que la scène comporte, ce qu'elle demande, ce qu'elle repousse, et il s'en préoccupait. Goethe, bien qu'il fût directeur de théâtre, ne paraît pas s'être beaucoup soucié de ces questions techniques. Il n'a point composé ses drames au point de vue de la représentation. Pourra-

t-on les jouer? Ce qui est beau à la lecture aura-t-il la même valeur sur la scène ? Question secondaire aux yeux du poète, à laquelle l'expé- rience devait ultérieurement répondre, mais qu'il ne se posa jamais en écrivant. Gœtz de Berlickingen, Egmont, Iphigénie, le Tasse, Faust, bref toutes les tragédies de Gœthe sont de la poésie épique, lyrique, dramatique même quelquefois : c'est de la littérature, ce n'est point, à proprement parler, du théâtre. Goethe ne se faisait pas illusion sur ce qui lui manquait de ce côté : « Je ne suis point né pour être un poète tragique, disait-il; ma nature est trop conciliante : de là vient qu'aucune situation réellement tragique ne peut m'inté- resser; car toute situation tragique consiste essentiellement en un conflit non susceptible de conciliation. »

Ajoutons que le théâtre est chose démocratique par excellence : il s'adresse à la foule, il puise ses inspirations dans le grand courant des idées et des sentiments du jour. A cet égard, Lessing, rude plébéien, allant de ville

en ville pour tenter la fortune et voyant toute sorte de monde, était peut-être mieux préparé par sa carrière tumultueuse à deviner le génie du drame et les exigences de la scène que le conseiller intime du grand-duc de Saxe- Weimar. Le théâtre dont Goethe était chargé devint, sous sa direction, une sorte d'académie, une école de littérature, où le public n'était admis qu'à la condition d'observer un religieux silence, d'écouter et de regarder sans mot dire les belles choses qu'on daignait lui faire voir et entendre pour son instruction. « Les étudiants d'Iéna, qui formaient la partie la plus indépendante du public, s'étant permis un jour quelques manifestations bruyantes, Gœthe se leva au milieu du parterre pour annoncer à haute voix qu'il allait faire arrêter par les hussards de garde à la porte du théâtre tous ceux qui troubleraient l'ordre. Une autre fois, pendant une représentation de l'Alarcos de Schlegel, quelques applaudissements éclatèrent; mais, comme l'oeuvre ne plaisait pas au gros des spectateurs, dans d'autres parties de

la salle on se mit à rire pour protester. Goethe se leva encore et dit tout haut : « Que personne ne rie ici (1) ! »

Une tyrannie aussi étrange est évidemment incompatible avec la notion même du théâtre, et ce serait une mauvaise plaisanterie de venir parler de théâtre national à propos de ce petit musée dramatique où un poète de génie, revêtu de hautes fonctions dans l'État et maître souverain de la littérature, prétendait façonner à son gré le goût du public en le morigénant. Odi profanum vulgus est une mauvaise devise pour un poète dramatique ; personne n'a eu pour le vulgaire plus de mépris que Gœthe. « La direction du théâtre, écrivait-il à un administrateur placé sous ses ordres, agit conformément à ses propres vues et n'a pas le moindre souci de se conformer aux demandes du public. Qu'il soit entendu une fois pour toutes que le public doit être dirigé ; toill de-

(1) Devrient, Lewes; Mézières, les Œuvres de Gœthe expliquées par sa vie, t. II, p. 98.

terminirt sein. » Et, dans une lettre à Schiller : « Personne ne peut servir deux maîtres, et de tous les maîtres le dernier que je voudrais choisir est le public d'un théâtre allemand. » L'homme qui pense et qui parle ainsi peut avoir réellement une grande supériorité sur son siècle; il peut puiser une véritable force dans la conscience orgueilleuse de cette supériorité; il peut écrire des chefs-d'œuvre que les siècles futurs admireront, mais il n'exercera jamais d'empire au théâtre, non pas même dans la postérité. Car il faut qu'un ouvrage dramatique ait ses racines dans le temps présent; c'est à cette condition seulement que l'arbre grandit dans l'avenir et que les hommes de toutes les générations peuvent goûter ses fruits et jouir de son ombre. Gœthe le savait bien, et c'est pourquoi il disait : « Mes ouvrages ne peuvent pas devenir populaires; celui qui pense le contraire et qui travaille à les rendre populaires est dans l'erreur. Ils ne sont pas écrits pour la masse... » De là vient la faiblesse du théâtre de Gœthe comme tel. Mais Lessing

a réellement tenté de fonder un théâtre national; et si le succès n'a pas couronné l'effort, l'effort au moins a été juste et grand.

Gœthe et Lessing sont deux admirateurs enthousiastes, deux disciples fidèles de l'antiquité, avec cette différence que les goûts classiques de Gœthe étaient plus larges, plus accommodants, plus flottants ; ceux de Lessing, plus fermes et plus étroits.

Le classicisme de Lessing, très vif, très réel, très sincère, se complique, à la vérité, de deux sentiments ou de deux partis pris qu'on n'a point coutume d'y voir associés : une profession de culte pour Shakspeare et une hostilité déclarée contre la littérature française du siècle de Louis XIV. Mais il est aisé de se rendre compte de cette attitude du grand polémiste. Elle lui était commandée par le patriotisme littéraire. L'influence conquérante et despotique du goût français, si menaçante pour l'originalité du génie national, était le grand péril du moment. Pour la combattre,

tous les moyens étaient bons. Lessing était trop ami de la règle, de. la mesure, de la raison, de l'élégance, bref de toutes les qualités classiques, il s'y est lui-même trop soigneusement conformé dans les meilleurs de ses ouvrages pour qu'on puisse croire qu'il y fût insensible quand il les rencontrait dans les chefs-d'œuvre de Molière et de Racine. Malheureusement, ces grandes qualités auxquelles notre théâtre tragique doit d'avoir pu passer pour l'héritier direct de celui des Grecs se trouvent gâtées par certains défauts qui lui appartiennent en propre : le rôle excessif des confidents, par exemple, ou l'abus du langage de la galanterie. C'est à ces côtés anticlassiques de l'art français que le critique allemand s'est attaqué. Il n'a nullement plaidé contre notre théâtre et notre poétique la cause de l'indépendance du génie; Aristote et ses lois sont, au contraire, ce qui condamne nos poètes. Bien loin que Lessing les trouve imitateurs trop dociles des anciens, leur tort est, à ses yeux, de n'être pas assez grecs, de n'avoir pas réellement com-

pris les doctrines ni suivi les exemples de la belle antiquité. En même temps, ce classiquè sévère loue Shakspeare très haut et fait grand bruit de son nom : simple manifestation belliqueuse contre la France. Exalter Shakspeare, c'était abaisser Corneille et Voltaire. Le retentissement de ce grand nom à travers la Dramaturgie n'a pas d'autre signification; c'est un cri de guerre, voilà tout. Quand Lessing, ne se contentant pas de louer le plus grand génie dramatique de l'Angleterre et des temps modernes, a essayé de le comprendre, il s'est presque toujours mépris. Au lieu de voir en lui simplement le poète d'une nation, d'une race, et le représentant d'un art nouveau, il s'est ingénié à découvrir dans son théâtre l'observation inconsciente- des lois d'Aristote : telle est sa constante préoccupation, j'allais dire sa monomanie. Lessing était fermé à tout cet ensemble d'idées, de sentiments, d'émotions, de rêveries, de formes artistiques et littéraires qu'on désigne vaguement, mais très intelligiblement, sous la dénomination de

romantisme. Il ne voyait dans l'architecture du moyen âge qu'un amas informe de pierres accumulées sans goût. Quand parurent les premières œuvres de Goethe, Werther, roman sentimental, Gœtz de Berlichingen, drame imité de Shakspeare, Lessing se moqua du roman et se fâcha contre le drame : « Le théâtre retourne à la barbarie, disait-il ; voilà un homme qui met toute une biographie en dialogues et qui s'écrie : J'ai fait un drame ! » On le voit, Lessing est un classique de la vieille roche, conséquent dans ses goûts malgré quelques trompeuses apparences, étroit et ferme, comme je disais.

A ce point de vue comme à tous les autres, Gœthe est bien plus divers, plus ondoyant, plus souple. Les Grecs sont aussi ses dieux; mais ce ne sont point des dieux jaloux. Gœthe n'a aucun fanatisme, pas plus d'admiration exclusive que de religion intolérante. Son culte pour l'antiquité ne le rend ni froid pour Shakspeare, ni injuste pour le théâtre français.

Enfant, il lit Homère dans une traduction illustrée où les hommes et les dieux de l'âge héroïque étaient revêtus de costumes modernes; il commence dès lors à aimer le vieux conteur ; il le comprit plus tard. Homère est le seul poète auquel il soit resté invariablement fidèle toute sa vie. Dans sa jeunesse studieuse, il se prend d'une belle passion pour Pindare ; il « se plonge » dans Xénophon et dans Platon ; il « aborde » Anacréon, Théocrite. « Les Grecs, disait-il alors, sont mon unique étude, » et cependant il écrit Gœtz et Werther. A l'âge des rêves, Ossian, le barde apocryphe du nord, fascine quelque temps son imagination.

Il y a des hommes qui naissent vieux, pour ainsi dire, qui n'ont pas de jeunesse ; il y en a d'autres qui restent enfants et gardent toute leur vie les défauts du jeune âge. Gœthe ne ressemble ni aux uns ni aux autres : le développement de son génie et de son caractère a suivi l'ordre de la nature. Au début de son activité littéraire se place la période de passions orageuses et de rêves infinis que tout

jeune homme doit traverser, et, par une fortune singulièrement heureuse, cette période de son existence individuelle coïncide justement avec celle où la littérature allemande en général traversait la même crise.

Vers l'année 1770, l'Allemagne eut en effet son 89 littéraire. A la voix de J.-J. Rousseau et des autres hérauts de la nature et de la liberté, elle s'enthousiasma pour l'indépendance du génie et pour tout ce qui lui semblait primitif, tant soit peu barbare et sauvage, sans frein, sans loi, sans mesure, sans règle. La jeunesse de Goethe s'est trouvée naturellement en harmonie avec l'effervescence révolutionnaire de cette époque; Lessing, au contraire, déjà sur le retour, n'a eu que de la mauvaise humeur contre tous ces jeunes romantiques qu'il regardait comme autant de cerveaux brûlés. Le '14 octobre 1771, jour choisi pour fêter l'anniversaire de Shakspeare, Goethe, âgé de vingt-deux ans, prononça un discours à Francfort en l'honneur du poète anglais.

« J'ai encore peu médité sur Shakspeare, disait le jeune déclamateur ; l'entrevoir, le sentir dans de sublimes passages, voilà tout ce que j'ai pu faire. La première page que j'ai lue de lui m'a fait son homme pour la vie, et, quand j'eus terminé une de ses pièces, je me trouvai comme un aveugle de naissance auquel une main miraculeuse vient de donner soudainement la vue. Je vis, je sentis de la manière la plus vive que mon existence s'était infiniment agrandie ; tout me parut nouveau, une lumière inaccoutumée blessait mes yeux... Je n'hésitai pas un instant à abandonner le drame classique. L'unité de lieu me sembla aussi étouffante qu'une prison; les unités de temps et d'action me parurent des chaînes pesantes pour l'imagination ; je m'élançai en plein air et, pour la première fois, je m'aperçus que j'avais des mains et des pieds. Et aujourd'hui que je sens le tort que les hommes de la règle m'ont causé du fond de leur donjon, et que je vois combien d'âmes libres y croupissent encore sous leur joug, mon cœur se briserait si je ne leur dé-

clarais la guerre, si je ne m'efforçais sans trêve d'abattre leurs bastions... Tous les écrivains français et les Allemands infectés de leur goût se sont fait peu d'honneur en cette occurrence comme en bien d'autres. Voltaire, qui dès le principe a fait profession de vilipender toute grandeur, s'est montré ici un vrai Thersite. Si j'étais Ulysse, son dos frémirait sous mon sceptre. La plupart de ces messieurs condamnent surtout les caractères de Shakspeare; et moi je m'écrie : La nature! la nature ! rien d'aussi naturel que les personnages de Shakspeare... Il a rivalisé avec Prométhée et formé des hommes, trait pour trait, mais de stature colossale... Et comment notre siècle oserait-il juger ce qui est naturel?

D'où pourrions-nous connaître la nature, nous qui depuis l'enfance ne sentons en nous et ne voyons rien chez les autres qui ne soit guindé et chamarré?... Debout! messieurs, sonnez l'alarme, faites sortir toutes les nobles âmes de l'Élysée du soi-disant bon goût, où elles demeurent assoupies dans un ennuyeux cré-

puscule, et où elles passent leur vie comme des ombres à se traîner et à bâiller entre des buissons de myrtes et de lauriers. »

A ces jeunes emportements de la sève montante et bouillonnante succède, chez Gœthe, la période de pleine floraison et de maturité du génie. C'est celle qui vit éclore I'pMgénie et les vrais chefs-d'œuvre. Goethe, à ce moment, est classique. Son voyage en Italie a fait de lui un adorateur de l'antiquité. A prendre au pied de la lettre quelques-unes de ses boutades, on pourrait même croire qu'il est devenu exclusif et intolérant. Mais il a beau parler de Dante et du moyen âge avec un mépris affecté, il ne s'en montre pas moins l'unique émule du grand Italien dans l'épopée fantastique, et il écrit le seul ouvrage de la poésie moderne que l'on puisse comparer à la Divine Comédie. C'est même à Rome, dans un jardin de la villa Borghèse, qu'il composa la moins grecque, la moins antique des scènes du premier Faust, celle qui a pour titre : Cuisine de Sorcière.

Renonçant aux louanges vagues et superficielles, il définit, pour la première fois en Allemagne, dans son roman de Wilhelm Meister, le génie de Shakspeare avec précision et profondeur.

En 1794, Gœthe contracte avec Schiller une amitié féconde qui dura jusqu'à la mort du second de ces grands poètes; son intelligence, si ouverte, s'ouvre davantage encore; son horizon, déjà si large, s'élargit. La troisième et dernière période de son activité littéraire commence; l'idéalisme classique de Goethe se complète par un éclectisme universel. L'injure faite à la littérature française par la folle jeunesse de 1770 est magnifiquement réparée. Gœthe traduit pour la scène de Weimar le Mahomet de Voltaire, et l'auteur des Brigands félicite en beaux vers son illustre ami d'être allé choisir en France de nobles modèles pour l'art dégradé par les excès et les orgies d'une révolution poétique où ils avaient trempé tous les deux.

Cependant l'éclectisme universel du poète

ne va pas sans quelques défaillances du jugement, du talent, du goût. Goethe tombe, à la suite des tragiques français qu'il imite, dans le principal défaut du pseudo-classicisme : l'abus de la généralisation dans les sujets, les caractères, les sentiments, le style ; la recherche du mot noble et de la périphrase, sous prétexte de tout idéaliser. La Fille naturelle, tragédie de Gœthe, est écrite dans un style renouvelé du siècle de Louis XIV, auprès duquel celui de Racine paraît bourgeois et familier, et qui choque par son affectation d'archaïsme en plein sujet moderne. En même temps, Gœthe corrige Shakspeare ; c'est la plus fâcheuse preuve qu'il ait donnée que son goût si libéral, si intelligemment curieux, n'était pas toujours sûr, et que le génie dramatique lui faisait essentiellement défaut. Il arrange, il dérange à la mode néo-classique Roméo et Juliette, changeant des scènes, supprimant des rôles entiers, imprimant une majesté factice à une œuvre toute pleine du mouvement tumultueux de la jeunesse et de la passion. -Instruit à son école,

Schiller refait Macbeth, substitue aux sorcières de Shakspcare je ne. sais quelles déesses de là Destinée, et le directeur du théâtre de Weimar choisit, pour remplir ce terrible rôle, de fraîches jeunes filles parées de costumes élégants! Telles ont été les erreurs de l'éclectisme de Goethe mêlé d'une prédilection toujours croissante pour la beauté classique.

Vers la fin de sa vie, le noble vieillard, qui s'intéressait à tout, témoigna une sympathie des plus vives pour la grande rénovation qui, de 1820 à 1830, acheva de s'accomplir dans la littérature française. Il parle de nos poètes et de nos romanciers les plus en vue, notamment de Mérimée et de Victor Hugo, avec une intelligente admiration. Quoi d'étonnant s'il lui est arrivé parfois de se tromper dans la fonction si difficile de juger les contemporains, et si cet octogénaire a pu prendre quelques méchants auteurs pour des génies, quelques ouvrages mort-nés pour des chefs-d'œuvre?

En somme, Goethe, classique aussi fervent que Lessing, mais sans étroitesse ni roideur, a

compris, aimé, goûté les beautés les plus diverses : Homère et Ossian, Racine et Shakspeare, Pindare et lord Byron, Sophocle et Victor Hugo. Dans les fluctuations de ses goûts, il a successivement méprisé le siècle de Louis XIV, détesté le moyen âge, dénaturé Shakspeare; mais jamais, non pas même au temps de l'insolente jeunesse, il n'a renié l'antiquité. Homère, première lecture de son enfance, est resté, sa vie durant, son auteur favori ; dans son extrême vieillesse, il le lisait encore et y trouvait des charmes nouveaux.

Ce n'est pas seulement par la richesse des goûts, c'est aussi par la variété des aptitudes et des talents, que Goethe l'emporte sur Les- sing.

Plus exclusivement homme de lettres, Les- sing n'avait au fond qu'une passion, celle des livres et de l'érudition que procurent les livres. Il était né bibliothécaire ; il était, par nature,

...De ces rats qui, les livres rongeants,

Se font savants jusques aux dents.

Un artiste ayant offert de le peindre lorsqu'il était enfant, il exigea qu'il y eût dans son portrait « des livres, une masse de livres, » et le peintre dut représenter le petit homme tenant un gros volume ouvert sur ses genoux, pendant que l'index de sa main droite montrait une pile d'ouvrages entassés à ses pieds.

Lessing savait fort bien qu'un lettré qui n'est que lettré, eût-il lu et retenu tout ce qui a été publié depuis l'invention de l'imprimerie, est un homme fort incomplet. Il a écrit ceci quelque part : « L'expérience qu'on acquiert par les livres s'appelle le savoir ; l'expérience qu'on acquiert au contact du monde s'appelle la sagesse. Le plus petit capital de celle-ci vaut mieux qu'une fortune à millions de celui-là. » Dans une lettre adressée à sa mère lorsqu'il était jeune homme, il fait l'aveu suivant: « J'ai découvert que les livres pouvaient faire de moi un savant, mais qu'ils n'en feraient jamais un homme. Je me suis hasardé à sortir de ma chambre et à fréquenter mes camarades. Bon Dieu ! quelle inégalité j'ai sentie entre moi et

les autres ! Une timidité rustique, un maintien roide et gourmé, une complète ignorance des manières polies, un air rogue qui faisait croire à chacun que je le méprisais : telles me sont apparues mes belles qualités. » Ainsi Lessing avait parfaitement conscience de ce qui lui manquait, et, comme il était doué d'une volonté énergique, il résolut de combler les lacunes de son éducation première. Il apprit la danse, l'escrime, l'équitation ; il se jeta dans le tourbillon du monde, se mêla à toutes les sociétés, et, recherchant par une préférence de sa raison les hommes qui n'étaient pas de purs littérateurs comme lui, il fréquenta surtout des officiers et des comédiens. Quand le gouverneur militaire de Breslau eut besoin d'un secrétaire, Lessing accepta sans hésiter l'offre qui lui fut faite ; il ne voulut pas manquer cette occasion de voir de près les camps, les bureaux, les casernes et toutes les choses de la guerre. Lorsqu'un fils de famille, désireux de faire son tour du monde, chercha un compagnon de route, Lessing fut enchanté qu'on s'adressât à lui ; il

saisit avec empressement cette chance unique pour sa bourse mal garnie d'acquérir l'instruction générale que donnent les voyages et particulièrement de visiter les principaux musées de l'Europe.

Par malheur, le voyage à peine commencé : dut être interrompu et l'éducation artistique de Lessing resta fort incomplète. Autant l'érudition littéraire déployée dans le Laocoon est étendue, profonde, originale, autant les connaissances du grand critique en matière de beaux-arts sont bornées et de seconde main. Il demeure essentiellement homme de bibliothèque, malgré ses efforts toujours louables et quelquefois heureux pour se rendre accompli en toutes sortes de culture.

Ce que Lessing avait voulu être, ce qu'il s'était efforcé de devenir, un homme vraiment complet, Goethe l'a été sans effort et comme naturellement. Jamais, depuis l'antiquité païenne, toute la fleur de l'humanité, pour ainsi dire, ne s'était à ce point épanouie dans un même individu. Semblable dans sa jeunesse

au dieu Apollon (c'est le témoignage de ses contemporains), il avait cette beauté physique qui résulte chez l'homme du plein développement de toutes ses forces et du parfait accord de toute sa nature. Goethe n'est pas un de ces esprits purs tristement captifs dans la prison du corps et aspirant à s'en délivrer : aucune lutte intérieure ne vient mettre un pli sur son front ni déranger les lignes de sa sérénité inaltérable. L'esprit et la chair sont en harmonie chez lui comme ils l'étaient dans la plus belle des races humaines, aux jours les plus glorieux de la florissante Grèce. Poète, il a rendu au réel son autorité, il a rappelé au culte et à l'étude de la nature l'art qui tendait à se perdre dans les nuages de l'idéalisme ; homme, il a montré dans sa personne physique et morale l'équilibre antique du corps et de l'âme.

Nous avons entendu l'humiliant aveu de Les- sing à sa mère sur sa rudesse et sa gaucherie naturelle; écoutons maintenant la mère de Gœthe parlant de son fils :

« Un matin (c'était pendant l'hiver de 1773,

Gœthe avait alors vingt-quatre ans), Wolfgang entra dans le salon où je me trouvais avec quelques personnes : « Mère, s'est-il écrié, tu » ne m'as jamais vu patiner, et il fait aujour- » d'hui si beau! » Un moment après, je sonne ma femme de chambre, je demande ma pelisse de velours rouge à agrafes d'or et nous montons en voiture. Arrivés sur le Mein, j'aperçois mon fils lancé comme une flèche et se frayant un passage à travers les nombreux groupes ; le froid colorait ses joues d'une teinte pourprée et la poudre que ses beaux cheveux bruns secouaient entourait sa tête d'un nuage. Dès qu'il aperçoit ma pelisse rouge, il fonce de notre côté et le voilà devant la portière me souriant de son air le plus câlin. « Eh bien! qu'est-ce encore, » dis-je, et que me veut-on? — Mère, vous » avez chaud dans la voiture ; si vous me prê- » tiez votre mante ? — Et tu aurais le front de » t'en affubler? — Pourquoi pas? » J'ôte ma pelisse, il l'endosse, ramène sur son bras les plis flottants et repart tel qu'un demi-dieu. Ah ! Bettina, si tu l'avais vu! Qu'il était beau ainsi!

Je me sentais ravie d'aise et battais des mains comme une folle. Je le vois encore tournant les arches du pont avec une grâce flexible, une élégance ! tandis que le vent fouettait derrière lui ses draperies. Ta mère, Bettina, était là sur la glace, et c'était à elle qu'il voulait plaire. »

En 1776, Wieland écrivait: « Je viens de passer neuf semaines avec Gœthe. C'est bien, à tous égards et par tous les côtés (1), la plus grande, la meilleure, la plus splendide nature que Dieu ait créée... Il n'y a plus de vie possible pour moi sans ce merveilleux enfant, que j'aime comme un fils unique ; et, comme il convient à un vrai père, j'éprouve une joie intime à voir qu'il est si beau, qu'il grandit si bien, qu'il me dépasse de la tête, qu'il est déjà ce que je n'ai pu devenir... Non, jamais, dans le monde de Dieu, un tel fils de l'homme ne s'est levé, unissant en lui toute la bonté et toute la

(1) In jedem Betracht und von allen Seiten.

puissance de l'humanité. » Au témoignage de Wieland, ajoutons celui de Jacobi : « Plus j'y songe, plus il me semble impossible que quelqu'un qui n'a ni vu ni entendu ce Gœthe puisse écrire un seul mot de juste sur cette extraordinaire création du bon Dieu. Une heure passée dans sa compagnie suffit pour comprendre combien ce serait chose absurde d'attendre de lui qu'il parle et agisse autrement qu'il ne fait ; non que je lui conteste la faculté de se perfectionner encore, mais rien d'autre que ce qu'il est n'est possible avec sa nature, laquelle se développe elle-même comme la fleur croît, comme le grain germe, comme l'arbre épanouit ses rameaux dans l'air et se couronne. »

Gœthe n'est pas un grand homme de lettres seulement; son activité a eu toutes sortes de formes, et rien de ce qui est humain n'a été laissé par lui en dehors de ses expériences personnelles. En 1792, il veut savoir ce que c'est que la guerre et il accompagne en France l'armée prussienne. Prenant l'épreuve au sérieux, il se transporte sur une hauteur balayée par

la canonnade, regarde les boulets s'enfoncer autour de lui dans la terre, et analyse avec tranquillité l'impression nouvelle dont s'enrichit en ce moment son existence. Associé, à W eimar, au gouvernement du grand-duc, Gœthe a rempli des fonctions publiques. Les sciences physiques et naturelles ne l'ont pas moins occupé que la poésie ; ses travaux sur l'optique sont célèbres ; ses recherches en botanique, en ostéologie, en anatomie comparée, sont connues et appréciées des hommes compétents. Dans l'Italie même, terre des arts, la satisfaction du sens esthétique ne fait pas oublier à Gœthe Fétude scientifique de la nature ; sur le point d'entrer à Rome, il considère en géologue le terrain sur lequel est bâtie la ville éternelle. Il possède des connaissances techniques en matière de beaux-arts ; il goûte ceux-ci non en littérateur, mais en homme du métier; il dessine, il sculpte, il peint; ce sont les grands artistes plus encore que les grands écrivains de Rome et de la Grèce qui lui ont révélé l'antiquité.

Le sens plastique de Goethe s'irritait même parfois contre l'écriture et la parole, formes trop immatérielles de la pensée. « Nous devrions,, dit-il un jour, moins parler et plus dessiner. Pour moi, je voudrais me déshabituer absolument de la parole et ne parler qu'en dessins, comme la nature, créatrice de toutes les formes. Ce figuier, ce petit serpent, ce cocon qui attend tranquillement l'avenir, posé sur la fenêtre, tous ces objets sont des signes d'un sens profond; oui, si nous pouvions bien déchiffrer seulement le sens de ces objets, nous pourrions bien vite nous passer de tout ce qui est écrit et de tout ce qui se dit ! » En opposition directe avec cette profession de foi, rappelons ce que disait à Faust Wagner, ce type immortel du cuistre : « On se rassasie bien vite du spectacle des forêts et des champs, et je n'envierai jamais les ailes de l'oiseau. Mais être porté par les plaisirs de l'esprit de volume en volume, de feuillet en feuillet, quelle différence ! Les nuits d'hiver en deviennent douces et belles, une vie bienheureuse réchauffe tous vos membres. Et

s'il vous arrive de dérouler un vénérable parchemin, oh! alors le ciel tout entier semble descendre vers vous! » Ainsi parle Wagner; mais que répond Faust, c'est-à-dire l'homme, l'homme et non pas le simple lettré ? « Un parchemin est-il donc la source sacrée à laquelle on n'a qu'à boire pour sentir sa soif apaisée à jamais? Mon ami, les temps passés sont pour nous un livre scellé de sept sceaux. Ce que vous appelez l'esprit des temps n'est au fond que le propre esprit de ces messieurs, dans lequel les temps se réfléchissent. Ce que l'on ignore, voilà précisément ce dont on aurait besoin, et ce que l'on sait, on ne peut pas s'en servir... Ah ! que n'ai-je des ailes pour m'élever du sol ! Que n'ai-je en ma possession un manteau magique qui puisse me transporter dans des régions lointaines ! »

Le mot homme a deux sens, dïstingués par la plupart des langues : vir et homo, àv7)p et tlv6pw7toç, man et mensch, la virilité et l'humanité. Pour poursuivre ma comparaison entre Gœthe et Lessing, je trouve Lessing plus viril,

et Gœthe plus humain. Il y a du héros chez Lessing. Jamais vie plus courageuse et plus vertueuse n'honora la carrière de la littérature. C'est, d'un bout à l'autre, une vie de généreux dévouement et de lutte énergique. Né pauvre, il resta pauvre, parce qu'il donna sans .compter à de plus pauvres. que lui et parce qu'il repoussa, en Silésie, la tentation de s'enrichir par des moyens qui semblaient licites à beaucoup d'honnêtes gens de son époque, mais que sa conscience réprouvait. Il n'y a qu'une opinion sur le caractère moral de Lessing : c'est un brave homme., dans toute la force du terme.

La vertu de Goethe est plus contestée. Elle a des détracteurs amers et des admirateurs "fanatiques. Je crois que Gœthe ne mérite ni tout le mal qu'on a dit de son coeur, ni tout le bien qu'on a dit de son caractère. Il a été, dans l'occasion, bienfaisant, charitable, actif même pour le service et le soulagement d'autrui. Mais, aux yeux d'une morale sévère, la charité de Gœthe est viciée dans son principe,

parce qu'elle procède uniquement de l'égoïsme. Sa seule règle de conduite en ce monde était de faire de lui-même, selon son expression, « une plus noble créature ». Il partait de sa personnalité comme centre et ramenait tout à soi. Méditant sans cesse sur son propre perfectionnement, il ne faisait du bien à autrui que pour s'améliorer lui-même. Jamais il ne s'oubliait; jamais il ne s'est donné à personne. Or le bien fait dans cet esprit ne justifie pas l'homme aux yeux du juste Juge et ne le rend pas même heureux sur cette terre. « Ceux-là seulement sont heureux, a dit avec profondeur Stuart Mill, qui ont l'esprit tendu vers quelque objet autre que leur propre bonheur, par exemple vers le bonheur d'autrui, vers l'amélioration de la condition de l'humanité... Aspirant ainsi à autre chose, ils trouvent le bonheur chemin faisant. Demandez-vous si vous êtes heureux, et vous cessez de l'être. Poursuivez quelque fin étrangère au bonheur, et vous respirerez le bonheur avec l'air, sans le remarquer, sans y penser, sans demander à

l'imagination de le figurer par anticipation, et aussi sans le mettre en fuite par une fatale manie de le mettre en question. » Est-ce pour avoir méconnu cette grande vérité que Gœthe, vers la fin de sa vie, faisait ce triste aveu : « Au fond, mon existence n'a été que peine et travail, et je puis affirmer que pendant mes soixante-quinze ans je n'ai pas eu quatre semaines de vrai bien-être » ? Ainsi parlait le vieillard dont l'existence avait été si facile et, en apparence, si heureuse.

Qui sait si Lessing, au contraire, moins fortuné aux yeux du monde, n'a pas eu plus de joies réelles? Tous deux ils ont subi de cruelles épreuves domestiques, et tous deux ils les ont vaillamment supportées, cherchant dans le travail une diversion à leurs peines; mais dans ces grands deuils Lessing me touche davantage, parce qu'il me paraît plus simple, moins occupé de prendre une attitude et de faire de l'effet. La force de caractère chez Lessing est incontestable et de bon aloi ; on a trop vanté chez Goethe, sous le nom de vo-

lonté, une prudence égoïste qui le faisait rentrer en possession de lui-même et qui l'arrêtait en temps utile sur la pente où l'entraînaient ses passions. La volonté de Goethe l'empêchait de sacrifier son avenir à une amourette ; mais elle ne l'empêchait pas de briser le cœur de Marguerite. Un homme qui n'a pour règle de conduite que son propre perfectionnement peut, en effet, trouver les intérêts de son génie et de sa destinée littéraire supérieurs aux injonctions du devoir.

Pour achever cette comparaison, Goethe et Lessing étaient l'un et l'autre en dehors de toute croyance religieuse particulière, sans que nous soyons autorisés à dire qu'ils fussent absolument sans religion. Lessing était un grand critique en théologie comme en littérature. Son érudition immense s'étendait jusqu'aux ouvrages des Pères et des docteurs de l'Église chrétienne. Il a victorieusement combattu l'étroite orthodoxie protestante de son temps ; il n'en fallait pas davantage pour que les protestants

libéraux et même les catholiques prétendissent faire de lui leur ami secret ou déclaré. Mais, s'il est aisé de savoir ce que Lessing ne croyait pas, il est beaucoup moins facile de savoir ce qu'il croyait. Le protestantisme libéral se flatte en prétendant remonter à ce grand homme comme à son fondateur. L'esprit net et droit de Lessing n'éprouvait au contraire que du dédain pour ces pâles compromis qui, sous prétexte de réconcilier la religion avec la philosophie, retranchent de la première ce qui en fait le nerf et la saveur. Il avait plus d'estime pour l'orthodoxie qu'il combattait que pour la théologie nouvelle, « parce que l'orthodoxie contredit franchement la raison, au lieu que la théologie nouvelle essaye de la corrompre. » Dans la critique religieuse comme dans la critique littéraire, Lessing est un homme du xvinc siècle; il est aussi ennemi du mysticisme que du romantisme.

Ici encore la nature de Gœthe est plus complexe. Comme artiste, il était païen, il haïssait la croix, signe du christianisme ; car la croix

lui rappelait l'origine de ce spiritualisme outré qui est la tendance de tout l'art moderne, qui répugnait à son sentiment plastique et en face duquel il a tenté de relever la chair humiliée. Le jour où le grand sacrifice s'est accompli sur le Calvaire, l'harmonie parfaite de la matière et de l'esprit, qui avait imprimé à toute l'antiquité, hommes et œuvres, le sceau d'une beauté idéale, fut à jamais rompue et cette rupture d'équilibre se traduisit dans les mœurs par le mépris du corps, dans l'art par la déchéance de la forme. Or Gœthe a eu l'ambition téméraire et sublime de rétablir précisément l'équilibre que cette heure sanglante avait détruit. Mais, s'il haïssait le christianisme en tant qu'artiste, il pouvait, comme homme, trouver dans l'Evangile une bonne nourriture morale pour son âme. « Avec les besoins multiples de mon être, écrivait-il à Jacobi, je ne puis me contenter d'une seule façon de penser. Comme artiste et comme poète, je suis polythéiste; panthéiste, au contraire, en tant que naturaliste, Ma personnalité d'homme

moral exige-t-elle un Dieu, je sais aussi où le trouver. Les choses du ciel et de la terre forment un règne si vaste que, pour l'embrasser, ce n'est pas trop de tous les organes de tous les êtres réunis. » A la différence de Lessing, Gœthe a eu ses moments de mysticisme et même de superstition. Sans se rattacher dogmatiquement à aucun système, ils ont professé tous les deux une sympathique admiration pour la philosophie et pour la personne de Spinoza.

#

Un dernier trait de notre parallèle, c'est que ces deux grands hommes étaient l'un et l'autre dépourvus à un degré remarquable du goût de la politique et de l'histoire. L'indifférence de Gœthe en matière politique n'a d'égale que celle de Lessing. Dans son théâtre, Lessing supprime l'histoire comme source d'intérêt; dans le sien, Gœthe la traite avec le sans-gêne d'un poète un peu trop convaincu peut-être des droits et de la souveraine liberté de l'art.

Ils ont l'un et l'autre parlé du patriotisme

comme d'un sentiment qui leur était étranger, et dont ils avaient plus ou moins honte de ne point constater l'existence chez eux : leur excuse, s'ils en ont besoin, est surtout dans le morcellement de l'Allemagne au temps où ils vivaient. Lessing, Saxon de naissance, célébrait dans des odes le roi de Prusse Frédéric II, envahisseur de sa province ; Gœthe, conseiller et ami du grand-duc de Saxe-Weimar, était tout fier, après Iéna, des politesses que lui faisait Napoléon et gardait, suspendu dans son cabinet de travail, le médaillon du conquérant qui avait dépouillé Charles-Auguste de ses États. Mais, dans l'ordre des choses littéraires, l'amour de la patrie, la haine de l'étranger ne manquaient point à Lessing; et le patriotisme, étant une limite en même temps qu'une force, ne pouvait pas convenir à un grand esprit comme Gœthe, chez qui le trait final, dominant, où viennent se fondre et se résumer tous les autres, demeure ce que nous avons appelé son éclectisme universel,

GOETHE ET SCHILLER

GOETHE ET SCHILLER

Entre toutes les amitiés célèbres de l'histoire littéraire, celle de Gœthe et de Schiller occupe le premier rang, non seulement à cause de Féclat exceptionnel de ces deux noms, les plus illustres d'une grande littérature, mais parce que le monde, en ce genre, n'a réellement rien vu d'aussi remarquable. L'antipathie naturelle et primitive de leurs caractères comme de leurs génies, les circonstances de leur rapprochement, le revirement' soudain qui fit passer Schiller d'un sentiment voisin de la haine aux transports de la tendresse et de l'admiration, l'estime affectueuse de Gœthe pour son ami

plus jeune, la profonde douleur que sa mort précoce lui causa et le culte qu'il rendit vingt- sept ans encore à sa mémoire, la solidité d'une affection que n'altéra jamais aucune ombre d'envie, aucun retour de l'ancienne animosité; enfin l'influence que ces deux grands hommes eurent l'un sur l'autre et la glorieuse activité poétique qui fut le fruit de leur union, tout s'accorde pour donner à l'histoire de l'amitié de Gœthe et de Schiller un intérêt extraordinaire.

Le 2 février 1789, Schiller écrivait à un ami : « Être souvent avec Gœthe me rendrait malheureux. Il n'a pour ses amis les plus intimes aucun épanchement du cœur; il ne se laisse prendre à rien ; je crois que c'est un égoïste au suprême degré. Il a le talent d'enchaîner les hommes, de s'acquérir par mille services des amis et des admirateurs ; mais lui-même, il sait rester libre : s'il se fait connaître par de bonnes actions, c'est comme un dieu, sans se donner lui-même. Je vois dans cette conduite un plan

calculé pour se procurer les plus grandes jouissances d'amour-propre. Les hommes ne sauraient souffrir auprès d'eux une pareille nature. Je le déteste donc, bien que j'aime son intelligence et que j'aie de lui une grande idée. Il a éveillé en moi un étrange mélange de haine et d'amour, un sentiment qui ne ressemble pas mal à celui que Brutus et Cassius éprouvaient pour César. »

« Je n'aimais point Schiller », écrit Gœthe, parlant dans ses mémoires des années antérieures à 1794 ; — « je n'aimais point Schiller, parce que son talent, plus vigoureux que mûr, continuait à propager avec une fougue entraînante les paradoxes moraux et dramatiques dont je venais enfin de- m'affranchir. Le bruit qui se faisait à ce sujet en Allemagne, les applaudissements généralement donnés à ces produits bizarres non seulement par les étudiants incultes, mais par les dames polies des cours, me causaient de l'effroi. Je craignais de voir tous mes efforts avorter. Volontiers j'aurais renoncé aux arts et à la poésie, car quel

espoir avais-je d'enchérir sur ces œuvres de verve aux formes sauvages? J'évitais donc de rencontrer Schiller. L'apparition de son drame de Don Carlos n'était pas faite pour me rapprocher de lui. Je résistai à toutes les démarches des personnes qui avaient des rapports avec lui comme avec moi, et l'abîme qui séparait nos manières de voir alla s'élargissant chaque jour davantage. »

Les drames de la jeunesse de Schiller, auxquels Gœthe fait allusion dans ce passage, les Brigands, la Conjuration de Fiesque, Intrigue et Amour, appartenaient par la violence des doctrines, des passions et du style, à une espèce de littérature que Gœthe avait actuellement en horreur, mais .à laquelle il avait lui- même contribué autrefois : la littérature d'orage et d'assaut, Sturm und Drang, comme on l'a nommée en Allemagne. L'auteur de Werther et de Gœtz, essentiellement mobile et variable, attentif à se perfectionner lui-même par un continuel progrès, curieux d'expériences nouvelles, d'idées nouvelles, de formes nouvelles,

- avait bientôt abandonné les premiers errements de sa jeunesse : il s'était épris de beauté classique; il avait, dès avant son voyage en Italie, conçu et presque rédigé sa magnifique tragédie antique à'IpMgénie en Tauride ; le voyage d'Italie ne fit que parfaire une évolution déjà commencée. Si, dès cette époque de sa vie, Goethe avait eu atteint le haut degré de sagesse qui lui faisait dire beaucoup plus tard : « La jeunesse doit toujours reprendre les choses par le commencement ; le monde, dans son ensemble, a beau progresser : chacun doit traverser comme individu les phases diverses de la civilisation du monde. Il y a longtemps que cela ne m'irrite plus... Schiller était très jeune quand il a écrit ses premières pièces ; ce qui est écrit par un jeune homme sera toujours du goût des jeunes gens »... si, dis-je, à l'âge de quarante ans, Gœthe avait pu avoir cette sereine équité, il n'aurait pas trouvé mauvais que Schiller, à son tour, fît œuvre de jeune homme et passât par une phase ou par une crise qu'il avait traversée lui-même. Mais, à son retour

d'Italie, ivre de la belle antiquité, plein de mépris pour la littérature tapageuse et violente qui, depuis une quinzaine d'années, restait à la mode en Allemagne, Gœthe éprouva, en voyant le succès des premiers drames de Schiller, le dégoût aristocratique d'un homme que ses voyages ont initié à un art, à une philosophie, à une civilisation supérieurs, et qui retrouve ses pauvres compatriotes continuant à plaisir à s'enfoncer dans la barbarie.

« Je n'aimais point Schiller », écrit donc l'auteur d'Iphigénie. « Je déteste Gœthe », écrivait de son côté l'auteur de Don Carlos, plus ardent, comme toujours, dans l'expression de son sentiment.

Ce que la nature expansive et enthousiaste de Schiller détestait dans la personne de Goethe, c'était cette possession étudiée de lui-même qui réprimait tout mouvement naïf et spontané du cœur. Non que Gœthe lui parût un méchant homme ; mais il eût préféré un démon ennemi du genre humain à ce dieu impassible qui

communiquait la lumière et la chaleur au monde sans perdre, en se donnant, un seul de ses rayons ; qui excellait dans l'art de s'attacher les hommes par des services faciles en conservant lui-même toute sa liberté. Schiller, en l'année 1788, avait été personnellement l'objet d'un de ces actes souverainement aisés de la munificence de Gœthe sans qu'il se fût cru obligé envers son bienfaiteur à la moindre gratitude. Ministre du grand-duc de Saxe-Weimar, Gœthe avait procuré au jeune poète, désireux d'entrer dans l'enseignement après avoir successivement essayé de la médecine et de la magistrature, la chaire d'histoire de l'université d'Iéna.

L'antipathie des deux natures morales était complétée par celle des intelligences et des talents ; il est rare d'ailleurs qu'on puisse séparer deux choses aussi étroitement dépendantes l'une de l'autre que le, génie et le caractère.

Schiller était un idéaliste. L'œil fixé sur le monde de sa propre pensée, il n'observait point la réalité où l'observait mal; il ne voyait pas

les choses telles qu'elles existent, il les reconstruisait d'après quelque idée préconçue, les rêvant toujours plus belles ou, au contraire, plus laides qu'elles ne sont, et ne les regardant qu'au travers de ses rêves. « Nous portons dans notre coeur, disait-il lui-même, un autre monde que celui qui existe. Ce que nous connaissons, c'est l'idéal et non la réalité. » Stoïcien dans la pratique de la vie, il était disciple de Kant, le philosophe du devoir et de la liberté, le moraliste sublime qui disait éloquemment : « Il y a deux choses que je ne me lasse pas de contempler avec admiration : le ciel étoilé au- dessus de ma tête, et la loi morale au fond de mon cœur. » Penseur non moins profond que poète élevé, théoricien de l'art autant ou même plus qu'artiste, il avait un goût dominant pour les abstractions, pour les idées pures : une bonne moitié de son œuvre se compose d'écrits philosophiques.

Dans la famille des poètes dramatiques, assez nettement divisée en deux branches : les âmes éprises de grandeur héroïque (ce sont les aînés,

qui fondent le drame), et les esprits curieux de vérité humaine (ce sont les cadets, qui le perfectionnent), Schiller appartient très évidemment à la branche aînée ; il est de la lignée des Eschyle et des Corneille, non point de celle des Euripide et des Racine. Faire grand lui paraît plus beau que faire vrai. Les personnages de son théâtre ont de nobles sentiments, disent de belles paroles et font de grandes actions; c'est par là qu'ils sont admirables, ce n'est point par l'exacte analyse des passions générales du cœur ni par la peinture fidèle de • caractères particuliers observés dans la nature et soigneusement étudiés. Les Vies des hommes illustres, par Plutarque, étaient une des lectures favorites de Schiller ; les récits d'héroïsme, les faits et gestes des héros, voilà bien l'aliment qui convenait à sa grande âme.

Le caractère révolutionnaire des trois premiers ouvrages dramatiques de son exubérante jeunesse explique très suffisamment la répugnance qu'ils excitaiént chez Goethe. Les Brigands sont un défi jeté à la société, la Conju-

ration de Fiesque un réquisitoire contre la monarchie, Intrigue et Amour une dénonciation de la noblesse signalée à la colère et aux vengeances d'un peuple robuste et vertueux comme infâme et pourrie de vices. Goethe n'était pas homme à aimer ces violences ; mais il me paraît intéressant de chercher ce qui peut lui avoir fait envelopper dans la même désapprobation non Carlos, dont l'inspiration est déjà différente et beaucoup plus élevée. Pourquoi donc a-t-il dit de ce drame, dans le passage de - ses mémoires que j'ai cité tout à l'heure :

« L'apparition de non Carlos n'était pas faite pour me rapprocher de Schiller.» ?

Ce qui déplaisait d'abord à Gœthe dans le drame de Don Carlos, c'était la prétention que l'auteur continuait d'avoir et d'afficher toujours de prêcher aux hommes, du haut de la scène, une morale et même une doctrine. Les poètes dramatiques dont la grande ambition est de représenter non la nature humaine, mais quelque idéal sublime d^héroïsme ou de vertu, sont logiquement amenés à considérer le théâtre

comme une sorte d'école destinée à moraliser et à instruire, et Schiller le définissait en effet une chaire laïque. Professeur d'histoire et de philosophie, il avait voulu faire dans Don Carlos un cours à sa façon de morale sociale et politique.

« Un tel sujet, écrivait-il, paraîtra peut-être à beaucoup de personnes trop abstrait et trop sérieux pour le théâtre, et, en effet, si elles ne s'attendent à rien de plus qu'à la peinture d'une passion, j'aurai trompé leur espoir. Mais il m'a semblé que c'était une entreprise digne d'être tentée que de transporter dans le domaine des beaux-arts des vérités qui doivent être sacrées pour quiconque veut du bien à l'espèce humaine et qui n'ont été jusqu'ici que du domaine de la science, de les montrer animées de lumière et de chaleur, introduites comme des mobiles actifs et vivants dans l'âme de l'homme et y soutenant une lutte énergique contre la passion. Si le génie de la tragédie s'est vengé sur moi de ce que je n'ai pas respecté ses limites, j'aurai du moins déposé dans ce drame

quelques idées qui ne sont pas sans valeur. Le lecteur honnête saura les y trouver, et il ne sera peut-être pas désagréablement surpris de voir confirmés et appliqués dans une tragédie certains principes qu'il aura retenus de Montesquieu (1). »

Goethe, au moins à l'époque de la publication de Don Carlos, qui coïncide avec celle de la pleine floraison de son talent, n'avait aucun goût pour la poésie qui se fait didactique afin d'ajouter Futilité d'une leçon de morale pra- " tique ou de philosophie à l'agrément de la fable. Il aimait mieux « créer qu'édifier ou instruire » ; il cherchait à « mettre des illusions dans nos yeux plutôt que des conseils dans nos âmes » ; il se souciait peu de diriger les cœurs pourvu qu'il enchantât les imaginations, à la différence de Schiller, qui jamais « ne choisit un sujet pour lui-même, pour l'intérêt poétique qu'il y trouve et les grâces qu'il se promet d'y répandre, mais pour l'idée, le

(1) Dixième lettre sur Don Carlos. Traduction de M. Bossert,

sens moral, Ta noble et grande vérité dont cette matière peut devenir la transparente enveloppe » ('i).

Les prétentions didactiques du drame de IJon Carlos n'étaient pas la seule chose qui déplût à Gœthe dans cette pièce. Le marquis de Posa, personnage principal dans Foeuvre de Schiller, est un héros, plus que cela, le héros d'une idée, d'une idée passablement chimérique, dont la réalisation à tout le moins est si difficile et si lointaine, que le noble penseur fait lui-même cet aveu : « Le siècle n'est pas mûr pour mon idéal ; je suis concitoyen des hommes qui vivront un jour. » Or Goethe, par une lacune singulière de sa - riche nature, n'éprouvait point de sympathique admiration pour les héros, notamment pour les héros de cette espèce, rêveurs sublimes offrant leur vie en sacrifice aux chimères que leur grand cœur s'est forgées. Un homme qui

(1) Ecnest Lichtenberger, Études sur les poésies lyriques de

Goethe.

a connu Gœthe intimement, Jean Falk, a constaté la froideur du poète à cet égard dans un passage significatif et d'une grave portée. « Tous les personnages en qui éclate la manifestation de l'infini, écrit cet ami de Gœthe, tous ceux qu'une grande idée transporte au- dessus des limites de notre être, le héros, le législateur, le poète inspiré, enthousiasmaient Herder (Falk aurait pu dire : Schiller aussi) et laissaient Gœthe indifférent. La sublimité le touchait si peu que des caractères comme Luther et Coriolan lui causaient un certain malaise; il sentait une contradiction secrète entre leur nature et la sienne. » Sainte-Beuve connaissait-il ce passage de Falk? Je ne le pense pas, et avec M. Saint-René Taillandier j'attribue à la seule sagacité de ce merveilleux critique le jugement bien remarquable qu'il a porté sur Gœthe dans un sens tout pareil. « Goethe comprenait tout dans l'univers, écrit Sainte-Beuve, tout, excepté deux choses peut- être : le chrétien et le héros. Il y eut là chez lui un faible qui tenait un peu au cœur.

Léonidas et Pascal, surtout le dernier, il n'est pas bien sûr qu'il ne les ait pas considérés comme deux énormités et deux monstruosités dans l'ordre de la nature. » Parmi les grands hommes peu sympathiques à Gœthe, Falk cite Coriolan et Luther; Sainte-Beuve, Léonidas et Pascal. Les noms sont différents, la pensée est la même. C'est toujours le héros et le chrétien que Goethe ne pouvait comprendre (1).

Naturellement Gœthe appartient, dans la famille des poètes dramatiques, à la branche que j'ai appelée la branche cadette, celle des poètes qui ont à cœur de peindre la vérité hùmaine plutôt que la grandeur héroïque. A l'inverse de Schiller, faire vrai lui paraissait plus beau que faire grand. Bien d'autres ont été du même avis, ont eu la même tendance ; mais Goethe, dans cette voie, est allé singulièrement loin. Dans la transformation qu'il a fait subir à certains personnages du monde réel pour en faire des héros

(1) Voyez Correspondance entre Gœthe et Schiller. Édition de M. Saint-René Taillandier, t. II, p. 188.

de roman, il lui est arrivé maintes fois de leur- ôter ce qui les élevait au-dessus de la moyenne de Fhumanité et de leur ajouter des imperfections, afin de ramener ces personnes trop rares, trop éminentes, à notre commune stature et à nos sentiments médiocres. Si nous ne connaissions Charlotte que par le roman de Werther, nous aurions d'elle une idée beaucoup moins haute que celle où cette noble femme a droit de prétendre par sa raison, sa simplicité et sa droiture parfaites, pures de toute sentimentalité et de toute coquetterie. L'homme qui a été l'original d'Albert était une nature distinguée, généreuse, douée, de la plus exquise délicatesse, très supérieure enfin au philistin flegmatique que Goethe a représenté dans son roman. Gœthe lui-même, à vingt-trois ans, valait mieux que Werther. Ainsi le poète, loin d'embellir la réalité, lui a fait perdre une partie des avantages qui nous la rendaient estimable : c'est le contraire de la tendance de Schiller et de tous les idéalistes. Dans sa préoccupation excessive du

vrai, dans sa défiance exagérée de tout ce qui lui paraissait trop grand, Gœthe est même allé jusqu'à dépouiller de leur auréole certaines figures de héros parfaitement authentiques que lui offrait l'histoire. Rien de plus instructif sur ce procédé de son génie que la critique du drame d'Egmont.

Gœthe et Schiller, chacun de son côté, bien avant leur rapprochement et leur entente, étaient d'accord avec Lessing pour laisser à la poésie toute latitude possible dans la représentation des personnages et des événements historiques, et ils avaient l'un et l'autre souverainement usé de cette liberté dans Egmont et dans Don Carlos. Mais quand les poètes dramatiques corrigent l'histoire, c'est généralement pour ajouter à ses tableaux des traits ou des couleurs qui en augmentent l'efl'ot ; ainsi l'ont entendu Aristote, Bacon, Lessing, Hegel et tous les grands théoriciens de l'art ; ainsi l'ont entendu Schiller, Corneille, Shaks- peare et tous les grands poètes ; ainsi l'entendait enfin Gœthe lui-même lorsqu'il disait à

Eckermann : « Pourquoi donc y aurait-il des poètes, s'ils ne venaient rien ajouter aux récits de l'historien? Le poète doit aller au delà et, quand il le peut, reproduire une nature plus élevée et meilleure.» Mais dans le personnage d'Egmont, ce n'est point une nature plus élevée et meilleure, c'est une nature inférieure à tous égards que le poète a reproduite.

\_ L'Egmont de l'histoire est un grand caractère. Il avait le cœur grand, l'esprit grand, l'âme grande, et toutes les vertus dont se fait un grand homme (1). C'était un patriote et un politique, en même temps qu'un père de famille craignant Dieu, objet lui-même de l'affection pieuse d'une noble femme et de nombreux enfants. Condamné à mort comme hérétique et coupable de. rébellion, il recommandait à la pitié de Philippe II sa malheureuse veuvè, ses enfants innocents et ses pauvres serviteurs. Quand la hache fut levée sur sa tête, il dit: « Seigneur, je remets mon

(1) Expressions de Corneille. Nicomède, acte II, scène III.

âme entre tes mains; » et telle était la vénération que ce juste inspirait au peuple, qu'on regarda comme des reliques les mouchoirs trempés dans son sang.

Avec quelle joie un poète dramatique de la trempe de Corneille ou de Schiller aurait rencontré dans l'histoire ce type de héros, de martyr, et avec quel respect il en eût conservé la tradition dans sa poésie! Gœthe l'a complètement dénaturé. Son Egmont est charmant, à peu près comme don Juan aussi est charmant. Il est brave, il est bon, il est aimé et populaire; mais ce ne sont pas tant ses qualités solides que ses brillants défauts qui lui gagnent les cœurs. Le principal souci de sa vie est l'amour d'une maîtresse. Sa mort n'a pas d'autre cause que son imprudente légèreté ; car jamais homme ne conspira moins sérieusement, ne fut moins dangereux pour le trône d'un despote, moins occupé des inté- rets de son pays, moins passionné enfin pour aucune grande cause. Toutes ses' idées politiques se résument dans cette petite sentence

bien plate et bien bourgeoise que ni Philippe II ni Louis XI n'auraient désavouée : « Un citoyen rangé, qui gagne sa vie honorablement et diligemment, a partout autant de liberté qu'il lui eh faut. » Aussi, lorsqu'à la fin du drame Egmont prétend qu'il meurt pour la liberté, la plaisanterie paraît un peu forte, car on ne s'était pas douté un instant qu'il eût vécu pour elle.

Dans un article du Journal iïléna, Schiller, en 1788, sentant plus vivement que personne l'infériorité du héros de la poésie comparé au héros de l'histoire, jugeait l'œuvre de Gœthe avec une rigoureuse, mais juste sévérité. « Le poète, écrivait-il, en ôtant à Egmont sa femme et ses enfants, détruit tout ce qu'il y a de grave et de réfléchi dans sa conduite. La folle présomption qu'il lui prête diminue pour lui notre estime, sans que cette perte soit compensée par aucune noble émotion du cœur. Au contraire, à la touchante image d'un père vénéré, d'un époux chéri, il substitue celle d'un galant détruisant à jamais le repos d'une

jeune fille qu'il n'épousera pas, lui enlevant l'amour qui eût pu la rendre heureuse et causant ainsi le malheur de deux personnes, seulement pour chasser les rides de son front! Et tout cela aux dépens de la vérité historique, que le poète peut bien altérer pour accroître l'intérêt de son drame, mais non jamais pour T affaiblir. »

Telle était la répugnance esthétique de Gœthe pour la sublimité morale, qui enthousiasmait l'âme de Schiller. Non seulement il s'abstenait de créer des héros, mais il amoindrissait dans sa poésie les grands hommes qui avaient réellement existé, substituant à la vérité exceptionnelle de l'histoire la vérité générale et moyenne de l'humaine nature.

En d'autres termes, Gœthe était réaliste, ou plutôt (car rien n'est inexact comme ces dénominations dès qu'elles cessent d'être relatives) il était réaliste pour Schiller et par rapport à Schiller. Contrairement à son grand rival, qui n'était pas encore devenu son ami, il préférait l'étude de la réalité extérieure à la contem-

plation du monde intime de sa propre pensée et du monde idéal que rêve l'imagination. L'objet constant, l'objet favori de son observation et de ses recherches, c'était la nature au sens matériel du mot, la nature des choses, natura rerum. Ses travaux sur la botanique, l'anatomie comparée, la géologie, la minéralogie, surtout sur l'optique et sur les couleurs, avaient à ses yeux au moins autant d'importance qu '.Ipkigénie ou Faust, et plusieurs ont réellement une valeur considérable. Doué à un degré extraordinaire du talent de regarder et de voir, si rare chez les lettrés de son pays, qui ont tous, comme Schiller, l'œil subjectif des myopes, Gœthe était un artiste en même temps qu'un savant : non moins que la découverte des lois de la nature, le spectacle des belles formes le ravissait.

Dans la culture intellectuelle de Goethe, si complète d'ailleurs, il y avait deux ou trois lacunes, deux ou trois ordres de connaissances qu'il ignorait, dont il ne se souciait pas, tandis que,

pour augmenter le contraste, Schiller, moins instruit, à tout prendre, y était passé maître.

En philosophie, par exemple, Gœthe n'avait aucune doctrine précise; jamais il n'a pris la peine de coordonner ses idées, de fixer quelque part son esprit vagabond, d'établir sa propre conscience. C'était un dilettante, un sceptique; sa prédilection était pour Spinoza; non qu'il fût entré dans la rigoureuse géométrie de ce puissant système (1), mais le panthéisme en général est la philosophie de la nature, du laisser-faire, de la résignation, beaucoup plus agréable aux yeux de Gœthe que celle du devoir et de l'impératif catégorique. La lecture de Spinoza avait illuminé devant lui l'univers d'une clarté magnifique et versé dans son âme un calme délicieux. Sa philosophie pratique était un épicurisme exquis, donnant, il est vrai, pour but à la vie le bonheur égoïste de l'individu, mais mettant au premier rang des conditions du bonheur une activité

(1) Voyez Caro, La philosophie de Goethe.

incessante dans l'exercice du bien et le continuel perfectionnement de l'être moral. Chrétien croyant et pratiquant, ni Goethe, ni Schiller ne l'était; mais Gœthe, par sa philosophie de la nature, par son adoration de la forme, par son culte presque religieux pour l'antiquité païenne, réagissait contre l'esprit même du christianisme, au lieu que Schiller restait au moins dans le grand courant de la tradition chrétienne par son spiritualisme élevé. Lewes, le biographe anglais de Goethe, a dit ingénieusement : « La chute de l'homme était, aux yeux de Schiller, l'événement le plus heureux de l'histoire, car l'homme était alors passé du règne de l'instinct à celui de la liberté consciente d'elle-même, et la conscience de la liberté avait rendu la moralité possible. Goethe, au contraire, étant l'homme de l'instinct et de la nature, trouvait que la moralité ne valait pas le prix dont on l'avait achetée. Il eût préféré pour le genre humain une condition si facile et si heureuse que la moralité ne fût iamais devenue nécessaire. Quelque estime

qu'il eût pour une bonne police, il estimait davantage encore une société dans laquelle on n'aurait pas eu du tout besoin de police. » Philosophe plus érudit, plus logique et plus sérieux que Goethe, Schiller avait sur lui un autre avantage : il aimait l'histoire, il la savait, il a laissé un monument classique de son talent d'historien. Pour cette branche importante de l'instruction le goût deGœthe était médiocre ; il ne Fa guère cultivée.

L'idéalisme de Schiller faisait de lui un chaud partisan du progrès social et politique, un champion dévoué de toutes les causes généreuses. L'Assemblée législative avait reconnu dans l'auteur de Don Carlos un ami de la Révolution, puisqu'elle lui décerna le titre de citoyen français. Plus tard, le noble poète, ému du péril que les excès de la Convention aisaient courir à la liberté, conçut le dessein d'adresser à l'Assemblée la défense de Louis XVI et songea même à se rendre à Paris pour y remplir son devoir de citoyen, dût-il payer sa courageuse humanité par le sacrifice de sa

vie. En politique, Gœthe était conservateur ou, pour mieux dire, indifférent. Il avait, sur les devoirs des princes, les idées les plus raisonnables du monde ; comme homme privé et comme ministre, il a même daigné être bon, humain et bienfaisant pour les enfants du peuple; mais le peuple pris en masse, les sociétés, les gouvernements, les États, dont l'histoire et la destinée parlaient si haut à l'imagination et au grand cœur de Schiller, n'avaient pour Gœthe aucun intérêt.

La différence physique entre les deux poètes n'était pas moindre que la différence intellectuelle et morale.

Goethe était beau, d'une beauté à la fois plastique et spirituelle, beau de corps, de stature, de prestance, de physionomie. Sa calme figure se dresse à nos yeux et déjà elle apparaissait aux yeux de ses contemporains

Dans une attitude éternelle

De génie et de majesté (1).

(1) Victor Hugo, Ode à M. David, statuaire.

C'est- au dieu Apollon qu'il ressemble dans sa jeunesse; dans l'âge rnÙr, c'est à Jupiter olympien.

Le beau visage de Schiller (car Schiller aussi était beau, mais d'une autre manière) avait l'expression mélancolique et souffrante d'un ascète. Ce grand poète était maladif. On sentait dans toute sa personne l'inquiétude et l'agitation des rêves non satisfaits, des aspirations infinies. Il tenait son corps incliné, et, pendant que le noble maintien de Goethe le faisait paraître grand, bien qu'il fût de taille moyenne, Schiller semblait plus petit qu'il n'était en réalité.

Goethe, qui se portait bien, travaillait à jeun le matin; Schiller avait besoin d'excitants, de café, de Champagne, et travaillait la nuit. « Nos natures étaient différentes », disait Goethe en 1827, dans une de ces conversations familières où il revenait sur le temps passé, ne rappelant aucun souvenir plus volontiers que celui de l'incomparable, ami qu'il avait perdu, — « nos natures étaient différentes ; cela était vrai non seulement au point de vue in-

tellectuel, mais au point de vue physique. Une odeur qui faisait du bien à Schiller me semblait un poison. Un jour, je vais chez lui, il n'était pas là, sa femme me dit qu'il allait rentrer bientôt; je m'assieds à sa table de tra-' vail pour prendre quelques notes. J'étais assis depuis quelques instants, lorsque je me sentis je ne sais quel malaise qui augmenta jusqu'à ce qu'enfin je fusse sur le point de me trouver mal. Je ne savais à quoi attribuer cet état extraordinaire, quand je remarquai que d'un tiroir près de moi sortait une détestable odeur. Je l'ouvris, et je le trouvai rempli de pommes pourries. J'allai aussitôt à une fenêtre, et un peu d'air me remit à mon aise. La femme de Schiller, qui entrait, me dit que ce tiroir devait toujours être plein de pommes pourries, parce que leur odeur plaisait à Schiller et qu'il ne pouvait vivre et travailler sans cela. »

Je ne referai pas l'histoire bien connue de la rencontre de Gœthe et de Schiller en 1794, à Iéna, au sortir d'une séance de la Société

d'histoire naturelle; du sympathique attrait . que ces deux grands hommes éprouvèrent tout à coup l'un pour l'autre à la place de l'ancienne répugnance; des relations étroites et ininterrompues qui s'ensuivirent; enfin du splendide essor de leur génie excité au contact de cette amitié féconde, jusqu'à ce que la mort de Schiller, prématurément enlevé en 1805, vînt exalter jusqu'au lyrisme le sentiment de Goethe et lui laisser au cœur un éternel regret. Mais je dirai quelque chose de leur mutuelle influence, et je continuerai à dégager des faits les renseignements généraux qu'ils contiennent sur le développement du caractère et du génie de Goethe.

Au moment où les deux poètes se rapprochèrent, ils avaient fait, chacun de son côté, avec la poésie, une sorte de divorce : Goethe, âgé de quarante-cinq ans, s'était adonné aux sciences naturelles ; Schiller, âgé de trente-cinq , ans, à la philosophie. Leur union réveilla la muse de la poésie allemande momentanément

endormie, et ce réveil fut magnifique. Il fallait évidemment que, sous les différences qui les séparaient, il y eût entre ces deux grands poètes quelque profonde affinité. Le lien qui les unissait, à leur insu, était la haute idée qu'ils avaient de l'art l'un et l'autre : ils considéraient l'art non comme une superfluité charmante, un simple ornement de la vie, à la manière des philistins, mais comme le langage le plus beau et le plus expressif que l'homme ait inventé pour manifester l'idée de Dieu, comme un sublime et victorieux effort de l'esprit rivalisant avec la nature dans le concert divin de l'univers. « Il y a, écrit éloquemment M. Bossert, une hauteur d'idées et de sentiments où tous les grands esprits sont d-'accord : on a beau gravir une montagne par deux côtés opposés, on se rencontre toujours au sommet. » La grandeur intellectuelle peut s'allier à une certaine petitesse de caractère. Herder, jaloux de tout ce qui s'élevait autour de lui, en est un exemple fameux. Tel n'était point le cas de Schiller ni de Gœthe. Ce qu'il y a de plus beau

dans l'histoire de leur amitié, c'est qu'elle est restée, des deux parts, continuellement pure de tout sentiment mesquin de ce genre. Gœthe pouvait dire avec une noble fierté : « J'ai marché dans beaucoup de chemins, nul ne m'a vu dans celui de l'envie. » En 1802, le plumitif Kotzebue, vexé de l'accueil que lui avait fait, ou plutôt ne lui avait pas fait la société littéraire de Weimar, résolut de se venger en semant la zizanie entre les coryphées de cette société, Gœthe et Schiller. Son plan, fondé sur une juste connaissance des mauvais côtés du cœur humain, consistait à organiser une fête dans laquelle on ferait l'apothéose de Schiller, où l'on jouerait des scènes de ses principaux chefs-d'œuvre, où l'on couronnerait enfin son buste, et dans laquelle il ne serait pas plus question de Gœthe que s'il n'existait pas. Gœthe vit les préparatifs de la chose avec une - parfaite indifférence ; Schiller ne se prêta point à ce qu'on attendait de lui, et Kotzebue en fut pour ses frais. En 1797, quand parut Hermann et Dorothée, Guillaume de Humboldt écrivit

d'enthousiasme sur ce poème un long traité, tout un ouvrage, dans lequel, partant du chef- d'œuvre nouveau comme d'une sorte de type- absolu de toutes les perfections, il faisait de la poésie une théorie complète et saluait en Goethe le prince de l'art moderne. L'auteur ne se fit aucun scrupule de soumettre à l'appréciation de Schiller un essai de critique qui divinisait son émule et où lui-même n'était pas nommé ; le soupçon ne lui vint pas un instant que le juste orgueil du poète ainsi sacrifié et passé sous silence pût être froissé par ce livre. Rien ne fait plus honneur à Schiller que cette can- dide confiance de Guillaume de Humboldt, et elle se trouva bien justifiée, s'adressant à l'incomparable juge qui écrivait lui-même : « L'auteur d'Hermann et Dorothée est au sommet de son art et de toute la poésie moderne. »

Schiller, plus jeune et moins illustre, accepta humblement la suprématie de Goethe, se mit à son école et prit de lui conseil. Il a reconnu avec une touchante modestie, et parfois avec

une naïveté qui provoque le sourire, l'ascendant de son grand ami. Dans une lettre en date du 5 janvier 1798, Fauteur de Wallenstein avoue qu'il est redevable à Goethe d'un progrès considérable dans la façon de concevoir et de développer le sujet de son drame : « Je m'y suis élevé au-dessus de moi-même, écrit-il, et cela grâce aux relations qui nous unissent ; car je n'ai pu étendre ainsi au loin les limites de ma nature subjective que par mes rapports continuels avec une nature toute différente de la mienne, une nature objective comme la vôtre, par mon ardent désir de me rapprocher d'elle, par mes laborieux efforts pour la contempler et la comprendre. »

C'était une doctrine favorite de Goethe, doctrine dangereuse et plus propre à égarer les apprentis qu'à montrer aux maîtres leur voie, que l'artiste doit dominer son sujet et même son talent, façonner souverainement la matière dont il a fait choix, comme une chose qui au fond lui est indifférente, et ne point permettre à la sensibilité de venir mêler ses fumées hu-

maines à la flamme divine de l'esprit créateur. Schiller avait docilement suivi la leçon de Goethe sur ce point, et il lui restait, en 1798, peu de sensibilité humaine à étouffer encore pour devenir un artiste accompli, s'il faut en croire la très curieuse lettre que voici : « J'espère que vous serez content de l'esprit dans lequel je travaille. Je réussis très bien à tenir la matière en dehors de moi pour ne m'oc- cuper que de la forme. J'ajouterai même que la matière ne m'intéresse presque pas. Jamais encore je n'avais pu réunir en moi tant d'ardeur pour le travail avec tant de froideur pour le sujet. Jusqu'à présent je traite les caractères avec un pur amour d'artiste ; pour deux de mes personnages seulement, je ne puis me défendre d'une alfectio1t personnelle, qui, je l'espère, ne nuira point à l'effet de l'ensemble. » Gœthe avait conçu l'idée d'un poème épique sur Guillaume Tell. Il n'y donna point suite et abandonna le sujet à Schiller, qui en fit un drame. C'est à l'influence de Gœthe qu'est dû le caractère du héros, homme de la nature et

de l'instinct, non de la réflexion, bon père de famille, honnête et brave montagnard, mais étranger aux considérations générales de politique, de liberté, de patrie.

Faut-il attribuer à une fausse et mauvaise imitation de Goethe l'indifférence étrange que Schiller, démentant sa propre nature, semble avoir quelquefois montrée en face des malheurs de son pays? Le fait est qu'en 1796 les Français envahirent une partie de l'Allemagne. La mère de Gœthe, qui habitait Francfort et qui venait de voir l'ennemi occuper sa ville, écrivit à son fils une lettre où elle lui racontait en détail ce grave et douloureux événement. Goethe prit à la lecture du récit maternel le plaisir d'un curieux lisant quelque joli fragment épistolaire du temps des Séleucides ou des Ptolémées ; puis il communiqua le document à Schiller, qui lui répondit dans le même goût : « Nous vous remercions beaucoup de nous avoir envoyé la lettre de votre mère ; elle nous a vivement intéressés, non seulement par ce qu'elle contient d'historique, mais

par la naïveté du récit et le caractère original du style (1). »

Si Gœthe eut beaucoup d'influence sur Schiller, Schiller en eut aussi sur Goethe, un peu moins cependant, comme il convenait, Gœthe étant l'aîné, le plus grand, et une nuance de protection s'étant toujours mêlée à son sentiment pour Schiller, tant que celui-ci vécut. Le 6 janvier 1798, il faisait cette réponse à une lettre datée de la veille et que nous venons de lire: « Je vous félicite de la satisfaction que vous cause la partie achevée de votre travail... L'heureuse rencontre de nos deux natures nous a déjà procuré plus d'un avantage, et j'espère que cette influence salutaire continuera. Si je vous ai été utile comme le représentant de bien des objets divers, vous m'avez, de votre côté, ramené à moi-même en me détournant de l'observation trop exacte des choses extérieures.

(1) Correspondance entre Gœthe et Schiller. Édition Saint-

René Taillandier, t. I, p. 302.

Par vous j'ai appris à contempler les diverses phases de l'homme intérieur, vous m'avez donné une seconde jeunesse, vous m'avez fait redevenir poète au moment où j'avais presque entièrement cessé de l'être. »

Ce que Schiller semble surtout avoir communiqué à Gœthe, c'est son goût pour l'esthétique; car nous les voyons, en 1797, disserter longuement et doctement sur la Poétique d'Aristote, sur les différences de l'épopée et du drame, sur les cinq motifs d'action, sur les trois espèces de mondes, enfin sur la question de savoir si Hermann et Dorothée contient quelque motif « rétrograde » et si le « troisième monde » y joue un rôle suffisant. Mais quelle qu'ait pu être la complicité de Schiller dans ces insipides théories, la destinée de Gœthe était d'ailleurs de plonger tôt ou tard son clair et vif esprit dans les nuages froids de l'abstraction. Il devait faire toutes, les expériences, suivre tous les chemins, tenter toutes les formes et toutes les idées. Le pédantisme philosophique, étant un des traits du génie allemand, ne pou-

vait manquer d'avoir son heure et sa place dans cette série d'essais dont la vie de Gœthe se compose.

Cette longue existence de quatre-vingt-trois ans est unique dans l'histoire des lettres par la diversité des aspects sous lesquels s'offre à nous l'esprit mobile et curieux qui s'y déroule; mais c'est une chimérique entreprise de vouloir ramener à l'unité tous les caprices de cette diversité ondoyante.

Les autres grands poètes ont leur unité. Ils se perfectionnent logiquement comme Schiller, qui, après avoir jeté sa gourme dans les drames de sa jeunesse, se calme, se rassied, se mûrit, et de Don Carlos à Guillaume Tell produit une succession d'ouvrages de plus en plus beaux, mais tous empreints du même caractère et animés du même esprit ; ou bien ils s'altèrent logiquement comme Corneille, qui peu à peu confond la grandeur avec l'énormité et substitue aux héros plus qu'humains de sa première période dramatique les géants antihu-

mains de la dernière. Les grands poètes deviennent meilleurs ou pires, mais ils ne changent pas leur idéal. Gœthe a changé le sien plusieurs fois.

De Gœtz de Berlichingen, drame romantique, imitation prétendue de Shakspeare parce qu'il est plein de tapage, de trivialités et de désordre, notre poète s'élève à l'admirable composition d' Iphigénie, si pure, si calme, si sublime, qu'on la croirait écrite par la plume même de Sophocle revivant de nos jours et devenu chrétien. Il ne faut pas assimiler cette métamorphose à celle de Schiller. L'auteur des Brigands se retrouve tout entier dans l'auteur de Guillaume Tell ; l'inspiration est la même, il n'y a que le jugement de plus et l'enfance de moins. Mais dans Ipltigénie il ne reste absolument aucune trace de Gœtz; l'auteur a fait table rase des idées de son adolescence : fond et forme, tout est nouveau.

Le voilà classique; va-t-il rester classique? Non. Les brouillards philosophiques de l'Alle-

magne prennent bientôt possession de cette lumineuse intelligence qui, sentant le péril, avait cherché un refuge en Italie et aurait désiré s'y fixer à toujours. Gœthe devient poète symbolique. Lui, l'homme de la réalité, l'observateur de la nature, l'adorateur des formes plastiques, l'artiste par excellence qui avait retrouvé la glorieuse harmonie du corps et de l'âme, de la matière et de l'esprit, perdue depuis le siècle de Périclès et de Phidias, il détruit à plaisir un si bel équilibre et laisse l'abstraction, l'idée informe et incolore, usurper une place prépondérante dans son imagination et dans ses œuvres.- Le second Faust est le monument principal de cette décadence. Les Allemands croient admirer beaucoup cet ouvrage parce qu'il est pour eux un thème à des commentaires sans fin : ils n'admirent que leur propre subtilité s'exerçant sur d'obscures ou insignifiantes énigmes. Je regarderai toujours comme une marque de la bonne santé du goût français la résistance qu'il oppose à ce vaste poème, labyrinthe sans plan, sans archi-

tecture, sans divisions logiques ; froid comme une nécropole; n'offrant rien de vivant et d'humain où l'imagination puisse s'intéresser; nulle passion, nulle action, nul drame, mais l'immense fouillis d'un bazar en désordre ; qui a sept mille quatre cent quatre-vingt-deux vers, qui pourrait en avoir seize ou dix-huit mille sans aucun risque d'y rien perdre de ses proportions, qui sont absentes, et de son unité, qui n'existe pas.

Le poème de Faust, œuvre de la vie entière de Goethe, en est aussi l'image : il est décousu comme elle. S'il est vain de prétendre qu'une profonde unité relie les - scènes mal agencées de ce nouveau mystère, qui toujours se déroule et jamais ne se noue, il n'en contient pas moins de très beaux épisodes que tout le monde admire à titre de fragments. Il en est ainsi de Gœthe lui-même. On n'arrive à le goûter comme il faut que le jour où on l'accepte de bonne grâce tel qu'il est, avec les contradictions de son génie et de son caractère, sans se fatiguer à poursuivre le fantôme

de l'unité secrète où ces disparates viendraient se fondre. Toute définition succincte de sa nature intellectuelle et morale comporte de si importants correctifs qu'ils équivalent presque à la définition opposée.

Par exemple, j'ai parlé de son réalisme; mais quel poète fut jamais plus idéaliste que l'auteur d'Iphigénie en Tauride, de Torquato Tasso, de la Fille naturelle ? J'ai dit que Goethe éprouvait un certain malaise en face de la grandeur morale et qu'il n'aimait pas les héros : quel démenti plus éclatant de cette assertion trop sommaire que la figure sublime d'Iphigénie? Veut-on d'autres preuves encore du contraire? Le 15 octobre 1825, le poète se plaignait devant Eckermann de voir les plus nobles traditions de l'histoire reléguées au rang des légendes par la critique historique ; il disait :

« Pour une vérité misérable on en anéantit une grande qui nous rendrait service. Jusqu'à présent le monde croyait à l'âme héroïque d'une

Lucrèce, d'un Mucius Scaevola, et par eux il se laissait enflammer, enthousiasmer. Aujour- d'hui, la critique historique arrive pour nous dire que ces personnages n'ont jamais vécu et qu'il faut les regarder comme des fictions et des fables, poésies sorties de la grande âme des Romains. Que voulez-vous faire d'une vérité aussi misérable? Si les Romains étaient assez grands pour inventer de pareilles poésies, nous devrions au moins être assez grands pour les croire vraies. Jusqu'à présent je faisais ma joie d'un grand événement du XIIIO siècle. Lorsque l'empereur Frédéric II était en lutte avec le pape et que tout le Nord de l'Allemagne était exposé sans défense à une attaque, on vit pénétrer dans l'empire des hordes asiatiques; déjà elles étaient en Silésie; mais arrive le duc de Liegnitz, et par une grande défaite il les terrifie. Ils se tournent alors vers la Moravie; là, c'est le comte de Slernberg

qui les écrase. Ces bra^^vTââ^^araissaient donc jusqu'alors comm^èu^4;gfan^0sauveiirs de la nation allemand^Arrivé- k^ïStijue his-

, 6

torique pour dire que ces héros se sont sacrifiés fort inutilement, car la horde asiatique était déjà rappelée et elle se serait retirée d'elle-même. Voilà maintenant un grand événement de l'histoire nationale dépouillé d'intérêt, anéanti. Cela désespère ! »

Quiconque en voudra prendre le soin recueillera sans peine d'autres textes plus ou moins contraires à ce que j'ai dit des instincts aristocratiques de Goethe, de son indifférence en matière de politique et d'histoire, et de son peu de patriotisme. Il protestait lui-même contre tous ces jugements. « Croyez-vous donc, disait-il, que je sois indifférent aux grandes idées que réveillent en moi les mots de liberté, de peuple, de patrie ? Non. Ces idées sont en nous ; elles sont une partie de notre ètre et personne ne peut les écarter de soi. L'Allemagne me tient fortement au cœur. »

Il le prouva bien en 1806. Napoléon, vainqueur de la Prusse, avait environné d'espions le grand-duc de Saxe-Weimar, rétabli

dans ses États, mais toujours soupçonné. On montra un jour à Gœthe un écrit destiné à être mis sous les yeux de l'empereur et dans lequel Charles-Auguste était accusé, entre autres choses, d'avoir fait visite au duc de Brunswick.

« C'en est trop ! s'écria Goethe, l'œil enflammé de colère. Que veulent donc ces Français?... Depuis quand est-ce un crime de rester fidèle à ses amis, à ses vieux compagnons d'armes dans le malheur?... Certes, ma nature me porte à la contemplation paisible des choses ; mais je ne puis voir, sans m'irriter, qu'on demande aux hommes l'impossible... Le grand- duc fait ce qu'il doit ; il se manquerait à lui- même s'il agissait autrement. Oui, et quand il devrait à ce jeu perdre ses États et son peuple, sa couronne et son sceptre, il faut qu'il tienne bon et ne s'éloigne pas des généreux sentiments que lui prescrivent ses devoirs d'homme. et de prince. Si sa chute se consomme, nous ferons, nous aussi, notre devoir; nous suivrons notre souverain dans sa misère et nous

ne le quitterons pas un seul instant. Les femmes et les enfants, en nous voyant passer dans les villages, ouvriront leurs yeux tout en larmes et s'écrieront : Voilà le vieux Gœthe et le grand-duc de Weimar que l'empereur français a dépouillé de son trône parce qu'il était demeuré fidèle à ses amis dans l'adversité, parce qu'il visita le duc de Brunswick, son oncle, au lit de mort, parce qu'il ne laissa pas mourir de faim ses compagnons de bivouac et ses frères ! » A ces mots, il s'arrêta suffoqué ; de grosses larmes ruisselaient sur ses joues; puis, après un moment de silence : « Je veux chanter pour mon pain; je veux mettre en rimes nos désastres. Dans les villages, dans les écoles, partout où le nom de Gœthe est connu, je chanterai la honte du peuple allemand, et les enfants apprendront par cœur mes complaintes jusqu'à ce qu'ils deviennent hommes et les entonnent en l'honneur de mon maître en lui rendant son trône.. Voyez, je tremble des mains et des pieds, je n'ai pas été aussi ému depuis longtemps. Jetez au feu ce rap-

port; qu'il brùle, qu'il se consume jusqu'à ce que tout soit anéanti, que la dernière lettre, la dernière virgule, le dernier point se soient évanouis en fumée, et qu'il ne reste plus rien de ce honteux manifeste sur le sol allemand! (1) »

La mère de Goethe disait : « Il n'y a rien de plus grand que quand l'homme se fait sentir dans l'homme. » Nulle part Goethe n'est plus grand que dans cette page de sa vie. Mais de telles effusions sont rares chez lui, et son attitude accoutumée est une sévère possession de lui-même, qui ne-supprime pas l'émotion intérieure, mais qui en comprime l'apparence. Il a presque toujours été un surveillant attentif en même temps qu'un observateur curieux de sa propre personne. Les passions de son cœur, au moment même où il s'y livrait, étaient pour lui matière à d'intéressantes expériences psychologiques. Au milieu de la diversité de ses innombrables poèmes, il en est

(1) Relation de Falk. Traduction de M. Blaze de Bury.

un dont il ne s'est jamais détaché, dont la composition l'a occupé toute sa vie, et ce poème c'est lui, c'est la structure et l'édification de son être intellectuel et moral. Si haute était son ambition de toujours élever, selon son expression, « la pyramide de son existence », qu'il en a quelquefois délaissé l'art lui-même, soit pour s'adonner tout entier à des recherches scientifiques, soit pour remplir avec le plus grand sérieux des fonctions administratives dans le duché de Saxe-Weimar comme ministre des finances, des travaux publics et de la guerre.

« Quand je reçus mes lettres de noblesse, disait-il vers la fin de sa vie, bien des gens crurent que je me sentirais élevé par elles. Elles n'étaient rien pour moi. J'eus simplement dans les mains ce que depuis longtemps je possédais en esprit. Je me sentais moi- même si noble que, si l'on m'avait fait prince, je n'y eusse rien trouvé d'étonnant. » Gœthe était trop grand pour avoir de la vanité. Il avait de l'orgueil, ce qui vaut beaucoup mieux

et ne laisse pas d'avoir son ordre de grandeur. Mais il y a quelque chose d'infiniment plus beau : c'est de s'oublier soi-même dans une grande œuvre ou dans une grande cause. Gœthe ne s'est point élevé jusqu'à ce désintéressement sublime. Au sein de son objectivité il reste subjectif, puisqu'il ne nous laisse jamais perdre de vue l'artiste souriant et jouissant de sa toute-puissance d'abstraction. La naïveté lui manque ; il sait trop bien ce qu'il fait. L'intelligence critique fait contrepoids chez lui au génie créateur : équilibre fâcheux, car il est dans la nature du génie de prendre la part du lion et de ne point admettre ces distributions équitables et ces justes tempéraments. Schiller doit à son enthousiasme naïf, à ses passions jeunes,, ardentes et généreuses, d'avoir conquis et gardé une popularité que Goethe dédaignait trop. Ne plaire qu'aux délicats est le fait des talents exquis auxquels manque l'alliage un peu grossier, mais vigoureux, qui sert à l'universelle propagation de la gloire.

Quand je considèré dans la longue carrière de Goethe le petit nombre des véritables chefs- d'œuvre et le grand nombre des essais, des fragments, des études, des entreprises commencées à la fois, poursuivies à bâtons rompus ou restées inachevées, je me demande si cet amateur sans pareil est vraiment un des grands poètes de l'humanité comme Shakspeare ou comme Molière, et s'il ne serait pas plus justement nommé le plus grand des Alexandrins.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

1

LE DRAME

Les crimes, depuis cinq générations, naissaient les uns des autres dans la famille maudite dont Tantale, Pélops, Thyeste et Atrée, Aga- memnon, Oreste ont été les chefs successivement. Le meurtre appelait fatalement le meurtre, le sang était lavé dans le sang : Agamemnon expiait dans un guet-apens, sous la hache de sa femme, le sacrifice d'Iphigénie, leur fille ; Clytemnestre, égorgée par Oreste, vengeait Agamemnon... Montrer comment a pris fin cette malédiction d'une race condamnée à tourner dans un cercle de représailles qui semblait sans issue, tel est le sujet du drame

composé dans les temps modernes par Gœthe, dans l'antiquité par Euripide.

Une légende raconte qu'Iphigénie, sur le point d'être sacrifiée à Aulis, fut miraculeusement soustraite par Diane au couteau de Calchas déjà levé sur elle. Enlevée sur un nuage dans les airs, elle fut transportée en Tauride, où elle devint prêtresse de la divinité qui venait de la ravir à la mort. La Tauride, ancien nom de la Crimée, était une terre barbare habitée par les Scythes, et le culte de Diane en cette presqu'île sauvage était cruel comme les mœurs de la nation. On immolait aux pieds de sa statue des victimes humaines ; tous les étrangers qui descendaient ou qui faisaient naufrage sur cette côte inhospitalière devaient lui être sacrifiés. La prêtresse Iphigénie présidait à cet horrible ministère. Un jour, deux Grecs furent amenés devant elle ; c'étaient Oreste et Pylade. Ils étaient venus en Tauride pour dérober, par ordre d'Apollon, la statue de Diane. Du succès de cette entreprise dépendait, selon l'oracle, la délivrance d'Oreste, poursuivi par les

Furies depuis le meurtre de sa mère. Le frère et la sœur se reconnurent. Iphigénie avisa aux moyens de sauver les captifs, de leur livrer la statue et de s'enfuir elle-même avec eux pour retourner en Grèce, sa patrie. Son stratagème était ingénieusement ourdi ; il échoua pourtant. Thoas, roi de Tauride, allait punir par le dernier supplice le crime de ces Grecs fugitifs, traîtres et ravisseurs, quand parut Minerve en personne, descendue de l'Olympe pour lui intimer l'ordre de les laisser libres et en paix, telle étant la suprême volonté des dieux.

Euripide a dramatisé très habilement cette antique légende.

Gœthe Fa profondément transformée; il a voulu nous montrer la victoire qu'une âme pure peut remporter, par le seul ascendant de sa beauté morale, sur la barbarie des mœurs et sur la violence des passions. Iphigénie, dans l'oeuvre du poète moderne, a civilisé à demi Thoas par sa douce influence; elle a obtenu l'abolition des sacrifices humains en Tauride ; à l'heure du pé-

ril, quand la tentation se présente de recourir à la ruse, de trahir cette vérité sainte dont le respect scrupuleux est pour elle la première des vertus, elle se sent incapable de tromper, de mentir, et tel est son empire sur le coeur de Thoas, que ce tyran finit par donner son consentement volontaire non seulement à l'évasion d'Oreste et de Pylade, contre lesquels il est irrité, mais encore au départ d'Iphigénie, qu'il aime.

Le sommaire de l'œuvre de Gœthe ne donne guère l'idée d'un drame au sens propre du mot, et il faut convenir en effet que l'œuvre de Goethe n'a pas de quoi satisfaire cette espèce de curiosité, fort légitime au théâtre assurément, qui s'intéresse d'abord au spectacle d'une action extérieure pleine de mouvement et de vie. La pièce d'Euripide est incomparablement plus amusante. Il semble que Gœthe évite avec un soin sévère tout ce qui pourrait trop vivement exciter l'imagination des spectateurs; la reconnaissance du. frère et de 1<1 sœur, amenée de si loin et avec tant d'art par

le poète grec, est abrégée par Goethe et presque réduite à cette brusque explosion : « Je suis Oreste ! » On ne peut même pas dire que l'Iphi- génie allemande présente à un bien haut degré ce genre d'intérêt dramatique spécial à la tragédie moderne, qui réside dans la lutte intérieure d'une âme sollicitée avec force de deux côtés contraires : sans doute, l'héroïne est émue lorsqu'elle se trouve placée entre le mensonge qui semble devoir sauver son frère avec elle, et la vérité, qui risque de les perdre tous deux ; mais l'horreur de cette alternative n'est pas développée et poussée au point où elle prendrait les proportions d'un orage moral. L'âme sereine de la vierge frémit et se trouble un instant, elle n'est pas violemment agitée dans ses profondeurs.

Le drame de Goethe est composé avec un minimum de matière dramatique. C'est le plus haut effort de l'abstraction spiritualiste au théâtre. Les tragédies de Racine paraissent matérielles et grossières en comparaison ; dans le théâtre de Racine, les passions au moins

nous rappellent que les personnages ont un corps ; au lieu que, dans le drame de Goethe, les sentiments n'ont pas l'intensité de passions proprement dites, aucune fumée des sens ne vient offusquer la limpidité des idées pures, et nous ne voyons absolument que des âmes. Gœthe lui-même a comparé cette transparence parfaite, qui rend visible le moral seul, à une montre dont le cadran serait en cristal et laisserait voir tous les rouages intérieurs. Qu'on se figure aussi des abeilles travaillant dans une ruche en verre.

Ce drame épuré et clarifié est néanmoins un drame. Je veux dire que ce n'est pas une simple succession de monologues lyriques et de dialogues philosophiques; il y a une action intérieure qui s'avance d'un pas tranquille, mais droit et slÎr, vers le dénouement. Ce que Dorante disait de l'École des Femraes : « Les récits y sont des actions suivant la constitution du sujet, » on peut le' dire, en changeant un mot, de l'Ipltigégîie de Gœthe : les sentiments y sont des actions suivant la constitu-

tion du sujet. Ils sont en effet tout le spectacle, et leur marche est celle même du drame ; le calme avec lequel ils se déroulent n'est jamais de l'immobilité. Lente et majestueuse, Faction ne s'interrompt pas un instant. On trouve dans Egmont. pièce plus mouvementée en apparence, des scènes entièrement inutiles pendant lesquelles le drame s'arrête ; dans Iphigénie, il n'y en a point. Ce n'est pas seulement la plus poétique des œuvres dramatiques de Goethe, c'est aussi la mieux faite. Lorsque à la fin de l'acte quatrième, Iphigénie récite l'hymne sublime des Parques, qui retrace en vers brefs et rapides la chute de l'orgueilleux Tantale maudit dans sa postérité, le souvenir de cette vieille chanson de son enfance, oubliée depuis le temps où sa nourrice la lui avait apprise, revient naturellement à la mémoire dela jeune fille dans un moment de mortelle angoisse et suspend avec art le dénouement, à l'instant critique où va se décider le sort d'Oreste et le sien. Et lorsque, à l'acte premier, la prêtresse raconte au roi les malheurs et les crimes de

sa race, récit interrompu tout à coup par ce trait vraiment dramatique : « Tu détournes le visage, ô roi ! ainsi le soleil détourna le sien et fit quitter à son char l'éternelle route..., » ce développement n'est pas un magnifique hors- d'œuvre ; il a pour but de décourager Thoas de son amour. Tout, dans le drarne- de Goethe,, est motivé, tout est mis à sa place; rien n'est superflu, rien n'est excessif ; .aucun détail ne vise isolément à l'effet, l'esprit reçoit et garde une grande impression d'ensemble. Composition logique autant que poétique, sa forte unité constitue, avec la perfection des vers et la beauté du style, un chef-d'œuvre.

Le drame de Gœthe dérivant de celui d'Eu- • ripide, la critique a naturellement disputé sur le caractère plus ou moins grec de Ylphigénie allemande, et la dispute a montré qu'il régnait sur ce point une étrange confusion d'idées. Parce que les héros de Goethe n'agissent guère, on a dit qu'ils étaient Grecs; comme si le défaut d'action était un caractère de l'anti-

que tragédie ! Parce que les sentiments qu'ils expriment sont modernes, on a dit au contraire qu'ils n'avaient rien de grec ; comme si un drame de l'antiquité offert à des hommes de nos jours et récrit non par un archéologue, mais par un poète, avait d'autres sentiments à exprimer que des sentiments modernes !

La vérité est que le drame de Gœthe est grec par certaines qualités de forme : l'économie des moyens, le petit nombre des personnages, la grandeur simple de l'ordonnance, la noblesse, la gravité, la mesure, enfin le calme superficiel et plastique qui, étant une loi de l'art scénique des Grecs, pouvait recouvrir dans leurs tragédies une tempête de passions indomptées et furieuses, mais n'est pas autre chose, dans l' Ifhigénie allemande, que la manifestation harmonique du calme intérieur.

Pour ce qui est du fond même du drame, l'œuvre de Goethe est moderne, non pas à demi, mais entièrement, et c'est le secret principal de sa singulière excellence. Faute d'être allés jusqu'au bout dans le rajeunissement des

sujets antiques, de grands et habiles poètes sont tombés dans une contradiction assez grave : ils n'ont pas seulement donné (ce qui est un anachronisme nécessaire) notre manière nouvelle de penser, de sentir à des personnages de l'antiquité, ils ont mêlé dans le même spectacle des mœurs antiques et des mœurs modernes. C'est la secrète discordance de notre théâtre classique. Loin d'avoir une couleur trop moderne, comme on le répète à la légère, le tort des tragédies françaises est, au contraire, de n'avoir pas altéré la couleur antique assez, complètement ; elles gardent encore trop de ces particularités historiques et locales qu'une critique superficielle leur reproche si étourdiment de n'avoir pas su observer. Comment concilier, par exemple, la coutume cruelle des sacrifices humains, le sang d'Ériphile réellement répandu, avec les façons courtoises et le langage poli des héros de Ylyhigénie de Racine ? Comment accorder les raffinements délicats de l'intrigue amoureuse d'Andromaque avec un état de civilisation où le vainqueur d'Hector

pouvait réduire sa royale épouse en esclavage?

Le sentiment exquis que Gœthe avait de l'harmonie lui a fait éviter cette faute. Son Iphigénie est une personne du XVIIIO siècle sans doute, mais non pas aussi dépaysée qu'on l'a dit au milieu d'une antiquité barbare. La perfection morale qui la distingue n'est pas en flagrante contradiction avec l'état général des moeurs ; prêtresse d'un culte autrefois sauvage, maintenant épuré, habitante d'une contrée inhu'maine devenue plus hospitalière, elle est simplement en avance sur une civilisation qui progresse. Goethe n'a eu garde de rester au point de vue religieux de l'antiquité. Qu'est-ce en effet que l'antiquité, et de quel point de vue.religieux s'agit-il? Il y a déjà un abîme entre Eschyle et Euripide; combien l'humanité morale n'a-t-elle pas marché depuis lors! Le drame du poète modèrne n'est point une froide imitation de l'antique, il en est la continuation vivante. C'est Ifhigénie telle qu'un auteur tragique de l'ancienne Grèce la concevrait et l'écrirait aujourd'hui, s'il pouvait profiter de

vingt-deux siècles de civilisation pendant lesquels la conscience humaine est devenue plus fine et plus riche. Gœthe, de même qu'André Chénier,

Sur des pensers nouveaux a fait des vers antiques.

C'est la vraie manière d'être Grec. La poésie moderne, supérieure à l'ancienne parla richesse des sentiments et des idées, n'a pas à lui emprunter autre chose que la pureté des lignes, et la noblesse des formes. Cela n'était pas encore bien compris par nos classiques français du xvii6 siècle; mais Gœthe le savait, et le charme singulier de son 1 phi génie est produit par l'union harmonieuse de ce qu'il y a de plus exquis et de plus délicat dans la morale chrétienne avec la sereine majesté de l'art antique.

L'objet central, ou plutôt l'unique objet de l'intérêt dramatique, est ici la personne humaine. Ce caractère franchement humain du poème de Goethe est, par excellence, ce qui doit

le classer parmi les dràmes dont l'inspiration est toute moderne. Dans la haute tragédie antique, au contraire, l'action était divine ; l'homme n'était que le représentant en sous-ordre d'un drame qui se passait au-dessus de lui (1).

Mais tandis que l'œuvre de Gœthe est foncièrement moderne, celle d'Euripide est loin d'offrir au même degré le caractère antique, et les personnes qui, voulant opposer en général les deux arts, prendraient pour texte les deux tragédies, n'auraient pas dans l'!p7¿igénie en Tau/ride du troisième poète tragique de la Grèce le meilleur terme de comparaison. Euripide est un poète de transition, bien moderne déjà si on le compare à ses grands prédécesseurs. L'intérêt religieux du drame cède, chez lui, la place à l'intérêt humain. Le confli d'Apollon et des Euménides, le culte de Diane passent à l'arrière-plan ; l'intervention .de Minerve n'est qu'une machine de théâtre. Les

(1) Pour le développement de cette idée, voyez Shakspeare et l'antiquité, deuxième partie, ...

scènes pathétiques où Oreste paraît avec sa sœur constituent la principale beauté du spectacle. Non seulement Apollon et Diane sont personnellement absents de la tragédie d'Euripide, mais leurs noms n'y sont guère prononcés qu'avec mépris. « Apollon nous a menti ! s'écrie Oreste, il a usé de ruse ; ces divinités qu'on appelle sages ne sont pas moins menteuses que les songes ailés. » « J'ai lieu de me plaindre, dit Iphigénie, des lois imposées par la déesse. Elle prend plaisir à se faire immoler des victimes humaines. Non, il n'est pas possible que l'épouse de Jupiter, Latone, ait enfanté une divinité si cruellement stupide. » Quant aux Furies, Euripide, pas plus que Goethe, ne leur donne une forme matérielle; elles sont toutes dans l'imagination et dans la conscience du coupable. Bon pour le vieil Eschyle de faire peur aux enfants et aux femmes avec ces grossières apparitions !

L'Iphigénie de Gœthe abolit en Tauride les sacrifices humains : réforme considérable, hardie, dont elle seule pouvait prendre l'initiative,

mais que l'Iphigénie d'Euripide n'aurait certes pas désapprouvée. « Je commence, dit celle-ci, les cérémonies du sacrifice; à d'autres est remis le soin abominable d'égorger les victimes dans le sanctuaire de la déesse... Ce rite, auquel on dit que la déesse se complaît, n'a de beau que le nom... Les habitants de ce pays, habitués à verser le sang des hommes, ont rejeté sur les dieux leurs mœurs inhumaines; car, pour moi, je ne saurais croire qu'aucune divinité puisse faire le mal. » L'Iphigénie de Gœthe a le contentement de pouvoir mettre l'œuvre de ses mains d'accord avec les sentiments de son cœur; de là son calme et sa force, qui la font extérieurement ressembler aux solides figures d'Eschyle et de Sophocle. Cette satisfaction n'est point donnée à l'Iphigénie d'Euripide ; quelque chose lui manque dont l'absence est plus pénible que celle de la famille et de la patrie : la paix intérieure. Or l'art moderne n'a pas de trait plus caractéristique que ce désaccord entre la réalité et l'idéal, entre ce que nous faisons, ce que nous pouvons voir et toucher, et ce que nos

cœurs désirent. Il y a dans la tragédie d'Euripide certaines aspirations de l'âme qui ont l'accent profond de la poésie romantique. Quand le chœur des jeunes filles grecques s'écrie: « Que ne puis-je, portée sur des ailes, parcourir l'immensité des cieux !... » ne croit-on pas entendre déjà rêver Faust et se plaindre Werther?

Le paradoxe serait de conclure des remarques précédentes que Goethe est un ancien, Euripide un moderne ; la simple vérité est que ce qu'il y a d'antique chez Goethe est superficiel, ce qu'il y a de moderne chez Euripide tient davantage au fond des choses. L'un et l'autre, pour nous intéresser, comptent seulement sur l'élément humain, sur Iphigénie et sur Oreste, sur leurs personnes, leurs caractères, leurs sentiments, leurs destinées. Si un poète de la vieille école théologique avait traité le même sujet, c'est à l'élément divin, au contraire, qu'il aurait donné le plus d'importance, à l'ordre d'Apollon, au larcin de la statue de Diane, à la retraite définitive des Érinnyes. Veut-on voir dans le théâtre moderne une se-

conde floraison, unique et sublime, de la haute tragédie antique? Goethe n'a point fait ce miracle, il a été accompli par Racine dans Atha- lie, où la grandeur de Dieu, qui agit seul, réduit à néant l'humanité.

Il

LE DÉNOUEMENT

Deux choses, dans l'Iphigénie en Tauride de Goethe, sont d'une invention tout à fait originale et d'une beauté supérieure : le dénouement de la pièce et le caractère de l'héroïne.

Par le sujet, le drame appartient à cette es- ' pèce de tragédies qui n'ont point de nom particulier dans notre langue et dont la conclusion est heureuse où. du moins pacifique. Le poète avait à montrer dans quelles circonstances matérielles et morales une famille, jusque-là maudite, est rentrée en grâce auprès des dieux. Lorsque, par exception, l'issue d'un conflit tragique n'est pas sanglante, il y a deux

manières de terminer pacifiquement la tragédie : ou bien la conciliation vient du dehors, opérée par l'entremise d'un pouvoir supérieur qui l'impose de gré ou de force aux antagonistes; ou bien elle naît spontanément de la bonne volonté des personnages eux-mêmes et du calme succédant enfin dans leurs âmes à la crise tumultueuse des passions.

Le dénouement des Euménides d'Eschyle est le plus bel exemple qu'il y ait au théâtre du premier mode de conciliation. Les deux grands adversaires, jusque-là engagés dans une lutte implacable, consentent à remettre leur cause au jugement de Minerve et de l'aréopage. La liberté avec laquelle cette détermination est prise compense, dans une certaine mesure, ce que le jugement même fait peser sur la partie vaincue de contrainte extérieure ; cependant la contrainte a le dernier mot, et la contrainte ne peut que subjuguer momentanément les volontés, elle n'a jamais persuadé les cœurs. Aussi le dénouement des Euménides ne met-il pas vraiment fin à la fatalité de malheurs et de

crimes qui accable la race de Tantale ; plusieurs Furies refusent de s'y soumettre, et la persécution d'Oreste continue.

Le genre de conclusion pacifique le moins satisfaisant consiste dans la, soudaine apparition d'un dieu venant d'autorité trancher le nœud gordien; il est clair que la liberté des personnages se trouve absolument annulée par là, sans compter qu'un moyen si facile de se tirer d'affaire dispense le poète de montrer de l'invention et de l'art. Le dénouement 'd' Ipld- ,qénie eîî Tauride, par la toute-puissante intervention de Minerve, est la partie faible et commune de la tragédie d'Euripide. Le pauvre Thoas, tout à l'heure si courroucé contre ces Grecs impies qu'il voulait faire « empaler sur des pieux aigus », baisse maintenant la tête et, soumis, fait à la fille de Jupiter cette réponse platement judicieuse : « Puissante Minerve, celui qui entend les ordres des dieux et refuse d'obéir est un insensé. Quoique Oreste emporte la statue de la déesse, je n'ai point de colère contre lui, ni contre sa sœur ; car qu'y a-t-il de

beau à lutter contre la puissance des dieux ? » Trancher le nœud, ce n'est pas le dénouer; les conclusions dramatiques fondées sur la pression pure et simple d'une force extérieure ne devraient pas porter le nom de dénouements.

Les comédies en général se dénouent, à l'exception, entre autres, du Tartufe, qui finit par un coup d'autorité ; mais de tragédies vraiment dénouées il n'y a qu'un très petit nombre, l'usage étant de terminer les conflits tragiques d'une façon violente et meurtrière.

Dans l'antiquité. Œdipe à Colone est un exemple très beau, mais imparfait, de dénouement tragique. Ce qui fait la grande beauté du sujet, c'est la réconciliation d'Œdipe avec lui- même, avec les hommes, avec les dieux : ce vieillard, que la fatalité a rendu parricide et incestueux et qui, pour se punir, s'est crevé lui- même les yeux et a pris la route de l'exil, reconnaît enfin qu'il n'est pas coupable et le démontre à tous, puisqu'il ne saurait y avoir crime là où il n'y a point eu volonté libre et intelligente ; en même temps, les dieux lui font grâce

et réparent aux yeux du monde, par la gloire de sa mort, le mal qu'ils lui ont causé pendant sa vie. Mais ce qui fait l'imperfection de l'œuvre de Sophocle, c'est que cette fête de la réconciliation n'est pas complète et a un coin sombre. Œdipe, gracié, ne fait pas grâce; il refuse de pardonner à Polynice, dont le crime pourtant ne devrait paraître au jugement éclairé du mourant qu'une conséquence de la malédiction qui pesait sur sa race. En laissant les fils d'Œdipe sous le coup de funestes imprécations que leur père, justifié et calmé, aurait dû logiquement abolir, le poète s'est conformé aux données d'une tradition mythologique trop connue sans doute pour qu'il pût la modifier ; mais le sentiment moral et le sentiment esthétique ne sont point satisfaits.

Dans le théâtre moderne, la délicieuse tragédie de Bérénice nous offre un modèle de dénouement proprement dit. Titus, passionnément épris de la reine de Palestine, maîtrise par la raison son amour incompatible avec la loi de l'empire ; Bérénice, amoureuse de Titus avec non

moins de passion, donne elle-même l'exemple du sacrifice par une résolution magnanime qui met fin au plus douloureux combat, et tous deux se séparent, malgré lui, malgré elle. La situation est semblable à celle de YIphigénie de Goethe, puisque, dans les deux tragédies, l'amour s'immole (1) et que Titus consent au départ de la reine, comme Thoas à celui de la prêtresse. L'œuvre de Gœthe et celle de Racine sont l'une et l'autre des productions exquises de cet art, l'art véritable aux yeux de ces deux fils des Grecs, qui consiste à être simplement parfait, sans forcer l'invention, sans compliquer l'intrigue, sans charger la composition d'incidents accessoires, ni le style d'ornements étrangers. Mais la tragédie de Racine est plus pathétique et plus touchante, celle de Gœthe plus majestueuse et plus sereine : par le spectacle de la lutte, la première no.us intéresse davantage; par celui du calme moral, la seconde nous édifie mieux. L'har-

(1) Remarque et expression de M. Heinrich.

morde générale des deux pièces se résume dans le mot de la fin d'e chacune d'elles : le dernier mot de Bérénice est un triste et profond soupir ; le dernier mot d' Iyhigénie est un adieu -viril et résigné.

Jamais symphonie plus belle et plus grande ne s'est terminée par un accord plus parfait que l'Iphigénie en Tauricle de Goethe. Oreste, frappé d'une lumière subite, découvre le sens de l'oracle, et ce sens est humain, clair, palpable, évident :

« 0 roi, la statue de la déesse ne doit pas nous diviser. Nous connaissons à présent l'erreur dont un dieu nous enveloppa comme d'un voile, quand il nous ordonna de diriger ici notre course. Je lui1 avais demandé conseil pour me délivrer de la poursuite des Furies ; il me répondit : « Si tu ramènes en Grèce la » soeur qui, sur le rivage de Tauride, est re- » tenue dans le sanctuaire contre sa volonté, » alors la malédiction cessera. » Nous l'enten-

dîmes de la sœur d'Apollon, et c'est toi, ma sœur, qu'il désignait! Les liens sévères sont maintenant dénoués ; tu es rendue aux tiens. vierge sainte. Touché par toi, j'ai été guéri. C'est dans tes bras que le mal m'a pour la dernière fois. serré de son horrible étreinte ; il m'a ébranlé jusque dans la moelle des os, puis il s'est dérobé comme un serpent dans sa caverne. Grâce à toi, je recommence à jouir de la belle lumière du jour. Clair et magnifique se revèle à mes yeux le dessein de la diyinité. Semblable à une statue sacrée, à laquelle l'immuable destin de la ville est lié par un secret oracle des dieux, Diane t'enleva, toi, génie tutélaire de notre maison ; elle te garda dans une sainte et paisible retraite, Dour la bénédiction de ton frère et des tiens. Quand tout espoir de salut semblait perdu pour nous sur la vaste terre, toute chose nous est par toi rendue. 0 roi, laisse ton cœur s'incliner vers la paix ! N'empêche pas que ma sœur accomplisse maintenant la consécration de la maison paternelle ; qu'elle me rende à notre palais

purifié, qu'elle replace sur ma tête l'antique couronne... La force et la ruse, gloire de notre sexe, sont confondues aujourd'hui par la sincérité de cette grande âme; sa pure et filiale confiance en ton cœur généreux sera récompensée. »

La statue de Diane restant dans la Tauride, aucune violence n'est faite aux droits du souverain, à moins que Thoas ne considère Iphi- génie elle-même comme sa propriété. Mais non, il lui a dit en termes formels, au début de la tragédie : « La déesse t'a remise entre mes mains. Comme tu étais sacrée pour elle, tu le fus pour moi. Qu'à l'avenir sa volonté continue à rester ma loi. Si tu peux espérer le retour dans ta famille et dans ta patrie, je t'affranchis de toute' obligation; mais si le chemin t'est fermé pour toujours, si ta race est dispersée ou éteinte par quelque affreux malheur, tu m'appartiens alors à plus d'un titre. » Après Oreste, Iphigénie prend la parole et conjure le roi de tenir sa promesse. Thoas,

vaincu, cède de mauvaise grâce. « Partez donc ! » dit-il brusquement.

« Que ce ne soit pas ainsi, ô mon roi ! je ne te quitterai pas mécontent et sans recevoir ta bénédiction. Ne nous bannis point ! Qu'un lien amical d'hospitalité nous unisse, pour que nous ne soyons pas séparés à jamais. Tu m'es cher et précieux, comme me Fêtait mon père, et cette impression ne s'effacera pas de mon âme. Si un jour le plus humble de tes sujets fait résonner à mon oreille le langage que j'avais coutume d'entendre parmi vous, si je vois sur le dernier des. pauvres le vêtement de votre nation, je veux le recevoir comme un dieu; je veux lui préparer moi-même un lit, le faire asseoir sur un siège auprès du feu, et ne l'interroger que sur toi. Oh ! veuillent les dieux te donner la récompense que mérite ta belle action et ta douceur. Adieu ! de grâce, tourne ta face vers nous et réponds-moi par une aimable parole de congé. Alors le vent enflera plus doucement. nos voiles, et les

pleurs couleront moins amers des yeux de ceux qui se séparent. Adieu ! donne-moi ta main comme gage de ton ancienne amitié. »

Thoas, réconcilié, tend la main à Iphigénie et lui dit : « Adieu ! » Lebt wo7bl !

Je ne pense pas qu'aucun dénouement du théâtre ancien ou moderne offre un spectacle plus achevé de calme élévation morale et procure à l'âme une satisfaction plus complète et plus pure. La dernière scène de la Clémence- d'Auguste est sublime, elle n'a pas cette incomparable sérénité. Quelle femme grecque, prisonnière en Tauride, ne se serait contentée d'un mode quelconque de départ ? Mais le fait matériel de sa délivrance ne suffit point à Iphigénie ; il ne lui suffit même pas d'avoir reçu l'autorisation de partir: sa sensibilité exquise a besoin que cette autorisation soit donnée de bon cœur. Elle parle donc, elle prie — avec quelle persuasive éloquence ! — jusqu'à ce que le gracieux consentement de Thoas

dissipe toute ombre de contrainte et qu'un regard aimable illumine le sombre visage du barbare comme l'éclair de la raison et de la liberté.

« Je ne suis point né pour être un poète tragique, disait Goethe, ma nature est trop conciliante ; de là vient qu'aucune situation réellement tragique ne peut m'intéresser, car toute situation tragique consiste essentiellement en un conflit non susceptible de conciliation. » Iphigénieen Tauride comportait par exception, par excellence, un dénouement fondé sur la conciliation ; Goethe ayant fait choix d'un sujet dramatique dont les données étaient toutes en rapport avec les tendances particulières de sa nature, son art se trouvait placé dans les plus heureuses conditions de succès.

III

L'HÉROÏNE

L'héroïne est sans tache ; le mal a si peu d'empire sur elle, que la tentation qui l'assiège est vaincue presque sans combat. Dramatiquement, cette inébranlable vertu est loin, en général, d'être une condition avantageuse, puisque l'absolue perfection morale est moins intéressante, moins vraie que l'humanité faillible et pécheresse ; mais l'Iphigénie de Goethe échappe au vague, qui est l'inconvénient des figures trop idéàlisées, par un trait distinctif et vraiment féminin : quelque chose de timide et de tremblant qui se mêle à sa force d'âme et lui ajoute une grâce. D'ailleurs, le poète'

n'était pas libre de faire Iphigénie plus humaine ; la pureté divine de ce grand caractère était selon la logique du sujet renouvelé, tel que son génie l'avait conçu.

Euripide conserve, sans y ajouter foi, le fond religieux de la fable dont il fait une œuvre dramatique ; il bafoue à plaisir cette mythologie déjà surannée ; ses personnages, interprètes non méconnaissables de sa propre philosophie, accusent les dieux de mensonge et de cruauté stupide : mais ces dieux n'en sont pas moins les maîtres de toute l'action, puisque c'est par eux que le drame, après avoir été noué, se dénoue. Il résulte de là qu'Iphigénie joue dans la pièce antique un rôle simplement humain. C'est une femme, c'est une Grecque, c'est une petite-fille de Pélops. Elle a les défauts comme les qualités de son sexe et de sa race. Plus habile et plus prompte qu'Oreste et que Pylade, c'est elle qui imagine le plan ingénieux de l'évasion, la ruse qui doit tromper Thoas ; elle le met à exécution sur-le-champ

avec une adresse amusante, secondée par la niaiserie grotesque du roi scythe, aussi bête qu'un pacha de Scribe, et toute sa conduite provoque ces deux exclamations, l'une d'éloge, l'autre de blâme : « Que les femmes ont l'esprit fécond en ressources ! » — « Voyez comme les femmes méritent -peu notre confiance ! » Tuer le tyran n'est pas son affaire ; elle désapprouve l'entreprise comme une faute, mais elle loue Oreste de cette courageuse pensée. La solitude, la souffrance et l'exil ont aigri son âme, au lieu de la rendre plus patiente et plus forte. Elle souhaite que les vents amènent en Tauride Hélène et Ménélas., pour qu'elle puisse « se venger d'eux à son tour et leur trouver ici une autre Aulis ». Elle ne pardonne ni aux dieux ni à son père. Elle désire la perte d'Ulysse, et elle se réjouit en apprenant la mort de Calchas.

L'Iphigénie de Gœthe est toute différente, j parce que son rôle même est différent. C'est elle, j c'est elle seule, ce n'est point Apollon, ni Diane, 9 ni Minerve, ni aucun dieu, qui guérit les maux \

du corps et de l'âme, apaise les passions, réconcilie les cœurs : il faut dès lors qu'il y ait dans sa nature quelque chose de plus qu'humain; la vierge sainte doit resplendir d'une pureté céleste, comme le marbre immaculé de la statue sacrée à laquelle Oreste la compare, et devenir elle-même une divinité.

Le bien que cette personne céleste fait dans la pièce moderne n'est pas le fruit plus ou moins laborieux d'une activité empressée et remuante ; Iphigénie n'est prodigue ni d'entreprises, ni d'inventions, ni même de conseils. Ce n'est point une fée industrieuse, c'est moins encore une vaillante amazone. Semblable plutôt à l'astre qui nous réchauffe et qui nous éclaire, la prêtresse du temple de Diane est bienfaisante pour ceux qui l'entourent par voie de simple rayonnement. Sa beauté a d'abord inspiré à Thoas un amour tempéré et contenu aussitôt par l'estime respectueuse qu'impose la supériorité morale. Les Scythes, sous sa bonne influence, se civilisent en même temps que leur roi. Les sacrifices humains deviennent incompatibles avec les

mœurs épurées et adoucies. Cependant la barbarie n'est encore qu'à demi vaincue. Thoas, rendu furieux par le sage refus de la jeune fille, qui repousse dignement l'offre de sa main, remet en vigueur l'ancienne loi du pays : le sang des étrangers va recommencer à couler aux pieds de la statue de Diane, et c'est à ce moment qu'Ores te et Pylade, arrivés en Tauride, sont faits prisonniers pour inaugurer la reprise de l'abominable rite.

La première fois qu'Oreste voit Iphigénie, il est frappé d'admiration et demande quelle femme lui apparaît, semblable à une habitante des cieux. Cette comparaison, qui chez les Grecs était un compliment banal, a ici une valeur, un sens particulier. En apprenant de la bouche même de la prêtresse qu'elle est sa propre sœur, Oreste a un dernier et terrible accès de son mal ; l'image de la mort, qu'il croit fatale et prochaine, obsède seule sa pensée, et mourir de la main d'Iphigénie est à ses yeux le comble de la malédiction qui pèse sur sa race. Épuisé, il s'endort. Déjà la douce influence

d'Iphigénie commence à opérer sur lui comme un charme. Il aune vision dans laquelle il voit les chefs de sa famille se donner la main, Atrée marcher avec Thyeste et s'entretenir familièrement avec lui, leurs enfants se jouer en riant autour d'eux. Peu à peu l'âme agitée d'Oreste se calme si complètement, qu'à son réveil il se sent guéri. a 0 ma sœur, laisse-moi, d'un cœur libre, goûter pour la première fois dans tes bras une joie pure... Elle est vaincue, la malédiction ; mon cœur me le dit. Les Euménides s'enfuient, je les entends ; elles s'enfuient dans le Tartare et ferment violemment derrière elles les portes de bronze avec le bruit d'un tonnerre lointain. La terre exhale un parfum réparateur et m'invite à poursuivre dans ses plaines les plaisirs de la vie et les grandes actions. »

La glorieuse victoire remportée au dernier acte par la sincérité courageuse d'un grand cœur couronne virilement l'œuvre de salut, qui d'abord était due à la seule influence magique d'une belle âme. La maladie d'Oreste avait

pour cause morale la conviction désespérée où il était que la fatalité condamnait toute sa famille à être criminelle ; mais il découvre, ô délivrance ! une sœur innocente et vertueuse : l'expiation est donc faite, et la malédiction antique a pris fin. Une femme seule pouvait, dans la doctrine mystique de Goethe, réaliser ici- bas l'idée divine de la perfection ; une femme seule pouvait enlever l'homme au pouvoir de l'enfer, le rendre à l'activité utile qui est sa. loi et ouvrir devant lui les horizons célestes. « Le charme éternel de la femme nous élève aux cieux (1). »

C'est le triomphe de l'art du poète d'avoir conservé à son Iphigénie tous les traits d'une femme, bien qu'elle ait l'auréole d'une divinité. Elle ne perd pas une seule des nuances aimables de son sexe. Modeste et réservée, sa droiture inflexible n'est point de la raideur, sa passion du juste et du vrai. n'a jamais les allures d'un

(1) Conclusion de Faust.

apostolat indiscret. « Pouvoir dire avec vérité à l'homme puissant des choses qui lui plaisent », tel serait son désir et son plaisir toujours. Mais l'heure est venue de choisir entre le mensonge qui sauve et la vérité qui tue. Pylade, machi- nateur habile de l'évasion, vient de prescrire à la prêtresse le rôle qui lui revient dans l'entreprise :

« Ils ont mis dans ma bouche des paroles prudentes; ils m'ont dicté ce que je dois répondre au roi s'il m'envoie un messager avec l'ordre impérieux de presser le sacrifice. Ah ! je vois bien qu'il faut me laisser conduire comme un enfant. Je n'ai point appris à dissimuler, ni à rien tirer de personne par la ruse. Malheur, ô malheur au mensonge ! il ne délivre pas notre cœur, comme toute parole vraie que nous disons ; il le serre et l'opprime, il inquiète celui qui le forge en secret ; semblable à une flèche qui part et qu'un dieu détourne, il revient en arrière et frappe celui qui l'a lancé... Mon cœur bat, mon âme se trouble en voyant le visage de

l'homme que je dois accueillir avec des paroles trompeuses. »

Après avoir balbutié devant Arcas quelques phrases équivoques, essai timide et maladroit qui est comme un consciencieux effort de la ieune fille pour faire tout ce qu'elle peut dans un art qu'elle ignore, Iphigénie revient à elle et prend la résolution héroïque de ne pas trahir plus longtemps la vérité. « La voix de cet homme fidèle m'a réveillée ; elle m'a fait souvenir que je laisserai aussi des hommes en ces lieux. »

A quelle distance de l'antiquité nous transporte un sentiment pareil ! Envers un barbare, fût-il prince, un Grec ne croyait point avoir plus de devoirs qu'envers un esclave ; jamais un Grec n'aurait pp. comprendre l'hésitation d'Iphigénie dans l'alternative où elle est placée, et le choix où elle s'arrête lui aurait paru non seulement absurde, mais impie. Rien de plus moderne, en effet, rien de plus délicat : un scrupule de conscience devenu assez lourd pour contre-balancer et mettre en péril la vie de

trois justes! Ce conflit tragique d'un genre nouveau n'est-il pas bien extraordinaire? Si un ancien eût été incapable d'en concevoir l'idée, combien y a-t-il d'hommes et de femmes de nos jours qui seraient plus incapables encore d'en sentir la réalité en eux-mêmes ! Ce qui est peccadille aux yeux d'une femme de bien se change en crime aux yeux d'une sainte. Un simple mensonge pour Iphigénie, quelqu'un l'a très bien dit, « est une dérogation aux lois éternelles, autant qu'une trahison ouverte le serait pour une nature moins haute (1) ».

Elle déclare à Pylade doucement, sans emphase, l'impossibilité où elle se trouve de lui prêter le concours dont il a besoin pour réussir. Dans discussion qui s'en gage entre l'honnête homme et la vierge chrétienne, Pylade représente le devoir relatif aux personnes et aux circonstances, Iphigénie le devoir absolu. Pylade est invincible sur le terrain pratique où il se place ; mais Iphigénie n'est pas même' abordable dans le

(1) M. Bossert.

for intérieur où elle s'est retirée, le sanctuaire de la conscience. Pylade a parfaitement raison de dire : « C'est le temple qui t'a rendue si sévère ; la vie nous enseigne à être moins exigeants pour nous et pour les autres. Notre pauvre nature est si compliquée, le cœur humain a tant de plis et de replis, que personne ici-bas ne peut rester absolument pur et sans reproche. » Pylade a bien raison ; mais que vaut cette réponse contre l'intime sentiment d'Iphigénie, si rien ne peut la satisfaire que l'idéal ? « Le cœur sans tache, dit-elle, jouit seul de lui-même. »

Dans une courte prière, elle supplie les dieux de « glorifier en elle la vérité ». Puis elle révèle tout au roi Thoas : le nom d'Oreste, le but de son voyage, le plan de l'évasion, rapidement, sans rien omettre, comme on fait quand on veut se débarrasser d'une tâche difficile et d'un poids très lourd. Soulagée par cet aveu, mais tremblante maintenant sur les conséquences, elle demande à Oreste et à

Pylade de le lui pardonner. « Pardonne-moi, mon frère ; mon cœur filial a remis tout notre sort dans sa main. J'ai avoué votre projet et sauvé mon âme de la trahison. »

Le Scythe humanisé n'est pas pour Iphigénie une victoire moindre que les Furies d'Oreste mises en fuite. Rendue à sa patrie et à sa famille, elle va pouvoir effacer toute souillure de la maison paternelle et replacer sur la tête de son frère l'antique couronne, parce qu'elle a gardé purs, non seulement ses mains, mais son cœur.

Gœthe a mis au coeur d'Iphigénie un sentiment de reconnaissance pour Thoas, qui fut son bienfaiteur. En refusant de le tromper, ce n'est pas seulement à un mensonge qu'elle répugne, c'est aussi à une ingratitude. Le poète a sagement fait d'atténuer par ce trait délicat ce qu'il y avait de paradoxal dans le sublime amour de son héroïne pour'la vérité ; le spectacle d'une vertu trop haute, sans proportion avec notre nature, risquant de ne produire

qu'un froid étonnement. La bonté paternelle que Thoas, en dehors de sa folle passion, a eue pour Iphigénie, lui confère des droits particuliers à n'entendre que la vérité de sa bouche. Ainsi l'héroïque franchise de la jeune fille devient plus humaine et plus acceptable. C'est une concession que lepoète fait à notre faiblesse; il indique un motif secondaire à ceux de ses lecteurs qui ne sont pas capables d'apprécier le motif réel. Mais au fond, en disant la vérité, Iphigénie n'obéit pas à autre chose qu'au devoir absolu de dire la vérité. Thoas eût-il été sans entrailles et sans cœur, elle n'aurait pas autrement agi ; elle ne se serait pas dit qu'un méchant n'avait pas droit à connaître la vérité, le devoir de la dire restant, dans tous les . cas, un devoir envers nous-mêmes, et le mensonge une indignité qui avilit notre propre personne.

Sauver la vie de Pylade et d'Oreste n'était pas un devoir. Si la fille d'Agamemnon avait à cet égard conservé quelque doute (car la question devient terrible quand des vies

humaines sont en jeu), l'intérêt personnel qu'elle avait elle-même à mentir dissipait toute obscurité, et sa conscience l'avertissait clairement de prendre le parti où l'égoïsme trouvait le moins son compte. L'abnégation est une vertu dont les commandements ne sont point équivoques.

C'est l'abnégation, en dernière analyse, qui fait la grandeur morale d'Iphigénie. Sa véracité est sublime parce qu'elle est un sacrifice ; car le mensonge de Desdemona, qui est un sacrifice, est sublime aussi. Mais jamais Iphigénie n'aurait pu mentir, non pas même comme Desdemona, bien moins encore comme Imogène (1). La distinction entre mensonge et mensonge, si chère à notre fragilité, si favorable à l'esprit de sophisme, n'a point de prise sur son incorruptible loyauté. Coûte que coûte, il faut obéir à la loi. La maxime stoïcienne :

« Fais ce que dois, advienne que pourra, » a

(1) Desdemona, mourant par la main d'Othello, déclare, pour épargner son mari, qu'elle s'est tuée elle-même; Imogène se déguise en homme et prend un faux nom.

pris cette belle forme sous la plume d'un poète chrétien :

Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

Iphigénie fait son devoir, laissant Dieu responsable des conséquences de son obéissance ; Dieu, invoqué, l'exauce et « glorifie en elle la vérité ».

Où la souveraineté de la conscience morale a-t-elle été proclamée avec plus d'éclat ? Iphigénie est sur la scène l'incarnation la plus haute de l'impératif catégorique. Si la beauté parfaite est la splendeur du bien et la splendeur du vrai, aucune création poétique de la littérature ancienne ou moderne n'est plus parfaitement belle que Y Iphigénie en Tauride de Gœthe.

HERMANN ET DOROTHÉE

HERMANN ET DOROTHÉE

Dans une petite ville quelconque de la vallée du Rhin demeure un digne aubergiste, mari d'une bonne femme, père d'un brave garcon. A une lieue de distance un triste cortège passe : ce sont des émigrants que la guerre a contraints d'abandonner leur village. On se porte en foule sur le chemin qu'ils doivent parcourir, autant par curiosité que par compassion ; l'aubergiste et sa femme, dès la première nouvelle, ont envoyé dans la voiture leur fils avec des vivres, des vêtements et du linge au secours de ces malheureux. Le jeune homme revient de cette expédition amoureux d'une

jeune fille qu'il a rencontrée dans la troupe des fugitifs. Son excellente mère devine le secret de son coeur, et l'aide à le communiquer au chef de la famille. Celui-ci se fâche d'abord ; commerçant parvenu par son travail à une honnête aisance, gros bourgeois de la ville, membre du conseil d'administration, il est un personnage, il a des visées plus hautes pour son fils; cependant, comme il est bonhomme, il finit par consentir à ce qu'on prenne des renseignements sur l'étrangère, se résignant à une bru sans fortune, pourvu qu'elle soit riche en vertus. Deux amis se chargent de cette délicate mission. Les renseignements sont tels que l'amour le plus pur pouvait les souhaiter. Her- mann est autorisé à demander la main de Dorothée. Il lui parle; mais dans sa timidité et son trouble il s'exprime d'une façon si peu nette que la pauvre fille croit qu'on lui propose une place de servante chez l'aubergiste. Elle accepte d'ailleurs cet humble engagement, et suit volontiers son futur maître dans la maison paternelle, Là, le malentendu se dissipe. Her-

mann, ravi, apprend qu'il est aimé de Dorothée, et sous la bénédiction du père et de la mère ont lieu les fiançailles.

D'une matière aussi commune, on pourrait dire aussi triviale, Goethe a su former un chef- d'œuvre qui ne le cède à aucun de ceux qu'on admire dans les deux plus parfaites littératures du monde, celle de la Grèce et celle de la France ; un chef-d'œuvre à la fois exquis et magnifique.

Si toute la beauté du poème d'Hermann et Dorothée consistait dans l'expression, il faudrait purement et simplement renvoyer les lecteurs au texte, qui resterait lettre close pour les personnes étrangères à la langue allemande. Mais le style, suprême achèvement de l'ouvrage et condition indispensable de son existence, n'en constitue cependant pas l'excellence à lui seul. La transformation poétique de la matière elle-même, l'art de la composition , la vérité des caractères, le charme des tableaux, sont autant de beautés diverses qu'on

peut étudier avec fruit; en outre, n'y a-t-il pas dans ce qu'on appelle style certaines parties qui, étant distinctes de la diction proprement dite, peuvent encore subsister dans une traduction et devenir, elles aussi, l'obi et d'un commentaire?

1

LA POÉSIE DU SUJET

L'originalité éminente de Goethe, sa vraie gloire, l'invention de génie, grâce à laquelle cet « Alexandrin, » ce « dilettante » est, en dépit de tout, un grand homme dans toute la force du terme, c'est d'avoir restauré la poésie de la réalité. Pesons bien le sens de ces mots, et, pour cela, ne craignons pas de remonter un instant jusqu'à la création du monde ou , au moins, jusqu'au déluge.

Quand les temps idylliques et héroïques prirent fin, c'est-à-dire quand la civilisation commença, la poésie assurément ne cessa point d'être ; mais elle quitta le monde réel pour le

monde idéal, elle devint une imagination, rêve de l'âme ou conception de l'esprit : tel a été son caractère constant, essentiel, non seulement dans l'époque moderne, mais dès l'antiquité, une fois passée la courte floraison de la naïveté primitive. A .l'origine, la poésie existait dans les choses elles-mêmes, dans les mœurs, les institutions, les coutumes, dans la périlleuse liberté d'une condition sociale où chaque individu faisait ce qu'il voulait à ses risques, mais tout à son aise, selon la mesure de sa force personnelle, et où celle-ci fondait le droit. L'Iliade d'Homère, les récits de nos vieux chroniqueurs, reproduisent cet état de choses objectivement poétique. Si ces monuments nous paraissent poétiques eux-mêmes, ce n'est point qu'ils soient des œuvres d'art, c'est qu'ils sont l'image fidèle et naïve d'une réalité pleine de poésie.

L'état poétique du monde n'a qu'un temps. Bientôt succède la prose, pour le plus grand bien des sociétés ; la prose, c'est-à-dire l'organisation politique, la sécurité publique assurée

par le sacrifice que chacun fait aux lois d'une part considérable de son indépendance personnelle. Plus de héros, plus de chevaliers, plus d'hommes libres, complets, offrant dans leur personne un abrégé de tous les talents pratiques, de toutes les industries, se suffisant à eux-mêmes et ne devant rien à autrui. Mais quand la poésie n'existe plus dans les choses, c'est alors qu'abondent les poètes, c'est alors qu'ils excellent. Ne voyant autour d'eux que les ruines des institutions poétiques du passé, ils se replient sur eux-mêmes ; un monde nouveau s'ouvre à leur imagination, le monde intérieur, idéal, infiniment plus riche et plus vaste et plus beau que le monde extérieur et réel. De superficielle et naïve qu'elle était autrefois, la muse devient savante et profonde. Elle s'isole tant qu'elle peut du milieu prosaïque où elle est plongée, et fuit à tire-d'aile dans les derniers lointains du temps et de l'espace, rêvant un âge d'or, demandant avec Villon au xv° siècle où est la nymphe Écho, amante de Narcisse, où sont Héloïse et Abé-

lard, où est cette poétique reine Blanche, « qui chantait à voix de sirène, » et de nos jours s'écriant avec Musset :

Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre Marchait et respirait dans un peuple de dieux?

Des esprits curieux d'innovation tentèrent bien, au siècle dernier, de rendre aux réalités contemporaines, livrées en proie jusqu'alors à la verve maligne de la comédie et de la satire, droit de cité dans la poésie. On représenta la vie bourgeoise sur la scène tragique, on la mit en idylle et en roman. Mais d'autres préoccupations que celles de l'art et du goût intervinrent et troublèrent le succès de la tentative. Les théoriciens du drame bourgeois n'étaient guère que des hérauts de la révolution sociale qui allait éclater, et l'avènement des classes moyennes dans la littérature ne faisait que préparer leur avènement à. la vie politique. La fureur de déclamer, la manie de moraliser et d'instruire, l'esprit d'apostolat philosophique,

l'emphase du style et la platitude des doctrines littéraires, tout contribue à faire, de la réaction qui se produisit alors contre les traditions de l'idéalisme classique, une entreprise prosaïque au premier chef. Aussi continua-t-on d'opposer la société à la nature, comme deux termes contraires, comme la prose même à la poésie.

L'auteur de Paul et Virginie eut l'idée très heureuse de rendre la pastorale plus voisine de nous en' choisissant pour ses héros deux aimables enfants du siècle, et non un berger et une bergère de convention, un Daphnis et une Chloé mythologiques ; mais il n'osa faire que la moitié du chemin. L'Ile de France, qu'il alla chercher au bout du monde pour y mettre-la scène de son roman, était une sorte d'Atlantide, où le poète pouvait tout à son aise réaliser l'âge d'or ; l'éloignement des pays compensait la proximité des temps, le lecteur, comme dit Racine (1), ne faisant, guère de diffé-

(1) Préface de Bajazet.

rence entre ce qui est à mille ans de lui et ce qui en est à mille lieues.

Voss, l'auteur de Louise, fut moins timide que Bernardin de Saint-Pierre. Il n'est que juste de lui laisser l'honneur d'avoir conçu, avant Goethe, l'idée d'un poème dont les personnages, les faits, les sentiments seraient tous empruntés aux réalités les plus familières de la vie domestique; mais la même justice doit faire ajouter aussitôt que Voss a échoué d'une façon piteuse et ridicule. Sa Louise est un monument de niaiserie, qui n'a plus aujourd'hui d'autre intérêt que de nous fournir un terme de comparaison pour mieux apprécier la merveilleuse création de Gœthe. L'auteur a cru faire œuvre de poète, de poète homérique, en imitant d'Homère certaines formes de langage, telles que la répétition continuelle des mêmes épithètes accolées aux mêmes substantifs ; Gœthe, il est vrai, a fait aussi usage de ces formes, mais avec.mesure et discrétion, et elles sont toujours expressives et naturelles chez lui, tandis que chez Voss elles sont pla-

quées. L'identité de l'héroïne est le seul lien qui rattache les trois chants dont le poème se compose, et le décousu de la composition n'est égalé que par l'incroyable nullité du sujet. C'est une description fastidieuse du gras matérialisme de la vie bourgeoise allemande dans ses plus vulgaires et insignifiants détails. Les personnages mangent; ils mangent énormément, et toute la journée. Le café, dont ils font un étrange abus, sert sans doute à faciliter cette suite ininterrompue de digestions. Entre les repas, « le vénérable pasteur de Grünau » fume sa pipe ou fait un somme. L'introduction fréquente des actes et du vocabulaire de la piété est le seul moyen que l'auteur connaisse et emploie pour relever la bassesse de pareils tableaux. En dehors de ce cercle étroit et monotone, il n'y a que des platitudes. Les idées générales du poème sont qu'il est dangereux de s'asseoir sur l'herbe humide, que des fleurs dans une chambre à coucher donnent mal à la tête, ou encore que lorsqu'on s'expose à l'air après le coucher du soleil, une bonne précau-

tion à prendre est de mettre un fichu autour de son cou. La Louise de Voss eut un très grand succès de son temps, parce que cette idylle sage et honnête présentait sa propre image à la majorité du bon public ; l'Allemagne bien pensante, bien priante, bien nourrie, s'y mirait elle-même dans toute la fleur de sa bêtise.

Gœthe est, en vérité, le premier qui découvrit ou retrouva la poésie sous la prose des réalités les plus communes ; non pas, assurément, que personne avant lui n'eût su apercevoir l'aspect poétique de certains accidents choisis de la vie ordinaire; mais 'le ferme dessein, l'habitude constante de prendre la poésie sur le vif dans la nature même, au lieu de la chercher dans les idées de l'esprit et les rêves de l'imagination, était quelque chose d'entièrement nouveau, faisait date, inaugurait une ère dans l'histoire de la littérature; révolution complète, qui n'était rien de moins qu'une rupture avec toute la tradition, antique et moderne, classique et romantique. Car c'est peu de dire que Gœthe nous a rendu l'antiquité;

avec lui, nous remontons encore plus haut : nous remontons jusqu'à Homère et jusqu'aux poètes des âges primitifs, moins toutefois cette différence essentielle que la naïveté a disparu sans retour. Du temps où la poésie existait à fleur même des choses, les poètes n'avaient pas besoin de beaucoup d'esprit pour reconnaître sa présence ; à vrai dire, ils ne la voyaient seulement pas, tant leurs yeux en étaient remplis. Ils la réfléchissaient innocemment. Pas plus que les poètes, leurs lecteurs ou leurs auditeurs ne se doutaient qu'il y eût un art; les imaginations crédules ne distinguaient pas l'histoire de l'épopée, la vérité de la fiction; la science elle-même se confondait avec la poésie, et l'Iliade était pour ces âmes d'enfants un récit authentique de la guerre de Troie. Mais dans notre monde prosaïque, la poésie, disparue ou cachée, n'est plus visible qu'à ceux qui savent l'apercevoir. Pour qu'elle se dégage du sein des choses et brille aux regards de la foule, il faut un coup de la baguette magique. Ce n'est qu'à force d'esprit qu'un

poète peut de nos jours dissimuler celui qu'il a, pour ne laisser parler que la seule nature. Après vingt-deux siècles de civilisation, il n'est pas possible que ce qu'on appelle le naturel chez un homme cultivé soit autre chose qu'une apparence. L'art le plus consommé connaît seul le secret de la simplicité. Il n'appartient qu'aux riches et aux grands, dans l'ordre littéraire comme dans l'ordre moral, de se faire pauvres et petits et de revêtir cette ingénuité d'esprit et de cœur à laquelle le royaume des cieux est promis.

L'idylle ou épopée domestique d'Hermann et Dorothée, de même que la ballade du Roi de Thulé ou du Pêcheur, de même encore que certaines fables de La Fontaine, peut être comprise et goûtée de tout le monde jusqu'à un certain point, à cause de sa parfaite simplicité; mais cette simplicité étant savante et profondément étudiée, il n'est donné qu'au petit nombre des connaisseurs d'apprécier pleinement des œuvres si bien faites. A la culture extraor-

dinaire dont elles procèdent doit répondre une culture proportionnée pour qu'on les estime leur vrai prix.

Il ne faut point méconnaître d'ailleurs, au milieu même du raffinement d'esprit nécessaire à la composition de semblables ouvrages, une certaine inconscience de la faculté créatrice, inséparable de toute production de génie. Quelque grande qu'ait été l'intelligence critique de Gœthe, et bien qu'elle balance, à tout prendre, son imagination de poète, elle ne saurait être regardée comme tout à fait égale à l'inspiration qui lui a dicté ses plus beaux chefs-d'œuvre. Lisez Hermann et Dorothée, et puis lisez les lourdes dissertations esthétiques de la correspondance de Gœthe avec Schiller, et mesurez, la différence! L'année 179G, où fut conçu le poème dont Schiller devait dire qu' « il atteint le sommet de l'art et de toute la poésie moderne, » fut pour Gœthe une année de joies infinies, d'ivresse, de félicité vraiment divine. Les vers coulaient de source, il en écrivait parfois jusqu'à cent

cinquante par jour. « J'ai vu naître cette œuvre, écrit Schiller, et j'ai été presque aussi étonné de la manière dont l'idée en a surgi chez Goethe que de son exécution. Tandis que nous sommes obligés, nous autres, de rassembler avec effort nos idées et de les soumettre à toutes sortes de tâtonnements, afin de produire lentement quelque chose de passable, il n'a besoin, lui, que de secouer légèrement l'arbre pour en faire tomber à profusion les fruits les plus beaux et les plus savoureux. C'est merveille de voir avec quelle facilité il récolte les fruits d'une culture incessante. » Par une heuréuse dérogation à l'habitude funeste, antipoétique qu'il avait de mener de front plusieurs entreprises, Gœthe écrivit Hermann et Dorothee tout d'une suite, sans laisser refroidir l'enthousiasme de l'idée première. C'est de verve qu'il transforma en poésie la prose d'un sujet bourgeois, mettant au frontispice de chacun des neuf chants de son poème, à mesure qu'il était terminé, le nom d'une Muse comme une inscription triom=

phale, et il n eut, selon son propre aveu, clairement conscience qu'après la victoire de toutes les difficultés qu'il avait eu à vaincre.

Il n'est pas superflu d'insister sur ce point ; car il est l'utile correctif d'une remarque précédemment faite sur l'absence de naïveté qui caractérise l'art de plus en plus, à mesure que la civilisation se raffine, et Goethe offrant dans sa personne l'équilibre parfait de la faculté créatrice et de la faculté critique, il est plus aisé de méconnaître chez lui que chez tout autre poète le rôle capital de l'instinct. Dans toute œuvre de vraie et sincère poésie, qu'elle soit d'Homère, de Shakspeare, de Racine ou de Goethe lui-même, il y a quelque chose d'inconscient, d'inspiré, qui diffère de la naïveté proprement dite et qui peut s'allier avec la culture. L'esprit divin souffle où il veut et ne réserve pas ses dons seulement pour les sauvages. Le goût, comme le génie, a toutes sortes de mystérieux secrets qu'il ignore en les employant. Aussi l'analyse faite par la critique des beautés d'un poème, qu'il soit naïf ou non,

est-elle une chose absolument indépendante de la connaissance nette ou confuse que le poète lui-même a eue de ces beautés. S'il a bienfait, qu'importe à quel point il l'a su ? Le critique dans la conscience duquel cette objection vulgaire : « Vous prêtez aux poètes des intentions profondes qu'ils n'ont point eues, » fait naître l'ombre d'un scrupule, ignore le plus fin et le plus beau de son art; il fera sagement de borner son essor aux biographies et aux notices. Gœthe a su ce qu'il faisait autant qu'un poète peut le savoir; mais si l'élément divin de l'inspiration manquait à Hermann et Dorothée, ce poème ne serait, comme YAchil- léide ou le Roman du Renard, qu'un des fruits du dilettantisme de l'auteur, qu'une ingénieuse parodie d'Homère, qu'un pastiche plus ou moins spirituel et brillant, au lieu d'être, ce qu'il est à nos yeux, un chef-d'œuvre de l'art et de la poésie.

Une petite ville, de petites gens, une petite histoire, et dans ce cadre en miniature l'hu-

manité, les faits primordiaux, les sentiments éternels sur lesquels la famille et la cité sont fondées, telle est, avant toute mise en œuvre, la grande idée poétique d'Hermann et Dorothée.

Poésie, au sens le plus élevé du mot, c'est création. Le poème de Goethe a, dans sa matière même, quelque chose de la grandeur et de la simplicité d'un monde commençant ; on y respire à pleins poumons l'air pur et frais des origines. A la fin du XVIIIO siècle, un événement incomparable de l'histoire du monde offrait au poète une occasion unique de reprendre, pour ainsi dire, les choses à leur naissance, et de faire éclore, en pleine civilisation contemporaine, sinon la fleur des temps primitifs, au moins un renouveau plein de verdeur et de jeunesse. La Révolution française venait de passer sur l'Europe comme un de ces terribles météores qui changent la face de la terre, à la fois destructeurs et bienfaisants. Ces deux aspects du phénomène, la ruine et "- la résurrection, se retrouvent dans Hermann et Dorothée, et tous les deux sont poétiques. -

Au déchaînement de l'orage vient se joindre, comme dans la Symphonie pastorale de Beethoven, l'hymne de la nature ranimée et de l'humanité reconnaissante.

Ces émigrants, que va secourir Hermann et parmi lesquels se trouve Dorothée, sont des victimes de la Révolution. Comme cette circonstance réhausse la monotonie trop douce et trop fade du principal sujet! Quel fier rugissement autour de cette bergerie ! Quel fond de paysage pour notre idylle, que le ciel rougi par la flamme des villages incendiés et l'épouvante des populations fuyant devant la guerre ! Lorsque Hermann, que l'amour rend éloquent soudain., plaide en présence de son père la cause de Dorothée : « 0 mon père, lui dit-il, cette jeune fille n'est point une vagabonde; ce n'est pas une de ces intrigantes qui courent le • pays cherchant des aventures, et dont les artifices font tomber dans leur piège le jeune homme sans expérience'. Non; la fatalité de la guerre meurtrière qui ravage le monde et qui a déjà renversé tant de superbes édifices,

voilà ce qui l'a chassée elle aussi, la pauvre malheureuse. Au temps où nous sommes, combien ne voyons-nous pas d'hommes illustres et d'une haute naissance devenus des proscrits errants et misérables ! Les princes s'enfuient sous un déguisement, et les rois vont vivre en exil,

Fürsten fliehen vermummt, und Kœnige leben verbannet. »

Vers magnifique, vraiment royal, qui associe le destin de Dorothée à celui des grands de la terre et fait tomber sur la pauvre fugitive un reflet de l'éclat suprême dont resplendit à son couchant le soleil de la monarchie. Au chant II, presque au début de l'œuvre, n'est-ce pas un poétique symbole de la Révolution française que cet incendié, rappelé par le père et la mère d'Hermann, qui vingt années auparavant avait anéanti l'ancienne ville, n'en laissant subsister que de fumants décombres, sur les- quels l'aubergiste et Lisette se fiancèrent ?

« Alors, raconte la femme, tu me dis ces pa-

roles sérieuses et tendres : Regarde, notre maison est détruite. Reste ici, aide-moi à la relever, et moi, j'aiderai ton père à relever la sienne... Aujourd'hui, je me souviens encore avec joie des poutres noircies par la fumée et du soleil radieux qui éclairait ces ruines ; car ce jour-là m'a donné un époux, ce jour d'affreuse désolation m'a donné le fils de ma jeunesse. »

C'est aussi sur de sinistres débris, c'est au milieu des images de la dévastation et de la mort que Hermann unit son âme à celle de Dorothée. L'amour est un dieu créateur, une puissance immortelle de résurrection et de vie, qui des cendres du passé reforme l'avenir victorieusement; le jeune couple glorieux, se donnant avec confiance la main en cette heure critique de l'histoire du monde pour fonder une famille nouvelle, prend à nos yeux les proportions d'un exemplaire sublime de l'homme et de la femme.

La Révolution française n'est pas seulement, dans le poème de Goethe, un fond de paysage

grandiose et pittoresque; elle anime de ses sentiments, elle inspire de son esprit tous les personnages, et, chose bien remarquable, ceux même qui souffrent à cause d'elle. Dorothée avait été autrefois promise à un jeune homme, que l'enthousiasme pour la liberté, l'ardent désir de prendre part au généreux mouvement qui commençait, entraînèrent à Paris, où il trouva la prison et la mort. Elle aimait ce héros, elle ne s'en cache pas, 'et ce premier amour nous apprend que le cœur de l'humble fille du peuple sait battre aussi pour les nobles idées qui sont l'honneur de la nouvelle génération, quoiqu'elle pût accuser directement ces idées d'avoir été la cause de la perte de son fiancé.

L'égalité règne dans le petit monde que peint Gœthe. Le pasteur, le pharmacien, l'aubergiste, le juge, se parlent tous avec la même cordialité et la même courtoisie. Ils semblent ne pas avoir l'idée d'une distinction que la naissance, la condition sociale ou la fortune pourrait établir entre les hommes. Quant au

riche voisin, au premier marchand de la ville, brûlant le pavé avec son landau pour jeter de la poudre aux yeux, ayant un clavecin dans sa belle maison neuve où notre brave Her- mann ne se sent point à l'aise, c'est, avec ses deux mijaurées de filles, la seule figure du poème qui ne nous soit pas sympathique. »

Dans un chant décoré par Gœthe du nom de Clio, muse de l'histoire, le juge, cet émigrant vénérable que l'autorité de son état, de son âge et de sa personne a investi d'une suprématie naturelle sur ses compagnons d'infortune, célèbre en accents lyriques l'âge d'or de la Révolution, avant de maudire l'âge de fer qui lui a trop tôt succédé : « Qui peut nier que son cœur ne se soit épanoui, qu'il n'ait plus librement battu dans sa poitrine, aux premiers rayons du soleil nouveau, lorsqu'on entendit parler du droit commun à tous les hommes, de la liberté qui exalte les âmes, et du bien si doux de l'égalité ? Alors chacun espéra vivre d'une vie digne de ce nom ; la chaîne sembla brisée à jamais, qui trop long-

temps lia tant de peuples esclaves et que l'égoïsme et l'oisiveté tenaient dans leur main Ils sont beaux les instants où le jeune hommè entraîne sa fiancée dans le tourbillon de la danse, en attendant l'heure de l'union désirée ; mais combien plus magnifiques étaient les jours où l'homme croyait toucher à l'accomplissement de ses plus nobles rêves ! Toutes les langues étaient déliées; vieillards, hommes faits, jeunes gens exprimaient hautement des pensées et des sentiments sublimes. »

Les petites villes sont par tradition des objets de raillerie, à cause du ridicule qu'elles se donnent en imitant les manières des capitales, et parce que le voisinage de tout le monde y favorise un babil frivole et indiscret. Mais les petites villes peuvent aussi, par la simplicité relative de leurs mœurs, qui les rapproche de la nature, par l'intimité même et la cordialité de toutes ces bonnes gens qui voisinent, offrir un intérêt poétique invisible à la plupart des yeux, même des yeux de poètes, mais non pas

au regard de Goethe, qui disait : « Qu'on ne prétende pas que l'intérêt poétique manque à la vie réelle; car justement on prouve qu'on est poète quand on a l'esprit de découvrir un aspect intéressant dans un objet vulgaire... Fürnstein a fait un poème sur la culture du houblon, et il n'y a rien de plus joli. Je lui ai conseillé de faire des chansons d'ouvriers, surtout des chansons de tisserand, et je suis persuadé qu'il réussira, car il a vécu depuis sa jeunesse parmi des tisserands; il connaît à fond le sujet, et il sera maître de sa matière. C'est l'avantage des petits sujets. »

Une curiosité purement esthétique avait attiré Gœthe, dès l'enfance, dans la fréquentation des gens du commun. Il retrouvait chez eux avec délices cette originalité native qu'étouffe la vie artificielle de la société. Durant ce frais épisode de sa vingtième année, qu'on appelle l'idylle de Sesenheim, il passa souvent des matinées entières dans la chaumière d'un paysan qui lui montrait à faire des paniers avec les roseaux du Rhin. Sa belle-fille racon-

tait après sa mort avec quel étonnement elle avait vu parfois le poète s'oublier dans la conversation d'une vieille femme cuisant au four son pain, ou d'un menuisier rabotant une planche. Cette dame du monde ne comprenait pas le plaisir qu'un si grand génie pouvait trouver dans le commerce de pareilles gens. Mais Gœthe, volontiers silencieux devant les beaux esprits qui n'ont d'autres idées que celles de leurs livres, était homme à causer sans ennui avec son cocher, appelant son attention sur chaque objet instructif de la route qu'ils parcouraient ensemble et se délectant de toutes ses remarques (1). Il éprouvait à fond ce que Boileau a si bien dit, que

...La nature est vraie, et d'abord on la sent.

La valeur des conversations se mesure au degré de généralité des sujets dont on cause- les excellentes sont celles où, sans lourde in

(1) Lewes, The life of Goethe.

sistance et sans pédanterie, les interlocuteurs touchent aux plus sérieuses questions qui puissent intéresser leur ville, leur pays, l'humanité, le monde; les basses, les faibles ont pour défaut l'absence des idées générales, et le type tout à fait infime de la mauvaise conversation est le cancan, qui ne consiste qu'en vains commérages sur le compte des individus. L'intérêt élevé, substantiel de toutes les conversations d'Hermann et Dorothée est une des principales beautés du poème; on pourrait en extraire (et je crois qu'on l'a fait) une suite de maximes solides et variées, applicables à toutes les circonstances de la vie et dignes de composer une sorte de livre d'or de l'humanité. Mais ce qu'il y a de plus admirable, c'est que ces paroles si riches de' sens ne paraissent ni tirées de l'esprit ingénieux du poète venant se substituer à ses personnages, ni déplacées dans la bouche des petites gens qui les prononcent. Elles sortent tout bonnement des circonstances mêmes qui servent de point de départ aux entretiens. A la fois simples et pro-

fondes, elles sont le fruit savoureux, absolu- - ment sincère et naturel de l'expérience de la vie, telle que chacun des interlocuteurs a pu la .-' faire dans l'exercice de son métier spécial. Le cours de leurs existences, de leurs professions si diverses, n'a pas appris tout à fait les mêmes choses au pharmacien et à l'aubergiste; ils n'expriment tous deux qu'une partie, et même fort incomplète, de la vérité morale, celle qu'ils ont personnellement éprouvée et reconnue juste.

Le pasteur est un personnage mieux fait pour représenter, grâce à la nature de ses fonctions, la totalité de la sagesse, et des trois amis c'est lui, en effet, dont la parole s'élève le plus haut; mais la jeunesse aimable et souriante que le poète lui a prêtée rétablit entre lui et les deux autres une sorte de niveau, et humanise une perfection dont l'inconvénient pourrait être d'inspirer plus d'estime et de vénération que d'intérêt. « C'était un jeune homme touchant à l'âge mûr. Il faisait l'ornement de la ville ; il connaissait la vie et les be-

soins de son auditoire. Il était pénétré de la haute valeur des saintes Écritures, qui nous dévoilent la destinée et les sentiments des hommes, et il connaissait aussi les meilleurs .. livres profanes. » Cette culture d'honnête homme, mêlant un peu de sagesse humaine aux mystères de la Révélation, élargit singulièrement l'esprit du jeune pasteur de Gœthe et fait de lui un personnage autrement distingué que le père de Louise, « le vénérable pasteur de Grünau. »

Mais, quelle que soit la valeur des idées gé- - nérales dans Hermann et Dorothée, elle devient peu de chose si on la compare à la valeur des sentiments généraux. C'est ici la beauté par excellence du chef-d'œuvre de Goethe. Avec quel art, ou plutôt avec quelle félicité d'inspiration, il a su rassembler dans un poème si court tous les sentiments qui sont la force et l'honneur de l'humanité! Au premier rang l'amour, l'attraction réciproque des-sexes, ayant pour fin le mariage, le bonheur domestique; puis l'amour de la patrie, le dévouement de l'individu

à la cause publique; l'amour paternel et l'amour maternel dans leurs nuances les plus délicates; l'amour conjugal, avec sa large et solide assiette qui lui permet de supporter de petites oscillations d'humeur; l'amour filial, plus ou moins tendre et abandonné suivant qu'il s'attache au père ou à la mère, mais accompagné dans les deux cas de la plus profonde vénération ; les vertus civiques, la sociabilité, la politesse, qui rapprochent les fj citoyens d'une même ville et les portent à se ii prêter une mutuelle assistance; la charité exercée envers les hommes à titre de frères :

il enfin le sentiment de l'honneur personnel, la j fière dignité de l'homme et de la femme. Voilà les fondations solides, éternelles, du merveil-

leux édifice; c'est par ces sentiments simples et sains que la poésie de Goethe a ses racines profondes dans le cœur humain, qu'elle est de tous les temps, qu'elle est de tous les peuples, jeune comme celle d'Homère, mais plus riche que celle d'Homère d'une expérience morale de deux mille ans.

Shakspeare a lait usage d un terme assez curieux pour désigner ce qui est creux et faux, ce qui n'a qu'une vaine apparence : modern, dit-il quelquefois là où tantôt nous dirions vide, et tantôt prétentieux. Indirect, mais expressif hommage rendu à la solide beauté de l'antique ! De toutes les œuvres de la littérature moderne, aucune n'est plus antique que Hermann et Dorothée. Les anciens n'auraient rien compris à nos prétendues imitations de l'antiquité grecque, telles. que la Renaissance et le siècle de Louis XIV les mirent à la mode en Europe; ils auraient un peu mieux goûté le Télémaque, et encore, combien de raffinements et d'afféteries modernes dans cet ouvrage, que le XVIIIO siècle admirait trop pour qu'il puisse être vraiment conforme à l'esprit de l'antiquité ! La conscience scrupuleuse à l'excès de cette sublime Iphigénie de Gœthe sacrifiant la vie d'Oreste et de Pylade au devoir absolu de dire la vérité, même à un roi barbare, aurait étonné jusqu'au scandale un Athénien du va siècle; mais dans Hermann

et Dorothee il n'y a pas un seul sentiment qui ne soit simple, vrai, naturel à tel point que ce poème eût pu se faire comprendre et goûter sans beaucoup d'effort par les contemporains de Sophocle et d'Homère.

C'est ainsi que la poésie de Gœthe relève et honore ce qui est humble : d'une petite ville -

elle fait un abrégé du monde, et de cinq ou six bourgeois les représentants de l'humanité. „

On peut appliquer de tout point à Hermann et Dorothée un jugement que Goethe portait sur je ne sais quel écrit de Byron : « Tout ici, disait-il, est original, et tout est, serré, solide, spirituel. Il n'y a pas un passage faible; il n'y a pas un endroit, gros comme la tête d'une épingle, où manquent l'invention et l'esprit poétique. » Mais si la poésie est partout dans F œuvre de Gœthe, si elle existe dans les réflexions du pharmacien, dans les boutades de l'aubergiste, aussi bien que dans les scènes délicieuses d'Hermann avec sa mère et avec Dorothée sous le poirier et au bord de la source,

elle peut avoir plus ou moins d'évidence, plus ou moins de relief et d'éclat. Objective en mainte place du poème, comme dans les pages naïves des poètes primitifs, elle n'y fàit qu'un seul et même corps avec la réalité des choses. Par quel secret de l'art l'auteur d'Hermann et Dorothée a-t-il pu rejoindre, à travers tant de siècles, les poètes non seulement anciens, mais primitifs, et ressembler au père de toute poésie, au vieil Homère, plus que ne lui a jamais ressemblé personne de sa postérité? Il n'y a pas, en esthétique, de question plus curieuse, j'ose même dire plus amusante à étudier.

Le prosaïsme de notre civilisation moderne vient surtout de la division de plus en plus grande du travail et des industries, grâce à laquelle l'individu, par ses seules forces, par ses seuls talents, ne peut rien et périrait bientôt s'il venait à se séparer de l'outillage puissant qui, sans être entre ses mains, le fait vivre. Pour prendre l'exemple le plus proche, comptez combien d'intermédiaires étrangers, com-

bien d'instruments que vous ne maniez pas, que peut-être même vous ne connaissez pas, ont été nécessaires pour que la côtelette dont vous déjeunez paraisse sur votre table! La cuisine peut, comme toute chose, devenir un objet de poésie, à condition qu'elle soit jusqu'à un certain point notre œuvre personnelle. Les jeunes filles qui dédaignent de mettre elles- mêmes la main à la pâte, trouvant cette besogne au-dessous d'elles, ne se doutent point qu'elles se privent parla d'un charme poétique sensible aux yeux des vrais hommes de goût, et par lequel Goethe s'est montré subjugué dès le temps de sa belle et conquérante jeunesse. N'est-ce pas dans l'emploi de ménagère que Charlotte lui est d'abord apparue, et aucune impression peut-elle se comparer à celle que ce spectacle a faite sur lui ?

Tant que dure l'état poétique du monde, le héros d'épopée est à la fois chasseur, boucher et cuisinier; il tue, dépèce et fait rôtir la bête qui sert à son festin. Sa charrue, sa tente, son bouclier, son épée, le vaisseau sur lequel

il traverse les mers, le char qui le porte au combat, sont son ouvrage, ou, s'il ne les a pas faits lui-même, il en connaît assez la fabrication pour pouvoir les réparer au besoin. Le sceptre d'Agamemnon est un bâton de famille que son aïeul a coupé sur la montagne, et qu'il a transmis à ses descendants. Ulysse façonne de ses mains sa couche nuptiale (1). Nausicaa, fille de roi, va blanchir son linge à la rivière. Dans tout ce qui l'environne, dans tout ce qui sert à son usage, l'homme reconnaît les créations de sa propre activité. Partout éclate la fraîcheur des inventions nouvelles, la fierté de posséder ce qu'on ne doit qu'à soi, la joie triomphante de la conquête.

Mais la multiplicité des engins mécaniques et des bras mercenaires ne tarda pas à faire évanouir la poésie des temps primitifs, en paralysant le jeu libre et direct de la personne humaine. Notre existence individuelle dépend aujourd'hui de toute une organisation sociale,

(1) Hegel, Cours d'esthétique,

de tout un engrenage matériel; qui existait longtemps avant nous, que nous n'apprenons à connaître qu'à peine et en faible partie, et dont l'énorme prépondérance réduit à néant le rôle de nos mains. Il est très vrai que ce progrès même de la machine ne prouve pas autre chose que la puissance de l'homme, son génie, son glorieux empire sur la nature, aux yeux de l'intelligence qui raisonne ; mais le jugement esthétique est de première intuition, il ne procède pas d'une opération logique, et aucune considération logique ne fera jamais que de vigoureux rameurs courbés sur leurs s bancs et faisant force de rames, un cavalier lancé au galop de sa monture qu'il maîtrise à son gré, ne soient pas des objets plus poétiques en eux-mêmes qu'une hélice ou qu'une locomotive.

Dorothée, armée d'une longue baguette, touche ses boeufs et dirige avec adresse le puissant attelage; une cruche dans chaque ïiiain? elle va d'un pas léger à la fontaine

puiser de l'eau. La mère d'Hermann, traversant son jardin, redresse les tuteurs sur lesquels s'appuient les pesants rameaux du poirier et les branches du pommier chargé de fruits ; elle ôte diligemment les chenilles qui rampent sur les choux rebondis. Hermann panse lui-même ses magnifiques étalons ; il ne les confie à personne, et le palefrenier n'est là que pour lui donner un coup de main. « Hermann courut à l'écurie, où les ardents étalons, tranquilles devant leur crèche, mangeaient l'avoine pure et le foin récolté dans les meilleures prairies. Il leur mit le mors luisant ; il passa les courroies dans les boucles argentées, attacha les longues et larges brides; puis il conduisit ses chevaux dans la cour, olt le valet zélé poussa sans peine la voiture en la prenant par le timon. Tous deux mesurèrent la longueur des traits et attelèrent les chevaux rapides. Hermann prit le fouet, s'assit et fit avancer la voiture sous la porte 'voûtée. »

Comparez à ces personnages naturellement poétiques ceux de l'idylle de Voss: ils se font

! prosaïquement servir par un domestique qui, # dans une promenade en bateau, par exemple, | dirige l'embarcation, pendant que Louise chante des cantiques à son père. Sans doute ils sont rendus paresseux par leurs copieuses et . continuelles collations; remarquons, à ce propos, l'absurdité antipoétique de leurs libations J de café, quelle qu'en puisse être Futilité comme digestif. Le café n'est pas un produit cultivé par < leurs mains, récolté sur leur sol ; il l'ont trouvé v chez l'épicier, qui leur en a donné pour de l'argent. Mais l'aubergiste du Lion-d'Or boit - avec ses amis du vin de sa propre vigne et qu'il a vendangé et mis en fût lui-même. La - charité exercée envers les émigrants est poétique ; Hermann, personnellement, se met en frais pour eux et leur apporte des dons en na- ture : pain, lourds jambons, bouteilles de vin et de bière, chemises, couvertures, vieille robe de chambre. La charité prosaïque organise une collecte et souscrit pour vingt francs.

Il y a dans le poème un- personnage intéressant, quoique secondaire, dont l'exemple peut

encore nous montrer d'une manière frappante par quel heureux choix de circonstances Goethe arrive, sans effort et tout naturellement, à faire renaître au milieu de notre prose contemporaine la fleur de la poésie primitive. Ce personnage, c'est le juge.

Dans l'état actuel de la civilisation, aucune fonction n'est plus prosaïque que celle de rendre la justice. L'initiative personnelle, la libre inspiration du magistrat ne peuvent s'exercer que dans un cercle très étroit de choses accessoires ; pour tout l'essentiel, il est strictement assujetti à un code et à une procédure. Vivante incarnation des lois qui ont réglé par un système d'articles abstraits tous les rapports des citoyens entre eux et supprimé la pittoresque indépendance des temps héroïques et chevaleresques, le magistrat moderne nous apparaît comme la personnification même de la prose. Jadis la justice était poétique. Un sceptre dans la main, siégeant sous le ciel bleu, elle écoutait les plaintes et pacifiait les différends ; ou bien, armée de pied en cap, elle se

chargeait elle-même du redressement des torts et de l'exécution de la vengeance. « Maintes fois, raconte Joinville, il advint qu'en été le roi allait s'asseoir au bois de Vincennes, après sa messe, et s'accotait à un chêne, et nous faisait asseoir autour de lui. Et tous ceux qui avaient affaire venaient lui parler, sans empêchement d'huissiers ni d'autres gens. » La loi n'était en ces temps-là que la volonté des hommes forts, bienfaiteurs ou tyrans des peuples.

Il est clair qu'un pareil état de choses est détestable ; les poètes qui font mine de regretter « le bon vieux temps » ne voudraient pas s'y voir en peinture. Mais l'instinct qui, dans l'histoire moderne, leur fait rechercher comme plus poétiques les époques violentes et troublées, est profondément juste ; car alors les liens de l'ordre social étant relâchés et les lois sans force, la grandeur individuelle a beau jeu. ((Lorsqu'un peuple, dit Gœthe par la bouche éloquente de son pasteur, coule des jours heureux sur une terre féconde dont les riches produits, renouvelés chaque année, fournissent

abondamment à ses besoins, alors tout va de soi-même. Chacun se croit le plus sage comme le meilleur, et celui qui l'est en effet reste confondu avec les autres, les événements de la vie suivant tout doucement leur cours monotone et tranquille. Mais si le malheur vient à bouleverser le cours ordinaire des choses, s'il renverse l'édifice hospitalier, le jardin et la moisson, s'il arrache à leur demeure l'homme et la femme pour les chasser à l'aventure durant d'affreuses nuits et des jours pleins d'angoisse, oh ! c'est alors qu'on reconnaît quel est l'homme vraiment supérieur, et ses paroles pleines d'autorité ne sont pas prononcées en vain. »

La confusion anarchique qui règne dans la troupe des émigrants fournit à Gœthe une occasion très simple de relever le prosaïsme professionnel de son juge et de faire briller au front de ce personnage l'auréole de poésie qui s'attache naturellement à la majesté non des fonctions, mais du caractère. « Le tumulte s'accroît; des hommes en colère se menacent autour des

chariots ; les femmes mêlent leurs cris à la dispute. Mais voici qu'un vieillard à la noble démarche s'avance au milieu de la querelle ; il réclame la paix., il commande avec l'autorité d'un père, et le silence se fait aussitôt. » Puis il parle. Le calme rentre dans les cœurs irrités; d'un commun accord tous rangent avec ordre leurs bestiaux et leurs chariots. Frappés d'étonnement et de vénération, les témoins de cette scène croient voir un de ces anciens pasteurs de peuples qui guidaient au travers des déserts et des terres inconnues les tribus errantes d'Israël, et ce juge d'une petite bourgade allemande, grandissant tout à coup à leurs yeux et aux nôtres, atteint les proportions épiques d'un Moïse ou d'un Josué.

Telle est, dans He'r'mann et Dorothée, la poésie du sujet. On a souvent dit que Goethe avait pour la matière qu'il mettait en œuvre une suprême indifférence, se faisant fort par son talent d'artiste de donner au néant lui- même l'existence et la forme. Je le veux bien;

mais il faut avoir grand soin de ne point confondre Goethe avec ces virtuoses qui n'ont pas d'autre génie qu'une adresse extraordinaire d'exécution, et qui, connaissant à fond toutes les ressources d'une versification et d'une langue, éblouissent les yeux avec des mots, comme un jongleur avec des boules ou des bouteilles. Gœthe méprisait de tout son cœur la rhétorique superficielle des poètes creux qui ne jurent que par la forme. « On ne veut pas voir, disait-il, que la vraie force et l'effet d'une poésie résident dans l'idée, dans le motif. Aussi on écrit des milliers de poésies dont le motif est nul, ,et qui simulent une espèce d'existence par une versification sonore. » La poésie d'Hermann et Dorothée n'est pas seulement un effet prestigieux d'arrangement et de diction: c'est une réalité substantielle, inhérente au sujet lui-même, mais cachée, qu'un grand poète comme Goethe pouvait seul découvrir, qu'un artiste tel que lui pouvait seul nous montrer.- Rompant avec la convention, avec le faux idéalisme, Gœthe regarde

les choses, et sur le terrain de la vie bourgeoise il voit refleurir la poésie du monde primitif d'Homère ; dans les incidents d'une histoire commune il développe à nos yeux tous les sentiments simples et primordiaux de la nature humaine.

Ce poème étonnant est-il une églogue ou une épopée? La question a été vivement débattue, mais il n'y en a pas de plus vaine. Qu'importe aux choses le nom dont on les nomme ? et quel surcroît d'honneur peut-il y avoir pour un chef-d'œuvre de l'esprit humain à rentrer dans telle ou telle classification de la critique ? Je ne suis pas bien sûr que le kIisanthrope et le Tartufe soient des comédies ; je ne sais trop quel nom donner à Cymbéline, au Marchand de Venise, à la Tempête ; Est/ter, me dit-on? est une élégie : peut-être ; en concluez-vous la moindre chose contre Racine, Shàkspeare, Molière? Si quelqu'un était à blâmer, ce ne pourrait être que les théoriciens de l'art, qui n'ont pas fait leurs catégories assez larges ou assez nombreuses.

Il y a de la poésie épique dans Hermann et Dorothée, il y a aussi de la poésie bucolique ; il y a encore de la poésie élégiaque, tragique et même comique; mais surtout, et cela doit suffire, il y a de la poésie.

II

L'ART DE LA COMPOSITION

Si l'on trouvait que j'exagère l'importance relative d'Hermann et Dorothée parmi les ouvrages de Goethe, et si l'on me citait Faust comme une conception plus hardie, plus puissante, plus originale, je commencerais par ne pas accorder sans débat la supériorité de Faust, même à l'égard de l'invention ; mais enfin, s'il fallait céder sur ce point, je me retrancherais dans un poste invincible : l'absolue perfection de la composition du petit poème. Comme il est décousu ce grand poème de Faust, non seulement dans sa seconde partie, mais même dans sa première ! Quel caphar-

naüm d'idées confuses, contradictoires ! Quel manque de dessein suivi et de logique ! Comme la légende populaire se fond mal avec le symbole ! Quelle scène puérile que cette cuisine de sorcière! Quel pauvre et ennuyeux hors- d'œuvre que cette nuit de Walpurgis! D'admirables beautés suivent ou précèdent ces froides bizarreries, mais ce ne sont que des beautés fragmentaires, et Faust tout entier n'est qu'un fragment. Si le génie créateur e§t moindre dans Hermann et Dorothée (question controversable), au moins est-ce une composition achevée ; ce qui est achevé satisfait seul l'esprit.

Dans ce poème, deux groupes de personnages attirent notre attention : d'une part, la famille d'Hermann; d'autre part, les émigrants, parmi lesquels se détache Dorothée. De ces deux groupes, le second est le plus intéressant, le plus sympathique à tous les cœurs, le plus poétique à tous les yeux. Aussi était-il à craindre qu'il n'usurpât la place principale, et que le

premier groupe (p}Oemie)" puisqu'il contient le héros du poème) ne se trouvât reculé à l'ar- rière-plan dans l'imagination des lecteurs. L'art de Gœthe a été de maintenir continuellement en relief l'entourage d'Hermann, par la part directe qu'il prend à l'action, et de présenter celui de Dorothée en sous-oeuvre,, la plupart du temps par des récits. C'est à l'au- berge du Lion-d'Or que le poème s'ouvre et qu'il se conclut. Le père et la mère d'Hermann, le pasteur, le pharmacien, sont des peintures complètes, ayant une précision de contours, une vivacité de coloris, que n'égalent pas tout à fait la belle esquisse du juge ni le croquis léger de l'accouchée.

Pour prendre à un autre art une autre comparaison, les personnages de l'émigration sont aux parents et aux amis d'IIermann ce que l'accompagnement est au chant. D'un bout à l'autre du poème gronde comme une basse grave et solennelle le tumulte de la Révolution et de la guerre ; il s'élève plus ou moins, se mariant aux sons de l'idylle, jusqu'à ce qu'il

éclate au finale dans un accord magnifique de l'orchestre avec la principale voix de la scène. Le premier effet de l'amour sur le cœur pacifique d'Hermann est d'éveiller en lui les sentiments mâles et généreux, et lorsqu'il joint sa main à celle de Dorothée, c'est comme un défenseur du foyer de ses pères que ce berger d'Arcadie nous apparaît au moment le plus doux de la pastorale; les dernières paroles qu'il prononce d'une voix sérieuse et ferme nous laissent la haute idée d'un soldat résolu à prendre virilement les armes pour la patrie et à repousser l'ennemi national.

L'action commence avec la grande chaleur . du jour, en été, et se termine à la nuit close ; elle a donc une durée de huit à dix heures au plus.

Ce qu'on appelle unité de temps est, comme l'unité de lieu, quelque chose d'indifférent en soi, mais qui ajoute au drame ou au récit une beauté singulière, si dans un espace ainsi économisé une action intéressante, bien suivie et complète, peut se développer sans

aucune gêne. En toute chose la plus grande habileté est celle qui produit le plus d'effet avec le moins de moyens. L'unité de temps n'a rien d'admirable dans le Cid, par exemple ; elle gâte même assez gravement le chef-d'œuvre de Corneille, parce qu'elle fait violence à la quantité tout à fait invraisemblable d'incidents et surtout de sentiments resserrés avec peine dans l'espace étroit de vingt-quatre heures par un grand poète si malheureusement préoccupé d'une règle secondaire de l'art, qu'il allait jusqu'à enfreindre à cause d'elle les règles essentielles de la nature. Corneille ayant toujours eu le goût des sujets extraordinaires, des actions riches en péripéties, des intrigues compliquées, les unités étaient malaisément conciliables avec son système dramatique, et l'on doit regretter qu'il en ait subi le joug. Au contraire, dans Bérénice, Phèdre, Britanni- cus, et le théâtre de Racine en général, les unités sont une beauté de plus, ou, pour mieux dire, elles sont une beauté nécessaire, en intime harmonie avec tout le reste, une loi in-

térieure de l'art perfectionné du. poète. Cet art consiste à choisir un sujet simple et à tirer tous les incidents dont l'action doit se composer du jeu naturel des passions et du caractère des personnages. Au merveilleux qui étonne succède la vérité, qui touche davantage et ne charme pas moins.

Gœthe a construit son petit poème de la même façon et aussi bien que Racine a construit ses tragédies ; c'est le plus bel éloge que je puisse faire de son talent de composition, cet art ayant atteint chez Racine une perfection qu'il n'est pas possible de surpasser. Il n'emploie dans Hermann et Dorothée aucune de ces machines qui constituent le merveilleux, ingrédient nécessaire des vieilles recettes du poème épique ; la seule merveille de l'histoire est que, dans le même jour, Hermann rencontre Dorothée et devienne son fiancé; mais cette promptitude insolite résulte le plus naturellement du monde de la situation même. Si Hermann ne fait pas diligence, la marche

de l'émigration entraînera Dorothée loin de ses yeux, et elle sera perdue pour lui sans retour. La conscience qu'il a de cette nécessité n'est pas le moindre de ses ennuis : « 0 ma mère! s'écrie-t-il, si aujourd'hui même je ne l'amène pas comme fiancée dans notre maison, elle s'éloigne, et le désordre de la guerre et cette fuite aventureuse me l'enlèvent peut-être à tout jamais! »

Le principal obstacle au mariage du jeune homme vient d'un trait du caractère de son père, bourgeois ambitieux et colérique, et cet obstacle est levé par un autre trait de caractère, par la bonté paterne de ce gros commerçant, égale ou supérieure chez lui aux emportements de l'humeur et de la vanité.

Le nœud particulier qui se forme au septième chant par suite du langage équivoque d'Her- mann et de l'erreur de Dorothée, croyant qu'on lui offre une place de servante, ce nœud qui ne se dénoue qu'à la fin, ce malentendu qui, avant de s'expliquer, engendre une série d'effets de plus en plus beaux, résulte encore

des caractères du jeune homme et de la jeune fille aussi naturellement que la plante sort du germe. Timide par tempérament et, en outre, dans les circonstances où il se trouvait, ému, troublé, inquiet des conséquences de sa démarche, désespéré à la vue du fatal anneau d'or qui brillait au doigt de l'étrangère, Hermann devait s'embarrasser dans sa déclaration, balbutier et rester court. Dorothée, de son côté, étant bonne et simple de cœur, ayant autant de rectitude que de présence d'esprit, devait venir au secours du jeune homme par la réponse qu'elle lui fait et par la résolution qu'elle prend sans hésiter. Dans sa situation de pauvre émigrante, elle ne pouvait supposer que le fils du riche aubergiste lui offrît sa main, tandis que la proposition d'entrer chez ses parents comme domestique était une chose très vraisemblable et qui n'offensait pas sa modestie. Enfin la joie d'Hermann à l'idée de garder Dorothée près de lui au moins de cette manière, sa crainte de tout perdre par une explication prématurée, devait lui faire saisir des deux

mains ce malentendu bienheureux comme une véritable planche de salut (1).

Cette logique intérieure qui naturellement, - sans contrainte, sans invraisemblance, tire de motifs purement moraux tous les incidents d'une action courte, rapide et pleine, est le comble de l'art, et c'est là que triomphe avec Racine -- l'auteur d'Hermann et Dorothée. Dans le document original où Gœthe a pris l'idée de son poème, dans cette histoire, publiée à Leipzig en 1732, des luthériens expulsés de l'archevêché de Salzbourg, le jeune homme de la ville de Gera, amoureux d'une jeune fille de l'émigration, lui demandeur rase si elle veut bien s'engager au service de son père. Prêter à Hermann une semblable ruse eût été un contresens psychologique des plus graves en lui-même et dans ses conséquences, car il aurait ruiné par la base la beauté profonde de la composition.

Un parallélisme très poétique entre la nature

(1) Wilhelm von Humboldl's ästhetische Versuche über

Goethe's Heitmann und Dorothea.

extérieure et les sentiments des personnages règne durant le cours entier de l'action. Elle , se passe en un jour d'été, beau et serein en apparence, mais chargé d'électricité et qui doit finir par un orage. C'est un temps à rendre l'aubergiste plus irritable, le pharmacien plus impatient, Hermann plus agité et plus inquiet. - Dès le matin, un vent du midi soulève la poussière. On ne peut sortir sans être en nage, et tous les promeneurs, le visage enflammé, essuient avec leurs mouchoirs la sueur de leurs fronts. Les mouches abondent et sont féroces. L'aubergiste et sa femme croient, il est vrai, que le temps est sec et qu'il va durer ; mais, en météorologie, les gens de la campagne se trompent presque autant que le bureau des longitudes. Qui jamais, plus que Hermann et plus que Dorothée, dut croire à la durée, à l'éternité du ciel bleu, en cet instant suprême de l'après-midi où « ils virent leurs images se balancer, réfléchies dans l'azur de la source, et s'incliner l'une vers l'autre et se saluer amicalement dans le miroir? »

Mais le jour baisse; l'orage se forme à \ l'horizon. « Hâtons-nous, » dit Hermann à sa ' bien-aimée ; et tous deux marchent à grands pas, « admirant les blés magnifiques que le vent balance sur leurs tiges et qui égalent presque la haute taille du jeune couple passant au travers. • » Les rayons obliques du soleil, s'échappant du bas d'un lourd nuage bordé de cuivre et d'or, projettent sur la plaine une dernière lueur où se dessine la silhouette grandissante des deux amants. Le crépuscule est de courte durée, un voile épais s'étend sur le ciel ; bientôt la nuit commence. Hermann et " Dorothée sont arrivés sous le poirier, où ils font halte.

Le grand poète, qui vient de faire rayonner toute la pureté du ciel sur le premier rappro- \ chement des deux cœurs au bord de la fontaine, ne va pas recommencer la même scène sous le poirier sans l'éclairer d'un nouveau sourire de la nature. Du milieu des nuages la lune, dans son plein, se dégage tout à coup. Dorothée, après avoir questionné Hermann sur le caraç-

tère de ses parents et sur la conduite qu'elle devra tenir pour se rendre agréable à chacun d'eux, vient de lui demander comment elle doit aussi agir envers lui, le fils unique de ses maîtres, qui plus tard deviendra le maître à son tour ? Ils s'asseyent sous l'arbre. Après un silence, Hermann répond en prenant la main de la jeune fille : « Consulte ton cœur, et obéis à toutes ses inspirations. » Il n'ajoute rien, et un second silence a lieu. Enfin Dorothée s'écrie : « Que j'aime cette douce clarté de la lune! » Délicieuse substitution d'objets familière à l'amour ! Déjà, près de la source, Dorothée s'était laissé prendre d'une admiration attendrie pour l'eau fraîche et ruisselante. Le cœur épanoui par l'amour devient sensible à toutes les impressions, et la bouche, qui n'ose encore lancer à son adresse le doux verbe aimer, le conjugue avec la nature entière.

Ce beau clair de lune n'a qu'un instant. De profondes ténèbres, illuminées de temps à autre par des éclairs sinistres, ne tardent pas à lui succéder. Dorothée est conduite avec précaution

par Hermann le long du sentier étroit et rapide qui descend à travers la vigne. Soudain le pied lui manque, elle glisse sur son guide, qui déploie son bras robuste et, roide lui-même comme le marbre, sert d'appui sans broncher à la superbe créature, honneur et modèle de son sexe. Mais Hermann est aussi l'honneur du sien ; nulle part il ne paraît plus grand que dans cette circonstance, où il vient de reconquérir la supériorité normale du sexe fort sur le sexe faible.

Dès qu'ils sont entrés dans la maison, l'orage éclate, et en même temps a lieu la crise que devait provoquer la prolongation du malentendu entre les deux amants. Aux premières paroles du facétieux aubergiste, la pauvre fille, croyant qu'on se moque d'elle, rougit de honte et répond avec dignité en maîtrisant son amère douleur. Mais quand le pasteur qui l'éprouve a parlé, elle ne peut plus se contenir et ses vrais sentiments débordent. Son cœur se gonfle, un profond soupir s'exhale de sa poitrine, et ses yeux laissent échapper un torrent de larmes

brûlantes. Elle fait avec passion l'aveu de son amour, de peur qu'on ne se méprenne sur son compte et qu'on ne l'accuse d'un orgueil déplacé dans son humble condition. Cela dit, il ne lui reste plus qu'à partir sur-le-champ. « Rien ne m'arrêtera, je le déclare, ni la nuit épaisse qui couvre la terre, ni le tonnerre que j'entends gronder, ni la pluie qui tombe à grands flots, ni le vent qui mugit avec violence ! » Quel grand caractère que celui de cette jeune fille, dont tous les éléments déchaînés ne peuvent faire fléchir la fière indépendance et la ferme résolution ! Quelle symphonie que ce duo de la tempête et de la volonté passionnée ! Mais au dehors « la pluie qui tombe à grands flots » est une bénédiction pour la terre altérée ; les pleurs de Dorothée sont aussi un bienfait pour elle, pour Hermann, pour les heureux parents, et cet orage du cœur se termine en moisson abondante de bonheur et d'amour.

C'est un principe de composition, en poésie

comme en architecture, qu'aucune partie de l'ouvrage, pas même celles qui semblent de pur ornement, n'ait en elle-même sa raison d'être, mais que chaque détail soit motivé par ce qui précède ou par ce qui suit et concoure à l'effet de l'ensemble. L'auteur d'Hermann et Dorothée n'a point failli à cette grande règle de l'art grec et de l'art français, qui doivent à la logique leur perfection exemplaire. A tlialie ou le Parthénon n'est pas mieux construit que ce poème en neuf chants. Rien n'y paraît de trop, et tout est nécessaire.

Pour citer quelques exemples, le faux pas que fait Dorothée en entrant à l'auberge du Lion-d'Or n'est pas seulement l'occasion du beau tableau où nous voyons Hermann, ferme et respectueux, soutenir un instant le doux fardeau de la jeune fille : il prépare, il annonce la scène de tragi-comédie qui va suivre, et Dorothée, moitié riante et moitié sérieuse, interprète elle-même cet accident comme un fâcheux présage. Quels récits d'événements antérieurs à l'action furent jamais moins sem-

blables à des hors-d'œuvre que ceux del'incendie au deuxième chant et de la Révolution française au sixième? Ce que le héros nous révèle de plus intéressant sur son propre cœur et sa propre histoire se rattache par des liens très étroits au premier de ces deux récits ; le second, introduction naturelle et nécessaire des faits dont nous sommes spectateurs, mentionne une circonstance caractéristique de la vie de Fhé- roïne : « Elle était restée avec ses compagnes dans une ferme isolée, pendant que les hommes marchaient à l'ennemi. Tout à coup une petite bande de fuyards envahit la cour, commence le pillage et pénètre dans la chambre des femmes. Un désir effréné les saisit, ils s'élancent sur la troupe tremblante. Elle, sans hésiter, arrache le sabre à l'un d'eux, lui en assène un coup violent et le jette mourant à ses pieds. Avec une mâle intrépidité, elle frappe encore quatre de ces brigands, qui échappent à la mort par la fuite, et sauve ainsi ses compagnes ; barricadant ensuite la porte de la ferme, elle reste à veiller les armes à la main. »

Quelques critiques, préoccupés de ceLte idée banale et fausse qu'aucun ouvrage parfait n'est sorti de la main des hommes, ou peut-être saisis de la même impatience qui anima contre Aristide un paysan de l'Attique, ont blàmé cette force physique et morale de Dorothée comme un trait excessif qui la fait sortir des conditions de son sexe. Blâme bien peu intelligent; on oublie que l'époque extraordinaire où l'action se passe veut des caractères exceptionnels, et qu'à la fin du poème Hermann, la main dans celle de sa vaillante épouse, lui dira : « Qu'à présent ou plus tard l'ennemi vienne nous menacer, c'est toi qui me donneras mes armes. »

L'exemple le plus beau de l'art avec lequel Gœthe compose est l'ouverture du dernier chant:

Une courte invocation aux Muses, la seule qui soit dans tout le poème, nous annonce d'abord que nous touchons au but, mais qu'il nous reste un obstacle à franchir, et elle nous

transporte chez les parents d'Hermann. On y attend avec impatience le retour du fils de la maison. La mère ne peut rester en place. Trois fois elle est rentrée dans la salle où le pasteur et le pharmacien sont revenus tenir compagnie à l'aubergiste ; elle se plaint du temps, elle se plaint de la nuit, elle se plaint surtout des deux voisins qui ont quitté Hermann sans avoir fait pour lui la demande en mariage, sans même avoir parlé à la jeune étrangère. Le maître du Lion-d'Or, non moins nerveux au fond et agacé en outre de toutes ces doléances inutiles, gronde sa femme d'aggraver le mal par l'étalage bruyant de son inquiétude. « Dans des moments comme ceux-ci, » dit alors le pétulant pharmacien tranquillement assis à sa place et n'ayant pas pour s'agiter les mômes motifs que les parents, « dans des moments comme ceux-ci, je sais toujours gré à mon cher père (Dieu veuille avoir son âme !) d'avoir si bien extirpé chez moi les racines de toute impa- tience, que mon caractère n'en a pas conservé le moindre vestige et que depuis lors je sais me

posséder et attendre aussi philosophiquement qu'aucun des sept sages. » Gomment donc s'y est-il pris ? demande le pasteur en souriant ; et le pharmacien, toujours prompt à parler, raconte en détail le bizarre sermon que, dans une circonstance mémorable de ses premières, années, son père lui fit sur la patience en prenant pour texte un cercueil.

Toute cette scène est d'un caractère mesquin, à la fois comique et funèbre ; on y voit grimacer des visages de mauvaise humeur, un vieil apothicaire goguenard, et finalement le squelette de la mort. L'entrée du jeune couple, rayonnant de vie et de beauté, aurait manqué misérablement son effet, si elle avait eu lieu, sans transition, à la suite d'une conversation pareille. Mais à son tour le pasteur prend la parole : « L'image saisissante de la mort, dit-il avec une aimable gravité, ne s'offre pas au sage comme un objet d'effroi, ni à l'homme pieux comme un terme. Elle ramène le premier à la pratique sérieuse de la vie et lui enseigne l'action ; chez le second elle fortifie au

milieu de l'épreuve l'espoir d'une félicité à venir. Pour l'un et pour l'autre, la mort devient la vie. Votre père a eu tort de montrer à votre cœur impressionnable d'enfant la mort seule dans la mort. Il faut présenter au jeune homme le tableau d'une noble maturité, au vieillard il faut offrir celui de la jeunesse dans sa fleur, afin que tous deux reposent leurs regards avec joie sur ce cercle éternel où la vie succède sans cesse à la vie. »

Au même moment la porte s'ouvre : le beau couple paraît. Les parents et les amis d'Her- mann s'étonnent de la stature et de la beauté de l'étrangère, qui sont en parfaite harmonie avec celles du jeune homme, et quand ils franchissent ensemble le seuil, la porte semble pour eux trop petite.

S'il y a un sublime dans l'art de composer, d'introduire les personnes, de présenter les choses, en voilà, un exemple. Je ne connais dans aucune littérature -rien de plus magnifique que cette entrée des deux amants.

III

LA VÉRITÉ DES CARACTÈRES

Dans l'œuvre quasi divine de la création poétique, créer des caractères est le suprême effort du génie ; c'est la production qui couronne les autres et qui donne la vie à tout ce petit monde, dont les richesses matérielles et la savante architecture ne seraient sans cela qu'un corps sans âme ; c'est le miracle à la suite duquel le créateur peut se reposer en se félicitant du travail de ses mains. Notre mémoire oublie aisément le plan, le sujet même des ouvrages les mieux faits ; combien y a-t-il d'hommes de lettres capables d'analyser au pied levé les chefs-d'œuvre de la comédie, de la

tragédie, du roman? Mais tout le monde conserve le souvenir de certains personnages quand une fois on les a vus agir et entendus parler. C'est uniquement par les caractères que le drame ou l'histoire s'empare de l'imagination avec force et ténacité, en sorte que prose ou vers, vérité ou fiction, ce qui est dépourvu de figures caractéristiques ne peut rester vivant dans l'esprit du lecteur.

Les caractères excellents sont rares en littérature : ils présentent à la fois des traits individuels, qui leur donnent une physionomie bien distincte entre tous les caractères généralement semblables ; des traits particuliers à telle ou telle nation, à telle ou telle époque, qui leur assignent un lieu et une date ; enfin des traits universels, qui les rendent partout reconnaissables et partout intéressants. Tels sont les personnages de Shakspeare. La tendance de l'art français est d'effacer peut-être un peu trop les angles et les saillies des individus, afin de montrer l'homme dans l'universalité de sa nature. C'était aussi la ten-

dance de Fart grec; mais avant qu'elle eût commencé à prévaloir, les héros de l'épopée homérique s'étaient signalés par une remarquable richesse de traits individuels. Les personnages d'jEermann et Dorothée, comparables à ceux de Shakspeare et d'Homère, sont à la fois très originaux et très humains. Quant à ce qu'ils peuvent offrir de vérité relative à l'époque et à la nation auxquelles ils appartiennent, il ne me semble pas qu'il y ait lieu d'en faire un mérite à Goethe ; car cette sorte de vérité ne dépend pas du choix des poètes, j ne relève pas de l'art, et la médiocrité aussi J bien que le génie, mieux peut-être que le génie, produit des caractères toujours vrais en j ce sens. Quand j'entends vanter dans Hermann et Dorothée l'exactitude des mœurs allemandes, j'avoue que l'éloge me touche peu. Il est incontestable que les mœurs sont allemandes ; mais ce que j'admire infiniment plus que la couleur locale, c'est le goût exquis, le sentiment élevé de l'idéal, grâce auxquels Gœthe a éliminé les singularités trop exclusives de

temps et de lieu qui, n'ayant rien d'humainement intéressant, contractent vite un air d'é- trangeté ou de niaiserie. Le poème de Voss nous laisse voir à chaque page qu'il est l'œuvre d'un Allemand du XVIII0 siècle : est-ce qu'il en vaut mieux pour cela ?

Cependant on se complaît, de nos jours, dans cette façon extérieure et superficielle d'apprécier la poésie. L'aberration de la critique littéraire, chez quelques-uns de ceux de nos contemporains qui la représentent avec le plus d'autorité et d'éclat, c'est de considérer surtout dans les ouvrages d'imagination la vérité temporaire et locale, justement celle qui ne demande point de talent pour être observée. Dans Shakspeare et dans son théâtre, par exemple, on nous montre l'Anglais du xvie siècle, avec un très grand luxe de descriptions pittoresques, où l'on passe tumultueusement en revue les mœurs et la garde- robe du temps, les coutumes et les costumes, surtout les costumes. Assortir des couleurs, faire carillonner des mots sonores est sans

conteste une occupation bien permise à ceux qu'elle amuse, quoique fort différente de celle qui consiste à exprimer des jugements et des idées ; mais à quoi bon un grand poète pour thème de ces brillants exercices ? Le premier venu faisait l'affaire.

L'appréciation d,'HeNnann et Dorothée, sous la plume tapageuse des critiques dont je parle, se passerait toute en peintures détaillées de la vie des campagnes et des petites villes allemandes à l'époque de la Révolution ; peut-être même jugeraient-ils le voyage des bords du Rhin nécessaire pour l'intelligence du chef- d'œuvre. Gœthe voyait déjà poindre cette race de philistins bardés d'érudition, qui étouffent la poésie sous la géographie et l'histoire. « Les voilà, s'écriait-il avec ennui, qui s'avisent de chercher quelle ville de la vallée du Rhin j'ai voulu désigner dans Hermann et Dorothée! .Comme s'il ne valait pas beaucoup mieux que chacun s'imagine celle qu'il préfère ! On veut de la vérité positive, de la réalité topographique, et on perd ainsi la poésie. »

Volontiers donc je négligerais l'élément national des caractères dans les œuvres d'imagination, pour m'attacher de préférence à ce que les personnages présentent d'originalité comme individus, et de vérité en tant qu'hommes. C'est par ces deux aspects, par le second surtout, que les figures du poème de Goethe me semblent poétiquement intéressantes.

Nous connaissons en gros le caractère de l'aubergiste. Il ne me reste à signaler chez lui qu'un trait, le plus comique de tous et le plus important, car il fait l'unité du personnage : l'attachement excessif à .sa propre personne. Le pronom ie règne en souverain dans toutes les paroles du propriétaire du Lion-d'Or. Repassez la suite de son rôle, d'un bout à l'autre vous y entendrez cette note dominante. Le poème s'ouvre par un discours de lui, et son premier mot est : Icli habe. Il lui paraît convenable, dans sa position de fortune, d'envoyer du secours aux émigrants, « car donner est le devoir du riche; » j'ajoute qu'il remplit avec

plaisir ce devoir, le cœur chez lui étant bon, et la personnalité qui lui fait ramener toute chose à lui-même comme au centre du petit monde où il vit n'étant rien moins qu'un dur égoïsme. Mais, quant à lui, jamais il ne ferait un pas pour voir de ses yeux les misères qu'il soulage ; « pour moi, dit-il, je ne voudrais pas être là ; l'aspect des malheureux m'afflige. » Complètement ruiné autrefois par l'incendie qui a détruit la maison de son père, l'aubergiste a refait lui-même sa fortune par son intelligence et par son travail ; Hermann, bon garçon assurément, mais nature indolente, sans ambition, sans émulation, une de ces médiocrités honnêtes qui seraient satisfaites de passer leur vie « claquemurées à la maison et blotties derrière le poêle, » Hermann lui donne peu de joie. Concevons bien le juste orgueil que devait inspirer à ce digne homme la conscience de son mérite personnel, le dépit légitime qu'il devait éprouver en voyant les goûts de son fils, et n'amoindrissons pas la force d'un sentiment qui est un des ressorts du

drame. La répugnance de l'hôte du Lion-d'Or, à l'idée que Hermann serait capable d'épouser une pauvre villageoise, est fondée sur des motifs tout aussi sérieux que celle de Wallen- stein, quand il apprend qu'un simple fils d'officier recherche la main de sa fille.

« Quoi ! s'écrie le héros tragique de Schiller, j'aurais fait tant de sacrifices pour m'élever à la hauteur où je suis, pour laisser derrière moi le vulgaire des hommes, et je terminerais ce grand rôle par une alliance ordinaire ?... Elle est tout ce qui survivra de moi dans ce monde. Je veux mettre une couronne sur sa tête, et mourir. » Faut-il, demande le père d'Hermann, que l'homme croisse sur la terre comme un champignon et meure à la place où il est né, sans laisser aucune trace de sa vie et de ses œuvres ? Combien il aurait souhaité que son fils entreprît un voyage ! « car celui qui a vu les grandes villes n'aura pas de repos jusqu'à ce qu'il ait embelli la sienne, si petite qu'elle soit. » Quant à lui, six fois déjà le conseil d'administration lui a fait l'honneur de le charger

de la direction des travaux pour la restauration de l'église et du grand portail, le récrépissage du clocher, la construction des nouveaux aqueducs, et dans toutes ses entreprises il a obtenu l'applaudissement des citoyens. Sa doctrine bien ferme est qu'un fils ne doit point se contenter du degré atteint par son père dans l'échelle sociale, mais qu'il doit s'élever plus haut, « car jusqu'où descendraient bientôt la famille et la cité sans ce constant progrès? Qui n'avance pas recule... Si mon- père avait fait pour moi ce que j'ai fait pour toi, s'il m'avait envoyé à l'école, si j'avais eu des maîtres, en ! vérité je serais aujourd'hui quelque chose de mieux qu'aubergiste au Lion-d'O?"! »

H

Ja, ich wsere was anders als Wirth zum goldenen Lœven !

Au moment où éclate la colère de l'aubergiste de plus en plus échauffé, toute sa per- sonnalité se gonfle et déborde. Avec quel manque de mesure et de tact, avec quel emportement d'amour-propre il fait sentir à Hermann que, dans la question de son mariage,

les convenances du père de famille doivent primer les inclinations du fils : « Ne t'avise pas de m'amener ici pour bru une fille de paysan, une vachère ! Dieu merci, j'ai assez vécu pour connaître les usages du monde ; je sais recevoir les messieurs et les dames de façon à ce qu'ils s'en aillent contents de mes manières ; je sais me rendre agréable aux étrangers ; c'est bien le moins que je trouve une bru qui ait à son tour des prévenances pour moi et qui me délasse de toutes mes fatiguas. Je veux qu'elle me joue aussi du clavecin ; je veux que le beau monde et la meilleure société prennent plaisir à se réunir chez moi comme on fait le dimanche dans la maison du voisin. »

Il est avantageux pour Hermann que son père, avant qu'on lui ait réellement demandé d'accepter pour bru une fille pauvre, se soit monté d'emblée à un tel diapason et qu'il ait proféré contre cette bru imaginaire, qu'il ne méprise encore qu'en principe, la suprême insulte: die TpuUe! car cet excès de violence a

comblé la mesure ; le gros homme désormais i ne pourra plus que faiblir et céder. Quand sa > femme, secondée par l'éloquence persuasive du ( pasteur, puis son fils dans le lan gage le plus beau et le plus émouvant viennent successi- ' vement le supplier, sa verve est épuisée ; il I garde le silence. La courte réponse qu'il fait t enfin nous le montre fidèle à son caractère, bon au fond, mais personnel toujours, même dans ses mouvements de bonté : « Ainsi donc, il me faut aujourd'hui faire l'épreuve du danger qui menace tous les chefs de famille, celui de voir la mère trop indulgente favoriser la passion du fils, et les voisins se mettre de la partie, dès qu'il s'agit de tomber sur le père ou sur le mari. Je ne veux pas lutter contre vous tous ; à quoi cela me servirait-il ? Je vois déjà venir les scènes de bouderie et de larmes. » C'est uniquement dans l'intérêt de sa propre tranquillité qu'il semble donner son consentement.

Il ne serait guère possible à Hermann de se contenter de cette forme peu gracieuse, et il

s'écrierait comme Iphigénie sèchement exaucée par Thoas : « Que ce ne soit pas ainsi, ô mon roi ! » si l'onction d'un sentiment de piété ne venait rendre douces et graves les dernières paroles de l'excellent père. « Allez, examinez, dit-il au pasteur et au pharmacien qui s'offrent pour prendre des informations, et amenez-moi une fille avec la bénédiction de Dieu ; sinon, puisse mon fils oublier cet amour ! » Un instant auparavant la mère d'Hermann venait de dire, dans le même sentiment de foi, que le ciel lui- même avait mis sur le passage du jeune homme la femme qu'il devait épouser. Heureuses les familles où ce langage est naturel et ne fait que traduire une habitude constante de la pensée ! aucun dissentiment sérieux ne saurait longtemps les désunir.

L'expression la plus comique de la personnalité de l'aubergiste se trouve au dernier chant du poème, à l'instant aigu de la crise provoquée par le langage équivoque d'Hermann et par le malentendu de Dorothée. La jeune fille vient de faire, en face de tous les éléments

déchaînés, le serment solennel qu'elle ne restera pas une minute de plus dans cette maison, et elle s'avance vivement vers la porte, que défend à grand'peine la mère douloureusement étonnée. Mais le père se lève ennuyé : « Voilà donc, murmure-t-il, le salaire de mon excessive indulgence ! elle n'a servi qu'à m'attirer tout ce qu'il y à pour moi au monde de plus désagréable ; car il n'est rien que je puisse moins souffrir que les pleurnicheries des femmes et ces cris passionnés qui jettent la confusion dans les idées, quand il suffirait d'un peu de jugement pour les éclaircir. Je suis las de toutes ces scènes où je ne comprends rien ; tirez-vous en vous-mêmes si vous pouvez. Quant à moi, je vais me coucher. » Et il se dirigea, dit le poète, vers la chambre où était dressé le lit conjugal dans lequel il avait coutume de se reposer et de dormir :

Wo ihm das Ehbett stand und wo er zu ruhen gewohnt war.

Cette fois encore, la menace n'a rien de bien

terrible ; car, un instant après, nous voyons le bonhomme embrasser Dorothée en s'essuyant les yeux.

L'hôtesse du Lion-d-'Or est peinte avec autant de vérité que son mari. « Les hommes sont violents, » dit quelque part cette femme aussi digne d'être appelée die kluge, verstandige Hausfrau que le prudent Ulysse 6 iroàûuTjTiç '08u(î(T£uç, « les hommes sont violents, ils ne pensent jamais qu'aux moyens extrêmes, et le moindre obstacle suffit pour les jeter hors de la voie ; mais une femme est habile à trouver des expédients, à prendre même certains détours pour atteindre adroitement le but. »

Avec cet art de découvrir le fond des caractères, que Stuart Mill signale comme un talent féminin par excellence, notre intelligente ménagère connaît si parfaitement son mari et son fils que ce serait de leur part la plus vaine prétention d'espérer lui donner le change sur leurs sentiments véritables. Les emportements

du premier ne la déconcertent pas, et pendant que Hermann croit tout perdu parce que son père s'est mis en colère contre lui, elle sait bien qu'il fait plus de bruit que de mal ; elle l'a étudié depuis longtemps et toujours elle l'a vu, plus excité après son dîner, parler fort et beaucoup sans écouter les autres, sans souffrir la contradiction ; mais cette fièvre ne dure pas, elle se dissipe avec les fumées du vin. La bonne mère saisit avec une hardiesse ingénieuse, condition et garantie du succès, le moment psychologique d'intercéder auprès du père pour Hermann et pour son amour, et ce moment c'est l'heure même. Tout en ce monde est soumis à la loi de la réaction ; le calme succède à la tempête, la réflexion chez les hommes de premier mouvement se fait jour quand la passion s'est refroidie'; n'est-il pas naturel, pense d'instinct l'habile femme, qu'une sortie aussi injuste contre mon brave Hermann soit suivie d'un peu de repentir secret ? Allons donc sans rétard en recueillir le fruit. « Nous aurons recours, ajoute-t-elle, aux deux amis

encore attablés en cet instant auprès de ton père, et le sage pasteur surtout nous aidera. »

La mère et le pasteur ont un coup d'œil également pénétrant; iLs lisent avec la même facilité l'un et l'autre dans le cœur du père et dans celui du fils ; mais le pasteur est versé dans la connaissance des saintes Ecritures et des meilleurs livres profanes ; la mère, simple femme, n'a pas d'autre science que celle de l'esprit naturel et du cœur.

La clairvoyance de la tendresse maternelle, voilà le trait que Gœthe a fait ressortir avec une admirable fidélité de pinceau dans la scène si touchante de' la mère et du fils sous le poirier. La femme de Schiller racontait que l'auteur, lisant un soir à haute voix cette incomparable scène, se sentit lui-même tellement ému qu'il ne put retenir ses larmes.

Hermann, le cœur deux fois meurtri par son amour et par les paroles violentes de son père, s'est éloigné de la maison beaucoup plus que de coutume, rêvant pour son chagrin un abri soli-

taire. Sa mère se met à sa recherche ; elle com- - prend qu'il souffre et veut le consoler. Un in- î s,tinct sûr la guide en haut de la colline, au pied de cet arbre séculaire qui domine la contrée ; c'est là qu'elle surprend son fils, profondément absorbé dans ses pensées, les yeux rouges et ,gonflés de pleurs. Il n'aurait pas besoin de rien dire, elle sait tout, mais la parole soulage, et avec une indicible douceur elle l'invite à parler. Il fait alors un éloquent discours, dont la conclusion est qu'il veut s'engager comme soldat. Les raisons qu'il donne pour partir le sac au dos dans un si grand péril de sa patrie sont sérieuses, solides, sans réplique ; personne ne pourrait ni ne voudrait les réfuter ; mais la bonne et intelligente mère ne s'y laisse pas prendre :

« Mon fils, quel changement s'est opéré chez toi? Tu ne parles plus à ta mère comme hier, comme toujours, librement et avec franchise, et tu ne lui dis pas toute ta pensée. Si une - autre personne que moi entendait maintenant ton langage, séduite par tes paroles et par tes

discours belliqueux, elle te donnerait hautement son approbation et louerait ton dessein 'comme le plus généreux que puisse former un homme ; mais moi, je te blâme, car, vois-tu, je te connais mieux. Il y a dans ton cœur de tout autres pensées, et tu me les caches. Car, je le sais, ni le tambour, ni la trompette ne te séduisent, ni le désir de faire briller un bel uniforme aux yeux des jeunes filles. Si brave que tu sois, ta vocation est de garder la maison et de travailler paisiblement à la culture de la terre. Ainsi révèle-moi sans détour le motif de cette subite résolution. »

Hermann avoue alors que ce qu'il vient de dire n'était, en partie du moins, que des mots destinés à cacher la pensée amère qui lui déchire le cœur. Cette arrière-pensée, il l'a déjà laissé entrevoir en terminant tout à l'heure son discours par ces paroles significatives : « Que mon père dise ensuite si le sentiment de l'honneur n'est pas vivant dans ma poitrine, et si je n'ai pas aussi de hautes ambitions ! »

L. Pleurant et sanglotant sur le sein de sa mère, ' il lui dit maintenant toute la peine que son père lui a causée. C'est le commencement de la confidence, ce n'en est pas encore le point essentiel. Si le cœur d'Hermann est si impressionnable aujourd'hui, c'est qu'une autre blessure I! a rendu sensible. Vaguement et en termes généraux, le jeune homme finit par s'écrier qu'il a besoin d'une femme. Voilà le second pas. Sa mère lui épargne le dernier: « Mon fils, je crois que ton choix n'est plus à faire : celle que tu aimes, c'est la jeune fille fugitive à qui tu as parlé ce matin. » — « 0 ma bonne mère ! vous l'avez dit. » Existe-t-il une peinture plus belle et plus vraie de l'amour maternel, et n'est-ce pas pour cette séène sans pareille que semblent écrits les vers délicieux de La Fontaine :

Qu'un ami véritable est une. douce chose!

Il cherche vos besoins au fond de votre cœur;

II- vous épargne la pudeur

De les lui découvrir vous-même.

Je poursuis ma revue des caractères du poème de Goethe.

Le pharmacien est un petit vieux. Nulle part cette indication ne nous est donnée d'une façon directe, mais elle résulte avec évidence des faits et gestes du personnage. De l'air extérieur des gens, Gœthe ne nous dit rien ou nous dit peu de chose ; d'après ce qu'il nous apprend de leur moral, notre imagination construit leur physique. L'âme, dans sa poésie, façonne le corps à son image. Il est clair, par exemple, que l'aubergiste est un gros homme, au tempérament sanguin et apoplectique. Quant au pharmacien, il est petit, car il est insinuant, il se glisse comme un furet le long des haies, des jardins et des granges, il s'assied à moitié dans une voiture dont le conducteur ne lui inspire pas toute confiance, prêt, au moindre péril, à s'élancer légèrement dehors et à se retrouver debout sur ses deux jambes; et il est vieux, car à tout propos il parle du passé, préférant les anciennes mœurs aux usages actuels.

Comme tous les autres personnages qui j ouent dans le poème un rôle actif, le pharmacien est . bon, du moins c'est un bonhomme. Je sais bien qu'il est célibataire endurci, et qu'en toute circonstance la conservation de sa chère personne est à ses yeux la chose principale ; mais cette prudence égoïste, qui est une loi de la nature humaine, se concilie avec la bienveillance, la serviabilité, l'esprit de sacrifice et de support, qui est une condition de la vie en commun. Dans la petite société idéale que peint Gœthe, il n'y a point de place pour l'égoïsme pur, autrement dit, pour la méchanceté. Chacun des personnages ayant une physionomie distincte, la bonté est chez tous le trait fondamental.

« La bonté tempère. l'humeur irritable de l'aubergiste et brille en sa femme sans aucun, mélange ; elle adoucit les ressentiments de ce juge violemment chassé de son pays ; elle préserve de toute amertume l'expérience du pasteur, et c'est, elle qui respire encore jusque

dans Fégoïsme inoffensif et la misanthropie sans aigreur du pharmacien (1). »

Il est vrai qu'il se félicite, en ces jours de sauve-qui-peut général et de bouleversement, de n'être ni mari ni père, de n'avoir que lui seul à soigner et à sauver ; mais ce n'est point par insensibilité aux maux d'autrui qu'il tient ces propos sans conséquence, que l'aimable sagesse du pasteur aurait corrigés avec un sourire et auxquels le sentiment sérieux dont le cœur d'Hermann est rempli pouvait seul faire une réponse sévère. Je me figure au contraire ce bon petit vieillard comme sensible à l'excès, et je ne veux pour preuve de son extrême vivacité de sentiment que l'impression produite sur lui parle spectacle de l'émigration. « Après tout ce que j'ai vu, dit-il, lajoie ne me reviendra pas de sitôt. Qui pourrait raconter une telle succession de misères ? » et son imagination

(1) Essai sur Hermann et Dorothée de Gœthe, par J.-J.

Weiss, licencié ès lettres, agrégé d'histoire. 1856.

encore tout émue retrace du lamentable cortège le tableau le plus pathétique.

Le véritable égoïste ressemble au colimaçon, animal casanier, paresseux, solitaire (1) ; mais notre ami, « le voisin bavard, » par son obli- geance empressée, par son besoin d'agitation, d'ingérence et d'ubiquité, rappelle plutôt la mouche du coche. Il a plus de zèle que d'adresse. Hermann, qui ne s'y trompe pas, se hâte de demander que monsieur le pasteur veuille bien se joindre à lui, lorsqu'il s'offre pour aller recueillir des renseignements sur l'étrangère. Ce serait se méprendre du tout au tout sur ses intentions que d'attribuer les paroles suivantes à un dessein malicieux de mettre des bâtons dans les roues : « Hâtez-vous lentement, c'était la devise de l'empereur Auguste. La jeunesse a besoin qu'on la dirige..... Je questionnerai les gens au milieu desquels la jeune fille a vécu ; on ne m'abuse pas facilement, moi; je sais

(1) Je renvoie non à l'histoire naturelle, mais îi la jolie fable d'Arnault.

peser la valeur des mots. » Et lorsque les deux compagnons ont aperçu par l'ouverture de 1s haie la belle jeune fille emmaillotant l'enfanl de l'accouchée, moins confiant que le pasteui qui s'enthousiasme à première vue : « L'apparence, dit le pharmacien d'un air important el circonspect, l'apparence est souvent trompeuse, Je ne puis me fier à l'extérieur, car j'ai maintes fois reconnu la vérité du proverbe : Avant d'avoir consommé un boisseau de sel avec une nouvelle connaissance, demeure prudemment sur tes gardes... Cherchons donc, avant tout, de braves gens qui connaissent la jeune étrangère, et qui puissent nous donner sur elle des détails. » Il n'y a pas plus de malignité que de sagesse vraie dans tout ce babil ; n'y voyez autre chose que le plaisir de remuer sa langue, de remuer son corps, et de jouer un rôle.

Le pharmacien est comique à la façon des personnages de Molière, qui est assurément la meilleure : je veux dire qu'il ne se moque pas de lui- même, mais qu'il est sérieux et convaincu. La naïveté avec laquelle il ignore sa propre nature

est son trait le plus excellent. Il se vante d'avoir été guéri à jamais de l'impatience par une leçon de son père, et lorsqu'il revient de voir passer la troupe des fugitifs : « Voilà, dit-il, comme sont les hommes, et ils se ressemblent tous ; chacun va regarder bouche béante le malheur arrivé à son voisin... Personne ne réfléchit qu'un peu plus tôt, un peu plus tard, un sort semblable peut l'atteindre. Je trouve cette légèreté impardonnable, mais elle est dans la nature de l'homme. » L'étourdi ne se souvient déjà plus qu'il était, lui qui prêche si bien, du nombre des badauds, et que son blâme retombe sur lui- même !

Hermann est, de sa nature, aussi réservé que le pharmacien est expansif. Comme à tous les caractères de ce genre, il peut lui arriver, sous l'empire d'un grand sentiment ou d'une vive émotion, de sortir momentanément de cette réserve et d'ouvrir une écluse au trop- plein de son cœur ; la grave éloquence à laquelle il s'élève dans ces moments-là forme le

contraste le plus complet avec la loquacité habituelle du voisin. Chose curieuse : si l'on fait l'addition de tous les discours prononcés par chacun des interlocuteurs du poème, on trouvera que Hermann est de beaucoup celui qui parle le plus, et néanmoins l'impression qu'il nous laisse est celle d'un homme silencieux, timide, concentré en lui-même; tant les circonstances le transportent au-dessus de sa nature, et tant est riche et fin le pinceau d'un poète qui dans ses personnages sait unir, sans qu'on les confonde, la physionomie passagère de la passion avec la constante habitude du caractère. Cette adresse à distinguer la passion d'avec le caractère appartient à ce qu'il y a de plus profond dans l'art dramatique, et c'est un des traits tout à fait supérieurs et originaux du génie de Shakspeare.

Hermann s'entend mal à rendre à son père ces témoignages extérieurs d'amour et de respect auxquels tient l'aubergiste, aisément dupe des apparences ; et il faut que sa mère elle-même lui souffle à l'oreille de le gagner

par quelques paroles d'affection. Faute de savoir protester de sa tendresse avec une certaine emphase, peu s'en faut que cet excellent fils ne soit méconnu par ce père superficiel, comme Cordelia par le roi Lear. Mais si les paroles manquent à l'expression de sa piété filiale, ce ne sont point les preuves effectives qui lui ont jamais fait défaut : « Lorsque j'étais enfant, si mes camarades s'avisaient de se moquer de mon père ; si, le dimanche, quand il sortait de l'église avec une démarche imposante, ils venaient à tourner en ridicule le ruban de son bonnet ou les fleurs de cette robe de chambre qu'il ne voulait jamais quitter et qu'il a donnée aujourd'hui, je serrais le poing avec colère, je m'élançais sur eux en fureur et frappais avec une rage aveugle, sans regarder où tombaient mes coups. Ils avaient le nez en sang, ils pleuraient et n'échappaient qu'à peine à mes coups de pied et mes coups de poing furibonds. »

On a lu, au premier chapitre de ce commentaire, que la valeur des sentiments généraux

développés dans Hermann et Dorothée constituait par excellence la solide beauté du chef- d'œuvre de Goethe. De tous ces sentiments,, l'amour est naturellement celui qui occupe la place principale et, chose bien extraordinaire, nul autre ne présente à un plus haut degré ce caractère de beauté solide. L'amour, dans la littérature moderne, est une passion personnelle à l'excès, avec témérité, osant faire valoir contre les puissances les plus respectables du monde moral le droit imaginaire du cœur. Roméo et Juliette s'aiment au mépris de la volonté de leurs familles et périssent victimes d'un sentiment immodéré sur lequel la raison n'a point de contrôle ; Ferdinand', personnage de Schiller, défendant contre son père la fiancée de son choix, prononce ces paroles impies : « Mon père, il y a une région dans mon cœur où le nom de père n'a jamais pénétré, ne vous avancez pas jusque-là ; » Werther se tue parce que Charlotte, étant mariée et vertueuse, ne peut pas lui appartenir, et toute la postérité de Werther, venant à se

heurter contre quelque obstacle du même genre, blasphème Dieu et maudit la société. Mais l'amour, loin de rendre Hermann hostile - à aucun principe qu'on doive révérer, fortifie en lui tous les sentiments vertueux qui font la dignité de l'homme. Sa piété filiale, mise à - une rude épreuve, n'en devient que plus tendre et plus respectueuse; c'est après avoir - essuyé les injures de son père qu'il dit à sa mère en pleurant sur son sein : « Honorer mes parents fut de bonne heure mon plaisir et ma joie; jamais personne ne m'a paru meilleur et plus sage que ceux à qui je dois le jour et dont j'ai reçu les ordres aux jours difficiles de l'enfance. »

Hermann aime d'autant plus profondément que son cœur, moins banal, s'est ouvert à l'amour plus tard ; mais la passion ne l'a pas envahi au point de lui ôter le jugement, la mesure, la possession de lui-même ; elle n'af- — fecte pas1 chez lui ces grands airs de sentiment infini coutumiers aux héros de la poésie romantique. La sagesse des anciens ou, pour

mieux dire, la sagesse de l'homme tel qu'il doit être, de l'homme exemplaire et normal, fait à l'image de Dieu, respire en ses discours comme dans sa conduite. Avant de contenter le plus doux de ses vœux, il désire se montrer un fils raisonnable, donner à ses parents une bru sans reproche. Il soumet donc son choix à l'expérience des amis de son père, le sage pasteur et le vieux pharmacien, jurant de s'en rapporter entièrement à leur décision. Sans doute il ne craint pas que la moindre chose puisse manquer aux perfections morales de sa bien-aimée ; mais d'autres causes pourraient rendre le mariage impossible : si, par exemple, la jeune fille était déjà promise. Comme on sent bien qu'en ce cas-là Her- mann ne ferait pas comme Werther ! Il chercherait dans les travaux des champs, peut- être dans le service militaire, une distraction à sa douleur profonde, mais guérissable ; il ne commettrait pas l'amère sottise de se tuer.

L'idée du devoir sous la forme de l'activité

utile s'offre à l'esprit d'Hermann dès l'instant où il aime ; elle s'impose à lui de nouveau avec plus d'énergie encore lorsqu'il devient heureux fiancé. Ce n'est donc pas seulement pour oublier Dorothée, si cet oubli avait été nécessaire, qu'on l'aurait vu se conduire en homme d'action : c'est pour la mériter qu'il veut sur l'heure agir. Tout n'est pas vain x bruit de paroles dans le discours belliqueux dont sa mère pénètre si bien l'exagération passionnée et où il déclare sa ferme résolution de s'engager : car d'abord l'espérance, à ce moment d'angoisse, lui échappe; l'état où il vient de voir la plus belle et la plus aimable à ses yeux des créatures humaines le remplit d'une violente animosité contre l'ennemi national qui l'a réduite à ce degré de misère; mais surtout l'amour lui inspire des sentiments courageux et virils. « Un amour vrai, dit le pasteur, transforme tout à coup l'adolescent en homme. » Hermann rougit soudain de sa vie casanière, relativement vulgaire et médiocre ; il aspire à quelque chose de plus

noble, et la première ambition qu'il conçoit est la plus élevée que puisse former un grand coeur : se dévouer au service de la patrie et de l'humanité.

Cette métamorphose opérée par l'amour n'est pas seulement morale, l'être physique lui-même est transfiguré. « Quand le beau jeune homme entra dans la chambre, le pasteur jeta sur lui un coup d'oeil pénétrant et considéra sa figure et tout son maintien avec le regard de l'observateur habile à interpréter l'expression des physionomies. Puis il sourit et lui dit avec bienveillance : Comme vous voilà changé! Jamais sur votre front je n'avais vu tant de sérénité ni tant d'animation dans vos yeux. .Vous paraissez rempli d'une douce joie, comme un homme qui vient de répandre ses dons parmi les pauvres et de recevoir leurs bénédictions. » L'amour produit sur Hermann le même effet que la diffusion du Saint-Esprit sur les apôtres ; elle le rend éloquent, et son père étonné lui dit avec ironie : « Omon fils, comme elle s'est déliée la langue

qui durant tant d'années fut collée à ton palais et était si lente à se mouvoir ! »

Hermann pousse l'expression du sentiment de l'amour jusqu'aux premiers confins du romantisme, lorsqu'il dit à sa mère : « Combien de fois, quand le sommeil salutaire ne venait me visiter que quelques instants, ai-je attendu la nuit les rayons de la lune et le matin ceux du soleil ! Hélas ! je me trouve si isolé ! Ma chambre, la cour, le jardin, les champs qui couvrent la pente du coteau, tout n'est à mes yeux qu'un désert. » C'est le vers de Lamartine :

Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé !

Ce fils, pourtant si tendre, ajoute : « L'affection d'une mère même ne me console pas de -ma tristesse; l'amour, quand il forme ses liens, dénoue en même temps tous les autres. » Mais la passion, dans ce langage, ne franchit pas les limites marquées par la nature, et la bonne mère qui sait que « l'homme quittera

son père et sa mère pour s attacher a sa femme (1) » n'a garde de s'en formaliser. Si le cœur d'Hermann est malade, il ne l'est que de la manière déterminée par la' providence de Dieu pour que l'homme cherche instinctivement la compagne dont il a besoin et revienne à la vie en complétant son être. C'est une de ces crises prévues dans le cours d'une existence régulière, qui non seulement ne prouvent rien contre la santé, mais qui n'auraient pas lieu si la santé manquait. Hermann est un fils authentique de la nature. Il ne sait rien des mièvreries sentimentales de la littérature de son temps ; il ne rêve pas, il ne s'analyse pas complaisamment lui-même, il ne fait pas sur tout ce qu'il éprouve un commentaire perpétuel. Mais il a besoin d'une femme, d'une compagne, et il dit à sa mère la chose comme elle est. Certes, il pouvait sans honte l'avouer tout bas à sa mère, après la belle déclaration de principes provoquée devant son père et les

(1) Livre de la Genèse.

deux amis par les propos légers du vieux célibataire :

« Voisin, je suis loin de penser comme vous., et je ne puis approuver votre langage. Celui- là est-il un homme estimable qui, dans le bonheur comme dans l'adversité, ne s'occupe que de soi, sans partager ses joies ni ses peines, sans en éprouver même le désir ? Pour moi, c'est dans des jours comme ceux-ci que je me déciderais plutôt à me marier; car il y a mainte bonne fille qui a besoin de la protection d'un mari, et l'homme, à son tour, a besoin de rencontrer dans la douleur le regard consolant d'une femme. »

Est-ce la nature qui parle ainsi, ou la raison la plus éclairée et l'éducation 'la plus haute? C'est la nature. Quand sa véritable voix se fait entendre, quand ses sentiments ne sont point faussés en passant par un organe infidèle, son langage est toujours le même que celui de la sagesse et de la vertu.

Dorothée est le parfait complément d'IIer-

mann. Dans ce personnage, comme dans celui de la mère, Gœthe s'est abstenu, avec un tact supérieur, des niaiseries mille fois rebattues où la poésie, égarée par les préjugés traditionnels du monde, se laisse retomber si facilement quand elle représente une femme. On se sent le cœur affadi à l'idée de tous les vieux ieux communs que le premier venu des poètes bucoliques n'aurait pas manqué de rééditer dans la personne de Dorothée : timidité virginale, pudeur effarouchée, faiblesse physique, vive sensibilité du cœur et des nerfs, avec un développement médiocre de l'intelligence et du cerveau ; autant d'absurdités ou de banalités, que le grand sens de Gœthe écarte avec dédain.

La rigueur d'un temps où l'on vit vite a mûri la jeune fille et en a fait une femme; cette évolution de la nature est terminée chez elle, de là son calme et sa force. Le jeune homme, lui, est en pleine crise. Son équilibre en souffre, et s'il ne perd ni la tête ni le cœur, au moins est-il violemment ému. Le digne Hermann a

une raison droite, un sens moral très ferme, beaucoup de gravité et de sérieux; mais il manque d'esprit, comme un homme trop plein de son sujet. Dorothée a de l'esprit et du plus rare, de celui qui consiste d'une part à ne rien perdre de vue, à penser à tout, au milieu même de la plus grande préoccupation ; d'autre part à conserver l'avantage des positions défensives, en ne répondant que le nécessaire, en faisant les questions qu'il faut, en regardant venir sans jamais s'avancer.

Avec quelle dextérité, quelle aisance charmante, elle sait obtenir sur le caractère de ses futurs maîtres les renseignements dont elle a besoin ! et avec quelle lourdeur le naïf Iler- mann s'engage dans une critique à fond des défauts de son père ! Non par irrévérence, le bon fils; mais par'un besoin irrésistible que lui-même il avoue de répandre son cœur devant sa bien-aimée. Trois fois il est sur le point de faire sa déclaration ; trois fois il est arrêté par le regard de la jeune fille « dans lequel il n'y avait que l'expression sereine d'une sa-

gesse qui commandait de parler sagement. » Sa troisième tentative a lieu quand Dorothée, assise avec lui sous le poirier, remarque qu'aux rayons de la lune on voit distinctement les maisons de la ville ; en particulier, au- dessous d'un toit, une fenêtre dont il lui semble qu'on pourrait compter les carreaux. « Cette maison que tu aperçois, dit Hermann, c'est la nôtre. C'est là que je te conduis, et cette fenêtre sous le toit est celle de ma chambre... qui deviendra peut-être la tienne. » C'était hardi pour un jeune homme timide; mais, cette fois encore, il se trouble en rencontrant le regard tranquillement interrogateur de l'étrangère assez étonnée; aussi s'empresse-t-il d'ajouter: « car nous ferons des changements dans la maison. »

La force d'âme et la présence d'esprit, traits fondamentaux du caractère de Dorothée, rehaussent singulièrement, par le contraste, l'effet de la scène où la fière jeune fille, sous le poids d'émotions extraordinaires et de circonstances exceptionnelles, s'abandonne et livre

son cœur tout entier. C'est la scène capitale du rôle ; mais je n'ai pas à revenir sur les parties déjà commentées et je puis terminer ici cette revue des principaux personnages du chef- d'œuvre de Gœthe.

Aucun d'entre eux, pas plus le pasteur que les autres, n'est l'organe des sentiments personnels du poète. Tous parlent et agissent selon leurs caractères, sans que l'auteur intervienne ' pour son propre compte dans ce qu'il leur fait penser, faire ou dire. Ce sont les créatures de sa fantaisie, il les tient à distance et ne les associe pas à l'honneur de son intimité. Ils sont meilleurs ou pires que lui, pires quelquefois, meilleurs souvent; jamais ils ne sont lui. Il y a de très grands poètes qui n'ont pas voulu ou qui n'ont pas pu séparer ainsi leurs personnes de leurs oeuvres ; admirables pour d'autres raisons, Schiller et Corneille, Dante et Virgile, Byron et Victor Hugo ne le sont pas pour leur objectivité; mais il n'y a point d'artiste mé- piocre avec cette faculté-là. C'est la marque

absolument unique des maîtres ; c'est la seule partie de l'opération poétique qui justifie pleinement la comparaison, sans cela plus ou moins vaine, du génie créateur d'âmes avec la Divinité.

Non seulement Gœthe ne s'est pas élevé du premier coup à cette merveilleuse puissance d'abstraction, mais l'impersonnalité dont il s'est piqué plus tard et qu'on s'est trop habitué d'après lui à regarder comme le trait le plus caractéristique et le plus glorieux de son génie, ne doit pas être admise ni louée sans réserve. La contradiction est sensible entre cette prétention du poète à l'objectivité et le célèbre aveu de ses mémoires : « Toutes mes œuvres ne sont que des fragments d'une grande confession. » J'entends bien qu'il s'est victorieusement affranchi des passions de son cœur en les étudiant comme quelque chose d'extérieur à lui et en les prenant pour thèmes non de simples effusions lyriques, 'mais de véritables représentations objectives ; j'accorde très volontiers que, pour se dédoubler ainsi, il faut un

esprit rare, une force étonnante : toujours est- il que l'écrivain a généralement puisé dans sa propre histoire la matière de cette suite continue d'essais qui composent la série volumineuse de ses productions. Ce sont des fragments, et c'est une confession perpétuelle : jamais l'œuvre de Gœthe n'a été mieux définie que par ces mots de Goethe lui-même. Confession Werther, confessions Faust et Prométhée, confession encore Iphigénie, ce monument de la majorité morale du poète achevant de se calmer et de mûrir sous la douce influence de Mme de Stein.

Mais Hermann et Dorothée n'est point une confession; c'est un poème purement objectif, sans la moindre allusion à la vie de l'auteur, sans la plus légère empreinte de sa personnalité morale, sans autre date enfin que celle du court instant où son génie s'est épanoui dans sa fleur. Et voilà pourquoi c'était le seul de ses grands ouvrages que Gœthe pût relire dans sa vieillesse avec une complète satisfaction. Le sentiment personnel d'un poète,

chose subjective, fait date et risque tôt ou tard de donner à spn œuvre un air d'étrangeté ou de vétusté ; la sereine représentation des choses même soffre seule, contre les retours de la mode et du goût, une garantie de jeunesse et de vérité éternelles. L'artiste est un magicien dont la plus grande habileté consiste à reproduire si naturellement la nature, que le spectateur illettré, ne voyant point sa main, oublie son existence et doute peut-être de son talent, de même que l'insensé dont parle'la Bible méconnaît ou nie Dieu, parce qu'il n'est visible que dans ses œuvres.

L'idée de création n'étant guère séparable de l'idée d'abondance et de fécondité, on peut se demander s'il y a des auteurs vraiment objectifs sans cette variété inépuisable dans l'invention des caractères dont Shakspeare est resté le plus magnifique exemple. Il faut avouer qu'à cet égard Goethe n'est point l'égal de Shakspeare; mais s'il n'a pas la richesse du poète anglais, au moins' possède-t-il une souplesse, une facilité qui le distingue avan-:

tageusement de certains artistes au génie étroit, chez lesquels l'impersonnalité du pouvoir créateur n'est qu'une prétention, une vaine apparence.

Afin de passer pour des dieux supérieurs et, pour ainsi dire, étrangers à l'œuvre de leurs mains, de faux artistes affectent une raideur, une impassibilité dure et féroce qui n'a rien de commun avec l'objectivité véritable, et qu'ils exagèrent jusqu'à s'interdire la représentation de l'émotion. Il est clair qu'une pareille attitude n'est qu'une manière d'être comme une autre, une humeur particulière et non moins subjective que les effusions les plus banales de la sensibilité personnelle. L'auteur d'Hermann et Dorothée n'est pas tombé dans cette singulière aberration. Rien de ce qui est humain ne lui paraît indigne de devenir l'objet de son art. Il peint fcfermann pleurant dans les bras de sa mère, parce que le jeune homme a dû pleurer ainsi, et la représentation est si vraie que les lecteurs s'attendrissent à ce spectacle; que dis-je? le poète lui-même s'atten-

drit ; lisant à haute voix la scène qu'il vient d'écrire, il ne peut retenir ses larmes. Larmes humaines, mais surtout larmes divines d'artiste; larmes de joie que fait couler la contemplation d'un ouvrage qu'on a fini et dont on peut dire qu'il est bon et parfait.

Si le statuaire de la fable frémit d'effroi le premier à l'aspect du bloc de marbre d'où son ciseau a fait sortir un Jupiter armé de la foudre, Gœthe pouvait pleurer avec plus de raison devant son pur et touchant tableau de l'entretien d'un fils et d'une mère ; il pleure, mais il ne mêle pas ses larmes à celles de ses personnages. Il est ému, n'en doutez pas, jusqu'au plus profond de son être ; mais il cache son émotion aux yeux du public comme un sentiment de grand prix qui deviendrait vulgaire et s'avilirait en se manifestant. C'est le feu intérieur qui échauffe et vivifie tout, mais dont le profane doute ou qu'il nie, parce qu'il ne l'entend pas pétiller et qu'il n'en voit pas la fumée. Aucun mouvement indiscret de la personne du narrateur, pas le

moindre frisson de la nature sensible, pas l'ombre d'une réflexion morale, ni un geste, ni une ride, ni le plus léger pli ne vient troubler la sérénité inaltérable et, pour ainsi dire, plastique de la représentation. La matière que le poète met en œuvre semble faire aussi peu partie de lui-même que le bloc de marbre taillé à coups de ciseau par le sculpteur. Voilà le sommet absolu de l'art. En dehors de ce point unique où réside la perfection, il n'y a que des à peu près, qui peuvent être charmants, qui peuvent même être sublimes, mais qui ne satisfont point le véritable artiste, plus épris d'une perfection constamment égale à elle-même que d'un sublime mêlé d'accidents et de chutes ; l'artiste ne peut goûter de plein contentement et de repos divin que dans la pure et sereine beauté de la vérité objective.

L'auteur d'Hermann et Dorothée domine sa propre création avec l'aisance souveraine qui le distingue en toute circonstance, et dont le charme, plus délicat peut-être dans ce poème

que partout ailleurs, résulte du spirituel usage qu'il a su faire d'un procédé ingénieux : l'emploi de certains archaïsmes de phrase grâce auxquels son style revêt par instants un caractère voulu et fortement marqué d'imitation littéraire, frisant le pastiche et la parodie. L'introduction des tournures homériques dans la petite épopée de Goethe n'a pas d'autre utilité ni d'autre sens : c'est la part d'ironie-nécessaire qui, se mêlant à l'œuvre comme le levain se mêle à la pâte, lui enlève cette gravité lourde où s'empêtrent les écrivains convaincus et naïfs trop sérieusement attachés à leur sujet, et la rend légère et piquante au goût ; c'est le sourire de bonne compagnie au moyen duquel le poète nous avertit discrètement qu'il n'est pas dupe et qu'il n'écrit pas pour les badauds, que ses personnages sont des marionnettes dont il tient les fils entre ses mains, et que les faits qu'il raconte ne sont pas réellement arrivés.

Il faut beaucoup d'art pour employer avec mesure et convenance l'élément humoristique,

de même qu'il faut beaucoup de culture pour l'apprécier. La gravité naturelle à l'homme s'offense de Yhumotir, et le malin plaisir qu'un auteur trouve parfois à se détacher de son ouvrage jusqu'à s'en moquer doucement fera toujours l'étonnement et le scandale des sots. Le petit nombre des gens de goùt comprendra seul que Goethe a doublé le prix de son chef- d'œuvre en unissant aux plus solides qualités du fond l'aimable légèreté de la forme, qui délivre l'esprit de l'étreinte du sérieux.

IV

LA BEAUTÉ DES FORMES

Le style est le pouvoir de donner du relief aux idées ou aux choses, et ce relief s'obtient par des moyens divers, selon la diversité naturelle des talents. La couleur en est un ; par l'éclat des images certains écrivains font briller aux yeux tous les objets qu'ils montrent. La clarté parfaite en est un autre ; par le soin d'exprimer leur pensée mathématiquement pour ainsi dire, avec une transparence idéale et sans autre lumière que celle de la logique, d'autres écrivains captivent l'entendement pur autant que les premiers l'imagination du lecteur. La vivacité, l'entrain, la verve est encore

un moyen, et l'un des plus pratiques, d'attirer et de retenir notre attention distraite; de quelque façon que ce soit, il faut nous intéresser, il faut que les idées et les choses nous soient présentées avec une force d'expression qui leur donne prise sur nos esprits naturellement rebelles et paresseux. Si un auteur est inhabile à relever ainsi la matière par un talent de forme, acquis ou naturel, en vain il écrira irréprochablement : sa correction même nous ennuie ; il n'a point de style. On peut dire du style, avec plus de vérité encore, ce que Platon a dit de la poésie : c'est la puissance qui fait passer du non-être à l'être quoi que ce soit. Sans le style, idées et choses demeurent dans la pâle et froide région de l'incréé,

Dans cette longue nuit qui n'aura point d'aurore, Avec le fruit conçu qui meurt avant d'éclore

Et qui n'a pas vu le soleil (1).

Le style de Gœthe, dans Hermann et Dorothée, donne l'impression des objets avec un tel

(1) Lamartine, Premières méditations.

relief, que l'art seul de la sculpture peut servir de terme de comparaison à une manière aussi plastique d'écrire. Sans doute, ce grand poète s'entend aussi à peindre, mais la couleur chez lui demeure subordonnée au dessin ; la netteté des lignes, la saillie des formes et des contours est par excellence son talent, et c'est moins le pinceau du peintre qu'il faudrait figurer dans sa main comme un emblème que le ciseau du sculpteur. Il y a dans le style de Goethe une certaine sévérité qui achève de le rendre analogue à l'austère éloquence de la pierre ou du marbre : ce style fait ressortir la chose même dans sa vérité nue, sans tous les ornements accessoires dont la poésie est généralement si prodigue. L'auteur d'Her- rnann et Dorothée n'est pas riche en comparaisons comme Dante, ni'en métaphores comme Shakspeare; rarement il nous dit à quoi ressemblent les objets ou les personnages de son poème, mais il sait nous les faire si bien voir tels qu'ils sont, que toute image explicative serait une splendeur superflue. Le début cé-

lèbre du septième chant n'est pas une exception à cette règle.

« Comme le voyageur qui, avant le coucher du soleil, a fixé une dernière fois ses regards sur l'astre près de disparaître, en voit ensuite flotter l'image dans le bois obscur ou sur le flanc du rocher ; de quelque côté qu'il se tourne, toujours il voit courir devant lui et se balancer le disque d'or : ainsi voltigeait devant Hermann l'image charmante de la jeune fille ; légèrement elle paraissait suivre le sentier à travers les blés... Mais, tout à coup, quelle surprise le saisit ! Non, ce n'est pas une illusion, c'est la réalité ; c'est Dorothée en personne! Elle portait une cruche dans chaque main et marchait à pas rapides vers la fontaine. »

L'image ici ne fait qu'un avec la réalité. Hermann se trouve réellement dans l'état de rêverie et de demi-hallucination décrit par le poète ; au moment même où Dorothée apparaît corporellement à ses yeux, il a l'imagination

pleine de son idée, et c'est avec le saisissement profond d'un homme dont le rêve se réaliserait qu'il voit l'ombre se changer en corps.

L'artiste qui travaille, comme fait le sculpteur , une matière dure, lourde, encombrante, chère enfin, est heureusement assujetti par les conditions mêmes de son art à un style toujours sobre et significatif ; au lieu que le bavardage, l'abus de parler pour parler, est la tentation perpétuelle de celui auquel l'expression de sa pensée ne coûte ni effort ni dépense. J'estime que, s'il y avait plus de gravité dans les écrits des anciens que dans les nôtres, cela tient en grande partie à ce que la matière même qui servait de véhicule à leurs idées était quelque chose de moins banal ; les signes qu'on gravait avec un poinçon sur des tablettes appartenaient encore presque au style lapidaire ; on aurait eu honte d'inscrire sur du parchemin ou sur du papyrus tant de choses que la pâte de chiffons souffre sans scrupule.

Gœthe entretint longtemps l'espérance de se perfectionner assez dans les arts du dessin pour donner aux créations de son esprit une forme absolument plastique ; il lui fut très pénible d'y devoir renoncer. La vanité de la parole et de l'écriture lui causait par moments des accès de dégoût. Il regrettait alors la langue des hiéroglyphes. « Je voudrais, disait- il, ne parler qu'en dessins, comme la nature, Créatrice de toutes les formes (1). »

Lorsqu'il relut Homère à Palerme, et qu'en face des paysages de la Sicile l'Odyssée devint pour lui, selon son expression, « une parole vivante, » la forte simplicité du style des anciens lui apparut comme une révélation et fut dès lors son idéal. « Un bandeau est tombé de mes yeux, écrivait-il de Naples (2) ; jusqu'ici les descriptions, les comparaisons d'Homère n'étaient pour moi que des beautés poétiques ; je ne savais pas à quel point elles sont natu-

(1) Entretiens avec Eckermann:- Voyez page 43 de ce volume.

(2) Lettre a Ilerder, 16 mai 1786.

relies. Oui, les fictions les plus étranges du vieux poète ont un naturel dont je ne m'étais jamais avisé avant de me trouver au milieu même des réalités qui les ont inspirées. Une identité aussi complète de la nature et de la poésie confond nos habitudes modernes. Les Grecs représentaient les choses tout simplement : nous, c'est Teffet des choses que nous prétendons représenter ; un objet, par exemple, est-il horrible ou gracieux, les Grecs se contentaient de le faire voir et le laissaient produire par lui-même l'impression d'horreur ou de grâce que nous cherchons à insinuer dans le style de nos descriptions. De cette préoccupation des modernes est née l'exagération, la manière, l'affectation, l'enflure. Quand on vise à l'effet, on ne croit jamais pouvoir le faire trop sentir. »

La mesure, qualité distinctive du style des classiques, est un fruit de cette bonne éducation de l'esprit qui le fait s'attacher d'abord à ce qu'il y a d'essentiel dans chaque chose et négliger le reste. La part de réalité que tout

objet renferme est nettement circonscrite dans des limites précises ; mais ce que l'imagination, la sensibilité, la réflexion y ajoutent, est arbitraire et indéfini. Werther voit Charlotte, l'aime, désespère et se tue; cette situation peut donner lieu à un nombre restreint de tableaux intéressants et à une série sans fin ni terme de commentaires lyriques. Les effusions de Werther, logiquement, n'ont point de bornes; il n'y a aucune raison intérieure de composition et d'art pour qu'un pareil débordement s'arrête, et cette absence de limitation nécessaire est le caractère principal du romantisme dans son contraste avec le génie classique. Hermann, au moment de demander la main de Dorothée, appréhende un échec : cette appréhension est naturelle, et les deux ou trois raisons sur les- . quelles il la fonde sont justement celles qu'il doit énumérer, la situation étant donnée. Les plus grandes beautés du poème sont ainsi des beautés de déduction; . Gœthe s'enferme non moins rigoureusement que Sophocle ou Racine

dans le cercle étroit que la logique trace autour de lui.

L'art de la composition dans le chef-d'œuvre de Goethe est un point qui a été traité au second chapitre de ce commentaire; il reste à faire voir comment les éléments lyriques du poème, c'est-à-dire les sentiments des personnages, sont presque toujours traduits pour les sens sous des formes plastiques ou pittoresques. L'auteur ne s'attarde pas dans les développements indéterminés du lyrisme, il va droit au fait, au réel, à la manifestation extérieure. Tout, dans Hermann et Dorothée, est forme, mouvement et action. Les sentences assez fréquentes dont le poème est semé ne contredisent pas cette remarque; ce ne sont point des réflexions personnelles inspirées aux interlocuteurs par une contemplation complaisante d'eux-mêmes, ce sont des vérités pratiques et d'un usage universel, comme 'en débitaient les anciens.

Il y a, dans les œuvres mêmes de Gœthe, plus d'un personnage auquel nous pouvons

• penser sans que notre imagination nous le représente nécessairement dans quelqu'une des attitudes décrites par l'auteur. Tels sont Werther et Faust, telle est Iphigénie. Ce n'est pas que le talent ait manqué au poète pour les rendre visibles aux yeux de la pensée; c'est que, chez eux, le monde intérieur est trop riche pour qu'aucune forme puisse l'enclore et l'encadrer exactement. L'esprit l'emporte, et voilà pourquoi leurs noms nous remettent en mémoire plutôt des idées ou des sentiments que des corps. Mais il n'est pas possible de songer à Hermann, encore moins à Dorothée, sans les voir, parce qu'ici l'équilibre est parfait entre le moral et le physique, et parce que ces heureux enfants de la nature ne possèdent pas de richesses spirituelles capables de laisser quelque trace dans notre souvenir en dehors des circonstances matérielles au milieu desquelles ils nous sont présentés. D'Iphigénie, de .Faust, de Werther, nous nous rappelons surtout les paroles; d'Her.. manu et de Dorothée surtout les mouvements,

les gestes et les poses. Que se disent-ils à la fontaine et sous le poirier? Presque rien. Nulle part ils n'entonnent un duo explicite d'amour. Toute la force de leur sentiment s'exprime dans une suite de tableaux inoubliables ; muette éloquence qui parle aux yeux.

Le poète décrit l'amour par ses effets, méthode bien préférable à la monotonie d'une analyse directe et beaucoup plus intéressante pour l'imagination. Si Hermann, dès sa première apparition, étonne par sa beauté ses anciennes connaissances, c'est que déjà l'amour a transformé son être. L'amour communique à sa parole, froide et rare dans les circonstances ordinaires, une chaleur, une abondance inusitées. Dans la scène avec sa mère, combien son cœur, « plus impressionnable que de coutume, » ne nous amuse-t-il pas davantage par ses épanchements à côté du vrai sujet, par sa velléité d'ardeur militaire et patriotique, qu'il ne pourrait le faire par une confidence immédiate! Et, dans son entretien avec Dorothée, combien l'abandon avec

lequel il lui parle des défauts de son père, abandon mêlé d'une subite frayeur de voir cette critique mal interprétée par elle, n'est-il pas un langage d'amour plus expressif et plus piquant que ne pourrait l'être une déclaration en forme et passionnée !

Les personnages du poème de Goethe, semblables en ce point, comme en tant d'autres, aux fils de la nature et de l'antiquité, ne se laissent pas absorber assez profondément par leurs préoccupations morales pour devenir inattentifs et indifférents aux choses extérieures. Nos deux amoureux, cheminant ensemble, remarquent la beauté des blés et se réjouissent de la perspective d'une riche moisson. La mère d'Hermann, allant à la recherche de son fils, au sujet duquel elle est inquiète, n'oublie pas, en traversant son jardin, de rendre quelques soins aux arbres fruitiers, aux légumes, « car une bonne ménagère ne fait jamais un pas inutile. » Sortie de son enclos, elle franchit le fossé sec, gravit au soleil un sentier escarpé, arrive au milieu des vignes,

admire d'abord « les grosses grappes violettes de chasselas et de muscat qu'on met sur la .table au dessert, » puis « les raisins plus petits dont le reste de la colline était couvert et dont on faisait un vin excellent ». De là, montant toujours, elle atteint un champ de blé et jette un regard de satisfaction sur les magnifiques épis d'or. La quantité d'objets divers qui l'occupent successivement nous fait toucher du doigt la longueur de sa course, et ce long, ce fatigant chemin qu'elle parcourt est la mesure physique dont le poète se sert pour rendre sensible à nos yeux l'intensité de sa sollicitude maternelle.

Bien des traits d'imagination dans le poème de Gœthe ne sont que la menue monnaie de son talent de peindre. J'en citerai quelques- uns pour montrer comment l'auteur d'Hermann et Dorothée préfère toujours aux termes abstraits et généraux les expressions qui parlent aux sens par leur vivacité, leur précision, leur familiarité pittoresque; exemple utile à op-

poser aux traditions académiques du style noble, qui continue, depuis le trop fameux précepte de Buffon, à refroidir et à décolorer la prose des écrivains français d'une certaine école. On peut être sans imagination par nature ; mais ce qui est étrange, c'est de se donner tant de peine pour paraître n'en avoir point, pour effacer l'intérêt des choses dans l'ennui étudié du style, pour endormir enfin le lecteur en fuyant comme le feu tous ces détails sensibles qui viendraient égayer si heureusement l'assommante monotonie des mots vagues et ternes ! Les images que la lecture des vers de Gœthe éveille dans nos esprits ne sont point des figures de rhétorique, des équivalents plus ou moins vrais, plus ou moins ingénieux de l'objet qu'il faudrait faire voir; elles sont cet objet même, sans intermédiaire et sans détour.

L'aubergiste du Lion-d'Or rêve pour son fils une fiancée à laquelle de riches parrains réservent leur argenterie; abondamment ppurvue de la toile d'un tissu fin et solide préparée de

i longue date par sa mère, elle devra fournir elle-même le linge de la table et du lit. « Car la femme pauvre finit par être méprisée de son mari, et il regarde comme une servante celle qui est entrée comme une servante avec son petit paquet. » C'est aussi avec son petit paquet que Dorothée, au dernier chant, se dirigera vivement vers la porte lorsqu'elle se croira insultée.

Dans la maison verte, badigeonnée à neuf, qui est à l'angle de la place, Hermann endi- manché, frisé, est allé sans joie faire sa cour. Minna, la fille du marchand, est assise au clavecin et chante du Mozart. Quand elle a fini, les assistants s'extasient selon l'usage, et Hermann, ne voulant pas rester muet, demande naïvement qui étaient ce Tamino et cette Pa- mina dont il vient d'entendre répéter les noms. Tout le monde se tait, le sourire aux .lèvres. « Mais le père me dit : Pas vrai, mon ami, nous ne connaissons qu'Adam et Ève?'- Alors personne n'y tint plus; les jeunes filles éclatèrent de rire, les jeunes gens aussi, et le vieux

se tenait le ventre. » Hermann, décontenancé, rentre au toit paternel, suspend dans l'armoire sa redingote et aplatit ses cheveux avec ses doigts.

Dans une description, comme dans un portrait, la ressemblance, la vie tient souvent à un détail. « On a jeté, raconte le pharmacien faisant le tableau de l'émigration, la couverture de laine et le crible sur l'armoire, le lit dans la huche, les draps sur le miroir... Le danger ôte à l'homme le sentiment de ce qu'il fait. Sauvant les choses insignifiantes, abandonnant les objets précieux, ces malheureux avaient encombré leurs chariots de vieilles planches, de futailles vides, de cages d'oies. » La valeur du détail pittoresque est ici plusieurs fois doublée par celle de la remarque psychologique. Une autre chose que le moraliste sait bien, c'est qu'il faut que les enfants s'amusent toujours, et c'est pourquoi il nous montre ceux de la pauvre troupe fugitive barbotant dans le ruisseau.

Le grand récit du pharmacien au premier chant est un modèle achevé de description poétique. On est allé beaucoup trop loin quand -on a prétendu que, depuis le Laocoon de Les- sing, l'A B C de l'art poétique est qu'un poète doit s'abstenir de toute, description. Telle n'est point du tout la conclusion de ce lumineux ouvrage sur les limites de la peinture et de la poésie.

Lessing sépare le domaine du poète de celui du peintre ; tous deux ont également le pouvoir de représenter les choses, l'un à l'imagination, l'autre aux yeux; mais les objets spéciaux de leurs représentations diffèrent comme les procédés mêmes de leurs arts. La peinture et les arts du dessin en général appartiennent à la catégorie de l'espace ; la poésie à celle du temps, ainsi que la musique : première différence fondamentale, qui ne saurait manquer d'entraîner une suite de distinctions impor- tantes. Les arts du dessin emploient des lignes, des formes, des couleurs qui se continuent dans l'espace et dont la combinaison

produit un effet simultané; la poésie et la musique usent de signes qui se succèdent dans le temps et que nous percevons l'un après l'autre. Lessing donne le nom de corps aux choses dont les parties, visibles toutes à la fois aux yeux, occupent l'espace les unes à côté des autres, et il dit que les corps sont proprement l'objet de la peinture ; quant à ces autres choses dont les parties, successivement aperçues par l'imagination, viennent les unes après les autres dans le temps, elles sont, dit Lessing, l'objet par excellence de la poésie, et il les appelle actions.

Définition peut-être un peu étroite, qu'il est bien facile d'élargir en disant que la poésie peut généralement représenter tout ce qui est successif. Et voilà le genre de description où elle excelle, parce qu'elle seule en est capable : la description d'objets en mouvement, passant les uns après les autres devant l'œil de l'esprit. Elle est vouée à une défaite certaine lorsqu'elle essaye de lutter avec la peinture dans la représentation d'un objet physique immobile,

— paysage, animal ou corps quelconque, — composé d'un grand nombre de traits qui doivent être simultanément aperçus; le poète a beau faire, il ne peut pas obtenir de notre imagination qu'elle embrasse d'un seul coup ce qu'on lui présente pièce à pièce ; il y a contradiction entre la coexistence des parties dont l'objet décrit se compose et la suite des signes que le langage emploie : mais la poésie prend sa revanche et triomphe dans la représentation des choses successives, où la peinture est impuissante. Toute bonne description poétique est le récit d'une suite de faits. Telles sont les vérités riches en conséquences que démontre l'auteur du Laocoon avec la rigueur logique du raisonnement et, ce qui vaut mieux, avec la sensible évidence des preuves matérielles. Je reviens au tableau des émigrants.

De loin, raconte le pharmacien, on ne voyait d'abord qu'un long nuage de poussière à l'horizon. La distance diminue ; peu à peu l'œil distingue une troupe encore confuse de piétons, de voitures, de bestiaux s'étendant à

perte de vue de colline en colline. Pour atteindre la route que suit le lugubre cortège, les curieux doivent descendre au fond d'une vallée, puis remonter, et pendant ce trajet le spectacle des émigrants leur échappe. Ils arrivent enfin, et voient passer tout près d'eux une partie de l'interminable défilé. Ce bizarre entassement d\*objets sans valeur, vieilles planches, futailles vides, cages d'oies, hottes et corbeilles remplies de choses inutiles que portent, en se traînant péniblement, des enfants et des femmes, voilà ce qui frappe d'abord leurs regards étonnés et leurs esprits prompts à comprendre un désordre aussi naturel.

« Ainsi s'en allait tout ce monde, sans suite et sans ordre, à travers la route couverte de poussière. L'un voulait ralentir la marche de ses chevaux épuisés, l'autre pressait la course des siens. Du milieu de cette foule s'élevaient mille bruits confus : des femmes et des enfants criant qu'on les écrase, des troupeaux qui beuglent, des chiens qui hurlent; des vieillards et des malades qui gémissent en sentant

leurs lits vaciller sur le haut des voitures surchargées. Tout à coup, au bord d'un monticule, la roue d'un chariot pressé par la foule sort de l'ornière, crie ; le chariot verse, ceux qui s'y trouvaient poussent un cri de frayeur et sont lancés à une grande distance dans le champ. Heureusement pour eux, car les coffres et les armoires, entraînés dans la chute et tombés plus près, les auraient infailliblement écrasés. Cependant la voiture est brisée; les malheureux restent sans secours ; leurs compagnons passent, uniquement occupés d'eux- mêmes et entraînés par le torrent. Nous accourons, et nous trouvons de pauvres malades, qui pouvaient à peine supporter leurs souffrances quand ils étaient chez eux et dans leur lit, gisant maintenant sur la terre nue, couverts de blessures, exposés aux rayons ardents du soleil, étouffés par la poussière et poussant des cris de douleur. »

Ce tableau graduel où triomphe l'art du poète, le peintre ne saurait nous l'offrir, parce qu'il lui est interdit de représenter une suc-

cession d'images. La peinture et la poésie ne peuvent rivaliser l'une avec l'autre qu'en demeurant chacune dans les limites de son domaine particulier. Également habile à choisir les objets réservés au poète seul et à éviter ceux qui n'appartiennent qu'au peintre, l'auteur d'Hermann et Dorothée ne s'égare jamais dans ces longues descriptions de paysages, ni dans ces portraits détaillés du physique des individus, où tant d'écrivains gaspillent un talent dont il faut parfois admirer les éclatantes richesses pour en regretter d'autant plus la dépense inintelligente et maladroite.

Gœthe n'a fait aucune description explicite et directe du lieu où se passe l'action de son poème. C'est par des procédés bien autrement efficaces qu'il montre à notre imagination tout ce qu'elle doit voir. Deux fois nous parcourons en sens inverse la belle propriété de l'hôte du Lionel\* Or : premièrement avec la mère d'Hermann, lorsqu'elle monte, aux feux de midi, à travers les vignes et les blés, à la recherche de son fils ; en second lieu avec les amants, lorsqu'ils

descendent, par la nuit et l'orage, le long du même sentier escarpé et que l'héritier de tous ces biens. guide avec précaution les pas incertains de l'étrangère. Deux fois nous passons par la petite porte qui relie le jardin à la portion du domaine située hors des murs, et « qu'un ancêtre, bourgmestre de la ville, avait fait autrefois, par faveur spéciale, percer à travers les remparts. » Deux fois nous nous asseyons avec Hermann sous le vieux poirier,, point central et culminant du poème. « Un gros poirier s'élevait au haut de la colline, marquant la limite des propriétés de l'aubergiste. Quelle main l'avait planté, personne ne le savait. On le voyait de loin dans la contrée, et ses fruits étaient renommés. Les moissonneurs avaient coutume, à l'heure de midi, de prendre leur repas sous son ombre, et les bergers s'y abritaient lorsqu'ils veillaient sur leurs troupeaux.)) Voilà le vénérable témoin d'un amour digne des mœurs patriarcales. C'est du pied de cet arbre séculaire que llermann, contemplant sans joie ses campagnes, ses vignes, ses granges,

ses jardins, sa maison, déclare à sa mère qu'il faut un autre bien pour satisfaire son coeur ; c'est au pied de ce même arbre qu'il se repose quelques heures plus tard avec la bien-aimée. Comme nous le connaissons à présent, le chemin de l'auberge au poirier, du poirier à l'auberge! Et combien le récit des choses en mouvement n'a-t-il pas plus de pouvoir qu'une description immobile pour faire vivre la nature à nos yeux !

Le peintre, ne pouvant fixer sur sa toile qu'un instant de l'action, doit choisir le plus riche de sens; le poète, ne pouvant représenter qu'un aspect fugitif des corps, doit choisir l'expression la plus significative dans sa brièveté. L'unité d'épithète est la règle posée par Lessing, qui, s'appuyant sur l'exemple d'Homère, remarque que ce père de tous les poètes, narrateur circonstancié des actions, peint généralement les corps d'un seul trait. Mais, la règle posée et sa raison comprise, il convientd'en abandonner l'application au génie

et au goût. Les objets successifs que la poésie fait passer devant l'imagination du lecteur ne doivent pas tous paraître et disparaître avec la même rapidité. Si une juste intelligence des conditions de son art interdit au poète de trop s'appesantir sur les détails d'un môme tableau, il ne lui est pas commandé non plus de s'en tenir rigoureusement à un trait. Libre à lui d'étendre un peu sa description, pourvu que notre imagination puisse toujours embrasser d'une seule vue l'objet isolé qu'on lui présente.

« Comme je suivais la nouvelle route, raconte Hermann, j'aperçus un lourd chariot aux solides brancards, traîné par deux boeufs, les plus grands et les plus forts du pays étranger. A côté du chariot marchait d'un pas ferme une jeune fille. Une longue baguette à la main, elle poussait devant elle et dirigeait habilement le puissant attelage. »

Voilà un tableau dont les parties, bien qu'elles ne soient pas successives, n'ont rien de confus néanmoins et sont saisies et retenues toutes à la fois sans peine par les yeux de l'esprit. Telle

est la première image de Dorothée que le poète offre au lecteur; l'impression que nous recevons d'abord est celle de sa taille, de sa force et de son adresse ; il ne faut pas être une petite demoiselle pour diriger aisément ce lourd chariot et ces grands bœufs.

Le cinquième chant contient une description assez longue de la toilette de la jeune fille:

« Un corset rouge bien lacé enserre sa poitrine aux belles formes ; un jupon noir lui ceint étroitement la taille ; les plis de sa chemisette encadrent avec grâce son menton arrondi et l'ovale de son doux visage, qui respire la franchise et la sérénité. Ses longs cheveux, tressés en nattes épaisses, sont fixés avec des épingles d'argent. De son corsage descend une robe bleue dont les plis élégants caressent dans la marche ses pieds délicats. »

Voilà encore un tableau qui représente un objet physique isolé ; on pourrait au premier abord le prendre pour un autre exemple de la hardiesse quelquefois heureuse avec laquelle un poète, sortant, par exception, des limites

de son art, tente un empiétement sur le domaine du peintre; mais ce serait une erreur. La description de la toilette de Dorothée n'est pas un tableau poétique destiné à produire l'illusion, et notre imagination n'est point invitée à s'en faire une idée d'ensemble, ce qu'elle trouverait peut-être un peu difficile ; c'est un simple signalement fourni par Hermann au pasteur et à son compagnon qui en ont besoin ; car il, faut qu'ils puissent reconnaître l'étrangère, et le. costume est le signe auquel on distingue le plus aisément et le plus sûrement une personne. Les descriptions des poètes didactiques sont de même nature que ce passage. L'auteur des Géorgiques donne à l'agriculteur, en beaux vers, des renseignements, très utiles ; mais il ne prétend pas que notre imagination puisse reconstruire dans un seul et vivant tableau le poulain généreux ou la génisse féconde dont il a dépeint minutieusement la robe et détaillé par une longue analyse tous les caractères partiels.

Aux désignations superficielles du costume,

l'amoureux Hermann mêle quelques mots bien sentis sur les traits et sur la physionomie de Dorothée : il parle de son menton « arrondi », de son visage « ovale », de son expression « douce, franche, sereine ». Cela n'est-il pas un peu vague ? Oui, sans doute ; et si les deux voisins n'avaient eu pour trouver la jeune fille que ces indications-là, ils auraient pu la chercher longtemps ; mais quand il s'agit de beauté physique, l'absence d'indications précises, la liberté laissée à l'imagination des lecteurs devient la première loi du poète qui sait son métier. La beauté physique, mélange exquis et harmonieux d'une quantité de choses que la vue doit embrasser toutes à la fois, est ce que le poète est le plus radicalement incapable de présenter aux yeux à la façon du peintre. Rien cependant n'abonde davantage dans les écrits en prose ou en vers que les descriptions de ce genre; on nous montre le nez, la bouche, les yeux, le front, les sourcils, la fossette, tous les traits du visage enfin, et l'on croit nous avoir montré le visage, La couleur s'ob-

tient par des métaphores : les lis et les roses, la neige et le carmin, l'or, l'ivoire, l'albâtre et l'ébène. Si cette boutique de parfumerie pouvait nous représenter quelque chose, ce ne serait jamais qu'une poupée de cire assez laide. Il vaut mieux dire comme Virgile : jml- cherrima Dido, « Didon était très belle. » Des indications légères et sommaires suffisent pour mettre notre imagination en mouvement ; Homère loue les bras blancs, la blonde chevelure d'Hélène : c'est assez. Goethe, de même, n'a qu'un mot sur le buste bien dessiné de Dorothée, sur son menton gracieusement arrondi, sur l'ovale de sa franche et douce figure. Hermann n'entreprend pas de décrire sa bouche, mais il dit : « Cette bouche, dont un baiser et un oui me rendraient à jamais heureux; un non, malheureux à jamais. »

« Poètes, dit Lessing, peignez-nous le plaisir, l'attrait, l'amour, le ravissement que produit la beauté, vous aurez peint la beauté elle- même. » Et le grand critique cite un exemple mémorable entre tous du pouvoir qu'a la poésie,

et la poésie seule, de peindre la beauté par ses effets; c'est le passage suivant de F Iliade : « Hélène s'enveloppa d'un voile éclatant de blancheur et s'élança hors de son appartement...Elle n'était point seule ; deux de ses femmes la suivaient : Æthra, fille de Pitthée, et Clymène aux grands yeux. Elles atteignirent bientôt la porte Scée. Sur cette porte était assis Priam, et avec lui les anciens du peuple, Panthoüs et Thy- mœtès, et Lampus, et Clytius, et Hicatéon, rejeton de Mars, et Ucalégon et Anténor, tous deux pleins de sens. Ils avaient cessé de prendre part à la guerre à cause de leur vieillesse ; mais ils étaient bons discoureurs et semblables aux cigales, qui, posées sur un arbre de la forêt, font entendre leur voix grêle. Tels étaient donc les chefs des Troyens assis sur la tour. Or, dès qu'ils virent Hélène s'avancer vers la tour, ils s'adressèrent mutuellement à voix basse ces paroles ailées : Il ne faut point s'étonner que les Troyens et les Grecs aux belles cnémides endurent depuis si longtemps des maux pour une telle femme. Elle ressemble par sa beauté

aux déesses immortelles. » — « Est-il rien, demande Lessing, qui puisse nous donner une plus vive idée de la beauté que de voir la froide vieillesse reconnaître qu'elle valait bien une guerre qui coûta tant de sang et tant de larmes? »

Il y a dans Hermann et -Dorothee un passage comparable à celui d'Homère.

Par l'ouverture d'une haie, le pasteur et le pharmacien ont aperçu une belle jeune fille assise, emmaillotant un enfant, et grâce au signalement donné par Hermann, ils ont reconnu Dorothée : « Je ne m'étonne pas, dit le pasteur en la regardant attentivement, qu'elle ait ravi notre jeune ami,car elle peut soutenir l'examen de l'homme expérimenté.... Je vous le dis : Hermann a rencontré une j eune fille qui répandra la joie sur tous les jours de sa vie et qui sera pour lui, dans tous les ,temps, la femme vaillante et fidèle. Un corps aussi parfait renferme certainement une belle âme, et la robuste apparence de la jeunesse promet une vieillesse heureuse. » Le pasteur de Gœthe n'est pas un vieillard,

mais il est « plein de sens », comme Ucalégon et Anténor ; l'éloge de la beauté de Dorothée prend une grande signification dans sa bouche.

L'éloquence indirecte de l'effet produit est le langage le plus expressif que la poésie puisse employer, et ce n'est pas seulement la beauté physique de Dorothée que Goethe nous fait connaître par ce moyen, c'est encore sa beauté morale.

Dans la foule tumultueuse des émigrants, l'esprit d'anarchie et de discorde fait partout éclater ses cris, à l'exception du petit groupe tranquille où règne Dorothée. Chacun ne pense qu'à soi; avec un égoïsme brutal, on voit périr de malheureux blessés, et l'on passe outre ; avec une stupide imprévoyance, les hommes poussent leurs chevaux et leurs bœufs au travers du réservoir d'eau potable, et les femmes y lavent leur linge. Mais Dorothée est la providence, l'ange secourable de ses compagnons de misère. Pour eux, sa fierté naturelle s'abaisse jusqu'à demander à l'étranger « cette aumône qu'il donne de mauvaise grâce afin de se débar-

rasser du pauvre. » Le besoin des autres la force de parler. Elle intercède pour une femme qui vient d'accoucher et pour son nouveau-né qui repose tout nu dans ses bras. C'est la femme d'un homme riche ; mais la ruine publique égalise toutes les fortunes, et la condition même de cette femme du monde la rendait peut-être d'autant plus incapable de se tirer d'affaire. Dorothée a eu grand'peine à la sauver. Elle dit, et sur la paille où elle était couchéè, Hermann voit la malade qui se soulève pénible,îîzeiît toute pâle, et le regarde. Aussitôt il choisit pour la jeune fille le meilleur de ses provisions, et un instant après il lui abandonne tout, persuadé que, par ses mains, la distribution sera faite avec intelligence. C'est encore pour ses compagnons de misère que Dorothée va chercher loin du village une eau pure. Lorsqu'elle les quitte, après leur avoir rendu tous les services qui sont en son pouvoir, l'accouchée lui donne sa bénédiction ; les enfants s'attachent à sa robe et ne veulent pas laisser partir « leur seconde mère ».

C'est une assez jolie victoire pour Dorothée d'attendrir jusqu'aux larmes le récalcitrant aubergiste ; mais l'effet le plus puissant que sa beauté produise est de rendre muet le pharmacien, qui ne trouve pas une parole à prononcer en sa présence. Il s'efface dès qu'elle entre en scène ; et longtemps avant la fin du dernier chant, quand sa grande et noble figure domine toutes les autres, le voisin bavard ne souffle plus mot.

Le maximum de beauté plastique, le plus haut degré de ressemblance que la poésie, sans procéder comme les arts du dessin, puisse offrir avec eux, a été atteint par Goethe dans la succession de tableaux où il nous fait voir Hermann et Dorothée à la fontaine.

Le roman de Werther en contenait déjà la première idée et la première esquisse. « A l'entrée du bourg, écrit Werther, est une fontaine où j e suis enchaîné comme par un charme... On suit la pente d'une petite colline, et l'on se trouve devant une grotte; on descend une

vingtaine de marches, et l'on voit l'eau transparente filtrer au travers du rocher. Le petit mur qui forme l'enceinte, les grands arbres qui la couvrent de leur ombre, la fraîcheur du lieu, tout cela vous captive et vous cause un secret frissonnement. Il ne se passe point de jour où je n'aille m'asseoir là pendant une heure. Les jeunes filles de la ville viennent y puiser de l'eau, fonction d'une simplicité primitive que remplissaient jadis les filles mêmes des rois. Assis à cette place, je ressuscite par la pensée les mœurs patriarcales ; je me souviens que c'était au bord de la fontaine que les jeunes gens faisaient connaissance et qu'on arrangeait les mariages... Dernièrement je me rendis à la fontaine. J'y trouvai une jeune servante qui avait posé sa cruche sur la dernière marche de l'escalier; elle cherchait des yeux une compagne qui l'aidât à la placer sur sa tête. Je descendis, et arrêtant mes regards sur elle :

«— Vous aiderai-je, lui dis-je, mon enfant? Elle devint rouge comme le fen,

« — Oh ! monsieur.

» — Sans façon...

» Elle arrangea son coussinet, et j'y posai la cruche. Elle me remercia et remonta les degrés. »

Les images et les formes antiques, objet des contemplations intérieures de Werther dans ses heures de rêverie près de la fontaine, me remettent en mémoire huit vers de M. Leconte de Lisle, où l' on peut admirer un bel et rare exemple de morceau descriptif aussi net que brillant, bien qu'il se compose d'un assez grand nombre de traits offrant à l'imagination non un panorama déroulé peu à peu, mais un seul et unique tableau :

Et les femmes marchaient, géantes, d'un pas lent, Sous les vases d'airain qu'emplit l'eau des citernes, Graves et les bras nus, et les mains sur le flanc.

Elles allaient, dardant leurs prunelles superbes,

Les seins droits, le col haut, dans la sérénité Terrible de la force et de la liberté,

Et posant tour à tour dans la ronce et les herbes Leurs pieds fermes et blancs avec tranquillité (1).

Ce n'est pas tout à fait ainsi que nous apparaît Dorothée lorsqu'elle se dirige à travers les blés vers la fontaine. Elle marche vite, et elle porte dans chaque main une cruche à anse, ce qui est assurément moins sculptural ; les deux cruches ne sont même pas d'égale grandeur : mais la succession rapide des images que la poésie a coutume de faire passer devant l'œil de l'esprit offre précisément cet avantage à l'écrivain de rendre acceptables beaucoup de traits que les arts plastiques ne pourraient point admettre.

« Dorothée descendit avec Hermann au bas des larges degrés, et tous deux s'assirent sur le petit mur qui entourait la source. Elle se pencha'sur l'eau pour puiser. Hermann prit l'autre cruche et se pencha comme elle. Et ils virent leurs images se balancer, réfléchies, dans l'azur de la source, et s'incliner l'une

(4) Pqèjjfes barbares : Kair),

vers l'autre et se saluer amicalement dans le miroir. Laisse-moi boire, dit le jeune homme gaiement. Elle lui présenta la cruche. Puis ils se reposèrent tous deux, familièrement appuyés sur les vases. » Quand ils se lèvent pour partir, Dorothée prend les deux cruches par l'anse et monte les degrés. Hermann, obligeamment, offre d'en porter une. Elle refuse pour deux raisons, l'une physique, l'autre morale : l'équilibre établi rend la charge moins lourde, et celui qui sera tout à l'heure son maître ne doit pas la servir.

Voilà, dans l'espace d'une douzaine de vers, cinq ou six tableaux différents ; mais ce sont des tableaux poétiques par excellence : délicieux pour l'oeil de l'imagination, ils ne plairaient peut-être pas au même point s'ils étaient présentés matériellement aux yeux du corps. L'image souriante des deux amoureux, réfléchie dans le miroir de l'eau, risquerait fort de faire, en peinture, une grimace assez ridicule; comment' un peintre ou un sculpteur pourrait-il nous donner la sensa-

lion de l'équilibre avec deux cruches de grandeur inégale, à moins de nous montrer moins d'eau dans la grande que dans la petite, et que ferait-il de ce grand garçon montant l'escalier à la suite de Dorothée, les bras ballants et les mains vides ? M. Leconte de Lisle a pu, par exception, sculpter en vers de véritables statues ; mais l'exception ne détruit pas la règle, et l'instinct plastique de Gœthe demeure subordonné à un sens exquis de la poésie, grâce auquel son style ressemble à celui du statuaire par la puissance et l'éclat du relief, sans que son art imite d'un art trbp différent la méthode ni les formes.

Le poème d'Hermann et Dorothée emploie, nous l'avons vu, beaucoup de tours et de mots que leur grande conformité avec le langage naïf d'Homère a fait taxer d'imitation toute factice, de pur et simple jeu d'esprit. J'ai dit plus haut la raison d'être de cet artifice ingénieux. Avouons cependant que la critique conserverait une partie de sa justesse s'il y avait, dans l'œuvre de Gœthe, contradiction entre le

fond et la forme, entre les sentiments, les idées, les faits, les caractères, et leur expression. Mais l'absolue simplicité du fond des choses, leur vérité de tous les temps, leur humanité de tous les lieux rendait naturel et presque nécessaire un style renouvelé du patriarche de la poésie.

Iphigénie en Tauride, Hermann et Dorothée sont les deux chefs-d'œuvre classiques de Goethe. De tous les grands ouvrages de la poésie moderne, ce sont peut-être les plus purs et par l'inspiration morale et par l'exécution. Aucune défaillaneje de l'âme ni de la main n'a souillé d'une tache pu du moindre défaut la chaste et ravissante beauté de ces deux marbres. Mais la sublimité morale de l'Iphigénie repose sur une base trop étroite, et l'œuvre entière est trop raffinée pour pouvoir charmer d'autres personnes que le petit nombre des délicats. Le second poème est supérieur en somme, parce que, en faisant les délices de l'homme de goût, il 3, de quoi toucher jusqu'à un certain

point la masse grossière et illettrée. Infidèle une fois par bonheur à ce qu'il y avait de faux dans ses principes et de mauvais dans ses habitudes, Gœthe a écrit de suite et de verve les neuf chants d'Hermann et Dorothée;, au lieu de les composer lentement par morceaux et de les reprendre à froid comme les chapitres de Wiïkëlm MeisteJ" ou les scènes de Faust ; il n'a pas confessé dans cet ouvrage, comme dans ses autres productions, les faiblesses amoureuses de sa vie ; enfin, il l'a rendu intéressant pour tout le monde, doctes

et ignorants, philistins et artisj^^lpi^liomme dédaigneux de la grande " pubKcité, faisant de son chef-d'œuv tfcin lfiîe Po ire qui parle au cœur du plusfefcWf{- Ï.FAY

FIN

[texte\_manquant]

\ % \* IY, -, C/ Pages

GŒTIIE ET USAÉ^IG...^.Y.Y 3 GŒTHE ET SR,HRR-I^FR.1 55

IPIIIGÉNIE EN TAURIDE.

I. LE DRAME 107 II. LE DÉNOUEMENT 1 . 125 III. L' TI É R 0 ï N 137

IIERMANN ET DOROTHÉE.

I. LA POÉSIE DU SUJET 159 II. L'ART DE LA COMPOSITION 201 III. LA VÉRITÉ DES CARACTÈRES \* 221 IV. LA BEAUTÉ DEs FORMES ' .» \* -- . 269

A LA MÊME LIBRAIRIE

ALAUX (J.-C.). Etudes esthétiques. L'art MARCHAND (Alf.). Les Poètes lyriques dramatique. — La poésie. — L'esprit de de l'Autriche. 1 vol. in-8°.... 7 fr. 50 la France dans sa littérature. 1 volume PICTET (A.). Du beau dans la nature, l'art in-12 3 fr. et la poésie. Etudes esthétiques. 1 vol. AMIEL (H.-F.). Les Etrangères. Poésies in-12 3 fr. 50 traduites de diverses littératures. — Re- — Les Origines indo-européennes ou les production exacte des rythmes origi- Aryas primitifs. Essai de paléontologie naux. — Pratique et théorie. — Innova- linguistique. 2\* édition. 3 vol. gr. in-8°. tions proposées. 1 vol. in-12.. 3 fr. 50 '■\* Prix 30 fr. ARNOULD (Arthur). Béranger, ses amis, PELAGAUD (H.). Un conservateur au ses ennemis, ses critiques. 2 v. in-12.7 fr. ne siècle. — Celse et les premières luttes BEAUQUIER (Charles). La Musique et le entre la philosophie antique et le chris- Drame. Etude d'esthétique. 1 vol. in-12. tianisme naissant. 1 vol. in-80.. 7 fr. 50 Prix 3 fr. 50 PLAN (Ph.). Un collaborateur de Mira- BOUCHER (Léon). William Cowper, sa beau. Documents inédits précédés d'une correspondance et ses poésies. 1 vol. notice. 1 vol. in-12 3 fr. 50 in-12 4 fi". PRESSENSÉ (E. de). Etudes contempo- CASTELAR (Emilio). L'Art, la religion et raines. 1 vol. in-12 4 fr. la nature en Italie. 2 vol. in-12... 7 fr. ROSSEEU\Y-SAINT-HILAIRE(E.). Jules DEBRIT(Marc). Histoire des doctrines phi- César. Cours professé à la Sorbonne. losophiques dans l'Italie contemporaine. 1 vol. in-12 2 fr. 1 vol. in-12..... 3 fr. 50 SAYOUS (A.). Etudes littéraires sur les DOUEN (0,). Clément Marot et le Psau- écrivains français de la Réformatioll. tier hi(gueizot. 2 vol. gr. IO-SO... 60 fr. 2 vol. in-12 7 fr. EICHHOFF (F.-G.). Histoire de la langue - Ristoire de la littérature française à et de la littérature des Slaves, Russes, l'étranger depuis le commencement du Serbes, Bohèmes, Polonais et Lettons, xvn\* siècle. 2 vol. in-go 12 fr. considérés dans leur origine indienne, SCHLEGEL (F.). Histoire de la littéra- leurs anciens monuments et leur état ture ancienne et moderne. 2 vol. in-S". présent. 1 vol. gr. in-8° 7 fr. Prix 12 fr. }<'OLDVARY (A.). Les Ancêtres d'Attila. SCHMIDT (Ch.). Essai historique sur la ElUde historique sur les races scythiques. société civile dans le monde romain et 1 vol. in-12 2 fr. 50 sur sa transformation par le christia- GAULLIEUR (E.). Histoire du Collège de nisme. 1 vol. in-8°. 8 fr.

Guyenne d'après des documents inédits. - Histoire et doctrine de la secte des Ca- l vol. gr. in-8° 18 fr. thares oii Albigeois. 2 vol. in-8°. 10 fr. G'IRAUD-TEULON (A.). Les Origines de — Les Libertins spirituels. Traités mys- I,z famille. Questions sur les antécédents tiques écrits dans les années 1547 à 1549, des sociétés patriarcales. 1 vo!. in-12. publiés d'après le manuscrit original. Prix 4 fr. 50 1 vol. in-12. 7 fr. 50 GREGOROVIUS (Fréd.). Lucrèce Borgia, - Histoire littéraire de l'Alsace à I la fin d'après les documents originaux et les du xv' et au commencement du xvi'siè- correspondances contemporaines. 2 vol. cle- 2 gr. in-8° 25 fr. in-8° 15 fr. SCIIURE (Ed.). Histoire du Lied, ou la GUIBAL (G.). Histoire du sentiment na- chanson populaire en Allemagne. 1 vol. tional en France pendant la guerre de in-12 3 fr. 50 Cent ans. 1 vol. in-8° 7 fr. 50 VINET (Alex.). Moralistes des xvi° et J UNDT (Aug.), %.). Histoire dit Panthéisme po- XVII" siècles. 1 vol. in-81 4 fr. pulaire au moyen âge et au xvt° siècle. — Histoire de la prédication parmi les 1 vol. in-8° 7 fr.50 réformés de France au XVU' siècle. 1 v. — Les Amis de Dieu au xtv° siècle. 1 vol. in-8° 6 fr. in-8° . 12 fr. — Etudes sur Biaise Pascal. 1 vol. in-12. LANGE (Alb.). Un trouvère allemand. Prix 3 fr. 50 Etude sur Walther von der Vogelweide. - Histoire de la littérature française au 1 vol. in-so 7 fr. 50 xvni'' siècle. 2 vol. in-12 7 fr. LICHTENBERGER (Fr.). Histoire des — Etudes sur la littérature française au idées religieuses en Allemagne depuis le XIX" siècle. 3 vol. in-12 10 fr. 50 milieu du XVIII' siècle jusqu'à nos jours. — Poètes du siècle de Louis XIV. 1 vol. 3 vol. in-12 ................ 10 fr. 50 .n-8 6 fr.