

I. Unisson du moi et du monde : plénitude, intensité, totalité

Seuls, les poètes ont senti ce que la Nature peut être à l'homme, reprit un bel adolescent, et l'on peut affirmer que la plus parfaite solution d'humanité se trouve en eux, et qu'ainsi chaque impression se propage avec pureté, de tous côtés, en toutes ses modifications infinies, à travers le cristal et la mobilité de cette solution. Ils trouvent tout dans la Nature. C'est à eux seuls que son âme ne demeure point étrangère, et ce n'est pas en vain que dans les relations qu'ils ont avec elle, ils cherchent tous les bonheurs de l'âge d'or. La Nature a pour eux toute la variabilité d'un caractère infini, et plus que l'homme le plus spirituel et le plus plein de vie, elle surprend par ses trouvailles et ses détours profonds, par ses rencontres et ses déviations, par ses grandes idées et ses bizarreries. L'inépuisable trésor de ses fantaisies ne souffre pas qu'un seul de ses familiers s'en aille les mains vides. Elle sait tout embellir, tout animer, tout confirmer ; et si, en quelques détails, un mécanisme inconscient et sans signification paraît seul régner, l'œil qui regarde au fond des choses aperçoit une merveilleuse sympathie avec le cœur humain, dans la coïncidence et la suite des accidents particuliers.

Novalis, *Les Disciples à Sais et les Fragments*, traduction par Maurice Maeterlinck, Paul Lacomblez, Éditeur, 1914, chapitre II « La Nature », p. 37.

II. Disjonction du moi et du monde : vanité, ennui, nullité

Cette virtuosité d'une vie artistiquement ironique a reçu le nom de divine génialité pour laquelle tout et tous ne sont que des choses dépourvues de substance, auxquelles le libre créateur, détaché de tout, ne saurait s'attacher, puisqu'il peut aussi bien les détruire que les créer. [...] Telle est la signification de la géniale ironie divine : c'est la concentration du moi dans le moi, pour lequel tous les liens sont rompus et qui ne peut vivre que dans la félicité que procure la jouissance de soi-même [...] Une autre expression de la négativité ironique consiste dans l'affirmation de la vanité du concret, du moral, de tout ce qui est riche en contenu, de la nullité de tout ce qui est objectif et possède une valeur immanente. Lorsque le moi adopte ce point de vue, tout lui paraît mesquin et vain, à l'exception de sa propre subjectivité, qui, de ce fait, devient elle-même vaine. D'autre part, le moi peut ne pas se sentir satisfait de cette jouissance de lui-même, se trouver incomplet et éprouver le besoin de quelque chose de ferme et de substantiel, d'intérêts précis et essentiels. Il en résulte une situation malheureuse et contradictoire, le sujet aspirant bien à la vérité et à l'objectivité, mais étant impuissant à s'arracher à son isolement, à sa retraite, à cette intériorité abstraite et insatisfaite. Le sujet tombe alors dans une sorte de tristesse langoureuse dont on trouve déjà des symptômes dans la philosophie de Fichte. L'insatisfaction résultant de ce repos et de cette impuissance qui empêche le sujet d'agir et de toucher quoi que ce soit, alors que la nostalgie du réel et de l'absolu lui fait sentir son vide et son irréalité, qui sont une rançon de sa pureté, engendre un état morbide, qui est celui d'une belle âme mourant d'ennui. Une âme vraiment belle agit et vit dans le réel. Mais l'ennui provient du sentiment qu'a le sujet de sa nullité, de son vide et de sa vanité, ainsi que son impuissance à échapper à cette vanité et à se donner un contenu substantiel.

Mais érigée en forme d'art, l'ironie ne se contente pas d'imprimer un caractère artistique à la vie et à l'individualité du sujet ironique...

Hegel, *Esthétique*, tome 1, traduction Samuel Jankélévitch, Flammarion, 1979, p. 100

Victor Hugo

Car, ô poètes saints ! l'art est le son sublime,
Simple, divers, profond, mystérieux, intime,
Fugitif comme l'eau qu'un rien fait dévier,
Redit par un écho dans toute créature,
Que sous vos doigts puissants exhale la nature,
Cet immense clavier !

« Pan », *Feuilles d'automne*, XXXVIII, 1831

Friedrich Schlegel, Fragments critiques

(14) En poésie également, toute totalité pourrait bien être fraction, et toute fraction à vrai dire totalité.

(47) Qui veut quelque chose d'infini ne sait pas ce qu'il veut. Mais la réciproque n'est pas vraie.

(48) L'ironie est la forme du paradoxe. Tout ce qui est à la fois bon et grand est paradoxe.

(54) Il y a des écrivains qui boivent l'inconditionné comme de l'eau ; et des livres où les chiens eux-mêmes ont rapport à l'infini.

(57) Si bien des amateurs mystiques de l'art, pour qui toute critique est dissection et toute dissection destruction de la jouissance, pensaient de façon conséquente, l'œuvre la plus admirable ne saurait avoir de meilleure appréciation qu'un sacrebleu. Plus d'un critique d'ailleurs n'en dit pas davantage, mais en plus long.

(60) Tous les genres poétiques classiques, dans leur rigoureuse pureté, sont à présent risibles.

(62) Il y a déjà tant de théories des genres poétiques, pourquoi n'y aurait-il encore aucun concept du genre poétique ? Peut-être faudrait-il alors s'accommoder d'une théorie unique.

(63) Ce qui fait l'artiste, ce n'est pas l'art ni les œuvres, mais le Sens, l'inspiration et l'instinct.

(65) la poésie est un discours républicain ; un discours qui est à lui-même sa propre loi et sa propre fin, et dont toutes les parties sont des citoyens libres ayant le droit de se prononcer pour s'accorder.

(68) Combien d'auteurs au juste parmi les écrivains ? Auteur signifie créateur.

(69) Il existe aussi un Sens négatif qui est bien mieux que rien mais bien plus rare. On peut aimer quelque chose avec ardeur précisément parce qu'on ne la possède pas : cela donne au moins un avant-goût sans la suite. Une incapacité absolue, clairement reconnue ou avec même avec une forte antipathie, est impossible dans le cas d'un manque pur, et laisse du moins supposer capacité partielle et sympathie. Semblable à l'Eros platonicien, ce Sens négatif est donc le fils de la surabondance et du dénuement. Il apparaît chez celui qui a l'Esprit sans avoir la Lettre ; ou à l'inverse chez celui qui a seulement les matériaux et les formes, la coque sèche et dure du génie productif, sans le noyau. Dans le premier cas, cela aboutit à de pures tendances, à des projets aussi lointains que le bleu du ciel, ou au mieux à des esquisses de la fantaisie ; dans le second se manifeste cette platitude artistique harmonieusement cultivée qui fait le classicisme des plus grands critiques anglais. Le premier genre, le Sens négatif de l'Esprit, a pour signe distinctif d'être porté à toujours vouloir sans jamais pouvoir ; d'être porté à toujours écouter sans jamais percevoir.

Fragments de l'*Athenaeum*

(53) IL est aussi mortel pour l'esprit d'avoir un système que de n'en avoir aucun. Il faudra donc qu'il se décide à joindre les deux.

(262) Tout homme de bien devient de plus en plus Dieu. Devenir Dieu, être homme, se former sont des expressions identiques.

(284) L'esprit procède à une éternelle auto-démonstration.

(285) Le point de vue transcendantal sur cette vie nous attend encore. C'est là seulement qu'elle prendra son sens pour nous.

(293) Si le banal et le courant nous demandent tant de force et d'effort, n'est-ce pas parce que rien, pour l'homme véritable n'est moins banal, moins courant que la misérable banalité ?

(410) Le quotidien, l'économique, sont le supplément nécessaire à toutes les natures qui n'ont rien d'universel. Souvent le talent et la culture se perdent tout à fait dans cet environnement.

(433) L'essence du sentiment poétique réside peut-être dans la faculté de s'affecter uniquement à partir de soi-même, de se bouleverser pour rien et de s'adonner sans motif à la fantaisie. La sensibilité morale peut très bien s'allier avec un manque total de sentiment poétique.

In Ph. Lacoue-Labarthe / J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire, théorie de la littérature du romantisme allemand*, Seuil, 1978.



(116) La poésie romantique est une poésie universelle progressive. Elle n'est pas seulement destinée à réunir tous les genres séparés de la poésie et à faire se toucher poésie, philosophie et rhétorique. Elle veut et doit aussi tantôt mêler et tantôt fondre ensemble poésie et prose, génialité et critique, poésie d'art et poésie naturelle, rendre la poésie vivante et sociale, la société et la vie poétiques, poétiser le Witz, remplir et saturer les formes de l'art de toute espèce de substances natives de culture, et les animer des pulsations de l'humour. Elle embrasse tout ce qui est poétique, depuis le plus grand système de l'art qui en contient à son tour plusieurs autres, jusqu'au soupir, au baiser que l'enfant poète exhale dans un chant sans art. Elle peut se perdre dans ce qu'elle présente au point de donner à croire que son unique affaire est de caractériser des individualités poétiques de toutes sortes; et pourtant il n'y a encore aucune forme capable d'exprimer sans reste l'esprit de l'auteur: si bien que maint artiste, qui ne voulait qu'écrire un roman, s'est par hasard présenté lui-même. Elle seule, pareille à l'épopée, peut devenir miroir du monde environnant, image de l'époque. Et cependant c'est elle aussi qui, libre de tout intérêt réel ou idéal, peut le mieux flotter entre le présent et le présentant, sur les ailes de la réflexion poétique, porter sans cesse cette réflexion à une plus haute puissance, et la multiplier comme dans une série infinie de miroirs. Elle est capable de la suprême et de la plus universelle formation, non seulement du dedans vers l'extérieur, mais aussi du dehors vers l'intérieur; pour chaque totalité que ses produits doivent former, elle adopte une organisation semblable des parties, et se voit ainsi ouverte la perspective d'une clasticité appelée à croître sans limites. La poésie romantique est parmi les arts ce que le Witz est à la philosophie, ce que la société, les relations, l'amitié et l'amour sont dans la vie. D'autres genres poétiques [*Dichtart*] sont achevés, et peuvent à présent être entièrement disséqués. Le genre poétique [*Dichtart*] romantique est encore en devenir; et c'est son essence propre de ne pouvoir qu'éternellement devenir, et jamais s'accomplir. Aucune théorie ne peut l'épuiser, et seule une critique divinatoire pourrait se risquer à caractériser son idéal. Elle seule est infinie, comme elle seule est libre, et elle reconnaît pour première loi que l'arbitraire du poète ne souffre aucune loi qui le domine. Le genre poétique [*Dichtart*] romantique est le seul qui soit plus qu'un genre, et soit en quelque sorte l'art même de la poésie [*Dichtkunst*]: car en un certain sens toute poésie est ou doit être romantique.

(117) Des œuvres dont l'idéal n'a pas pour l'artiste tout autant de

Fragment de l'*Athenaeum* (1798-1800)

in L'Absolu littéraire

J-L Nancy & P. Lacoue-Labarthe
Seuil, 1978

18 août

Pourquoi fait-il que ce qui fait la félicité de l'homme devienne aussi la source de son malheur ?

Cette ardente sensibilité de mon cœur pour la nature et la vie, qui m'entraînait de tant de volupté, qui du monde autour de moi faisait un paradis, me devient maintenant un insupportable bonheur, un mauvais génie, qui me poursuit en tous lieux. Lorsque autrefois du haut du rocher je contempiais par-delà le fleuve, la fertile vallée, jusqu'à la chaîne de ces collines, que je voyais tout gemer et sourdre autour de moi, que je regardais ces montagnes couvertes de grands arbres touffus depuis leur pied jusqu'à leur cime, ces vallées avec leurs méandres multiformes ombragées de petits bosquets rians, et comme la tranquille rivière coulait entre les roseaux murmurants, et réfléchissant le légeramage que le doux vent du soir promenait sur le ciel en le balancement qu'alors j'entendais les oiseaux animer autour de moi la forêt, que je voyais des millions d'essaims de mouches danser gaiement dans le dernier rayon rouge du soleil, dont le dernier regard mourant dérivait et faisait sortir de l'herbe le hameton bouillonnant, que le bruissement et l'activité autour de moi rappelaient mon attention sur le sol, et lorsque la mousse qui arrache sa nourriture au rocher impénétrable, et les broussailles qui poussent sur l'onde versent sablonneux me dévoilaient la vie intérieure, ardent, sacrée de la nature, comme j'embrassais cela dans mon cœur, comme je me sentais pour ainsi dire divinisé par ce torrent qui me traversait, et les majestueuses formes du monde infini vivaient et se mouvaient dans mon âme, je me voyais environné d'énormes montagnes, des précipices étaient devant moi, et des rivières d'orage s'y plongeaient, des fleuves coulaient sous mes pieds, la clameur de la forêt et de la montagne se levait, et je voyais, dans les précipices de la terre, agir et réagir toutes les forces insondables qui créent, et journalier, sur terre et sous

100

Les Souffrances du jeune Werther

le ciel les innombrables races des êtres vivants. Tout, tout est peuple sous mille formes différentes, et puis les hommes recroquevillés dans leurs petites maisons, agrippés les uns aux autres et qui pensent-ils, gouvernent le vaste monde ! Pauvre insensé qui méprise toute chose parce que tu es si petit ! Depuis les montagnes inaccessibles du désert, qu'aucun pied ne toucha, jusqu'au bout-de-l'océan inconnu, soufflé l'esprit de celui qui crée éternellement et qui se réjouit de toute poussière qui le sent, et qui vit. — Ah ! pour lors combien de fois j'ai desiré, poirte sur les ailes de la grue, qui passait sur ma tête, voler au rivage de la mer immense, boire la vie à la coupe écumante de l'infini, et seulement un instant sentir dans l'espace étroit de ma poitrine une goutte des délices de l'Être qui produit tout en lui-même et par lui-même !

Frère, j'en ai plus que le souvenir de ces heures, pour me soulager un peu. Même les efforts que je fais, pour me rappeler et rendre ces inexprimables sentiments élevés, me font sentir au-dessus d'elle-même et me font doucement sentir le tourment de la situation où je suis maintenant.

Un rideau funeste s'est tiré devant moi, et le spectacle de la vie infinie s'est métamorphosé pour moi en un tombeau éternellement ouvert. Peut-on dire « Cela est » quand tout passe ? quand tout, avec la vitesse d'un éclair, roule et passe ? quand chaque être conserve si peu de temps la quantité d'existence qu'il a en lui, et est entraîné dans le torrent, submergé, éternisé sur les rochers ? Il n'y a point d'instant qui ne le devore, toi et les biens, point d'instant que tu ne sois, que tu ne doives être un destructeur. La plus innocente promenade coûte la vie à mille pauvres insectes ; un seul de tes pas détruit le pénible ouvrage des fourmis et foule un petit monde dans le tombeau. Ah ! ce ne sont pas vos grandes et rares catastrophes, ces monda-

1. L'ensemble de ce passage est une reprise de la lettre du 10 mai, mais, de toute évidence, dans une tonalité plus sombre.

Les Souffrances du jeune Werther

101

lions, ces tremblements de terre qui engloutissent vos villes, qui me touchent, ce qui me nuit le cœur, c'est cette force dévorante qui est cachée dans toute la nature, qui ne produit rien que ne détruise ce qui l'environne et ne se détruise soi-même. C'est ainsi que j'entre plein d'angoisse. Ciel, terre, forces actives qui m'environnent, je ne vois rien dans tout cela qu'un monstre affamé à tout devorer dans d'éternelles ramifications.

Goethe, 1774

En France la plupart des lecteurs ne veulent jamais être émus, ni même s'amuser aux dépens de leur conscience littéraire : le scrupule s'est réfugié là. Un auteur allemand forme son public; en France le public commande aux auteurs. Comme on trouve en France un beaucoup plus grand nombre de gens d'esprit qu'en Allemagne, le public y est beaucoup plus important, tandis que les écrivains allemands, éminemment élevés au-dessus de leurs juges, les gouvernent au lieu d'en recevoir la loi. De là vient que ces écrivains ne se perfectionnent guère par la critique : l'impudence des lecteurs ou celle des spectateurs ne les oblige point à retrancher les longueurs de leurs ouvrages, et rarement ils s'arrêtent à temps, parce qu'un auteur, ne se lassant presque jamais de ses propres conceptions, ne peut être averti que par les autres du moment où elles cessent d'intéresser. Les Français pensent et vivent dans les autres, au moins sous le rapport de l'amour-propre; et l'on sent, dans la plupart de leurs ouvrages, que leur principal but n'est pas l'objet qu'ils traitent, mais l'effet qu'ils produisent. Les écrivains français sont toujours en société, alors même qu'ils composent, car ils ne perdent pas de vue les jugements, les moqueries et le goût à la mode, c'est-à-dire l'autorité littéraire sous laquelle on vit à telle ou telle époque.

La première condition pour écrire, c'est une manière de sentir vive et forte. Les personnes qui étudient dans les autres ce qu'elles doivent éprouver, et ce qu'il leur est permis de dire, littérairement parlant, n'existent pas. Sans doute nos écrivains de génie (et quelle nation en possède plus que la France!) ne se sont asservis qu'aux liens qui ne nuisaient pas à leur originalité; mais il faut comparer les deux pays en masse, et dans le temps actuel, pour connaître à quel point leur difficulté de s'entendre.

En France, on ne lit guère un ouvrage que pour en parler; en Allemagne, où l'on vit presque seul, l'on veut que l'ouvrage même tienne compagnie; et quelle société de l'âme peut-on faire avec un livre qui ne serait lui-même que l'écho de la société! Dans le silence de la retraite, rien ne semble plus triste que l'esprit du monde. L'homme solitaire a besoin qu'une émotion intime lui tienne lieu du mouvement extérieur qui lui manque.

La clarté passe en France pour l'un des premiers mérites d'un écrivain; car il s'agit avant tout de ne pas se

donner de la peine, et d'attraper, en lisant le matin, ce qui fait briller le soir en causant. Mais les Allemands savent que la clarté ne peut jamais être qu'un mérite relatif : un livre est clair selon le sujet et selon le lecteur. Montesquieu ne peut être compris aussi facilement que Voltaire, et néanmoins il est aussi lucide que l'objet de ses méditations le permet. Sans doute il faut porter la lumière dans la profondeur; mais ceux qui s'en tiennent aux grâces de l'esprit, et au jeu des paroles, sont bien plus sûrs d'être compris : ils n'approchent d'aucun mystère, comment donc seraient-ils obscurs ? Les Allemands, par un défaut opposé, se plaisent dans les ténèbres; souvent ils remettent dans la nuit ce qui était au jour, plutôt que de suivre la route battue; ils ont un tel dégoût pour les idées communes que, quand ils se trouvent dans la nécessité de les retracer, ils les font rouler d'une métaphysique abstraite qui peut les faire croire nouvelles jusqu'à ce qu'on les ait reconnues. Les écrivains allemands ne se gênent point avec leurs lecteurs; leurs ouvrages étant reçus et commentés comme des oracles, ils peuvent les entourer d'autant de nuages qu'il leur plaît; la patience ne manquera point pour écarter ces nuages; mais il faut qu'à la fin on aperçoive une divinité : car, ce que les Allemands tolèrent le moins, c'est l'attente trompée; leurs efforts mêmes et leur persévérance leur rendent les grands résultats nécessaires. Dès qu'il n'y a pas dans un livre des pensées fortes et nouvelles, il est bien vite dédaigné, et si le talent fait tout pardonner, l'on n'apprécie guère les divers genres d'adresse par lesquels on peut essayer d'y suppléer.

La prose des Allemands est souvent trop négligée. L'on attache beaucoup plus d'importance au style en France qu'en Allemagne; c'est une suite naturelle de l'intérêt qu'on met à la parole, et du prix qu'elle doit avoir dans un pays où la société domine. Tous les hommes d'un peu d'esprit sont juges de la justesse et de la convenance de telle ou telle phrase, tandis qu'il faut beaucoup d'attention et d'étude pour saisir l'enchaînement et l'enchaînement d'un ouvrage. D'ailleurs les expressions prêtent bien plus à la plaisanterie que les pensées, et dans tout ce qui tient aux mots l'on rit avant d'avoir réfléchi. Cependant la beauté du style n'est point, il faut en convenir, un avantage purement extérieur; car les sentiments vrais inspirent presque toujours les expressions les plus nobles et les plus justes,

et s'il est permis d'être indulgent pour le style d'un écrit philosophique, on ne doit pas l'être pour celui d'une composition littéraire; dans la sphère des beaux-arts la forme appartient autant à l'âme que le sujet même.

L'art dramatique offre un exemple frappant des facultés distinctes des deux peuples. Tout ce qui se rapporte à l'action, à l'intrigue, à l'intérêt des événements, est mille fois mieux combiné, mille fois mieux conçu chez les Français, tout ce qui tient au développement des impressions du cœur, aux orages secrets des passions fortes, est beaucoup plus approfondi chez les Allemands.

Il faut, pour que les hommes supérieurs de l'un et de l'autre pays atteignent au plus haut point de perfection, que le Français soit religieux, et que l'Allemand soit un peu mondain. La piété s'oppose à la dissipation d'âme, qui est le défaut et la grâce de la nation française, la connaissance des hommes et de la société donnerait aux Allemands, en littérature, le goût et la dextérité qui leur manquent. Les écrivains des deux pays sont injustes les uns envers les autres; les Français cependant se rendent plus coupables à cet égard que les Allemands; ils jugent sans connaître, ou n'examinent qu'avec un parti pris; les Allemands sont plus impartiaux. L'étendue des connaissances fait passer sous les yeux tant de manières de voir diverses, qu'elle donne à l'esprit la tolérance qui naît de l'universalité.

Les Français gagneraient plus néanmoins à concevoir le génie allemand, que les Allemands à se soumettre au bon goût français. Toutes les fois que, de nos jours, on a pu faire entrer dans la régularité française un peu de sévérité étrangère, les Français y ont applaudi avec transport. J.-J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, etc., dans quelques-uns de leurs ouvrages, sont tous, même à leur insu, de l'école germanique, c'est-à-dire qu'ils ne puisent leur talent que dans le fond de leur âme. Mais si l'on voulait discipliner les écrivains allemands d'après les lois prohibitives de la littérature française, ils ne sauraient comment naviguer au milieu des écueils qu'on leur aurait indiqués; ils regretteraient la pleine mer, et leur esprit serait plus troublé qu'éclairé. Il ne s'ensuit pas qu'ils doivent tout hasarder, et qu'ils ne feraient pas bien de s'imposer quelquefois des bornes; mais il leur importe de les placer d'après leur manière de voir. Il faut, pour leur faire adopter de certaines restrictions nécessaires, remonter au principe de ces restric-

tions, sans jamais employer l'autorité du ridicule, contre laquelle ils sont tout à fait révoltés.

Les hommes de génie de tous les pays sont faits pour se comprendre et pour s'estimer; mais le vulgaire des écrivains et des lecteurs allemands et français rappelle cette fable de La Fontaine où la cigogne ne peut manger dans le plat, ni le renard dans la bouteille. Le contraste le plus parfait se fait voir entre les esprits développés dans la solitude et ceux formés par la société. Les impressions des hommes et l'étude des idées abstraites, l'action et la théorie donnent des résultats tout à fait opposés. La littérature, les arts, la philosophie, la religion des deux peuples attestent cette différence; et l'éternelle barrière du Rhin sépare deux régions intellectuelles qui, non moins que les deux contrées, sont étrangères l'une à l'autre.

avec de Stael

De l'Allemagne, II, 17

Mme de Stael

De l'Allemagne II, 3

CHAPITRE IX

INFLUENCE DE LA NOUVELLE PHILOSOPHIE ALLEMANDE SUR LA LITTÉRATURE ET LES ARTS

Ce que je viens de dire sur le développement de l'esprit s'applique aussi à la littérature; cependant il est peut-être intéressant d'ajouter quelques observations particulières à ces réflexions générales.

Dans les pays où l'on croit que toutes les idées nous viennent par les objets extérieurs, il est naturel d'attacher un plus grand prix aux convenances dont l'empire est au-dehors; mais lorsque au contraire on est convaincu des lois immuables de l'existence morale, la société a moins de pouvoir sur chaque homme : l'on traite de tout avec soi-même; et l'essentiel, dans les productions de la pensée comme dans les actions de la vie, c'est de s'assurer qu'elles partent de notre conviction intime et de nos émotions spontanées.

Il y a dans le style des qualités qui tiennent à la vérité même du sentiment, il y en a qui dépendent de la correction grammaticale. On aurait de la peine à faire comprendre à des Allemands que la première chose à examiner dans un ouvrage, c'est la manière dont il est écrit, et que l'exécution doit l'emporter sur la conception. La philosophie expérimentale estime un ouvrage surtout par la forme ingénieuse et lucide sous laquelle il est présenté; la philosophie idéaliste, au contraire, toujours attirée vers le foyer de l'âme, n'admire que les écrivains qui s'en rapprochent.

Il faut l'avouer aussi, l'habitude de creuser dans les

160

DE L'ALLEMAGNE

mystères les plus cachés de notre être donne du penchant pour ce qu'il y a de plus profond et quelquefois de plus obscur dans la pensée : aussi les Allemands mêlent-ils trop souvent la métaphysique à la poésie.

La nouvelle philosophie inspire le besoin de s'élever jusqu'aux pensées et aux sentiments sans bornes. Cette impulsion peut être favorable au génie, mais elle ne l'est qu'à lui, et souvent elle donne à ceux qui n'en ont pas des présentations assez ridicules. En France, la médiocrité trouve tout trop fort et trop exalté; en Allemagne, rien ne lui paraît à la hauteur de la nouvelle doctrine. En France, la médiocrité se moque de l'enthousiasme; en Allemagne, elle dédaigne un certain genre de raison. Un écrivain n'en saurait jamais faire assez pour convaincre les lecteurs allemands qu'il n'est pas superficiel, qu'il s'occupe en toutes choses de l'immortel et de l'infini. Mais comme les facultés de l'esprit ne répondent pas toujours à de si vastes désirs, il arrive souvent que des efforts gigantesques ne conduisent qu'à des résultats communs. Néanmoins cette disposition générale seconde l'essor de la pensée; et il est plus facile, en littérature, de poser des limites que de donner de l'émulation.

Le goût que les Allemands manifestent pour le genre naïf, et dont j'ai déjà eu l'occasion de parler, semble en contradiction avec leur penchant pour la métaphysique, penchant qui naît du besoin de se connaître, et de s'analyser soi-même : cependant c'est aussi à l'influence d'un système qu'il faut rapporter ce goût pour le naïf; car il y a de la philosophie dans tout en Allemagne, même dans l'imagination. L'un des premiers caractères du naïf, c'est d'exprimer ce qu'on sent ou ce qu'on pense, sans réfléchir à aucun résultat ni tendre vers aucun but; et c'est en cela qu'il s'accorde avec la théorie des Allemands sur la littérature.

Kant, en séparant le beau de l'utile, prouve clairement qu'il n'est point du tout dans la nature des beaux-arts de donner des leçons. Sans doute tout ce qui est beau doit faire naître des sentiments généreux, et ces sentiments excitent à la vertu; mais des qu'on a pour objet de mériter en évidence un précepte de morale, la libre impression que produisent les chefs-d'œuvre de l'art est nécessairement détruite; car le but, quel qu'il soit, quand il est connu, borne et gêne l'imagination. On prétend que Louis XIV disait à un prédicateur qui avait dirigé son sermon contre lui : « Je veux bien me faire

INFLUENCE DE LA NOUVELLE PHILOSOPHIE...

161

ma part; mais je ne veux pas qu'on me la fasse. » L'on pourrait appliquer ces paroles aux beaux-arts en général : ils doivent élever l'âme, et non pas l'endoctriner.

La nature déploie ses magnificences souvent sans but, souvent avec un luxe que les partisans de l'utilité appelleraient prodigue. Elle semble se plaire à donner plus d'éclat aux fleurs, aux arbres des forêts, qu'aux végétaux qui servent d'aliment à l'homme. Si l'utile avait le premier rang dans la nature, ne reverrait-elle pas de plus de charme les plantes nutritives que les roses, qui ne sont que belles ? Et d'où vient cependant que, pour parler l'argot de la Divinité, l'on chercherait plutôt les inutiles fleurs que les productions nécessaires ? D'où vient que ce qui sert au maintien de notre vie a moins de dignité que les beautés sans but ? C'est que le beau nous rappelle une existence immortelle et divine dont le souvenir et le regret vivent à la fois dans notre cœur.

Ce n'est certainement pas pour méconnaître la valeur morale de ce qui est utile que Kant en a séparé le beau; c'est pour fonder l'admiration en tout genre sur un désintéressement absolu; c'est pour donner aux sentiments qui rendent le vice impossible la préférence sur les leçons qui servent à le corriger.

Rarement les fables mythologiques des Anciens ont été dirigées dans le sens des exhortations de morale ou des exemples édifiants; et ce n'est pas du tout parce que les modernes valent mieux qu'eux qu'ils cherchent souvent à donner à leurs fictions un résultat utile, c'est plutôt parce qu'ils ont moins d'imagination, et qu'ils transportent dans la littérature l'habitude que donnent les affaires de tendre toujours vers un but. Les événements, tels qu'ils existent dans la réalité, ne sont point exaltés comme une fiction dont le dénouement est moral. La vie elle-même est conçue d'une manière tout à fait poétique : car ce n'est point d'ordinaire parce que le coupable est puni et l'homme vertueux récompensé qu'elle produit sur nous une impression morale, c'est parce qu'elle développe dans notre âme l'indignation contre le coupable et l'enthousiasme pour l'homme vertueux.

Les Allemands ne considèrent point, ainsi qu'on le fait d'ordinaire, l'imagination de la nature comme le principal objet de l'art; c'est la beauté idéale qui leur paraît le principe de tous les chefs-d'œuvre, et leur théorie poétique est à cet égard tout à fait d'accord avec leur philosophie. L'impression qu'on reçoit par les beaux-

arts n'a pas le moindre rapport avec le plaisir que fait éprouver une imitation quelconque; l'homme a dans son âme des sentiments innés que les objets réels ne satisferont jamais, et c'est à ces sentiments que l'imagination des peintres et des poètes sait donner une forme et une vie. Le premier des arts, la musique, qu'imite-t-il? De tous les dons de la Divinité cependant c'est le plus magnifique, car il semble pour ainsi dire superflu. Le soleil nous éclaire, nous respirons l'air d'un ciel serain, toutes les beautés de la nature servent en quelque façon à l'homme; la musique seule est d'une noble inutilité, et c'est pour cela qu'elle nous émeut si profondément; plus elle est loin de tout but, plus elle se rapproche de cette source intime de nos pensées que l'application à un objet quelconque resserre dans son cours.

La théorie littéraire des Allemands diffère de toutes les autres, en ce qu'elle n'assujettit point les écrivains à des usages ni à des restrictions tyranniques. C'est une théorie toute créatrice, c'est une philosophie des beaux arts qui, loin de les contraindre, cherche, comme Prométhée, à dérober le feu du ciel pour en faire don aux poètes. Homère, le Dante, Shakespeare, me dira-t-on, savaient-ils rien de tout cela? Ont-ils eu besoin de cette métaphysique pour être de grands écrivains? Sans doute la nature n'a point attendu la philosophie, ce qui se réduit à dire que le fait a précédé l'observation du fait; mais puisque nous sommes arrivés à l'époque des théories, ne faut-il pas au moins se garder de celles qui peuvent étouffer le talent?

Il faut avouer cependant qu'il résulte assez souvent quelques inconvénients essentiels de ces systèmes de philosophie appliqués à la littérature; les lecteurs allemands, accoutumés à lire Kant, Fichte, etc., considèrent un moindre degré d'obscurité comme la clarté même, et les écrivains ne donnent pas toujours aux ouvrages de l'art cette lucidité frappante qui leur est si nécessaire. On peut, on doit même exiger une attention soutenue, quand il s'agit d'idées abstraites; mais les émotions sont involontaires. Il ne peut être question, dans les jouissances des arts, ni de complaisance, ni d'effort, ni de réflexion: il s'agit là de plaisir et non de raisonnement; l'esprit philosophique peut réclamer l'examen, mais le talent poétique doit commander l'entraînement.

Les idées ingénieuses qui dérivent des théories font illusion sur la véritable nature du talent. On prouve

spirituellement que telle ou telle pièce n'a pas dû plaire, et cependant elle plaît, et l'on se met alors à mépriser ceux qui l'aiment. On prouve aussi que telle pièce, composée d'après tels principes, doit intéresser, et cependant quand on veut qu'elle soit jouée, quand on lui dit *lève-toi et marche*, la pièce ne va pas, et il faut donc encore mépriser ceux qui ne s'amusaient point d'un ouvrage composé selon les lois de l'idéal et du réel. On a tort presque toujours quand on blâme le jugement du public dans les arts, car l'impression populaire est plus philosophique encore que la philosophie même, et quand les combinaisons de l'homme instruit ne s'accordent pas avec cette impression, ce n'est point parce que ces combinaisons sont trop profondes, mais plutôt parce qu'elles ne le sont pas assez.

Néanmoins il vaut infiniment mieux, ce me semble, pour la littérature d'un pays, que sa poésie soit fondée sur des idées philosophiques, même un peu abstraites, que sur de simples règles extérieures; car ces règles ne sont que des barrières pour empêcher les enfants de tomber.

L'imitation des Anciens a pris chez les Allemands une direction tout autre que dans le reste de l'Europe. Le caractère consciencieux dont ils ne se départent jamais les a conduits à ne point mêler ensemble le génie moderne avec le génie antique; ils traitent à quelques égards les fictions comme de la vérité, car ils trouvent le moyen d'y porter du scrupule; ils appliquent aussi cette même disposition à la connaissance exacte et profonde des monuments qui nous restent des temps passés. En Allemagne, l'étude de l'antiquité, comme celle des sciences et de la philosophie, réunit les branches divisées de l'esprit humain.

Heyne embrasse tout ce qui se rapporte à la littérature, à l'histoire et aux beaux-arts avec une étonnante perspicacité. Wolf tire des observations les plus fines les indications les plus hardies, et ne se soumettant en rien à l'autorité, il juge par lui-même l'authenticité des écrits des Grecs et leur valeur. On peut voir dans un dernier écrit de M. Ch. de Villers, que j'ai déjà nommé avec la haute estime qu'il mérite, quels travaux immenses l'on publie chaque année en Allemagne sur les auteurs classiques. Les Allemands se croient appelés en toutes choses au rôle de contemplateurs, et l'on dirait qu'ils ne sont pas de leur siècle, tant leurs réflexions et leur intérêt se tournent vers une autre époque du monde.

Ce qui est vraiment divin dans le cœur de l'homme ne peut être défini; s'il y a des mots pour quelques traits, il n'y en a point pour exprimer l'ensemble, et surtout le mystère de la véritable beauté dans tous les genres. Il est facile de dire ce qui n'est pas de la poésie; mais si l'on veut comprendre ce qu'elle est, il faut appeler à son secours les impressions qu'excitent une belle contrée, une musique harmonieuse, le regard d'un objet cheri, et par-dessus tout un sentiment religieux qui nous fait éprouver en nous-mêmes la présence de la divinité. La poésie est le langage naturel de tous les cultes. La Bible est pleine de poésie, Homère est plein de religion; ce n'est pas qu'il y ait des fictions dans la Bible, ni des dogmes dans Homère; mais l'enthousiasme rassemble dans un même foyer des sentiments divers, l'enthousiasme est l'encens de la terre vers le ciel, il les réunit l'un à l'autre.

Le don de révéler par la parole ce qu'on ressent au fond du cœur est très rare; il y a pourtant de la poésie dans tous les êtres capables d'affections vives et profondes; l'expression manque à ceux qui ne sont pas exercés à la trouver. Le poète ne fait pour ainsi dire que dégager le sentiment prisonnier au fond de l'âme; le génie poétique est une disposition intérieure de la même nature que celle qui rend capable d'un généreux sacrifice: c'est rêver l'athéisme que composer une belle ode. Si le talent n'était pas mobile, il inspirerait aussi souvent les belles actions que les touchantes paroles; car elles partent

toutes également de la conscience du beau, qui se fait sentir en nous-mêmes.

Un homme d'un esprit supérieur disait que la prose était facile, et la poésie naturelle: en effet, les nations peu civilisées commencent toujours par la poésie, et dès qu'une passion forte agite l'âme, les hommes les plus vulgaires se servent, à leur insu, d'images et de métaphores; ils appellent à leur secours la nature extérieure pour exprimer ce qui se passe en eux d'inexprimable. Les gens du peuple sont beaucoup plus près d'être poètes que les hommes de bonne compagnie, car la convenance et le persiflage ne sont propres qu'à servir de bornes, ils ne peuvent rien inspirer.

Il y a lutte interminable dans ce monde entre la poésie et la prose; et la plaisanterie doit toujours se mettre du côté de la prose; car c'est rabattre que plaisanter. L'esprit de société est cependant très favorable à la poésie de la grâce et de la galeté dont l'Artiste, La Fontaine, Voltaire, sont les plus brillants modèles. La poésie dramatique est admirable dans nos premiers écrivains; la poésie descriptive, et surtout la poésie didactique a été portée chez les Français à un très haut degré de perfection; mais il ne paraît pas qu'ils soient appelés jusqu'à présent à se distinguer dans la poésie lyrique ou épique, telle que les Anciens et les étrangers la conçoivent.

La poésie lyrique s'exprime au nom de l'auteur même; ce n'est plus dans un personnage qu'il se transporte, c'est en lui-même qu'il trouve les divers mouvements dont il est animé: J.-B. Rousseau dans ses odes religieuses, Racine dans *Alzide*, se sont montrés poètes lyriques; ils étaient nourris des psaumes et pénétrés d'une foi vive; néanmoins les difficultés de la langue et de la versification françaises s'opposent presque toujours à l'abandon de l'enthousiasme. On peut citer des strophes admirables dans quelques-unes de nos odes; mais y en a-t-il une entière dans laquelle le dieu n'ait point abandonné le poète? De beaux vers ne sont pas de la poésie; l'inspiration dans les arts est une source inépuisable qui vivifie depuis la première parole jusqu'à la dernière: amour, patrie, croyance, tout doit être divisé dans l'ode, c'est l'apothéose du sentiment: il faut, pour concevoir la vraie grandeur de la poésie lyrique, errer par la rêverie dans les régions éthérées, audier le bruit de la terre en écoutant l'harmonie céleste, et considérer l'univers entier comme un symbole des émotions de l'âme.

L'énigme de la destinée humaine n'est de rien pour la plupart des hommes; le poète l'a toujours présente à l'imagination. L'idée de la mort, qui décourage les esprits vulgaires, rend le génie plus audacieux, et le mélange des beautés de la nature et des terreurs de la destruction excite je ne sais quel délire de bonheur et d'effroi, sans lequel l'on ne peut ni comprendre ni décrire le spectacle de ce monde. La poésie lyrique ne raconte rien, ne s'adresse en rien à la succession des temps, ni aux limites des lieux; elle plane sur les pays et sur les siècles; elle donne de la durée à ce moment sublime pendant lequel l'homme s'élève au-dessus des peines et des plaisirs de la vie. Il se sent au milieu des merveilles du monde comme un être à la fois créateur et créé, qui doit mourir et qui ne peut cesser d'être, et dont le cœur tremblant et fort en même temps s'enorgueillit en lui-même et se prosterne devant Dieu.

Les Allemands réunissant tout à la fois, ce qui est très rare, l'imagination et le recueillement contemplatif, sont plus capables que la plupart des autres nations de la poésie lyrique. Les modernes ne peuvent se passer d'une certaine profondeur d'idées dont une religion spirituelle leur a donné l'habitude; et si cependant cette profondeur n'était point revêtue d'images, ce ne serait pas fonder n'être point revêtue d'images, ce ne serait pas de la poésie: il faut donc que la nature grandisse aux yeux de l'homme pour qu'il puisse s'en servir comme de l'enthousiasme de ses pensées. Les bosquets, les fleurs et les ruisseaux suffisaient aux poètes du paganisme; la solitude des forêts, l'Océan sans bornes, le ciel étoilé peuvent à peine exprimer l'éternel et l'infini dont l'âme des chrétiens est remplie.

Les Allemands n'ont pas plus que nous de poésie épique; cette admirable composition ne paraît pas accordée aux modernes, et peut-être n'y a-t-il que *l'Iliade* qui réponde entièrement à l'idée qu'on se fait de ce genre d'ouvrage: il faut pour le poème épique un concours singulier de circonstances qui ne s'est rencontré que chez les Grecs, l'imagination des temps héroïques et la perfection du langage des temps civilisés. Dans le Moyen Âge, l'imagination était forte, mais le langage imparfait; de nos jours le langage est pur, mais l'imagination est en défaut. Les Allemands ont beaucoup d'admiration dans les idées et dans le style, et peu d'invention dans le fond du sujet; leurs essais épiques se rapprochent presque toujours du genre lyrique. Ceux des Français

rentrent plutôt dans le genre dramatique, et l'on y trouve plus d'intérêt que de grandeur! Quand il s'agit de plaines au théâtre, l'art de se circonscrire dans un cadre donné, de deviner le goût des spectateurs et de s'y plier avec adresse, fait une partie du succès; tandis que rien ne doit tenir aux circonstances extérieures et passagères dans la composition d'un poème épique. Il exige des beautés absolues, des beautés qui frappent le lecteur solitaire, lorsque ses sentiments sont plus naturels et son imagination plus hardie. Celui qui voudrait trop hasarder dans un poème épique pourrait bien encourir le blâme sévère du bon goût français; mais celui qui ne hasarderait rien n'en serait pas moins dédaigné.

Boileau, tout en perfectionnant le goût et la langue, a donné à l'esprit français, l'on ne saurait le nier, une disposition très défavorable à la poésie. Il n'a parlé que de ce qu'il fallait éviter; il n'a insisté que sur des préceptes de raison et de sagesse qui ont introduit dans la littérature une sorte de pédanterie très nuisible au sublime élan des arts. Nous avons en français des chefs-d'œuvre de versification; mais comment peut-on appeler la versification de la poésie! Traduire en vers ce qui était fait pour rester en prose, exprimer en dix syllabes, comme Pope, les jeux de cartes et leurs moindres détails, ou comme les derniers poèmes qui ont paru chez nous, le trictrat, les échecs, la chimie, c'est un tour de passe-passe en fait de paroles, c'est composer avec les mots comme avec les notes des sonates sous le nom de poème.

Il faut cependant une grande connaissance de la langue poétique pour décrire ainsi noblement les objets qui prêtent le moins à l'imagination, et l'on a raison d'admirer quelques morceaux détachés de ces galeries de tableaux; mais les transitions qui les lient entre eux sont nécessairement prosaïques comme ce qui se passe dans la tête de l'écrivain. Il s'est dit: — Je ferai des vers sur ce sujet, puis sur celui-ci, puis sur celui-là. — Et sans s'en apercevoir il nous met dans la confidence de sa manière de travailler. Le véritable poète conçoit pour ainsi dire tout son poème à la fois au fond de son âme: sans les difficultés du langage, il improviserait, comme la sibylle et les prophètes, les hymnes saints du génie. Il est ébranlé par ses conceptions comme par un événement de sa vie. Un monde nouveau s'offre à lui; l'image sublime de chaque situation, de chaque caractère, de chaque beauté de la nature frappe ses regards, et son cœur bat

pour un bonheur céleste qui traverse comme un éclair l'obscurité du sort. La poésie est une possession momentanée de tout ce que notre âme souhaite; le talent fait disparaître les bornes de l'existence et change en images brillantes le vague espoir des mortels.

Il serait plus aisé de décrire les symptômes du talent que de lui donner des préceptes; le génie se sent comme l'amour par la profondeur même de l'émotion dont il pénètre celui qui en est doué; mais si l'on osait donner des conseils à ce génie, dont la nature veut être le seul guide, ce ne serait pas des conseils purement littéraires qu'on devrait lui adresser; il faudrait parler aux poètes comme à des citoyens, comme à des héros; il faudrait leur dire: — Soyez vertueux, soyez croyants, soyez libres, respectez ce que vous aimez, cherchez l'immortalité dans l'amour et la divinité dans la nature, enfin sanctifiez votre âme comme un temple, et l'ange des nobles pensées ne dédaignera pas d'y apparaître.

M^{re} de Shiel

De l'Allemagne, II, 10

PRÉFACE

Préface

Pour la première fois, l'auteur de ce recueil de compositions lyriques, dont les *Odes* et *Ballades* forment le troisième volume, a cru devoir séparer les genres de ces compositions par une division marquée.

Il continue à comprendre sous le titre d'*Odes* toute inspiration purement religieuse, toute étude purement antique, toute traduction d'un événement contemporain ou d'une impression personnelle. Les pièces qu'il intitule *Ballades* ont un caractère différent; ce sont des esquisses d'un genre capricieux: tableaux, rêves, scènes, récits, légendes superstitieuses, traditions populaires. L'auteur, en les composant, a essayé de donner quelque idée de ce que pouvaient être les poèmes des premiers troubadours du moyen-âge, de ces rhapsodes chrétiens qui n'avaient au monde que leur épée et leur guitare, et s'en allaient de château en château, payant l'hospitalité avec des chants¹.

S'il n'y avait beaucoup trop de pompe dans ces expressions, l'auteur dirait, pour compléter son idée, qu'il a mis plus de son âme dans les *Odes*, plus de son imagination dans les *Ballades*².

Au reste, il n'attache pas à ces classifications plus d'importance qu'elles n'en méritent. Beaucoup de personnes, dont l'opinion est grave, ont dit que ses *Odes* n'étaient pas des odes; soit. Beaucoup d'autres diront sans doute, avec non moins de raison, que ses *Ballades* ne sont pas des ballades; passe encore. Qu'on leur donne tel autre titre qu'on voudra; l'auteur y souscrit d'avance.

A cette occasion, mais en laissant absolument de côté ses propres ouvrages, si imparfaits et si incomplets, il hasardera quelques réflexions.

On entend tous les jours, à propos de productions littéraires, parler de la *dignité* de tel genre, des *convenances* de tel autre, des *limites* de celui-ci, des *latitudes* de celui-là; la *tragédie* interdit ce que le *roman* permet; la *chanson* tolère ce que l'*ode* défend, etc. L'auteur de ce livre a le malheur de ne rien comprendre à tout cela; il y cherche des choses et n'y voit que des mots; il lui semble que ce qui est réellement beau et vrai est beau et vrai partout³; que ce qui est dramatique dans un roman sera dramatique sur la scène; que ce qui est lyrique dans un couplet sera lyrique dans une strophe; qu'enfin et toujours la seule distinction véritable dans les œuvres de l'esprit est celle du bon et du mauvais. La pensée est une terre vierge et féconde dont les productions veulent croître librement, et, pour ainsi dire, au hasard, sans se classer, sans s'aligner en plates-bandes comme les bouquets dans un jardin classique de Le Nôtre, ou comme les fleurs du langage dans un traité de rhétorique⁴.

[...]

Il est bien entendu que la liberté ne doit jamais être l'anarchie; que l'originalité ne peut en aucun cas servir de prétexte à l'incorrection. Dans une œuvre littéraire,

l'exécution doit être d'autant plus irréprochable que la conception est plus hardie. Si vous voulez avoir raison autrement que les autres, vous devez avoir dix fois raison. Plus on dédaigne la rhétorique, plus il sied de respecter la grammaire¹⁰. On ne doit détrôner Aristote que pour faire régner Vaugelas, et il faut aimer l'*Art poétique* de Boileau, sinon pour les préceptes, du moins pour le style. Un écrivain qui a quelque souci de la postérité cherchera sans cesse à purifier sa diction, sans effacer toutefois le caractère particulier par lequel son expression révèle l'individualité de son esprit. Le néologisme n'est d'ailleurs qu'une triste ressource pour l'impuissance. Des fautes de langue ne rendront jamais une pensée, et le style est comme le cristal: sa pureté fait son éclat.

Si un auteur¹ pouvait avoir quelque droit d'influer sur la disposition d'esprit des lecteurs qui ouvrent son livre, l'auteur des *Contemplations* se bornerait à dire ceci: Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort.

Vingt-cinq années sont dans ces deux volumes. *Grande mortalis aevi spatium*. L'auteur a laissé, pour ainsi dire, ce livre se faire en lui. La vie, en filtrant goutte à goutte à travers les événements et les souffrances, l'a déposé dans son cœur. Ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et triste, qui s'est lentement amassée là, au fond d'une âme.

Qu'est-ce que les *Contemplations*? C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, les *Mémoires d'une âme*.

Ce sont, en effet, toutes les impressions, tous les souvenirs, toutes les réalités, tous les fantômes vagues, rians ou funèbres, que peut contenir une conscience, revenus et rappelés, rayon à rayon, soupir à soupir, et mêlés dans la même nuée sombre. C'est l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil; c'est un esprit qui marche de lueur en lueur en laissant derrière lui la jeunesse, l'amour, l'illusion, le combat, le désespoir, et qui s'arrête éperdu « au bord de l'infini ». Cela commence par un sourire, continue par un sanglot, et finit par un bruit du clairon de l'abîme.

Une destinée est écrite là jour à jour.

Est-ce donc la vie d'un homme? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! insensé, qui crois que je ne suis pas toi!

Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. *Homo sum*. Traverser le tumulte, la rumeur, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, la douleur, le silence; se reposer dans le sacrifice, et, là, contempler Dieu; commencer à Foule et finir à Solitude, n'est-ce pas, les proportions individuelles réservées, l'histoire de tous?

On ne s'étonnera donc pas de voir, nuance à nuance, ces deux volumes s'assombrir pour arriver, cependant, à l'azur d'une vie meilleure. La joie, cette fleur rapide de la jeunesse, s'effeuille page à page dans le tome premier, qui est l'espérance, et disparaît dans le tome second, qui est le deuil. Quel deuil? Le vrai, l'unique: la mort; la perte des êtres chers.

Nous venons de le dire, c'est une âme qui se raconte dans ces deux volumes. *Autrefois, Aujourd'hui*. Un abîme les sépare, le tombeau.

V. H.

CHAPITRE III

CE QUE C'EST QUE LE ROMANTICISME

Le *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir à leurs arrière-grands-pères.

Sophocle et Euripide furent éminemment romantiques ; ils donnèrent aux Grecs rassemblés au théâtre d'Athènes les tragédies qui, d'après les habitudes morales de ce peuple, sa religion, ses préjugés sur ce qui fait la dignité de l'homme, devaient lui procurer le plus grand plaisir possible.

Imiter aujourd'hui Sophocle et Euripide, et prétendre que ces imitations ne feront pas bâiller le Français du XIX^e siècle, c'est du classicisme.

Je n'hésite pas à avancer que Racine a été romantique ; il a donné aux marquis de la cour de Louis XIV une peinture des passions, tempérée par l'*extrême dignité* qui alors était de mode, et qui faisait qu'un duc de 1670, même dans les épanchements les plus tendres de l'amour paternel, ne manquait jamais d'appeler son fils *Monsieur*.

C'est pour cela que le Pylade d'*Andromaque* dit toujours à Oreste : *Seigneur* ; et cependant quelle amitié que celle d'Oreste et de Pylade !

Cette dignité-là n'est nullement dans les Grecs, et c'est à cause de cette *dignité*, qui nous glace aujourd'hui, que Racine a été romantique.

Stendhal Racine et Shakespeare

1823

GF pA1

Racine et Shakespeare n° 11

(1825)

le Romantisme au dix-neuvième (lettre III)

Vous combattez mes théories, monsieur, en rappelant le succès de plusieurs tragédies imitées de Racine (*Clytemnestre, Le Paria*, etc.), c'est-à-dire remplissant aujourd'hui, et avec plus ou moins de gaucherie, les conditions que le goût des marquis de 1670 et le ton de la cour de Louis XIV imposaient à Racine. Je réponds : Elle est la puissance de l'art dramatique sur le cœur humain, que, quelle que soit l'absurdité des règles auxquelles les pauvres poètes sont obligés de se soumettre, cet art plaît encore. Si Aristote ou l'abbé d'Aubignac avaient imposé à la tragédie française la règle de ne faire parler ses personnages que par monosyllabes, si tout mot qui a plus d'une syllabe était banni du théâtre français et du style poétique, avec la même sévérité que le mot *pisiolet*, par exemple ; eh bien ! malgré cette règle absurde, les tragédies faites par des hommes de génie plairaient encore. Pourquoi ? C'est qu'en dépit de la règle du monosyllabe, pas plus étonnante que tant d'autres, l'homme de génie aurait trouvé le secret d'accumuler dans sa pièce une richesse de pensées, une abondance de sentiments qui nous saisissent d'abord : la sorte de la règle lui aurait fait sacrifier plusieurs répliques touchantes, plusieurs sentiments d'un effet sûr ; mais peu importe au succès de sa tragédie tant que la règle subsiste. C'est au moment où elle tombe enfin sous les coups tardifs que lui porte le bon sens, que l'ancien poète court un vrai danger. Avec beaucoup moins de talent, ses successeurs pourrout, dans le même sujet, faire mieux que lui ? Pourquoi ? C'est qu'ils oseront se servir de ce mot propre, unique, nécessaire, indispensable, pour faire voir telle émotion de l'âme, ou pour raconter tel incident de l'intrigue. Comment voulez-vous qu'Othello, par exemple, ne prononce pas le mot ignoble *mouchon*, lorsqu'il tue la femme qu'il adore, uniquement parce qu'elle a laissé enlever par son rival Cassio le mouchoir fatal qu'il lui avait donné aux premiers temps de leurs amours ?

A présent que je me suis expliqué fort au long, il me semble que je puis dire avec l'espoir d'être compris d tout le monde et l'assurance de n'être pas travesti même par le célèbre M. Villemain : « Le romantisme appliqué au genre tragique, C'EST UNE TRAGÉDIE EN PROSE QUI DUR PLUSIEURS MOIS ET SE PASSE EN DIVERS LIEUX. »

Lorsque les Romains construisirent ces monuments qui nous frappent encore d'admiration après tant de siècles (l'arc de triomphe de Septime Sévère, l'arc de triomphe de Constantin, l'arc de Titus, etc.), ils représentèrent sur les faces de ces arcs célébrés des soldats armés de casques, de boucliers, d'épées ; rien de plus simple, c'étaient les armées avec lesquelles leurs soldats venaient de vaincre les Germains, les Parthes, les Juifs, etc.

Lorsque Louis XIV se fit élever l'arc de triomphe connu sous le nom de *Porte-Saint-Martin*, on plaça dans un bas-relief, qui est sur la face du nord, des soldats français attaquant les murs d'une ville ; ils sont armés de casques et de boucliers, et couverts de la cotte d'armes. Or, je le demande, les soldats de Turenne et du grand Condé, qui gagnaient les batailles de Louis XIV, étaient-ils armés de boucliers ? A quoi sert un bouclier contre un boulet de canon ? Turenne est-il mort par un javelot ?

Les artistes romains furent *romantiques* ; ils représentèrent ce qui, de leur temps, était vrai, et par conséquent touchant pour leurs compatriotes.

Les sculpteurs de Louis XIV ont été *classiques* ; ils ont placé dans les bas-reliefs de leur arc de triomphe, bien digne de l'ignoble nom de *Porte-Saint-Martin*, des figures qui ne ressemblaient à rien de ce qu'on voyait de leur temps.

GF p 108 - 111

XVII

LA BEAUTE

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Eternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris ;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études ;

Car j'ai pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

XVIII

L'IDEAL

Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes,
Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,
Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,
Qui sauront satisfaire un cœur comme le mien.

Je laisse à Gavarni, poète des chloroses,
Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital,
Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses
Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.

Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,
C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans ;

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
Qui tors paisiblement dans une ~~pa~~se étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans !

L'AZUR

ANGOISSE

De l'éternel Azur la sereine ironie
 Accable, belle indolemment comme les fleurs,
 Le poète impuissant qui maudit son génie
 A travers un désert stérile de Douleurs.

Fuyant, les yeux fermés, je le sens qui regarde
 Avec l'intensité d'un remords atterrant,
 Mon âme vide. Où fuir? Et quelle nuit hagarde
 Jeter, lambeaux, jeter sur ce mépris navrant?

Brouillards, montez! versez vos cendres monotones
 Avec de longs haillons de brume dans les cieux
 Que noiera le marais livide des automnes,
 Et bâtissez un grand plafond silencieux!

Et toi, sors des étangs léthéens et ramasse
 En t'en venant la vase et les pâles roseaux,
 Cher Ennui, pour boucher d'une main jamais lasse
 Les grands trous bleus que font méchamment les
 [oiseaux.

Encor! que sans répit les tristes cheminées
 Fument, et que de suie une errante prison
 Éteigne dans l'horreur de ses noires traînées
 Le soleil se mourant jaunâtre à l'horizon!

— Le Ciel est mort. — Vers toi, j'accours! Donne, ô
 L'oubli de l'Idéal cruel et du Péché [matière,
 A ce martyr qui vient partager la litière
 Où le bétail heureux des hommes est couché,

Car j'y veux, puisque enfin ma cervelle, vidée
 Comme le pot de fard gisant au pied d'un mur,
 N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée,
 Lugubrement bâiller vers un trépas obscur..

En vain! l'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
 Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus
 Nous faire peur avec sa victoire méchante,
 Et du métal vivant sort en bleus angelus!

Il roule par la brume, ancien et traverse
 Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr;
 Où fuir dans la révolte inutile et perverse?
 Je suis hanté. L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!

Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps, ô bête
 En qui vont les péchés d'un peuple, ni creuser
 Dans tes cheveux impurs une triste tempête
 Sous l'incurable ennui que verse mon baiser :

Je demande à ton lit le lourd sommeil sans songes
 Planant sous les rideaux inconnus du remords,
 Et que tu peux goûter après tes noirs mensonges,
 Toi qui sur le néant en sais plus que les morts :

Car le Vice, rongéant ma native noblesse,
 M'a comme toi marqué de sa stérilité,
 Mais tandis que ton sein de pierre est habité

Par un cœur que la dent d'aucun crime ne blesse,
 Je fuis, pâle, défait, hanté par mon linceul,
 Ayant peur de mourir lorsque je couche seul.

RENOUVEAU

Le printemps maladif a chassé tristement
 L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide,
 Et dans mon être à qui le sang morne préside
 L'impuissance s'étire en un long bâillement.

Des crépuscules blancs tiédissent sous mon crâne
 Qu'un cercle de fer serre ainsi qu'un vieux tombeau,
 Et, triste, j'erre après un rêve vague et beau,
 Par les champs où la sève immense se pavane

Puis je tombe énérvé de parfums d'arbres, las,
 Et creusant de ma face une fosse à mon rêve,
 Mordant la terre chaude où poussent les lilas,

J'attends, en m'abîmant que mon ennui s'élève...
 — Cependant l'Azur rit sur la haie et l'éveil
 De tant d'oiseaux en fleur gazouillant au soleil.

BRISE MARINE

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.
 Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
 D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!
 Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
 Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
 Ô nuits! ni la clarté déserte de ma lampe
 Sur le vide papier que la blancheur défend,
 Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
 Je partirai! Steamer balançant ta mâture
 Lève l'ancre pour une exotique nature!
 Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
 Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!
 Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
 Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
 Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles flots...
 Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots!

COMPLAINTE
D'UN AUTRE DIMANCHE

C'était un très-au vent d'octobre paysage,
Que découpe, aujourd'hui dimanche, la fenêtre,
Avec sa jalouse en travers, hors d'usage,
Où sèche, depuis quand! une paire de guêtres
Tachant de deux mats blancs ce glabre paysage.

Un couchant mal bâti suppurant du livide;
Le coin d'une buanderie aux tuiles sales;
En plein, le Val-de-Grâce, comme un qui préside;
Cinq arbres en proie à de mesquines rafales
Qui marbrent ce ciel crû de bandages livides.

Puis les squelettes de glycines aux ficelles,
En proie à des rafales encor plus mesquines!
Ô lendemains de nocel! Ô bribes de dentelles!
Montrent-elles assez la corde, ces glycines
Rectroquevrillant leur agonie aux ficelles!

Ah! qu'est-ce que je fais, ici, dans cette chambre!
Des vers. Et puis, après? ô sordide limacel
Quoii! la vie est unique, et toi, sous ce scaphandre,
Tu te racontes sans fin, et tu te ressasses!
Seras-tu donc toujours un qui garde la chambre?
Ce fut un bien au vent d'octobre paysage....

6r

COMPLAINTE DES COMPLAINTEES

Maintenant! pourquoi ces complaintes?
Gerbes d'ailleurs d'un défunt Moi
Où l'ivraie art mange la foi?
Sot tabernacle où je m'étreinte
À cultiver des roses peintes?
Pourtant ménage et sainte-table!
Ah! ces complaintes incurables,
Pourquoi? pourquoi?

Puis, Gens à qui les fugues vraies
Que crié, au fond, ma riche voix
— N'est-ce pas, qu'on les sent parfois? —
Attoucheraient sous leurs ivraies
Les violettes d'une Foi,
Vous passerez, impentibles
À mes complaintes incurables?
Pourquoi? pourquoi?

Chut! tout est bien, rien ne s'étonne.
Fleuris, ô Terre d'occasion,
Vers les mirages des Slons!
Et nous, sous l'Art qui nous bâtonne,
Sisyphes par persuasion,
Flétant des christes les vaines fables,
Au cabestan de l'incurable
Pourquoi! — Pourquoi?

145

Julius Laforgue Complaintes

