

De tout temps nous avons étudié en Allemagne la littérature française. Nous avons admiré la littérature de la France, nous l'avons imitée pendant des siècles. Cette admiration souvent aveugle, cette imitation servile parfois, en tout cas trop prolongée, ont même entravé et retardé l'essor de notre littérature nationale. Enfin Lessing vint, et, le premier en Allemagne, osa secouer le joug du classicisme français. Lessing nous a conquis l'indépendance littéraire, comme Frédéric le Grand a établi notre indépendance politique. La victoire de Rosbach et la *Dramaturgie de Hambourg* sont sœurs. Les deux maximes du grand Frédéric: «Il ne faut point gêner les gazettes» et «Dans mes États chacun pourra faire son salut selon sa façon» et la légende du vrai anneau dans *Nathan le Sage*, voilà pour l'Allemagne la *Déclaration des droits de l'homme* qui nous a sauvés des horreurs de la Révolution. Dans l'admiration reconnaissante de la postérité ces deux grands hommes, que les hasards de leurs vies avaient séparés, sont confondus; le grand roi et le grand critique marchent de pair; leurs fronts sont couronnés de lauriers impérissables, toujours frais, toujours verts.

Lessing a reconnu, déblayé, fertilisé le terrain sur lequel a pu s'élever la magnifique efflorescence de la littérature classique de l'Allemagne, de cette littérature grande et belle, riche et variée, philosophique et pourtant populaire, cosmopolite à la fois et vraiment nationale, cette littérature qui fait une de nos plus pures et de nos plus chères gloires.

Mais même aux plus beaux jours de notre époque classique, quand nous étions à l'apogée de notre développement intellectuel et esthétique, nous avons encore subi l'influence française. Cet ascendant a cessé toutefois d'être exclusif et prépondérant: les relations littéraires entre les deux grandes nations du centre de l'Europe sont devenues plutôt réciproques et mutuelles. Si nous avons pris beaucoup à la France, nous lui avons rendu encore davantage. Mme de Staël est venue chez nous voir et étudier sur les lieux mêmes nos grands poètes et nos grands philosophes. Par son beau livre *de l'Allemagne* elle a initié ses compatriotes au génie de notre pays, elle leur a fait connaître notre poésie, notre philosophie, notre musique, notre société.

Durant le cours du XIX^e siècle les rapports artistiques, littéraires et scientifiques entre l'Allemagne et la France sont devenus de plus en plus fréquents et intimes, et même la guerre franco-allemande n'a pu y produire qu'une interruption relativement courte. C'est dans ce beau pays de France que nos grands compositeurs classiques et modernes ont trouvé et trouvent encore chaque jour les plus fervents admirateurs et les interprètes les plus enthousiastes. Nulle part l'évolution de la philosophie allemande, les progrès que font chez nous les sciences et les lettres, enfin notre organisation militaire, économique, industrielle, coloniale ne sont étudiés avec autant d'intelligence, avec autant de pénétration que par nos voisins d'outre-Vosges.

D'un autre côté, dans aucun pays du monde, les livres français n'ont un écoulement aussi facile et rapide, ne trouvent autant de lecteurs curieux et attentifs qu'en Allemagne. Nous lisons tous les livres français qui viennent de paraître, les bons et les mauvais, surtout les mauvais; nous représentons dans nos théâtres toutes les pièces françaises, les bonnes et les mauvaises, et de préférence — hélas! — les mauvaises. Et l'on est prié de prendre ici le mot mauvais dans sa double acception d'infériorité au point de vue de l'esthétique et d'infériorité au point de vue de la morale. D'ailleurs, pour qui sait voir bien et bien juger, ces deux infériorités vont ordinairement ensemble. Nous lisons des livres français qui ne valent rien et qu'on ne lit point en France, et nous accordons les honneurs d'une longue suite de représentations à des pièces françaises qui n'ont pas même une prétention littéraire et que les Français ont coutume de désigner dédaigneusement comme articles d'exportation.

I

Tout en étudiant ainsi des productions françaises qui ne valent guère la peine d'être lues, nous ignorons en revanche des genres littéraires de la plus haute importance. Parmi les genres que, de cette manière, nous connaissons peu ou nous connaissons mal, il faut compter en première ligne la poésie lyrique. Quand on demanderait en Allemagne le nom d'un grand poète lyrique de la France, on pourrait être sûr d'avoir, en neuf cas sur dix, pour réponse: Béranger. Ce pauvre hère, Pierre-Jean de Béranger, sera-t-il donc éternellement regardé chez nous comme un grand poète, voire même comme le plus grand des lyriques français? Aux environs de 1840, le libéralisme allemand a pu se tromper sur son compte et prendre, dans sa naïveté peu judicieuse, pour un des hérauts de la pensée libérale le chansonnier qui, en réalité, représente tout ce que ces idées ont d'étroitesse et de plus franchement illibéral. D'antagoniste de la Restauration et d'adversaire du cléricisme il est devenu antimonarchique et antireligieux. Sa sottise haine du roi et du prêtre rappelle un distique trop fameux faussement attribué à Diderot. Les chansons d'amour de Béranger sont basses et vulgaires, pour ne pas les condamner en termes plus crus encore. Jamais il n'a rencontré la voix du cœur ni l'accent de la grande passion qu'il n'a point connue. Il reste toujours à fleur du sol sans s'élever ni sans nous élever. Somme toute, sa poésie d'une banalité effroyable et d'une trivialité désolante reproduit quelques-unes des qualités les moins poétiques, non pas de l'âme française, mais de la petite épicerie des faubourgs parisiens. Même au point de vue purement technique la versification de Béranger est fort médiocre. Ses rimes sont excessivement faibles; les *amours* amènent les *beaux jours*, et la *victoire* est constamment suivie de la *gloire*.

Les chansons qu'on peut encore tolérer le mieux, ce sont celles que Béranger a consacrées à Napoléon, quoiqu'il ait rabaisé l'empereur à son propre niveau. Il a chanté plutôt le petit caporal gris légendaire, il n'a pas eu l'envergure assez large pour s'élever à la hauteur de cet aigle. D'une main passablement habile il a ébauché quelques tableaux de genre anecdotiques, mais celui qui d'une touche large et grandiose a peint le fresque colossal de l'épopée napoléonienne, c'est Victor Hugo.

Victor Hugo a été l'Homère de cet Achille. C'est ce qu'on ne pourra point se lasser de répéter aussi longtemps qu'en Allemagne ce titre est accordé, au préjudice du grand poète, au petit chansonnier. Erreur pardonnable, mais qui se comprend pour une raison aussi simple que ridicule. C'est que chez nous on lit, il est vrai, les romans français et les pièces de

théâtre françaises dans les éditions originales, tandis que pour la poésie on se contente des choix, des anthologies, des chrestomathies. Sur une centaine de personnes qui se flattent de connaître la littérature française, il n'y a peut-être pas une seule qui ait jamais eu entre les mains une édition complète des *Odes et Ballades*, des *Châtiments*, de *l'Année terrible*. Or les poésies que Victor Hugo a adressées à Napoléon sont aussi belles que longues. Victor Hugo avait durant toute sa vie jusque dans sa haute vieillesse la poitrine robuste, les poumons forts; ses productions sont de longue haleine, il ne s'essouffait point comme c'est arrivé bien des fois à Alfred de Musset qui pourtant n'était pas seulement un beau talent, mais un vrai génie. Pour remédier à cette exubérance de l'imagination de Victor Hugo, les anthologies n'ont su que mutiler ses poésies d'une façon barbare. C'est ainsi que des huit parties en rythmes divers qui constituent cette ode grandiose des *deux Iles* on n'en trouve partout que deux ou trois ou même qu'une seule, tandis que, pour apprécier dans toute sa beauté ce chef-d'œuvre qui déjà enthousiasmait Goethe, il est indispensable de connaître le poème entier.

Si donc nous sommes trop enclins à surfaire les minces mérites de Béranger, nous com-mettons la faute plus grave encore de n'avoir qu'une connaissance superficielle et peu intime des grands génies lyriques de la France. Parmi les fort nombreux lecteurs réguliers de livres français en Allemagne combien peu y en a-t-il qui aient jamais eu sous les yeux les trois chefs-d'œuvre du lyrisme français de la première moitié du XIX^e siècle: *le Lac* de Lamartine, *la Tristesse d'Olympio* de Victor Hugo, *le Souvenir* d'Alfred de Musset? Combien peu y en a-t-il qui connaissent, non pas pour les avoir lues et relues, non pas pour les savoir par cœur, mais qui connaissent, ne fût-ce que de nom, ces belles poésies qui dureront aussi longtemps que la France et la langue française? Que dirait-on chez nous d'un étranger se vantant d'être bien versé dans la littérature de l'Allemagne qui n'aurait jamais lu, qui n'aurait pas même entendu nommer *la Cloche* de Schiller?

Ces trois effusions lyriques, ces fiers et nobles épanchements du Moi — et le Moi est le pivot autour duquel tourne et gravite toute poésie vraiment lyrique — ne sont, il est vrai, que trois gerbes dans une riche récolte, mais caractérisent très bien chacun des trois poètes qui y ont donné la pleine mesure de leurs beaux génies. Les vers de Lamartine sont les plus profondément sentis. Ceux de Musset sont vécus, quoique les allusions à Françoise de Rimini et à Roméo et Juliette aient l'air d'être de la «littérature»; toutefois, sans une ombre de pédanterie, c'est encore l'authenticité autobiographique: nous croyons entendre l'enfant gâté des Muses

causer en toute liberté
Avec le grand ami Shakspeare
Et de la nuit la lueur azurée
Se jouant avec le matin,
Étincelait sur la tranche dorée
Du petit livre florentin.

(*Poésies nouvelles, Silvia*)

Victor Hugo enfin fait éclater l'ampleur et la magnificence de son orchestration sonore et polyphone. Et nous avons la possibilité de saisir le caractère particulier de l'inspiration individuelle des trois maîtres puisque chacun, sans naturellement marcher sur les traces de ses grands rivaux, a traité le même sujet. D'une main magistrale ils ont peint une nature

magnifique. Lamartine nous transporte aux bords d'un lac des Alpes. Victor Hugo, par une belle matinée d'automne, nous conduit dans une grande forêt, probablement celle de Fontainebleau, la patrie du paysage moderne. Musset nous fait une nuit d'été éclairée par l'obscur clarté des astres et la pâle lueur de la lune, cette reine des nuits. Mais ce qui vaut mieux encore qu'une belle nature, c'est une belle femme, et le chef-d'œuvre de la création est la réunion des deux: une belle femme dans une belle nature:

C'est beau de voir un astre s'allumer.
Le monde est plein de merveilleuses choses.
Douce est l'aurore, et douces sont les roses.
Rien n'est si doux que le charme d'aimer!
La clarté vraie et la meilleure flamme,
C'est le rayon qui va de l'âme à l'âme!

(*Contemplations II 28*)

A côté de la belle femme dans une belle nature il faut — cela va sans dire — un homme ayant l'âme sensible et tendre, sincère et passionnée des grands lyriques, des Lamartine, des Hugo, des Musset. Cependant les jours de la jeunesse et de l'amour s'envolent bien vite. Le temps nous échappe et fuit. Jouissons de l'heure fugitive.

Quand les beaux jours font place aux jours amers,
(*Contemplations II 28*)
Et, quand le soir vient avec sa douleur,
(*Contemplations I 11*)

l'unique bien qui nous reste d'un bonheur à peine entrevu, c'est le souvenir!

Je me dis seulement: «A cette heure, en ce lieu,
Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,
Et je l'emporte à Dieu!»

(*Souvenir*)

Telles sont les idées essentielles énoncées avec une verve poétique, une passion chaste et pure, une mélancolie navrante dans ces trois poésies, surtout dans la première en date: *le Lac*.

Le lac de Lamartine existe en réalité, c'est le lac du Bourget en Savoie, le plus grand et le plus beau de tous les lacs français, le lac de Genève étant plutôt un lac de Suisse, puisque la France n'y fait que toucher. Ceux qui vont dans les Alpes françaises ne devraient point manquer de voir le lac du Bourget entouré de montagnes gigantesques couvertes de neiges éternelles. C'est aux bords de ce lac aux ondes limpides et transparentes, aux rochers escarpés, aux sapins séculaires qui lancent leur noire verdure jusque dans un azur sans bornes, c'est dans cette nature enchanteresse qu'ont été prononcées les plus belles paroles d'amour qui aient été jamais adressées à une femme dans une des plus belles langues du monde.

II

Lors de la première distribution des prix Nobel qui eut lieu vers la fin de l'année 1901, on pouvait constater que sur la production lyrique de la France au dernier tiers du siècle passé nous ne sommes guère mieux orientés que sur celle de la première moitié du siècle. Le prix de poésie ayant été décerné à M. Sully Prudhomme, on fut fort étonné chez nous et

un peu embarrassé de cette décision de l'académie de Stockholm. Le lauréat, n'étant ni romancier ni auteur dramatique, était à peu près inconnu en Allemagne. Aussi les journaux illustrés se contentèrent-ils de publier le portrait du poète, et les autres réimprimèrent la maigre notice biographique puisée dans un dictionnaire encyclopédique quelconque. Et, quinze jours après, le silence s'était refait autour de ce grand nom.

C'est bien vite fait que de raconter la vie de Sully Prudhomme. Né à Paris en 1839, il a passé sa vie entière, à de rares interruptions près, dans sa ville natale. Dès l'âge de quinze ans il se livra avec passion à l'étude des philosophes grecs, français et allemands. Sans aucun métier déterminé, il se donna à la poésie et à ses études de prédilection, la philosophie et les sciences naturelles. Possédant une fortune modeste, mais qui suffit à ses besoins, il vit avec une grande simplicité, fuyant le bruit et le monde, ne se donnant avec joie qu'au commerce intime de quelques amis parmi lesquels la première place fut occupée, pendant plus de quarante ans, par Gaston Paris, le profond connaisseur des littératures et langues romanes. Le poète et le philologue ont été joints par les liens d'une inaltérable amitié qui n'a pu être dissoute que par la mort d'un des amis, Gaston Paris étant décédé au commencement de l'année 1903. *Le Bonheur*, le grand poème philosophique que Sully Prudhomme a dédié à Gaston Paris, et le portrait littéraire que le grand savant a donné du poète dans ses *Penseurs et Poètes* sont les plus beaux monuments de cette longue union de deux cœurs et de deux âmes.

Sully Prudhomme est poète lyrique. Cependant il ne se contente pas de célébrer le retour de la belle saison, le printemps et les roses, de chanter le ramage des petits oiseaux et le parfum des petites fleurs, quoiqu'aussi dans ce genre il ait fait des vers exquis et charmants. Comme tout grand poète lyrique il est en même temps penseur philosophique. Il pose et examine les grands problèmes qui ont agité le monde depuis six mille ans, depuis qu'il y a sur cette terre des hommes qui pensent et qui sentent et qui souffrent. Ces éternelles énigmes: Que sommes nous? d'où venons-nous? où allons-nous? Quelle est la source et quel est le but de notre existence? La mort est-ce une fin ou bien est-ce un passage? La nature est-elle pour nous une mère douce et bonne et remplie pour toutes les créatures d'une pitié profonde? ou bien est-elle une cruelle marâtre sans cœur et sans entrailles qui, d'un œil impassible, regarde mourir? Le genre humain est-il dans une marche progressive ou ne fait-il que rétrograder malgré tous les progrès qu'il semble faire en apparence? Telles sont les grandes questions auxquelles le poète cherche les réponses.

Mais Sully Prudhomme est encore philosophe dans un sens plus spécial, pour avoir fait de fortes et sérieuses études de philosophie. Connaisseur profond de la philosophie antique, il a traduit en vers français le premier livre de Lucrèce. La philosophie allemande ne lui est pas moins familière. Nous rencontrons Kant, Fichte, Hegel, Schelling dans les vers du poète, et ce n'est pas au hasard qu'il prononce ces noms illustres: il a vécu dans l'intimité des grands penseurs de l'Allemagne. Malheureusement il n'a pas pu les lire dans leur langue, il le dit lui-même dans une lettre du 3 mai 1902 adressée à M. Schnitzler qui avait traduit une cinquantaine de ses poésies en vers allemands (Paris - Ollendorff): «Le peu que j'ai retenu du peu que j'ai appris d'allemand au Lycée (il y a bien longtemps) ne me permet pas d'apprécier par moi-même toute l'excellence de votre ouvrage.»

Il y a surtout un philosophe dont le souvenir revient souvent à la lecture des vers si tristes du poète — et si nous exceptons Giacomo Leopardi, le chantre de «l'infinita vanità

del tutto», nul n'en a écrit de plus tristes, d'une désespérance plus poignante que quelques-uns des siens — ce philosophe, c'est Schopenhauer. *Le Vœu*, un des cris les plus lugubres qui soit sorti d'un cœur humain, c'est du pur Schopenhauer. C'est avec le philosophe allemand que le poète français partage sa conception métaphysique de l'amour, et cette idée si Schopenhauerienne de la négation de la volonté de la vie n'a jamais trouvé une expression plus éloquente et plus désolante que dans quelques poèmes éclos du «cœur faible et sombre» de Sully Prudhomme. Pourtant on pourra douter que le poète connaisse directement le philosophe, puisqu'il ne le nomme jamais.

Plus d'une fois il y a lieu de craindre que le philosophe ne fasse mourir le poète. Quand les principales idées de la *Critique de la Raison pure* sont récapitulées dans une trentaine d'alexandrins français avec une précision telle qu'il serait difficile de le mieux faire dans une page de prose allemande, il faut pourtant avouer que ce n'est plus de la poésie: c'est plutôt un tour de force. Et la philosophie antique et la philosophie moderne et les sciences racontées dans la deuxième partie du *Bonheur* ont, malgré de grandes beautés de détails, presque l'air d'être des vers mnémotechniques à l'usage de candidats désireux de passer leurs examens. Par bonheur, la sûreté de son goût a préservé le poète de donner souvent dans la faute qu'on vient d'indiquer. Naturellement — il n'est pas besoin de le dire — *la Justice et le Bonheur*, ces deux grands poèmes philosophico-didactiques, ne sont pas d'une lecture facile et recommandable pour des heures de délassement.

Par tout ce qui précède on comprendra que Sully Prudhomme n'est pas un poète pour le gros public, il ne pourra être que le mets des plus délicats. Cependant il ne faut point croire que cette constatation soit un reproche à l'adresse du poète. Si, par ses ballades et par ses tragédies, Schiller est devenu le plus populaire des poètes de l'Allemagne, regretterons-nous par hasard qu'il ait écrit ses poésies philosophiques qui, quoique réservées à une petite élite, feront toujours les délices des meilleures intelligences de notre nation? Sully Prudhomme n'est pas populaire, il n'a jamais aspiré à l'être, et il ne le sera point. Sa pensée se détache du sol, elle plane dans des régions trop élevées où l'air devient très pur et très subtil, partant irrespirable. Le poète ne reste pas à la surface, il creuse profond et s'avance bien avant dans l'analyse du cœur humain dont il découvre tous les plis et replis, non pas qu'il se mette à fouiller et à étaler toutes les souillures des passions humaines. Sa poésie reste toujours pure et noble par la forme aussi bien que par le fond de la pensée. Il aime surtout à peindre les tourments et les angoisses d'une âme timide et résignée, les doutes et les scrupules d'un cœur qui se retire et qui recherche la solitude.

Ces restrictions faites, il y a pourtant une poésie de Sully Prudhomme qui est devenue célèbre — pour ne pas dire populaire — en France et à l'étranger: c'est *le Vase brisé*.

III

Le vase où meurt cette verveine	Mais la légère meurtrissure,	Son eau fraîche a fui goutte à goutte,
D'un coup d'éventail fut fêlé;	Mordant le cristal chaque jour,	Le suc des fleurs s'est épuisé;
Le coup dut effleurer à peine.	D'une marche invisible et sûre	Personne encore ne s'en doute,
Aucun bruit ne l'a révélé.	En a fait lentement le tour.	N'y touchez pas, il est brisé.

Souvent aussi la main qu'on aime,	Toujours intact aux yeux du monde,
Effleurant le cœur, le meurtrit;	Il sent croître et pleurer tout bas
Puis le cœur se fend de lui-même.	Sa blessure fine et profonde,
La fleur de son amour périt;	Il est brisé, n'y touchez pas.

Le poème se compose de cinq quatrains de vers octosyllabiques. Dans les trois premières strophes il s'agit d'un vase en cristal. Une dame, en rentrant du bal ou du théâtre, a lancé nonchalamment son éventail sur une étagère ornée des mille et un bibelots qu'on voit dans le salon d'une grande dame. Parmi ces jolis colifichets il y aussi un vase précieux que l'éventail est venu heurter. On ne s'est point aperçu du coup, mais il a fait au vase une mince fissure qui, chaque jour, va s'élargissant. Gardez-vous bien d'y toucher: le vase tomberait en éclats. — Dans les deux dernières strophes, le poète parle d'un cœur qui lui aussi vient d'être frappé d'un coup léger, il est vrai, mais pourtant profond et d'autant plus douloureux qu'il a été assené par une main amie.

Ce parallèle entre le vase brisé et le cœur brisé a été exécuté avec une finesse de style, une délicatesse de sentiment vraiment admirables. Le poète ne nous avertit point: écoutez-bien, je vais comparer entre eux deux objets aussi disparates que le sont un cœur et un vase. Non! Ce parallèle s'établit plutôt de la façon la plus naturelle du monde. C'est que les expressions ont été choisies avec un art infini de sorte qu'elles sont également bien appropriées au vase et au cœur, et qu'en fin de compte on ne sait plus dans quel cas un terme est employé au sens propre ou au sens figuré. Mais, à côté de cette ressemblance, n'oublions pas de voir qu'il y a en même temps un contraste et que c'est ce contraste qui fait le principal charme du poème. De quoi s'agit-il en effet dans la première partie? D'un vase fêlé. Il n'y a pas de quoi s'attendrir. C'est un dommage d'une centaine de francs, d'autant moins fâcheux que, cette fois-ci, par exception, ce n'est pas une femme de service, c'est la maîtresse de la maison elle-même qui a causé l'accident.

Arrive la quatrième strophe! On entend gémir un cœur navré de douleur. C'est un accent de sincérité et de vérité qui ne trompe pas. Voilà de la poésie qui n'est ni factice ni conventionnelle, ces vers sont vécus; et cette «pièce de circonstance», selon le mot de Goethe, possède les deux qualités de tout vrai chef-d'œuvre: d'être d'un effet immédiat et direct et de rester inattaquable à la pierre de touche de l'analyse la plus minutieuse.

Jeune homme de vingt-trois ans, le poète adorait peut-être une jeune fille qui semblait répondre à sa passion. Soudain elle se détourna et donna son cœur et sa main à un autre. Le coup fut mortel pour le poète qui n'en est jamais revenu. Il a mandit l'amour,

Le zélé recruteur des larmes par la joie,

et son serment:

Nul n'aura de mon cœur faible et sombre hérité,

il l'a tenu. Il ne s'est point marié, jamais il n'a cherché une femme à qui confier son âme expansive et tendre. Cette grande déception de son adolescence plane sur toutes ses œuvres, *les Épreuves, les Solitudes, les Vaines Tendresses*, comme Laure sur les chants de Pétrarque ou sur ceux de Leopardi la Nérine, son éternel soupir, «eterno sospiro mio».

On pourra comparer *le Vase brisé* à un petit poème bien connu de Longfellow *The arrow and the song*:

I shot an arrow into the air,	I breathed a song into the air,	Long, long afterward, in an oak
It fell to earth, I knew not where;	It fell to earth, I knew not where	I found the arrow still unbroke;
For so swiftly it flew, the sight	For who has sight so keen and strong,	And the song, from beginning to end,
Could not follow it in its flight	That it can follow the flight of song?	I found again in the heart of a friend.

Dans les vers du poète américain il y a également un parallèle entre un objet matériel très quelconque, de peu de valeur, une flèche et — non pas le cœur, mais l'émanation la plus immatérielle et la plus intime d'un cœur: une chanson, ou plutôt *a song*.

L'analogie qui existe entre les deux poésies est évidente, n'insistons donc pas sur les détails. Cependant il y a une différence très prononcée. On distingue, pour le dire d'une façon simple et naïve, deux grands groupes de poésie: la poésie à fin heureuse et la poésie à fin triste. Ou bien le héros sort vainqueur du combat, ou bien il y succombe. Les amants sont à la fin réunis, ou ils sont séparés pour tout jamais. Cette différence fondamentale nous l'avons encore ici: la flèche et la chanson sont retrouvées, tandis que le vase et le cœur sont brisés et restent brisés.

IV

Ein kleines Lied, wie geht's nur an,
Daß man so lieb es haben kann,
Was liegt darin? Erzähle!

Es liegt darin ein wenig Klang,
Ein wenig Wohlklang und Gesang
Und eine ganze Seele.

Marie von Ebner-Eschenbach

Une âme, toute une âme! Cette âme qui vibre et chante, qui pleure et rit dans le *lied* allemand et que nous ne trouvons pas dans la *chanson* française quelque pétillante et spirituelle qu'elle soit. La surprise est donc d'autant plus grande quand, chez le poète philosophe, nous découvrons quelques petits poèmes qui rappellent, sans que le poète s'en fût inspiré, les meilleurs de nos *lieder*. En voici deux exemples:

Ici-bas tous les lilas meurent,
Tous les chants des oiseaux sont courts,
Je rêve aux étés qui demeurent
Toujours . . .

Ici-bas les lèvres effleurent
Sans rien laisser de leur velours,
Je rêve aux baisers qui demeurent
Toujours

Ici-bas tous les hommes pleurent
Leurs amitiés ou leurs amours;
Je rêve aux couples qui demeurent
Toujours

Si j'étais Dieu, la mort serait sans proie,
Les hommes seraient bons, j'abolirais l'adieu,
Et nous ne verserions que des larmes de joie,
Si j'étais Dieu.

Si j'étais Dieu, de beaux fruits sans écorces
Mûriraient, le travail ne serait plus qu'un jeu,
Car nous n'agirions plus que pour sentir nos forces,
Si j'étais Dieu.

Si j'étais Dieu, pour toi celle que j'aime,
Je déploierais un ciel toujours frais, toujours bleu,
Mais je te laisserais, ô mon ange, la même,
Si j'étais Dieu.

Au lieu d'essayer de faire l'analyse de ces deux poèmes, qui d'ailleurs peuvent s'en passer, profitons de l'occasion, pour indiquer en peu de mots la cause première de ce que les Allemands et les autres nations de race germanique sont si peu capables de goûter la poésie française et celle des nations romanes en général. Cette difficulté provient de la nature même de ces langues. Les langues néo-latines ont toutes un caractère oratoire fortement accusé. C'est là un héritage que leur a légué la mère commune. La langue de Rome, dans sa beauté majestueuse et junonienne, prend d'ordinaire, en prose et en vers, les allures pompeuses et solennelles de la haute éloquence. Vous en pourrez faire l'expérience encore tous les jours. Dès que vous parlez latin, c'est-à-dire italien, français, espagnol — c'est là le latin du XX^e siècle; il n'y a pas de différence, et s'il y en a, il n'y en a guère — dès que vous parlez une langue

romane, vous prendrez, sans le vouloir, un ton plus emphatique qui vous étonnerait vous-mêmes si vous aviez à vous exprimer en allemand ou en anglais. L'éloquence est une excellente chose. C'est beau de voir un orateur en pleine et entière possession de soi-même et de toutes ses facultés, c'est beau d'entendre un puissant virtuose qui, par la force de sa parole, sait maîtriser et entraîner les grandes assemblées. L'éloquence est une grande et une belle chose. Mais il y a une autre chose plus belle et plus grande encore, et surtout c'est une autre chose, c'est la poésie. Or la poésie pure et simple est relativement rare chez les nations romanes, la poésie s'y présente presque toujours dans un alliage indissoluble avec l'éloquence. C'est ce mélange-là qui répugne à l'âme germanique. Dans ses plus hautes manifestations, il est vrai, la poésie est la même, en tout temps et en tout lieu, en Allemagne aussi bien qu'en France. Et celui de tous les Allemands qui peut-être a le mieux saisi le génie poétique de la France, Frédéric le Grand, a dit qu'il aurait mieux aimé avoir fait l'Athalie que d'avoir conquis la Silésie. La grande poésie devient la rivale de la philosophie. Mais tandis que, pour la plupart des hommes, la philosophie est d'un accès trop ardu, tout le monde peut venir se désaltérer à l'intarissable source de la poésie. Voilà pourquoi la poésie, loin d'être un divertissement frivole et puéril, est une des grandes affaires de l'humanité; à côté de la religion et de la philosophie, la poésie est la révélatrice de l'individu et de l'univers, de l'homme et de Dieu, la grande éducatrice du genre humain.

V

Sully Prudhomme n'a fait qu'un petit nombre de poésies dans le genre que nous venons de caractériser par deux des meilleurs types. On pourrait regretter cela, cependant le poète n'a jamais forcé son talent. Sa veine est de bon aloi; mais, avouons-le, elle n'est pas très riche. La forme poétique qu'il a cultivée avec prédilection, c'est le sonnet. Il en a fait plus de deux cents, dont un tiers environ se trouve dans la *Justice*. Ces sonnets mériteraient une étude particulière qui, toutefois, dépasserait le cadre de cet essai. Sans énumérer ceux qui ont été réimprimés un peu partout, contentons-nous d'en indiquer les plus remarquables qu'en général il faudra aller chercher dans les éditions originales du poète: *Les villages sont pleins de ces petites filles* — *En ce moment, peut-être, un fils de l'Italie* — *La folle* — *L'art sauveur* — *La prière* — *Tout ou rien* — *La lutte* — *Un bonhomme* — *Le rendez-vous* — *A vingt ans on a l'œil difficile et très fier* — *A Pasteur*.

Le poète s'est encore essayé dans d'autres rythmes fort difficiles, mais qu'il a maniés avec une parfaite aisance. *Au bord de l'eau* est, sous ce rapport, une merveille prodigieuse de l'habile artiste.

Un goût moins raffiné préférera pourtant les rythmes plus simples du *Vase brisé*, *d'Intus*, dont on ne fera pas l'analyse après celle qu'en a faite Gaston Paris, et de *l'Habitude*:

L'habitude est une étrangère
Qui supplante en nous la raison:
C'est une ancienne ménagère
Qui s'installe dans la maison.

Elle est discrète, humble, fidèle,
Familière avec tous les coins;
On ne s'occupe jamais d'elle,
Car elle a d'invisibles soins:

Elle conduit les pieds de l'homme,
Sait le chemin qu'il eût choisi,
Connaît son but sans qu'il le nomme,
Et lui dit tout bas: «Par ici».

Travaillant pour nous en silence,
D'un geste sûr, toujours pareil,
Elle a l'œil de la vigilance,
Les lèvres douces du sommeil.

Mais imprudent qui s'abandonne
A son joug une fois porté!
Cette vieille au pas monotone
Endort la jeune liberté;

Et tous ceux que sa force obscure
A gagnés insensiblement,
Sont des hommes par la figure,
Des choses par le mouvement.

Le titre fait craindre qu'il ne s'agisse d'une allégorie froide et ennuyeuse, d'une abstraction pâle et incolore. Loin de là! Le poète semble avoir suivi le fameux précepte que Lessing a donné dans son *Laocoon* de transformer toute description en une série d'actions. Nous la voyons agir et se remuer cette vieille fille sage et laborieuse, mais un peu aigrette, qui, en toute honnêteté, dirige la maison d'un vieux garçon sérieux et correct. Avec cet intérieur paisible, mais monotone le mâle appel à la liberté et cette pointe si française qui terminent le poème forment un contraste des plus heureux.

VI

Sully Prudhomme a beaucoup médité sur le côté technique de la poésie et sur les secrets professionnels de son art. Les fruits de ces observations furent les *Réflexions sur l'Art des Vers*, publiés en 1892, dont il a donné, en 1901, sous le titre de *Testament poétique* une édition augmentée d'une série d'articles très intéressants qui traitent des problèmes analogues. Tout récemment encore (en 1906), le poète a repris ces questions, surtout celle qui est d'une si haute actualité, d'une réforme de la versification traditionnelle, dans la *Préface* qu'il a composée pour l'*Anthologie des Poètes français contemporains* (en trois tomes — Paris — Delagrave).

Après ces études théoriques on fera bien de relire les poésies dans lesquels Sully Prudhomme a chanté et caractérisé quelques poètes français. Ce sont d'abord les sonnets à Alfred de Vigny, à Ronsard, à Théophile Gautier. Puis l'*Épilogue de la Justice* qui se termine par une invocation à André Chénier, ce «maître tour à tour si tendre et si robuste». Un poème d'une plus grande étendue a été consacré à Alfred de Musset. En juge sévère et incorruptible, Sully Prudhomme dresse un acte d'accusation non seulement contre le train de vie qui dégradait le poète et que nous n'irons point excuser, mais encore contre sa poésie. Des apostrophes indignées sont entremêlées de quelques éloges réservés, péniblement formulés et peu caractéristiques: c'est un parti pris. Quelle idée étrange de conjurer, dans cette circonstance, la grande ombre de Léonidas! On peut être un poète de génie, sans mourir pour la patrie d'une mort héroïque et guerrière. De plus grands que Musset le prouveraient à la rigueur. D'ailleurs l'occasion ne se présente pas tous les jours; et Musset, sans la chercher, ne l'aurait pas évitée. Le reproche de lâcheté est le dernier qu'on puisse lui faire. Ne sachant pas louer convenablement Musset, Sully Prudhomme n'avait point le droit de le vilipendier. Une femme d'un très grand talent, Mme Ackermann, sans être aveugle aux défaillances de l'homme et du poète, a rendu à Musset un hommage ému et vraiment poétique dans des stances qui sont à la hauteur de celui qu'elles chantent. Du reste, Sully Prudhomme semble être revenu lui-même sur la sentence sévère qu'il avait prononcée contre le grand lyrique. Voici de quelle façon il s'exprime dans la *Préface* que nous venons de mentionner: «Alfred de Musset caresse, taquine ou fait soupirer la lyre avec une grâce, une aisance, un abandon charmant et un accent poignant. Il représente par excellence, et mieux que nul autre poète contemporain, l'esprit français.»

Lors du deuxième centenaire de la mort de Corneille, Sully Prudhomme a trouvé des accents mâles et fiers pour fêter le grand tragique; le poète moderne, doux et mélancolique

d'habitude, a néanmoins bien compris et bien rendu la grande âme romaine et espagnole qui vivait dans ce Français et ce Normand du XVII^e siècle.

Peut-être serait-on tenté de condamner cette espèce de poésie commémorative comme un genre hybride qui tient plutôt de l'analyse littéraire que de la poésie proprement dite. On aurait cependant grand tort de le faire. Pourquoi la poésie, appelée à chanter les grands hommes et les hauts exploits, ne célébrerait-elle pas les grands poètes et les conquêtes dans le domaine de l'intelligence et de l'imagination? Les théories abstraites de l'art sont toujours réfutées par les grands artistes. En effet, nous trouvons de magnifiques exemples de cette catégorie de poésie dans toutes les littératures, et la France en possède quelques types particulièrement heureux dont nous ne citerons — pour ne pas tomber dans une trop longue digression — que *la Bataille d'Hernani* qui, du moins en Allemagne, n'est pas aussi connue qu'elle mériterait de l'être. Dans cette poésie dite par Sarah Bernhardt à l'occasion du 50^e anniversaire de la première représentation de *Hernani*, le 25 février 1880, en présence du glorieux vieillard, François Coppée a fixé un moment inoubliable dans la vie de Victor Hugo, mais sans s'arrêter trop sur ce qu'un tel hommage a de passager et d'éphémère, il a fait revivre, devant les auditeurs et devant la postérité, un des épisodes les plus vibrants d'intérêt de l'histoire du romantisme en France et de toute l'histoire littéraire du pays.

Si l'Allemagne sait par cœur *l'Épilogue de la Cloche*, la France pourra placer à côté des immortels vers par lesquels Goethe a glorifié son grand ami, un chef-d'œuvre de la même perfection et d'une beauté incomparable: les *Stances à Jean-Jacques Rousseau* par Sully Prudhomme. Le poète a réussi à éviter les écueils du genre, les détails biographiques et littéraires, qui deviennent presque toujours fastidieux, en tout cas prosaïques. Cela ne serait cependant qu'un mérite purement négatif. Ces stances, tout en touchant toutes les questions que fait surgir le nom de Rousseau, sont traversées d'un flot continu de haute poésie qui ne se ralentit pas. Quel début que ce tableau de la longue lutte de l'homme et de la Nature, sans l'homme heureuse et plus belle inutile!

elle semble abhorrer
Les affronts du scalpel savant qui la mutile,
Les hommages de l'art qui croit la décorer.

Elle refuse au traître ennemi qui la guette,
Avec un fier mépris ses lèvres et ses yeux,
Elle voudrait pour l'homme être aveugle et muette
Et sous ses voiles fuir son joug impérieux.

Mais il sait la forcer par ruse ou par contrainte
A lever la paupière, à desserrer les dents;
Elle résiste, cède, échappe à son étroite . . .
Et la lutte est ancienne et durera longtemps.

Rousseau s'est fait le champion de cette vierge auguste, car il craignait

qu'enfin la vaincue asservie
Ne fût pas plus heureux ni plus grand le vainqueur,

et que la Nature outragée

Ne fût par l'esclavage et le vice vengée
Sur son propre bourreau qui bâillonnait sa voix.

Il la fit admirer dans les pleurs de Julie et respecter par Émile. Il fit le plan d'un temple à la Justice,

Mais tu n'étais plus là pour guider les maçons!
Ils ont d'abord gâché dans le sang leur bâtisse,
Ivres du vin trop chaud de tes fières leçons.

La faute n'en fut point à lui! Le penseur n'a pas pu prévoir ce qui sortirait des rêves de son âme sauvage à la fois et souffrante. Dès sa première jeunesse il parcourait le monde, le bâton en main, la besace à l'épaule, cherchant un asile au hasard du chemin, et, terrassé par un joug pesant, il sentit son génie ravalé. Cependant, au lieu de saisir d'une main ferme le gouvernail de la barque de sa vie, il la laissa aller à la dérive, à travers la fange et la boue, lui qui fut le

Prêtre de la Nature et, pour manger, valet!

C'est pour son culte à la grande déesse, adorée de tout poète, que la Muse le salue encore aujourd'hui:

Elle salue en toi le premier qui sut rendre
Aux yeux pour la campagne un regard attendri,
Au cœur l'intime accent que tout cœur peut comprendre,
La chair et la couleur au langage amaigri.

Et, quoique son génie ait dédaigné la molle harmonie des vers et que ses œuvres soient jaillies de son cœur en forme de prose, il fut néanmoins, dans un siècle de raison abstraite et de prosaïsme, le seul et vrai poète:

Car si tu n'as pas eu les divines ressources
Du murmure des vers pour endormir tes maux,
Des poètes futurs tu fécondas les sources
Par de nouveaux tourments et des soupirs nouveaux.

VII

La poésie patriotique qui risque facilement de prendre des formes typiques et conventionnelles, porte chez Sully Prudhomme des traits individuels et tout personnels. Pendant de longues années, le poète philosophe n'avait vu que le genre humain et avait trop peu vu la France:

J'aimais froidement ma patrie,
Au temps de la sécurité. . . .
Je m'écriais avec Schiller:
«Je suis un citoyen du monde;
En tous lieux où la vie abonde,
Le sol m'est doux et l'homme cher! . . .
«Mon compatriote, c'est l'homme!»
Naguère ainsi je dispersais
Sur l'univers ce cœur français:
J'en suis maintenant économe.

Depuis les malheurs qui sont venus frapper la France, il s'est repenti de son rêve humanitaire, il s'est rappelé qu'il a tout reçu

Son foyer et tout ce qui l'aime,
Son pain, et son idéal même,
Du peuple dont il est issu.

Depuis cette guerre, il aime la France dans ses malheurs

En enfant, comme le vulgaire
Qui sait mourir pour ses couleurs! . . .

Quand j'ai de tes clochers tremblants
Vu les aigles noires voisines,
J'ai senti frémir les racines
De ma vie entière en tes flancs.

Pris d'une piété jalouse
Et navré d'un tardif remords,
J'assume ma part de tes torts;
Et ta misère je l'épouse.

Telles sont les idées que le poète a exprimées dans le *Repentir*, la poésie la plus remarquable des *Impressions de la Guerre*. Dans ces quatre poèmes aussi bien que dans les dix *Sonnets à la France* le poète, ne se reniant jamais lui-même, ne prononce pas une parole de haine ni d'injure contre l'Allemagne et les Allemands, et il ne cherche point une consolation illusoire dans l'idée d'une revanche prochaine. Son âme est plutôt remplie d'une douloureuse résignation qui va même jusqu'à une désespérance totale quand il croit entendre la France de son dernier soupir emplissant les airs,

Imitant la revanche éternelle d'Athènes
Dont l'âme, inaccessible au viol des capitaines,
S'exhale vierge encor de ses marbres épars.

Ces mornes craintes du poète ne se sont point réalisées. La France s'est relevée de ses désastres; elle n'est pas mourante, et elle ne mourra point. L'extinction de la France serait pour l'humanité entière un des plus grands malheurs, et le monde en devrait porter à tout jamais le deuil.

La plus touchante poésie que les événements de 1870 aient inspirée à Sully Prudhomme, c'est *la Charpie*:

Le ciel est noir: pas une étoile;
Les regards fixement baissés,
Jeanne effle un lambeau de toile
Pour les blessés.

Son ami se bat. Pauvre fille!
Elle a vu partir aujourd'hui
Tous les hommes de sa famille,
Tous avec lui!

Elle entend gronder plus voisine
La voix lugubre du canon
Sommant, jour et nuit, la famine
Qui répond: «Non!»

L'heure est lente, le fil s'amasse.
Après un labeur sans répit,
Jeanne sent sa main qui se lasse
Et s'assoupit . . .

Comme elle achève de la sorte
Son œuvre sainte en s'endormant,
Elle entend remuer la porte
Tout doucement.

Une visiteuse inconnue
Apparaît droite sur le seuil,
Blonde, à la prunelle ingénue,
Pâle, en grand deuil.

— «Ne crains rien, Jeanne, lui dit-elle,
Je porte la croix rouge au bras.
D'où je viens, comment je m'appelle,
Tu le sauras.

«C'est Marguerite qu'on me nomme,
Et j'arrive des bords du Rhin.
J'aime un cruel et fier jeune homme,
J'ai ton chagrin.

«Ah! par notre commune peine,	«Faisons de la charpie ensemble,
Par nos rêves, par nos vingt ans,	Car le sang n'a pas deux couleurs,
Nous sommes sœurs! Laissons la haine	Et quand on aime, on se ressemble,
Aux combattants.	Mêlons nos pleurs.»

Ainsi parle la jeune femme,
Et déjà ses doigts empressés
Séparent les fils de la trame
Pour les blessés.

Jeanne et Marguerite! C'est avec intention que le poète a choisi ces deux noms pour symboliser les deux nations. Jeanne c'est l'héroïne nationale de la France, si chère à tous les cœurs français. Après bien des monuments plus ou moins manqués, elle a trouvé sa forme définitive pour l'imagination française et universelle dans une des plus nobles créations de la statuaire moderne qu'on peut admirer au Musée du Luxembourg et à Chantilly. C'est le chef-d'œuvre de Chapu à qui Sully Prudhomme a témoigné, plus d'une fois, sa solide affection. Par la tragédie de Schiller, la jeune fille lorraine n'est pas moins populaire en Allemagne qu'en France. Marguerite rappelle le *Faust*, de toute notre littérature l'ouvrage que les Français connaissent le mieux, même ceux qui ignorent l'Allemagne et sa langue, puisqu'ils ont entendu l'opéra de Gounod ou la musique de Berlioz ou que, dans leurs lectures, ils ont rencontré les nombreuses allusions que, depuis un siècle, y ont faites tous les grands écrivains de la France. Ces deux jeunes femmes qui s'entraident et qui se donnent la main, cette Jeanne et cette Marguerite, cette Parisienne et cette Allemande, représentent la France et l'Allemagne. Ces deux grandes nations de l'Europe centrale et continentale, sans perpétuer des antipathies passagères, deviendront économes du sang précieux et noble de leurs rejetons. Hélas! Ceci n'est qu'un rêve, et notre poète a dit:

La rêverie est de courte durée:
Frêle plaisir que la raison défend.

Cependant nous vivons dans une époque où la réalité des choses a souvent dépassé les plus beaux rêves, et souvent la nécessité des événements a été plus forte que nos pauvres vellétés. En présence des aspirations et des concurrences qui surgissent sur différents points du globe, l'Allemagne et la France devront s'acquitter de la sainte tâche de transmettre à la postérité le pur flambeau de l'antique civilisation européenne.



«Ah! par notre c
Par nos rêves, p
Nous sommes se
Aux cor

Jeanne et Marguerite symboliser les deux nations des cœurs français. Après sa forme définitive pour l'image de la statuaire moderne. C'est le chef-d'œuvre de solide affection. Par la tr en Allemagne qu'en France que les Français connaissent puisqu'ils ont entendu l'op ils ont rencontré les nomb écrivains de la France. C cette Jeanne et cette Marg et l'Allemagne. Ces deux des antipathies passagères. Hélas! Ceci n'est qu'un r

Cependant nous vivons dan beaux rêves, et souvent la né En présence des aspirations l'Allemagne et la France de le pur flambeau de l'antique

© The Tiffen Company, 2007

TIFFEN® Gray Scale



charpie ensemble,
pas deux couleurs,
me, on se ressemble,
nos pleurs.»

e a choisi ces deux noms pour de la France, si chère à tous ns manqués, elle a trouvé sa une des plus nobles créations Luxembourg et à Chantilly. témoigné, plus d'une fois, sa aine n'est pas moins populaire toute notre littérature l'ouvrage ent l'Allemagne et sa langue, ioz ou que, dans leurs lectures, e, y ont faites tous les grands ent et qui se donnent la main, nande, représentent la France et continentale, sans perpétuer ux et noble de leurs rejets.

es a souvent dépassé les plus rte que nos pauvres vellétés. sur différents points du globe, de transmettre à la postérité