



PRÉFACE de GEORGE SAND

C'est une chose infiniment précieuse que le livre d'un homme de génie traduit dans une autre langue par un autre homme de génie. Que ne donnerait-on pas pour lire tous les chefs-d'œuvre étrangers traduits ainsi ! C'est lorsque de grands écrivains ne dédaigneront pas une si noble tâche, que nous posséderons véritablement l'esprit des maîtres, et que nous participerons au génie des autres nations.

C'est que, pour traduire une œuvre capitale, il faut la juger, la sentir profondément. Pour le faire d'une manière complète, il faudrait presque être l'égal de celui qui l'a créée. Quelle idée pouvons-nous donc nous former de Shakespeare, de Dante, de Byron ou de Goëthe, si leurs ouvrages nous sont expliqués par des écoliers ou des manœuvres ?

Plusieurs traductions de *Werther* nous avaient passé sous les yeux, et ce livre sublime nous était tombé des mains. Avec grand effort de conscience, et en nous condamnant, pour ainsi dire, à reprendre cette lecture à bâtons rompus, nous avons réussi à nous faire l'idée de cette pure conception et de ce plan admirable ; mais la force, la clarté, la rapidité et la chaude couleur du style nous échappaient absolument. Nous disions avec les autres : C'est peut-être beau en allemand ; mais la beauté du style germanique est apparemment intraduisible, et ce mélange d'emphase obscure ou de puérile naïveté choque notre goût et rebute l'exigence de notre logique française. Nous sommes donc bien heureux qu'une grande intelligence ait pu consacrer quelque loisir de jeunesse à écrire *Werther* en bon et beau français ; car nous lui devons une des plus grandes jouissances de notre esprit.

En effet, nous le savons maintenant, *Werther* est un chef-d'œuvre, et là, comme partout, Goëthe est aussi grand comme écrivain que comme penseur. Quelle netteté, quel mouvement, quelle chaleur dans son expression ! Comme il peint à grands traits, comme il raconte avec feu ! Comme il est clair, surtout, lui à qui nous nous étions avisés de reprocher d'être diffus, vague et inintelligible ! Grâce à Dieu, depuis quelques années, nous avons enfin des traductions très-soignées de ses principaux ouvrages, et le *WERTHER* particulièrement est désormais aussi attachant à la lecture, dans notre langue, que si Goëthe l'eût écrit lui-même en français.

La préface de M. Leroux est un morceau d'une trop grande importance philosophique, les questions de fond y sont traitées d'une manière trop complète, pour que nous puissions rien ajouter à son jugement sur la littérature du dix-huitième et du dix-neuvième siècle. Nous nous bornerons à exprimer brièvement notre admiration personnelle pour le roman de *Werther*, en tant qu'œuvre d'art, et en tant que forme.

Il n'appartenait qu'à un génie du premier ordre d'exciter et de satisfaire tant d'intérêt dans un roman qu'on lit en deux heures, et qui laisse une impression de toute la vie. C'est bien là la touche puissante d'un grand artiste, et quel que soit le jugement porté par chaque lecteur sur le personnage de *Werther*, sur l'injustice de sa révolte contre la destinée, ou sur la douloureuse fatalité qui pèse sur lui, il n'en est pas moins certain que

chaque lecteur est vaincu, terrifié et comme brisé avec lui en dévorant ces sombres pages d'une réalité si frappante et d'une si tragique poésie. Est-ce un roman, est-ce un poème ? On n'en sait rien, tant cela ressemble à une histoire véritable ; tant l'élévation fougueuse des pensées se mêle, se lie, et semble ressortir nécessairement du symbole de la narration naïve et presque trop vraisemblable. Avec quel soin, quel art et quelle facilité apparente cette tragédie domestique est composée dans toutes ses parties ! Comme ce type de Werther, cet esprit sublime et incomplet, est complètement tracé et soutenu sans défaillance d'un bout à l'autre de son monologue ! Cet homme droit et bon ne songe pas à se peindre, il ne pose jamais devant le confident qu'il s'est choisi, et cependant il ne lui parle jamais que de lui-même, ou plutôt de son amour. Il est plongé dans un égoïsme mâle et ingénu qu'on lui pardonne, parce qu'on sent la puissance de ce caractère qui s'ignore et qui succombe faute d'aliments dignes de lui ; parce que, d'ailleurs, ce n'est pas lui, c'est l'objet de son amour qu'il contemple en lui-même ; parce que ses violences et son délire sont l'inévitable résultat de grandes qualités et de l'immense amour comprimés dans son sein. Jamais figure ne fut moins fardée et plus saisissante. Il n'est pas une femme qui ne sente qu'en dépit de toute résistance intérieure et de toute vertu conjugale elle eût aimé Werther.

On a fait, dit-on, d'immenses progrès dans l'art de composer le drame depuis cinquante ans ; il est certain que cet art a bien changé, et qu'il y a déjà presque aussi loin de la forme de Werther à celle d'un roman moderne que de la forme d'un mélodrame de notre temps à celle d'une tragédie grecque. Mais est-ce réellement un progrès ? Cette action compliquée, que nous cherchons avidement dans les compositions nouvelles, ce besoin insatiable d'émotions factices, de situations embrouillées, d'événements imprévus, précipités, accumulés les uns sur les autres, par lesquels nous voulons, public éteint et gâté que nous sommes, être toujours tenu en haleine ; est-ce là véritablement de l'art, et l'intérêt naît-il réellement d'un si pénible travail ? Il nous le semble parfois à nous-mêmes, pendant que nous sommes occupés à débrouiller et à pressentir l'énigme savante que la lecture ou la représentation du drame moderne nous forcent à étudier. Mais cette prodigalité d'incidents, cette habileté de l'auteur à nous surprendre, à nous engager dans son labyrinthe pour nous en tirer à l'improviste par cette porte ou par cette autre, est-ce là la vraie, la bonne route ? Et, sans être ingrats envers les adroits ouvriers qui savent nous agacer, nous contenir, nous amuser et nous étonner ainsi, ne pouvons-nous pas dire que, sans un mot de tout cela, il y a plus que tout cela dans le petit drame à un seul personnage de Werther ? Il n'y a pourtant ni surprise ni ruse dans cette composition austère. Il n'y a qu'un seul coup de pistolet, un seul mort, et, dès la première page, on s'attend à la dernière. Le grand maître n'a songé ni à éprouver votre sagacité, ni à exciter votre impatience, ni à réveiller votre attention. Il vous présente tout d'abord un homme malheureux, qui ne peut se prendre à rien dans la société présente, qui n'est propre qu'à aimer, et qui va aimer tout de suite, passionnément, redoutablement, jusqu'à ce qu'il en meure. Est-ce donc parce que l'art est à l'état d'enfance à l'époque où le maître compose, qu'il vous livre si complaisamment la clef de son mystère ? Non, c'est qu'il sait qu'il a mis là un trésor, et que vous pouvez ouvrir en toute confiance, que vous y serez fasciné, et qu'en vous retirant vous ne vous plaindrez pas d'avoir été appelé par de vaines promesses.

En vérité, nous avons tant abusé de l'imprévu, que bientôt si ce n'est déjà fait l'imprévu deviendra impossible. Le lecteur s'exerce tous les jours à deviner l'issue des péripéties sans nombre où on l'enlace, comme il s'exerce à lire couramment les reluis que l'*illustration* a mis à la mode. Plus on lui en donne, plus vite il apprend à absorber cette nourriture excitante, qui ne le nourrit pas véritablement. Sa sympathie, disséminée sur un trop grand nombre de personnages, son émotion, trop vite épuisée dès les premiers événements, n'arrivent pas par la progression naturelle et nécessaire à se concentrer sur une figure principale, sur une situation dominante. L'art moderne en est là dans toutes ses branches, sous tous ses aspects. C'est une richesse sans choix, un luxe sans ordre, un essor sans mesure. La musique instrumentale et vocale, l'art du comédien et du chanteur sont arrivés, comme le reste, à cette prodigalité d'effets qui émousse tout d'abord le sens de l'auditoire et qui neutralise l'effet principal. Assistez à un drame lyrique : l'auteur du poème, le compositeur, le metteur en scène et les acteurs, sachant qu'ils ont affaire à *un public Louis XIV*, qui craint d'*attendre*, se hâtent, dès les premières scènes, de le saisir tout entier, et souvent ils y réussissent, parce que les talents et l'habileté ne leur manquent certainement pas. Mais c'est bien chose impossible que de s'emparer ainsi de l'homme tout entier pendant tout un soir. L'homme de ce temps-ci, surtout, vous l'avez rendu, à force d'art et à grands frais, tellement irritable et capricieux, que son esprit redoute quelques minutes de digestion comme un supplice intolérable. C'est qu'à la place du cœur, vous avez développé la délicatesse de ses nerfs, et que vous avez mis toutes ses émotions dans ses yeux et dans ses oreilles. Son âme ne s'attache pas à votre sujet, parce que votre sujet n'a pas assez d'ensemble et d'homogénéité. Vous êtes bien forcé de le compliquer ainsi, puisque votre public veut désormais n'avoir pas une minute sans surprise et sans excitation. Ainsi l'acteur, d'accord avec son rôle, donne dès son entrée toute la mesure de sa force, toute l'étendue de ses facultés. Il enfle sa voix, il précipite ses gestes, il s'applique à des minuties de détail, il multiplie ses intentions, il fait des miracles de volonté. Lui aussi, il a la fièvre, ou il feint de l'avoir, pour entretenir la fièvre dans son auditoire. Mais que lui reste-t-il au bout d'une heure de cette puissance factice ? Épuisé, il ne peut plus arriver à la véritable émotion qui commanderait l'émotion à son public. On ne donne pas ce qu'on n'a plus. L'artiste dramatique, identifié forcément, d'ailleurs, avec le personnage qu'il représente, est bientôt contraint de retomber dans les mêmes effets déjà employés et de les forcer jusqu'à l'absurde. Ce n'est plus qu'un forcené à qui le souille manque, qui crie et fausse s'il est à l'Opéra, qui se tord et grimace s'il est sur toute autre scène, qui râle et ne s'exprime plus que par points d'exclamation s'il est figuré seulement dans un livre. Non, non ! tout cela n'est pas l'art véritable,

c'est l'art qui a fait fausse route : nous le répétons, c'est un gaspillage de merveilleuses facultés, c'est une orgie de puissance dont l'abus est infiniment regrettable.

Mais quoi ? faisons-nous la guerre ici aux talents de notre époque ? À Dieu ne plaise ! Nous leur avons dû, en dépit de cette calamité publique qui pèse sur eux, des moments d'émotion et de transport véritable ; car, malgré la mauvaise manière et le faux goût qui dominent une époque, le feu sacré se trahit toujours à de certains moments et reprend tous ses droits dans les intelligences d'élite. Nous ne sommes donc point ingrats, parce que nous regrettons de les voir engagés malgré eux dans cette mauvaise voie.

Faisons-nous aussi la guerre au public, au mauvais goût de cette mauvaise époque ? Est-ce le public qui a gâté ses artistes, ou les artistes qui ont corrompu leur public ? Ce serait une question puérile. Public et artistes ne sont qu'un et sont condamnés à réagir continuellement l'un sur l'autre. La faute en est au siècle tout entier, à l'histoire, s'il est possible de s'exprimer ainsi, aux événements qui nous pressent, à la destruction qui s'est opérée en nous d'anciennes croyances, à l'absence de nouvelles doctrines dans l'art comme dans tout le reste. La richesse règne et domine ; mais aucun prestige, fondé sur un droit naturel ou sur l'équité des religions, n'accompagne cette richesse aveugle, bornée, vaniteuse, ouvrage plus que jamais du hasard, du désordre et des rapines, ou, ce qui est pis encore, de l'antagonisme barbare qu'on proclame aujourd'hui comme la loi définitive de l'économie sociale. Le luxe est partout, le bien-être nulle part. Le *riche* a étouffé le *beau*. Le moindre café des boulevards est plus chargé de dorures que le boudoir de Marie-Antoinette. Nos maisons, miroitantes de sculptures d'un travail inouï, n'ont plus ni ensemble, ni élégance, ni proportions. Quoi de plus laid et de plus misérable qu'une capitale où la caricature d'un palais vénitien ou arabe s'étale à côté d'une mesure, et se pare de l'enseigne d'un perruquier et d'un marchand de vin ? L'aspect de la mesure serre le cœur, et pourtant l'artiste lui consacrerait plus volontiers ses crayons qu'à l'antique palais construit ce matin par des boutiquiers. Le romancier y placerait plus volontiers la scène de son poème, parce qu'au moins elle est ce qu'elle est, cette mesure, c'est la vérité, laide et triste, mais c'est la vérité. Cette maison prétendue renaissance n'est qu'un mensonge, un masque sans expression.

Oh ! qu'il ferait bien meilleur aller prendre le café sous les tilleuls du village, assis sur le soc de charrue d'où Werther contemple les deux enfants de la paysanne ! Que ce valet de ferme, dont il reçoit là les confidences et qui traverse le poème de son amour d'une manière si dramatique et si saisissante, est un bien autre personnage que tous ceux que nous détaillons si minutieusement des pieds à la tête, sans oublier un bouton d'habit, sans omettre une expression de leur harangue, un geste, un regard, une réticence ! Ce personnage-là est un de ces grands traits que la main d'un maître est seule capable de graver. Et non-seulement il n'est pas nommé, mais encore il ne dit pas par lui-même un seul mot ; il occupe à peine trois pages du livre. Et cependant quelle place il remplit dans l'âme de Werther, et de quelle influence il s'empare, sans le savoir, sur sa destinée ! Détachez cet épisode, et l'épisode n'est rien par lui-même ; mais le poème est incomplet et la fin de Werther mal motivée. Ce personnage ne se fait-il pas voir et comprendre sans nous rien dire, ne se fait-il pas plaindre et aimer, malgré son crime ; ne se fait-il pas absoudre sans plaider sa cause ? Werther l'explique, et s'explique lui-même tout entier par ce cri profond du désespoir : « Ah ! malheureux, on ne peut te sauver, on ne peut nous sauver ! »

Ainsi travaillent les maîtres, sans qu'on aperçoive leur trame, sans qu'on sente l'effort de leur création. Ils ne songent pas à étonner : ils semblent l'éviter, au contraire. Il y a en eux un profond dédain pour tous nos puérils artifices. Ils prennent dans la réalité, dans la convenance et la vraisemblance la plus vulgaire ce qui leur tombe naturellement sous la main, et ils le transforment, ils l'idéalisent sans que leur main paraisse occupée. Il semble qu'il suffise que cela ait été porté un instant dans leur pensée pour prendre vie et durer éternellement. Loin de s'appesantir, comme nous faisons, sur toutes les parties de leur œuvre, ils laissent penser et comprendre ce qu'ils ne disent pas. Il y a, dans la vie d'amour de Werther, une lacune apparente que nous appellerions aujourd'hui lacune d'intérêt ; c'est quand il s'éloigne de Charlotte, résolu à l'oublier, et à se jeter dans le tumulte du monde. Pendant plusieurs lettres il n'entretient plus son ami que de choses indifférentes et, en quelque sorte, étrangères au sujet. C'est encore là un trait de génie. Dans ce semblant d'oubli de son amour, on voit profondément la plaie de son cœur, la crainte de nommer celle qu'il aime, ses efforts inutiles pour s'attacher à une autre, pour se distraire, pour s'étourdir. Le dégoût profond que les affaires et le monde lui inspirent sont l'expression muette et plus qu'éloquente de la passion qui l'absorbe. Aussi, quand tout d'un coup, à propos d'un incident puéril, il déclare qu'il abandonne toute carrière et qu'il va retrouver Charlotte, le lecteur n'est pas surpris un instant. Il s'écrie avec naïveté : « Je le savais bien, moi, qu'il l'aimait davantage depuis qu'il n'en parlait plus ! » L'intérêt ne naît donc pas de la surprise, et ce qui est profondément clair et vrai s'explique de soi-même ! Inclignons-nous donc devant les maîtres, quel que soit le goût de nos contemporains, quelque peu de succès qu'obtiendrait peut-être un chef-d'œuvre comme Werther, s'il venait à nous pour la première fois, sans l'appui du nom de Goethe.

La traduction de M. Pierre Leroux n'est pas seulement admirable de style, elle est d'une exactitude parfaite, d'un mot à mot scrupuleux. On ne conçoit pas qu'en traduisant un style admirable on ait pu jusqu'ici en faire un style monstrueux. C'est pourtant ce qui était arrivé, et il est assez prouvé, d'ailleurs, que pour ne pas gêner le beau en y touchant, il faut la main d'un homme supérieur.