

LES GRANDES ANTHOLOGIES

Collection internationale publiée sous la direction de ALEXANDRE MERCEREAU

HENRI GUILBEAUX

Anthologie

des lyriques allemands contemporains
depuis Nietzsche

Choix de poèmes traduits, précédés de
notices bio et bibliographiques et d'un
essai sur le lyrisme allemand d'aujourd'hui

Préface par ÉMILE VERHAEREN



PARIS

EUGÈNE FIGUIÈRE & Co, ÉDITEURS

7, Rue Corneille, VI^{me}

Bruxelles, 72, Rue Van Artevelde — Berlin : W. 9. Potsdamer str., 134a

Londres, 17-18, Green street, Leicester square

Aux chers amis

LÉON BAZALGETTE,

introduteur studieux et passionné de Walt Whitman en
France,

STEFAN ZWEIG,

traducteur et commentateur enthousiaste d'Emile Ver-
haeren en Allemagne,

De tout cœur

H. G.

LETTRE-PRÉFACE

Mon cher Guilbeaux,

Votre étude sur le lyrisme allemand d'aujourd'hui, envisage de manière parfaite tant de questions générales que je ne sais vraiment plus laquelle traiter en guise de préface. Je me vois donc obligé de ne parler que de vous.

En ces temps d'animosité aiguë où mainte nation sous prétexte de cultiver ses différences, ne cherche qu'à réchauffer ses haines, vous apparaissez comme un conciliateur courageux et têtu. Votre originalité est de vouloir unir des antithèses et des contrastes et de confondre en votre estime ou plutôt en votre admiration ce qui se déteste et se veut nuire le plus possible. Où d'aucuns ne voient qu'abîme qui sépare, vous ne voyez que fossé qu'on franchit.

Vous n'ignorez pas combien votre attitude risque d'être mal interprétée : vous la prenez quand même. En Allemagne, où vous vous êtes rendu souvent, vos conférences apportèrent en leur verbe français, l'enthousiasme pour la littérature nouvelle de votre

pays; en France, où vous écrivîtes ce livre-ci, votre mérite — peut-être votre gloire — sera de pousser quelques grands poètes germains sur le plan de l'attention et peut-être de la sympathie publiques. Il ne se peut pas que les noms de Dehmel, Rilke, Schlaf, Hofmanstal, Conrad, Dauthendey, Liliencron et Zweig n'émeuvent bientôt les échos français. Vous les prononcez de manière trop claire et trop pure et trop retentissante.

Je sais bien que d'autres critiques de Paris, en tels comptes-rendus de Journaux ou de Revues, s'occupèrent avant ou en même temps que vous de ces écrivains déjà célèbres là-bas. Mais aucun n'y mit votre générosité. S'il leur arrivait de louer quelqu'un de ces poètes, on sentait chez certains d'entre eux une sorte de gêne: on aurait dit qu'ils présentaient à leurs lecteurs si pas un ennemi, du moins un intrus.

Chez vous, peut-être pour la première fois, la cordialité s'affirme nette et haute. Vous les jugez tels qu'ils sont; vous ne les niez point parce qu'ils ne possèdent ni le goût français ni la clarté française; vous les exaltez pour leurs qualités propres et profondes. Certes, vous soulignez vos préférences. Même parfois vous vous montrez d'une sévérité trop nette. Qu'importe! On voit que vous aimez votre sujet; que vous l'avez entrepris, non comme une besogne lourde, mais comme un devoir

joyeux; que vous êtes fier d'être le héraut d'une beauté inconnue ou méconnue, cette beauté fût-elle d'Outre-Rhin.

Vous êtes de ceux, mon cher Guilbeaux, qui désirent être utiles au présent et à l'avenir plus qu'au passé. Bien que vous vénériez et admiriez les hauts gestes qu'on fit jadis, vous voulez quand même en faire d'autres. L'idée d'une Europe à former, non plus avec de vieux concepts, mais avec de la réalité nouvelle, vous est chère. Vous sentez combien, malgré ceux qui les veulent séparer pour de prochains combats, les masses ont la fièvre de se connaître et de se rapprocher, combien le travail, l'échange et le trafic rendent semblables les intérêts et les idées, combien les races ne sont déjà plus que contact et mélange, combien rapidement deux peuples — l'Angleterre et la France — qui se sont détestés pendant longtemps, parviennent à s'unir, à s'estimer et à s'aimer, combien enfin la notion de barrière, de douane et de frontière est contredite et comme niée par le génie de plus en plus inventif de l'homme. Déjà la vie impétueuse bondit par-dessus en attendant qu'elle se rue à l'assaut et qu'elle renverse et broie. Vous appelez de vos vœux cette grande unité européenne nécessaire aujourd'hui, urgente demain. Vous savez que fatalement elle se fera; mais, vous ne voulez pas attendre qu'elle soit faite; vous voulez travailler à ce qu'elle se fasse.

Voilà pourquoi vous vous évertuez à rapprocher entre elles, les deux pensées, l'allemande et la française. Vous ne croyez pas à leur irréductibilité, ni que le ressentiment de ceux qui les ont créées au cours des siècles, doive perdurer en notre temps.

Votre humanité et votre bon sens se révoltent à croire la guerre inévitable entre ces deux forces énormes et supérieurement civilisatrices. Vous les voulez sereines et belles toutes les deux; claires, compréhensives et utiles toutes les deux, parce que vous savez que sur elles surtout s'établira l'assise du futur Occident à destinée unique.

Voilà, mon cher Guilbeaux, la forte pensée qu'il importe, je crois, de dégager de votre effort ardent, tenace et complet.

EMILE VERHAEREN.

AVANT-PROPOS

On connaît mal les richesses actuelles de l'Allemagne. En particulier, ses trésors littéraires ont trouvé, en France, quelques rares appréciateurs. Il était nécessaire de présenter les poètes de l'Allemagne d'aujourd'hui, — de l'Allemagne si généreuse, elle, aux poètes, aux romanciers et aux dramaturges français, qu'elle acclimate communément dès leurs œuvres de début.

Un ouvrage s'imposait, qui popularisât les grands lyriques contemporains d'outre-Rhin. Car, si un Goethe, un Schiller, un Novalis, un Heine, un Nietzsche, sont traduits et commentés, hélas! le public français — le public lettré lui-même — est peu familiarisé avec les noms de Richard Dehmel, Detlev von Liliencron, Johannes Schlaf, Rainer-Maria Rilke, etc...

On offre donc ici un choix de poèmes traduits dont le nombre correspond approximativement à l'importance de l'œuvre. Ces traductions précédées de notices brèves et essentielles, forment la substance d'une série de conférences faites à l'Université Nouvelle, de Bruxelles, durant les mois de février et mars 1910.

En ce qui concerne les adaptations, elles serrent le texte le plus possible. Je n'ai pas voulu « arranger » les images et le rythme en choisissant un mètre et une rime arbitraires — lesquels, toujours, modifient et faussent notablement le sens. Je préfère, à tout prendre, que l'on reproche aux adaptations quelque germanisme, quelque obscurité, plutôt que l'apprêt et la façon. J'avoue aussi bien que je me suis efforcé de maintenir le rythme — le rythme sans quoi il n'est pas de poésie à proprement parler.

Quant aux poètes choisis dans cette anthologie, j'ai adopté l'ordre alphabétique, les classifications étant toujours illusoire, et les groupements ayant inévitablement un caractère factice, autant que contradictoire.

Je n'ai pas davantage voulu construire un livre exclusivement pédagogique et, à mon sens, rebutant. Un livre scolaire sans plus, lasse la plupart des lecteurs — aussi bien les étudiants que les autres —. Un livre conçu librement, sans restriction d'aucun ordre que ce soit, peut intéresser quiconque. Ce livre pourra donc, je pense, trouver place à la fois, dans la librairie du lettré et dans la bibliothèque publique.

J'ai tenté, au surplus, de justifier une idée qui m'est chère, à savoir que la traduction est une excellente pierre de touche et, qu'en dépit des imperfections et des défaillances du traducteur, la vraie

et loyale poésie, le sincère et robuste lyrisme sont perceptibles, et que, si la forme y perd, la substance demeure intacte.

Plusieurs personnes qui ont bien voulu s'intéresser à ce travail, m'ont conseillé de mettre en regard de la traduction, le texte allemand. Si judicieux que m'ait paru ce conseil, je ne l'ai pas suivi néanmoins. Car, ceux-là qui désirent connaître plus intimement les lyriques se reporteront eux-mêmes aux œuvres originales. L'adjonction du texte allemand eût conféré aussi à cet ouvrage un caractère scolastique, ce qui aurait été contraire à l'idée directrice. Il vaut mieux que ce livre soit entâché d'autres défauts que de celui-là.

Enfin, j'espère que cet essai n'aura pas été complètement inutile et que le public fera un large accueil aux représentants du lyrisme allemand moderne.

Avril 1913.

H. G.

LE LYRISME ALLEMAND D'AUJOURD'HUI

L'Allemagne se distingue par deux caractères très importants et réellement spécifiques: la *musique* et la *poésie lyrique*, qui, ensemble ou séparément, ont révélé et magnifiquement traduit la sensibilité allemande. Tout peuple, tout individu, possède évidemment une sensibilité; mais ce mot est ici employé dans un sens très général et à la fois dans un sens très particulier: car on oppose assez souvent la *raison* française à la *sensibilité* allemande. Les écrivains du xvii^e siècle, par exemple, sont les plus illustres représentants de cette *raison* française; les romantiques allemands sont, d'autre part, la manifestation la plus intégrale de la sensibilité allemande.

De nos jours, certains esthètes, dans l'art littéraire aussi bien que dans les arts plastiques, confondent même le « romantisme » avec la sensibilité belle et totale, caractéristique d'un tempérament puissant et sain. Un Whitman, un Zola, un Dehmel, un Mirbeau, un Romain Rolland, un Verhaeren, seraient, selon cette fausse acception, des forcenés, des exacerbés, des romantiques, tandis que tels médiocres, tels attardés, sont au contraire salués du

titre majestueux et rassurant de « classiques », de « traditionnalistes ».

La France a été, durant tout le xvii^e siècle, et une partie du xviii^e, sauf exception, a-lyrique. Elle est redevenue lyrique tout à la fin du xviii^e siècle. Cet a-lyrisme est une réaction de l'influence latine. Mais, comme je l'ai noté quelque part (1), « nous avons été vaincus par les Romains, d'une certaine manière, c'est entendu. Nous avons adopté leur langue, ou plutôt notre idiome a fusionné avec la langue latine, mais nous avons conservé intact notre patrimoine; l'addition de quelque sang latin ne l'a modifié que très légèrement. La poésie, les cathédrales et la peinture durant tout le moyen âge l'attestent. L'influence latine — par le clergé, les grammairiens, et les savants — et aussi l'influence grecque se sont parfois manifestées, mais toujours je l'affirme, d'une façon défavorable. »

L'Allemagne, elle, a toujours suivi la même tradition — pour employer un mot autour duquel on se querelle souvent, mot bien vague, mot bien compromis — de par sa constitution celte et germanique, elle est demeurée toujours profondément lyrique. Et son lyrisme, issu des longues et rocheuses montagnes boisées, des immenses forêts de sapins et de pins, des plaines sauvages et mystérieuses,

des étangs glauques et des marécages s'est affirmé en *Weise* et en *lieder*.

Mais qu'est-ce donc que le lyrisme, (*die Lyrik*), dont on n'a plus guère semble-t-il, la notion exacte en France, à tel point qu'un jeune écrivain qui a essayé d'étudier le lyrisme dans le mouvement symboliste a appelé M. Maurice Barrès, professeur de lyrisme, et que, plus récemment, un autre littérateur, partisan d'une renaissance classique et hostile à toute influence étrangère, affirmait à son tour, avec conviction, que M. Maurice Barrès était un grand lyrique, car, disait-il, il parle toujours de lui!

Et que sont donc Whitman, Verhaeren, Dehmel? si l'on tient pour lyrique un écrivain entouré d'une incompréhensible réputation, un homme de lettres, dont le plus beau titre de gloire est d'avoir obéi strictement à un programme tracé à l'avance, un écrivain doué moins de sensibilité que d'habileté. Qu'est-ce donc que le lyrisme?

Le lyrisme est l'expression de la vie totale. Le lyrisme est dans toutes choses et l'artiste le transpose au moyen de couleurs, de sons et de mots. Le lyrisme exprime toutes les sensations cosmiques, il indique tout le monde visible et sensible. Le lyrisme est tout ce qui nous émeut, tout ce qui nous donne une forte et saine émotion: un bois, une route, une ferme, un toit de chaume, une usine, une locomotive, un engrenage, un visage, un corps d'homme

(1) *Berliner Tageblatt*, 7 mai 1909. *Die französische Kultur*.

ou de femme, etc... « Des choses petites ou triviales — a écrit Emerson (1) — servent autant que de grands symboles. Plus est vil le terme qui typifie et exprime une loi, plus il a de force et plus il dure dans la mémoire des hommes, tout à fait comme si nous choisissons la plus petite boîte ou case, dans laquelle puisse se porter un ustensile nécessaire. Il suffit parfois d'une simple liste de mots pour exciter un esprit fertile et doué d'imagination, et l'on dit de lord Chatam qu'il se mettait à lire le dictionnaire de Bailey avant de prononcer ses discours au Parlement ».

Walt Whitman n'a-t-il pas justifié étonnamment cette parole simple et vraie du philosophe annonciateur de la poésie moderne ?

Donc, le lyrisme est dans toute chose en puissance ; c'est le travail, le génie de l'artiste de l'en dégager. Mais le poète a à sa disposition des moyens plus faibles que ceux des autres artistes. En effet, la langue du musicien, du peintre, du sculpteur est universelle ; tout le monde peut la comprendre. Tandis que le poète ne peut s'exprimer que dans la langue du pays où le hasard l'a fait naître. Et pour être compris de tous ceux qui ignorent la langue de son

(1) *Sept essais d'Emerson*, traduits par I. Will, avec une préface de Maurice Maeterlinck (Lacomblez, 1894). *Le Poète*, page 125.

pays, il lui faudra l'aide d'autant de traducteurs, qu'il y a de langues par le monde. Nécessairement, en passant de la langue originale dans la langue d'adaptation, toute œuvre perdra une partie *variable* de sa valeur. Mais cette partie *variable* n'est relative qu'à la forme et non point à la pensée ou aux images. Tout poète donc, ou du moins tout écrivain qui a pu faire un instant illusion par le charme musical de ses vers, sera trahi, châtié par la traduction. La traduction jugera sévèrement et sans appel les rimeurs, les rhéteurs et les décadents. Tout « procédé » tombera anéanti. La traduction est donc au total, une excellente pierre de touche.

Les grands lyriques, par suite de leur éducation et de leur culture, ont parfois été séduits par la magie de tel mot. Exemple : Verlaine, de qui pourtant les vrais poèmes — les exquis *lieder* — subsisteront parce que outre la *musique* qu'on y trouve à tort ou à raison, il y a de l'émotion. Si Verhaeren emploie un vocable peu usité ou s'il crée une expression *sui generis*, ce mot, cette expression ne lui servent qu'à colorer sa poésie ou à en renforcer le rythme. (Exemples : halluciner, fou, hagard, or, colossal, tumultueux, tumultuaire, dites ! par à travers, par au-dessus, etc...)

Un lyrique est toujours concis ; car tout développement inutile est signe d'impuissance, manifestation proprement a-lyrique. Admirable, à ce point

de vue, la belle concision de l'art de Richard Dehmel!

Tout lyrique est profond. Profondeur ne signifie point philosophie. — Sans doute l'œuvre d'un lyrique est « philosophique »; mais un poète ne doit pas faire « de la philosophie » en vers. C'est ainsi que le « philosophique » de Dehmel a sa source dans l'émotion. Sa poésie est « philosophique » par la grande part d'universel et de social qu'elle contient. Dehmel est à la fois âme et cerveau.

« ...Ce ne sont pas les rythmes, dit encore Emerson, mais la pensée, créatrice du rythme, qui fait le poème; une pensée si passionnée, si vivante, que, comme l'esprit d'une plante ou d'un animal, elle a une *architecture qui lui est propre*, elle orne la nature d'une chose nouvelle. Dans l'ordre du temps, la pensée et sa forme sont égales. Dans l'ordre, la pensée a précédé la forme. Le poète a une pensée neuve; il a une nouvelle expérience à développer; il nous dira quels chemins il a parcourus et il enrichira les hommes de ses découvertes. Car chaque période nouvelle demande une nouvelle confession, un autre mode d'expression et le monde semble toujours attendre son poète. » (1)

Gœthe a été le plus grand lyrique de l'Allemagne et peut-être de l'Europe. Gœthe est un merveilleux

(1) Emerson, ouvrage cité, page 118.

équilibre d'intelligence et de sensibilité. Cerveau encyclopédique, doué d'une intuition et d'une connaissance immense de toutes choses, il a été le plus de son temps et conséquemment de tous les temps. Science exacte, imagination large et salubre, âme intensément vibrante, il toucha au ciel, sans qu'il cessât jamais pourtant d'adhérer aux fortes réalités de la terre.

Schiller a été plus dramatique que lyrique. Le théâtre et le lyrisme paraissent en effet incompatibles et un exemple qui se présente tout naturellement à mon esprit est celui du grand Emile Verhaeren de qui *Le Cloître*, *Philippe II*, *Les Aubes*, *Hélène de Sparte* certainement révèlent le beau tempérament lyrique des *Visages de la Vie*, des *Villes tentaculaires*, mais n'ont pas les qualités scéniques requises surtout par nos actuels directeurs de théâtres.

Sans parler des poètes anonymes des magnifiques légendes sauvages des *Niebelungen*, l'Allemagne a engendré des lyriques très grands, très beaux, très amples encore que très différents. Outre Gœthe et Schiller, ne faut-il pas en effet citer Gerhart, Hölderlin, Novalis, Brentano, Eichendorff, Rückert, Heine, Lenau, Hebbel, Möricke, C.-F. Meyer, Gottfried Keller — si proches, si éloignés — si mélodieux, si puissants et toujours si humains.

Ceci n'empêche pas certaines gens de dire à la légère : que l'Allemagne est un pays barbare, qu'il n'y a ni lettres ni arts. Et d'ailleurs cela importe

peu en somme. Ne rencontre-t-on pas à Paris des hommes de lettres qui ayant dépassé les premières années de début, sont d'une ignorance proprement inimaginable, témoin ce directeur d'une revue réputée d'avant-garde qui ignorait jusqu'au nom de Georg Brandès!

L'Allemagne — quoi que l'on dise — est un pays de haute culture. La littérature allemande n'a peut-être pas comme la nôtre une tradition qui, au surplus, pèse souvent sur la littérature française. J'ai cité tout à l'heure quelques lyriques. Mais qui nierait l'incontestable influence de la philosophie allemande sur toute la philosophie. Schopenhauer, Kant, Nietzsche, sont indubitablement des « sommets ». Enfin, et c'est ce qui nous importe ici, je tiens l'Allemagne pour la terre classique de l'art musical et de l'art lyrique. Un pays qui a produit un Goethe et un Beethoven a plus que prouvé son existence.

*
* *

Henri Heine et Friedrich Nietzsche sont en somme assez bien connus, en France, le premier parce qu'il a vécu à Paris et que, de son vivant, il a dirigé la version française de ses œuvres, le second, grâce à la traduction des œuvres complètes, entreprise par le *Mercur de France*.

Une vaillante revue: *Le Magazine International*, fondée par Otto Ackermann et Léon Bazalgette, ce

périodique résolument et généreusement international qui provoqua — sans qu'on l'ait dûment enregistré — tant de mouvements et à qui on emprunta silencieusement tant d'idées, a publié au cours de sa courte mais féconde existence, des adaptations de poèmes de quelques lyriques allemands. Parmi les périodiques qui se sont efforcés de faire connaître les écrivains allemands, il faut citer la tant regrettée *Revue Blanche*, dont la vie fut magnifique, la *Revue franco-allemande*, à laquelle collaborèrent parmi les Allemands: Hanz Benzmann, Bierbaum, Karl Bleibtreu, M.-C. Conrad, Dehmel, Albert Dreyfus, Otto Falckenberg, Gustav Falke, Hans von Gumppenberg, Leo Greiner, Max Halbe, Wilhelm Holzamer, Ludwig Jacobowski, Oppeln-Bronikowski, Rainer-Maria Rilke, Richard Schaukal, Johannes Schlaf, Wilhelm von Scholz, Otto Stæssel, Frank Wedekind, Bruno Wille, etc..., la *Critique Internationale*, où collaborèrent Paul Wiegler, un jeune critique intelligent et bien informé, et le poète autrichien Richard Schaukal. Paul Wiegler a d'ailleurs écrit dans un français savoureusement germanique un essai consciencieux et très documenté sur l'Allemagne littéraire d'aujourd'hui.

A cette époque, il faut le confesser, la France accueillait plus généreusement les écrivains étrangers, et spécialement les Allemands. En ce temps-là, Jean Thorel et Alexandre Cohen traduisaient les

œuvres de Hauptmann que jouaient Antoine et Lugné-Pœ; et Théodor de Wyzewa enrichissait les esprits de ses amis de ses vastes connaissances allemandes. C'est une honte — je ne peux m'empêcher de le noter au passage — que des dramaturges aussi puissants qu'Ibsen et Hauptmann soient bannis de nos scènes où triomphent tant de médiocrités...

Depuis sa fondation, le *Mercure de France* a publié régulièrement une chronique des lettres allemandes où, à la vérité, on parle plus de M^{me} Foerster-Nietzsche, de M. René Schickel que de Richard Dehmel, de Thomas Mann et de Jacob Wassermann.

D'autres revues ont eu par intermittence, des collaborateurs chargés tout spécialement du mouvement littéraire allemand contemporain. *Vers et Prose*, le périodique trimestriel que dirigent Paul Fort et Alexandre Mercereau a donné la version française d'*Elektra*, de Hugo von Hofmannsthal, pièce qui fut représentée avec succès au Théâtre de l'Œuvre.

La *Grande Revue* que M. Jacques Rouché dirige avec une rare indépendance et un intelligent éclectisme, accueillante à toute nouveauté française et étrangère, accorde une large part à l'Allemagne. Elle hospitalisa notamment mes essais sur Richard Dehmel, Detlev von Liliencron, Gerhart Hauptmann, Hermann Conradi et une adaptation que je fis de la *Mort du Titien* de Hugo von Hofmannstahl.

D'autre part, dans une chronique, *La Vie Littéraire en Allemagne*, que publie, avec quelque régularité la *Nouvelle Revue*, je rends compte des livres et des périodiques d'outre-Rhin.

Parmi les informateurs, les « éclaireurs », les hérauts, il convient — quelles que soient certaines de ses tendances — de citer M. Charles Andler, qui a contribué plus que tout autre à découvrir aux Français de bonne volonté la littérature allemande. M. Charles Andler, en particulier, a fait un cours sur la poésie lyrique allemande contemporaine; il a étudié avec une remarquable compétence quoique avec un art un tantinet universitaire Wagner et le drame allemand et a exposé à ses nombreux auditeurs, la portée et l'influence de la philosophie nietzschéenne. M. Andler a rempli à la Sorbonne, un rôle analogue à celui qu'accomplit, à l'Université de Berlin, M. Emile Haguenin, lequel présente, avec une intelligence et un goût extrêmement rares, aux étudiants allemands les écrivains français les plus caractéristiques de notre temps.

Je citerai avec plaisir le nom de M. Paul Bastier, professeur à l'Académie royale de Posen, auteur d'un ouvrage substantiel sur Hebbel et d'une traduction de *Marie-Madeleine*, représentée au Théâtre des Arts; ceux de M. Félix Berteaux, E. de Morsier, etc...

Je ne puis passer sous silence certains publicistes

qui, sous prétexte de renseigner le public français sur la littérature allemande, introduisent des écrivains tout à fait secondaires et raillent — avec une lourdeur à la Sarcey, les novateurs incontestés. Je fais allusion notamment à M. Maurice Muret, rédacteur au *Journal des Débats*, dont la *Littérature allemande d'aujourd'hui* est l'un des ouvrages les plus médiocres ayant paru ces dernières années. M. Maurice Muret a écrit sur Richard Dehmel des pages impardonnables. Etudiant l'œuvre de Gerhart Hauptmann, il a manifesté une incroyable incompréhension et une évidente mauvaise foi. M. Maurice Muret n'a-t-il pas accusé le rude dramaturge des *Tisserands* de se plagier lui-même ! Pour ce singulier journaliste, l'œuvre de l'historien Karl Lamprecht est sans valeur parce que M. Lamprecht emploie le mot *tentaculaire*, « un néologisme belge », écrit dédaigneusement M. Muret.

... Je signale entre autres la consciencieuse anthologie des poètes français contemporains, entreprise par Otto et Erna Grautoff sous le titre : *Die lyrische Bewegung in gegenwärtigen Frankreich*, et l'admirable édition Verhaeren, en trois volumes, publiée à *Insel-Verlag*, par le zélé verhaerénien Stefan Zweig qui donna ensuite dans une collection populaire et de bon goût (1) une Anthologie-Verhaeren : *Hymnen*

(1) *Insel-Bücherei*. Chaque volume coûte 50 pfennig.

an das Leben, dont on écoula en quelques semaines plusieurs milliers d'exemplaires.

Il y a beau temps que les Allemands connaissent grâce à leur vaillante troupe de traducteurs et d'essayistes, nos littérateurs les plus divers et les plus caractéristiques : André Gide, Rémy de Gourmont, Péladan, Rachilde, Vielé-Griffin, Camille Lemonnier, Paul Fort, Charles-Louis Philippe, dont les éditeurs Egon Fleischel et C^{ie} viennent de publier la traduction des œuvres complètes (1), sans parler bien entendu de Zola, Maeterlinck, Anatole France, Mirbeau, Rodenbach, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue, Albert Samain, Romain Rolland (2).

N'est-ce pas en Allemagne que se trouvent les plus passionnés stendhaliens et les plus fanatiques disciples de Gobineau ? Et nos plus féconds faiseurs de pièces, nos plus prolixes vaudevillistes, eux aussi bénéficient de cette large et profitable introduction.

* * *

En Allemagne, toute notre littérature la plus neuve est acclimatée. Cela ne va pas souvent, au surplus, sans quelque dangereux éclectisme. Mais nos poètes les plus authentiquement modernes sont connus, aimés,

(1) Sous la direction de M. Wilhelm Südel.

(2) La maison d'éditions Rütten et Lœning (Francfort) entreprend présentement une édition allemande de l'œuvre de Romain Rolland.

traduits et exercent une grande influence là-bas. Les traductions de Verlaine et de Verhaeren, par exemple, sont multiples, et il ne se passe de jour — on peut l'affirmer sans exagération — que Verhaeren ne soit l'objet d'un essai, d'une étude, d'un article.

C'est, on le voit, tout le contraire de chez nous, où la plupart de nos revues et journaux qui ont des rédacteurs spécialement chargés des informations concernant l'Allemagne, systématiquement, soit par ignorance, soit par chauvinisme, — plus souvent encore pour ces deux raisons, — entretiennent le lecteur dans son ignorance.

* * *

Après la guerre de 1870, le vieil idéalisme allemand disparut. L'esprit militariste, féodal, impérialiste se raffermi, la Prusse domina les autres états de l'Allemagne qu'elle prussifia, si bien qu'il y a peu d'années encore un sociologue a pu appeler l'Allemagne la forteresse de la barbarie.

Cette nation jadis rêveuse, songeuse, plongée dans les plus profondes brumes de l'imaginaire, devient réaliste, entreprend. Et elle apparaît bientôt le peuple le plus doué pour réussir dans l'âpre lutte économique. L'Allemagne révèle une merveilleuse volonté organisatrice. Dans de vastes laboratoires, des chimistes, des physiciens essaient de nouvelles synthèses, cherchent à réaliser les formules multiples de la chimie organique. Plus loin, d'immenses

usines, de colossales fabriques, de géantes et cyclopéennes usines métallurgiques se dressent, pelant, roussissant, décolorant la verdure de leur fumée et de leur gaz. De nouvelles cités s'érigent, régulières, uniformes, géométriques, de grandes maisons de commerce, de vastes comptoirs s'établissent, des milliers de *geschäfte* se fondent: les marchandises s'accumulent, les valeurs se multiplient, circulent et le philosophe ahuri par ce spectacle a peine à dénicher une chambre pour continuer ses laborieuses et patientes recherches. De magnifiques réseaux de rails couvrent tout l'empire d'Allemagne de leurs mailles serrées; partout des gares apparaissent, Hamburg, Stettin se régénèrent formidablement; et de fortes compagnies de navigation se créent, aidées par les innombrables constructions navales. Un féodalisme industriel et commercial s'ajoute au vieux féodalisme qu'il remplace peu à peu; les courtisans, les amis de l'empereur se composent petit à petit de banquiers, d'industriels, de négociants.

« Les progrès de l'industrie et du commerce », dit M. Henri Lichtenberger, dans son beau livre *L'Allemagne Moderne, son Evolution*, l'avènement du réalisme bismarckien en politique, le développement des idées matérialistes et positivistes en philosophie ont pour corollaire une recrudescence de l'esprit militaire. Dans le domaine scolaire, cette tendance se manifeste par la création, à côté

de l'enseignement humaniste gréco-latin, d'un type d'enseignement moderne faisant une part plus large aux sciences et aux langues vivantes, plus « pratique » par conséquent et mieux adapté aux besoins de la bourgeoisie industrielle et commerçante. La « culture » qui se développe dans l'Allemagne nouvelle, sur la base des sciences naturelles et des sciences historiques, n'est peut-être pas à l'abri de toute critique. On sait avec quelle colère et quel mépris Nietzsche a flétri, dans ses *Considérations inactuelles*, la civilisation chère au philistin cultivé, au *Bildungsphilister*, cette civilisation « socratique » fondée sur l'instinct de connaissance et ignorante des nécessités de la vie, trivialement optimiste, défiante à l'endroit du génie, à la fois routinière et intolérante dans sa médiocrité. On se souvient des invectives de Zarathustra contre les « civilisés » d'aujourd'hui qui affirment présomptueusement : « nous sommes entièrement réels, sans croyance et sans superstition », et qui en réalité sont « barbouillés des signes du passé », pétris de couleurs et de papiers collés ensemble », et présentent à notre vue un assemblage hétéroclite de traits empruntés à toutes les civilisations de l'histoire universelle à travers lesquelles ils ont été promenés hâtivement par d'imprudents éducateurs ». (1)

(1) *Henri Lichtenberger* : L'Allemagne moderne, son Evolution. Paris, Flammarion, page 334.

L'expansion industrielle et commerciale est l'objet d'un culte fervent qui ne manque point d'ailleurs d'une certaine grandeur. On n'accorde nulle place à la poésie. Cette situation persista jusqu'à l'année 1885 environ.

« Le mot d'ordre, « sang et fer », ne délivra rien — écrit M. Paul Wiegler (1). Tout au plus, les romans d'actualités d'un Spielhagen se servirent-ils de clichés plus « nouvel-empire ». Leur série représente l'idéal des « natures problématiques », de bourgeois qui, très libéraux, très poseurs, sont quelque fois des fils naturels de prince, afin de flatter l'ambition des lecteurs attendris; la tendance est tout, la caractéristique nulle, l'arrogance solide. La fièvre capitaliste secoue l'Allemagne qui était incapable de digérer les milliards français et, bientôt, subit la plus démoralisante crise économique. Un matérialisme vulgaire triompha dans ce qu'on appelait science, et le système du solitaire de Francfort, Arthur Schopenhauer, allait dominer, entendu de travers, maltraité, profané. »

Le public allemand honore l'ineptie, les rimes bébêtes et patriotiques, les romans de commis-voyageurs, des Lindau, des Richard Voss.

Le lyrisme sombre, il est remplacé par une pesante

(1) *Paul Wiegler* : L'Allemagne littéraire d'aujourd'hui. Paris, Sansot, 1904.

déclamation patriotique. Les Hamerling, les Geibel triomphent. Les vrais poètes ne se lisent pas.

On a pu s'étonner qu'il ne se soit pas trouvé un poète — tels Walt Whitman en Amérique, Emile Verhaeren en Belgique — pour chanter immensément la soudaine et colossale évolution de l'Allemagne. Mais l'Allemagne l'eût-elle compris alors, ce barde puissamment moderne? L'Amérique — pays neuf — magnifié par Whitman, type neuf autochtone, a ignoré longtemps son proclamateur étonnamment compréhensif et volontaire.

... Gottfried Keller, de qui Nietzsche écrivait à Taine, de Sils-Maria, en 1887, qu'il était le seul poète vivant... (*Jener Schweizer Dichter, den ich für den einzigen lebenden deutschen Dichtes halte, Gottfried Keller*) (1) — et Nietzsche lui-même œuvrent pour un nombre restreint de lecteurs. Mais le marasme, la stagnation, ne sont-ils pas signes précurseurs d'une période brillante, d'une époque auro-rale. Comme le déclarait un jour Emile Verhaeren: « Une littérature nationale a besoin d'une littérature médiocre. La vase est nécessaire au fleuve; le fumier, l'engrais au terrain ».

Mais voici que les écrivains russes et scandinaves se révèlent totalement à l'Allemagne: Dos-

(1) *Friedrich Nietzsches : Gesammelte Briefe*- 3 Bänder. — Schuster und Loeffler, Berlin, 1902.

toïewsky, Gogol et Tolstoï — Ibsen, Strindberg et Björnson.

Les Revenants, d'Ibsen, joués au *Residenz-Theater*, sont une date. A cette représentation, assiste un jeune homme solitaire et écouteur religieux qui révolutionnera bientôt le théâtre dont il sera le nouveau signe de ralliement: Gerhart Hauptmann.

Zola pénètre aussi et son *Naturalisme au Théâtre*: A Berlin, on représente *Thérèse Raquin*, qui exerça sur Johannes Schlaf, une influence « indescriptiblement forte ».

1885 est la date de l'avènement de la *Jeune-Allemagne*, date qui coïncide à peu près avec la naissance du symbolisme en France et avec un autre mouvement plus important peut-être que le symbolisme français: la renaissance, ou mieux la naissance de l'art littéraire en Belgique.

En 1880, Karl Bleibtreu (le fils du peintre Georg Bleibtreu), publie sa *Revolution des Literatur*.

Trois lyriques essentiellement modernes: *Karl Henckell, Wilhelm Arent, Hermann Conradi* donnent leurs portraits de poètes modernes. *Franz Held* (qui fonda plus tard *die Freskobühne*), *Hartleben, Karl Bleibtreu*, les frères *Heinrich* et *Julius Hart, Hermann Conradi, Arno Holz, Bruno Wille, Hans Tovote*, romancier assez médiocre, dont l'œuvre surabonde en procédés, etc... participent activement à la lutte.

Plus tard, durant la seconde période du naturalisme allemand, les jeunes écrivains se réunirent à *Friedrichshaven*, dans la banlieue berlinoise.

En 1887, Johannes Schof s'associe avec Arno Holz, qui avait déjà publié en 1885, *Buch der Zeit*. Les deux écrivains se retirent à Niederschoenhäusen. Ils publièrent *Papierene Passion*, *Papa Hamlet*, *Die Familie Selicke*.

Maximilian Harden, l'intelligent et audacieux polémiste, familier de Bismarck, et directeur de *Die Zukunft*; *Theodor Wolf*, actuellement directeur du *Berliner Tageblatt*, le grand journal radical francophile de Berlin; le docteur *Otto Brahm*, critique pénétrant, *Fritz Mauthner*, l'éminent philologue, l'éditeur *S. Fischer* et les frères *Hart*, fondent *Freie Bühne* (Scène Libre) (avril 1889).

Le « Théâtre Libre » de Berlin débuta avec *Les Revenants*, d'Ibsen, le 29 septembre 1889. Quelques semaines après, le 20 octobre de la même année, exactement, il donna l'œuvre d'un jeune auteur absolument inconnu alors: *Vor Sonnenaufgang* (*Avant le lever du soleil*), de Gerhart Hauptmann.

Lorsque Hauptmann publia son œuvre, il remercia dans une dédicace, Johannes Schlaf et Arno Holz de l'impulsion décisive qu'ils lui avaient donnée.

La mêlée commença alors véritablement. Les applaudissements et les sifflets du théâtre continuèrent, s'accrurent, s'intensifièrent dans la rue, aux

cafés, dans les cercles. Des lettres violentes, enthousiastes, injurieuses, furent échangées entre écrivains, critiques, journalistes, acteurs et spectateurs. La bannière du naturalisme allemand flotta, secouée par un vent violent, mais triomphale. Dès cette bataille, écrit M. Paul Wiegler, la « modernité » allemande est établie.

J'insiste sur le fondation de *Freie Bühne*, moins parce qu'il en résulta un essor formidable du théâtre allemand, que parce qu'il fut, sinon l'origine, du moins l'impulsion de tout le mouvement littéraire allemand.

Parallèlement à *Freie Bühne*, la revue *Freie Bühne für das moderne Leben* (plus tard *Die Neue Rundschau*), est fondée. On peut comparer cette revue et la solide maison d'édition qui y fut adjointe au *Mercure de France*. En tête du 1^{er} numéro, on lisait: « Nous bâtissons une scène libre. Une scène pour la vie moderne. L'art se trouvera au centre de nos tendances, l'art nouveau qui regarde la réalité et l'existence d'aujourd'hui ».

Les frères Hart fondent la *Deutsche Dichtung*, puis les *Berliner Monatshefte*, enfin la *Neue Gemeinschaft*.

Otto Julius Bierbaum dirige la revue *Die Insel* qui eut l'existence éphémère des revues symbolistes, mais dont la firme subsiste comme maison d'éditions.

G.-M. Conrad avait créé précédemment à Munich *Die Gesellschaft* qui fut l'organe des talents jeunes, indépendants et résolument novateurs.

Mais voici que, soudainement et tumultueusement, l'œuvre de Nietzsche surgit hors l'ombre opaque. Sa haute valeur est proclamée d'ailleurs à l'Université de Copenhague par Georg Brandès, alors que le silence l'enveloppe encore en Allemagne. La philosophie de Nietzsche sert d'abord de doctrine à la plupart des jeunes littérateurs; elle aide à corroder les anciennes valeurs. Le bréviaire du sur-humain est dans les mains de tous les « intellectuels ». Nietzsche affirme que sa grandeur dépasse celle de Bismarck et celle de Richard Wagner.

L'influence véritable de Nietzsche ne fut pourtant perceptible que plus tard. Nietzsche contribua puissamment à modifier la technique, la rythmique. Nietzsche est avant tout le principal rénovateur de la lyrique allemande. Ainsi que l'a dit excellemment dans son cours M. Charles Andler: L'homme qui est venu, le monstre qui a renouvelé la langue, la pensée et le lyrisme, c'est un grand prosateur: Friedrich Nietzsche.

Baudelaire, Mallarmé, Verlaine sont introduits en Allemagne. Stefan George qui connaît admirablement la littérature et la langue françaises s'affirme le héraut de l'art pour l'art. Il fonde les *Blätter für die Kunst*, régente, pontifie et groupe autour de

lui: *Karl Wolfskehl, Paul Gerald, Vollmoeller, Ludwig Klages, Richard Perls, Oskar Schmitz Hugo von Hofmannsthal* qui, bientôt joua lui-même le rôle de chef d'école.

Stefan George imite Baudelaire et Mallarmé, dont il exagère inimaginablement les théories. Mais plus grande et plus saine que celle de Baudelaire est l'influence de Verlaine. Verlaine est adapté, traduit, imité, multiplément. Richard Dehmel, Johannes Schlaf, Stefan George, Richard Schaukal, Stefan Zweig *verdeutschen* plusieurs poèmes de l'exquis poète des *Romances sans paroles*.

Jules Laforgue, Arthur Rimbaud et la plupart des symbolistes sont l'objet d'un culte parfois excessif et d'ailleurs passager.

Quant à Maeterlinck, son théâtre propage son nom et ses idées à travers l'Univers. En Allemagne, tout particulièrement ses drames et ses essais sont adaptés dès leur apparition. Maeterlinck a exercé une forte influence aussi bien sur les lyriques que sur les dramaturges.

Mais il est deux puissants poètes, deux féconds génies qui, rapidement, pénètrent en Allemagne et ne tardent pas à exercer une influence décisive et considérable: *Walt Whitman*, révélé au public allemand par le poète médiocre Freiligrath, est traduit par Karl Knortz et T.-W. Rolleston, dont la version allemande des *Leaves of Grass*, prête, dès

1884, paraît en 1889 chez Schabelitz à Zürich.

Johannes Schlaf, de qui le tempérament est si apparenté à celui du grand poète de la démocratie américaine, écrit des articles, inaugurant ainsi sa propagande intense, incessante et belle du puissant lyrique américain. Il publie un long et passionné essai sur Walt Whitman et il donne dans l'importante collection populaire de Philip Reklam un choix des poèmes des *Feuilles d'Herbe* (Grashalm). Il paraît chez Brun's à Minden, une autre anthologie whitmanienne, excellente, due, à Karl Federn.

Johannes Schlaf contribua aussi à acclimater Emile Verhaeren dont la plupart des œuvres sont traduites depuis longtemps.

Stefan Zweig qui, lui-même, a donné un choix de poèmes de Verhaeren et fit paraître à *Insel-Verlag*, une magnifique édition de sa traduction d'*Hélène de Sparte*, a publié en outre : 1° un long essai pareil au livre de foi, d'intelligence et d'ardeur, écrit par Léon Bazalgette, à la gloire de Walt Whitman; 2° une nouvelle édition des poèmes choisis, augmentés notablement; 3° la version allemande des drames de Verhaeren.

Cette «Verhaeren-Ausgabe» a provoqué d'autres traductions et toute l'œuvre du poète des *Villes Tentaculaires*, est actuellement traduite. *Insel-Verlag* a même entrepris l'édition française des *Heures de Soir*. Le grand lyrique a fait récemment une tournée

de conférences dans les grandes villes d'Allemagne et d'Autriche et fut accueilli avec enthousiasme.

Ainsi les *Feuilles d'Herbe* et le lyrisme tumultueusement moderne de Verhaeren qui, admirablement, se complètent et s'allient, deviennent partie intégrante de la substance lyrique et augmentent, enrichissent, le culte de la vie, de la joie, des forces du Cosmos.

Les œuvres de Dostoiewsky, de Tolstoï, de Gogol, d'Andreief, — d'Ibsen, de Strindberg, de Björnson, — de Zola, de Beaudelaire, de Verlaine, de Walt Whitman, de Verhaeren, toutes exercent des influences efficaces qui, tantôt demeurent isolées, tantôt s'unissent, tantôt se combattent, s'harmonisent; mais il est à noter que ce qui prédomine — qu'il y ait croisement ou non — c'est l'amour profond de la vie, de la vie totale, de la joie, la préoccupation d'une humanité meilleure, le culte de la vie physique, le respect, l'admiration de tous les actes vitaux.

Le naturalisme donc — s'il faut se servir du vocabulaire d'école — triomphe — c'était forcé — du symbolisme incohérent et de la déprimante et malade doctrine de l'art pour l'art.

Detlev von Liliencron, Richard Dehmel dominent les autres lyriques par leur profonde originalité, par la force et la nouveauté de leurs rythmes. Liliencron est très inégal, Dehmel est doué d'un rare sens critique et construit des poèmes d'une étonnante et admirable concision.

Johannes Schlaf, après s'être séparé de Arno Holz qui s'adonna à d'intéressants essais de technique et de métrique, écrit des poèmes, des romans, des contes où il magnifie les forêts, les montagnes, les paysages industriels et les régions les plus élevées de la pensée.

Hermann Conradi, mort jeune, en pleine période de tâtonnement, laisse une œuvre saine en dépit de la constante hantise de la mort prochaine et aux aguets. Il fut un merveilleux agitateur littéraire et son œuvre n'a pas été inutile.

Stefan George vit en compagnie d'un excessif maniérisme dans son palais isolé. Personne ne songe à interrompre ses méditations extra-humaines.

Hugo von Hofmannsthal travaille lentement des œuvres somptueuses, précieuses, vénitiennes, imitant à la fois Mallarmé, Verlaine, Baudelaire, Stefan George et plus encore Gabriele d'Annunzio.

Rainer-Maria Rilke abandonne souvent les recherches subtiles communes aux Jung-Wiener et suivant délibérément les principes de Rodin, étudie directement la nature.

Karl Henckell, John-Henry Mackay, préoccupés surtout par l'élaboration de la nouvelle humanité, ont créé des poèmes faits tout à la fois de révolte, d'abnégation et d'espoir.

Cäsar Flaischlen, délicieux naturaliste, émeut par ses tableautins simples et modestes.

Paul Wertheimer et Hugo Salus, dans la paix et le calme cisèlent délicatement des poèmes aux grâces un peu mièvres et très distants des réalités.

Maximilian Dauthendey et Alfred Mombert, deux mystiques, attestent un talent très grand et très inégal, et leur mysticisme revêt parfois la forme de l'incohérence. Dauthendey néanmoins demeure plus près de la nature que Mombert.

Stefan Zweig, admirateur et adaptateur fervent de Verhaeren, laissera définitivement, j'imagine, le charme livresque et les subtilités particulières aux Jung-Wiener.

C'est sur les derniers venus, Alfons Paquet, Ernst Lissauer, Schmidtbonn, Franz Werfel que se vérifie le plus la double influence décisive et grande de Walt Whitman et de Verhaeren. Ces deux poètes impriment une direction au mouvement lyrique allemand actuel autant que Gottfried Keller, Conrad-Ferdinand Meyer, Nietzsche et Richard Dehmel.

En résumé, parmi les lyriques allemands contemporains, il en est qui ont développé avec talent, avec grand talent, des thèmes anciens, des sujets surannés, et se sont plus à de vaines et puériles mièvreries. Mais il en est d'autres, nombreux, qui ont tenté — et la plupart y ont réussi — de traduire les sensations nouvelles. Et l'on pourra voir — j'en ai le ferme espoir — au travers de mes

imparfaites traductions, la valeur de ces vaillants interprètes du monde moderne.

L'Allemagne, pays admirablement organisé, adapté, veut des interprètes dignes de son bel essor industriel et commercial, des incitateurs de sa libération intellectuelle. Elle augmentera ses trésors de lyrisme et d'émotion et la France y puisera la plus grande part pour son plus grand bien; les échanges intellectuels s'accroîtront en rapport avec les divers trafics.

Ainsi les deux grandes nations de l'Occident, *littérairement* unies, pourront l'être, un jour, autrement et plus solidement, quelles que soient les barricades d'erreurs et de préjugés élevées de part et d'autre, par des esprits malfaisants. C'est la France et l'Allemagne qui doivent former le bon Européen, annoncé par Nietzsche et dont Emile Verhaeren est le type merveilleux. Le lyrisme, outre sa beauté propre et son potentiel de joie, collaborera à la constitution robuste et définitive d'une culture riche universelle et splendide.

HENRI GUILBEAUX.

Anthologie

TABLE DES MATIÈRES

Lettre-Préface par Emile Verhaeren	11
Avant-propos	15
Essai sur le lyrisme allemand d'aujourd'hui	19
ANTHOLOGIE :	
Otto-Julius Bierbaum.	49
Felix Braun	53
Michael-Georg Conrad	59
Hermann Conradi.	65
Maximilian Dauthendey	75
Richard Dehmel	83
Cäsar Fleischlen	119
Paul Friedrich	125
Stefan George	129
Leo Greiner	135
Julius Hart	141
Heinrich Hart	149
Otto-Erich Hartleben	153
Karl Henckell	161
Hugo von Hofmannsthal.	169
Arno Holz	183
Ricarda Huch	193
Detlev von Liliencron	199
Ernst Lissauer	233
John-Henry Mackay	241
Alfred Mombert	249
Börries Freiherr von Münchhausen	255

Friedrich Nietzsche	261
Alfons Paquet	295
Rainer-Maria Rilke	305
Hugo Salus	315
Richard Schaukal	319
Johannes Schlaf	325
Wilhelm Schmidtbonn	347
Wilhelm von Scholz	359
Gustav-Karl Vollmøeller.	365
Frank Wedekind	369
Franz Werfel	377
Paul Wertheimer	385
Paul Zech	387
Stefan Zweig	391

APPENDICE.



SORTI DES PRESSES DE EUGÈNE
FIGUIÈRE ET C^{ie}, A BRUXELLES,
A L'IMPRIMERIE DES ARTS ET
MÉTIRS, 118, RUE VAN ARTE-
VELDE, LE 25 SEPTEMBRE 1913.