Zeitschrift: Bulletin de la Société des Études de Lettres
Herausgeber: Société des Études de Lettres
Band: 7 (1932-1933)
Heft: 19

Artikel: Goethe es les anciens
Autor: Vonder Muhll, H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869740

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GŒTHE ET LES ANCIENS [1]

A l'occasion du centenaire de sa mort, Gœthe a été couvert de fleurs. Souhaitons que l'avalanche d'études sur *Goethe und...* n'entraîne pas un oubli trop pressé ; c'est là parfois l'effet d'un enterrement trop pompeux. Le nouveau chancelier du Reich veut bien, à l'occasion, se souvenir de Frédéric II ou de Bismarck, mais que sait-il de la compréhension nuancée et profonde de la vie et de la nature humaine qu'on trouve chez Gœthe, et dont une parcelle serait si utile aux Allemands d'aujourd'hui ? En 1932, l'Allemagne, d'un commun accord, a encensé l'auteur de Faust et de Wilhelm Meister, reconnaissant en lui le plus grand esprit allemand ; en 1933, elle annonce fièrement au monde entier : *Die Zeit des Individualismus ist endgültig gestorben !*. Malgré cette proscription, essayons de faire revivre ce grand humaniste, cet individualiste que fut Gœthe.

Si l'on recherche quels furent les rapports de Gœthe avec les Anciens, on rencontre sans cesse son désir d'établir de *l'unité* entre ses dons étonnamment variés et souvent contradictoires. En 1801, à une époque où sa conception des Anciens s'est précisée, il déclare dans son étude sur Winckelmann que la grande supériorité des Anciens, particulièrement des Grecs, ce qui leur a permis de produire des œuvres uniques, réside dans la collaboration harmonieuse de toutes les facultés, tandis que les Modernes sont réduits à utiliser

[1] Conférence présentée au Colloque des langues anciennes en mai 1932, sur la proposition de M. Louis Meylan. Le texte en a été remanié.

tant bien que mal des forces séparées, isolées, sans parvenir à la fusion des éléments divers de la personnalité. Il est entendu qu'il trouve chez les Anciens ce qu'il cherche pour lui-même ; dans *Wahrheit und Dichtung* il résume de même le principe essentiel du philosophe et mystique Hamann, le père du mouvement moderniste *Sturm und Drang*, par les mots : *Alles was der Mensch zu leisten unternimmt, muss aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen ; alles Vereinzelte ist verwerflich.*

Son tempérament d'artiste se sent instinctivement attiré par cet idéal d'harmonie qu'il voit réalisé chez les Anciens et dont il retrouve un reflet dans l'Italie moderne, héritière de la tradition méditerranéenne. Son imagination se sent à l'aise parmi les visions lumineuses de la religion et de l'art grecs. Mais il ne se contente pas de contempler et de jouir ; il demande aussi aux Grecs une discipline, une direction morale. Infiniment sensible et influençable, il va chercher chez eux des encouragements à persévérer dans la voie qu'il suit d'un pas encore mal assuré. Et sa reconnaissance envers eux est telle qu'à l'âge de 70 ans environ il résume son credo artistique par ce mot fameux : *Jeder sei auf seine Art ein Grieche ! Aber er sei's* [1].

Ne vous effrayez pas de ce dogmatisme, dicté par le seul souci de bien se faire comprendre : que chacun fasse à sa manière quelque chose d'aussi parfait que les Grecs. Gœthe aurait été mal placé pour prêcher avec raideur l'observation d'un dogme unique. Car l'intérêt de sa nature à la fois une et diverse est dans le don de convertir en sa propre substance les sucs les plus nourrissants que lui fournissent les peuples anciens (y compris les Juifs, car toute sa vie il s'est nourri de l'Ancien Testament) et les modernes, qu'ils soient de race germanique ou non. Il partage avec les hommes de la Renaissance un magnifique appétit intellectuel, rare à notre époque ; il a comme un Rabelais, un Faust, ou un Léonard

[1] Antik und modern, 1818.

de Vinci, le désir de tout connaître et de tout embrasser, d'étudier avec passion l'homme physique et moral, la nature et tous les secrets du ciel et de la terre.

Comme Faust, il a risqué son âme et son équilibre moral. L'unité qui résulte naturellement des conditions de vie chez les Anciens ne peut être atteinte, rétablie, par l'homme moderne qu'au prix d'efforts constants. Sans diminuer Gœthe, on peut dire que sa synthèse n'a jamais été parfaite. Et c'est précisément cet effort perpétuel, ce délicat jeu de balance, où tantôt le ciel, tantôt la terre semblent l'emporter qui le rendent si profondément humain. L'oscillation entre l'appel de l'esprit et celui du corps, entre la voix de Charlotte de Stein et celle de Christiane Vulpius, le rythme qui le mène de Götz à Werther, de Faust à Tasso, le tiraillement incessant entre deux extrêmes, ont parfois failli l'anéantir, mais sa belle vitalité, sa mesure, son bon sens et l'exemple des Anciens l'ont aidé à tirer de cette dualité même des ressources toujours nouvelles et à devenir un des hommes les plus complets, les plus achevés que nous connaissions.

Pour bien suivre l'évolution des idées de Gœthe sur les Anciens au cours de sa longue carrière, il faudrait partir par exemple de la lettre à Herder, du 10 juillet 1772, et finir par la belle conversation avec Eckermann sur Sophocle et les Tragiques grecs, du 28 mars 1827. On verrait d'abord l'enthousiasme du jeune homme pour Homère, Pindare, Théocrite, puis ses conceptions originales sur Euripide, ce grand psychologue qu'il défend contre Schlegel et les philologues, son admiration pour l'art de Sophocle — *er kannte die Bretter und verstand sein Metier wie einer* —, ses rapprochements entre Ménandre et Molière ; enfin, à propos des « Elégies romaines », on devrait étudier l'influence de Tibulle, Properce et Martial. Mais une étude de ce genre dépasserait de beaucoup le cadre de cette conférence et demanderait d'ailleurs une connaissance approfondie de l'antiquité. Le livre de F. Maass : *Goethe und die Antike*, 1912, contient tous les renseignements voulus.

Nous nous contenterons d'esquisser l'évolution de Gœthe et de glaner, particulièrement dans son œuvre poétique, quelques éléments propres à nous éclairer sur son affinité avec les Anciens ou sur sa manière de transformer, de s'approprier le bien qu'il leur emprunte. L'accent principal sera donc sur Gœthe plutôt que sur les Anciens. Pour lui, comme pour Chénier, Hölderlin, Shelley ou Keats, l'Antiquité qui au cours du XIXme siècle sera de plus en plus réservée ou livrée aux spécialistes, revit d'une vie intense. Le classicisme à la mode du XVIIIme siècle est abandonné, le décor conventionnel et doucereux en carton peint renversé. Il découvre la nature jeune, pure et radieuse comme au jour de la création. Pour lui, comme pour les Anciens, le soleil et la lune, le ciel et l'eau, la terre et les arbres, le printemps et l'amour sont des forces divines, de vraies divinités, qui ne vieillissent pas.

Relisez à ce sujet les poèmes qui célèbrent le travail de la nature féconde, voyez comment au printemps les fleurs éclatent sur les rameaux encore noirs des arbres fruitiers ; comment en été les marrons, avides de lumière, brisent leur coque épineuse ; comment en automne les raisins se gonflent et mûrissent sous le regard du soleil. L'ivresse panthéiste de Werther, son désir de communier avec la nature, de se dissocier en suivant les nuages et les ruisseaux, de vivre la vie des arbres, des fleurs et des moindres herbes, devient dans le beau poème de Ganymède le désir de posséder la nature. Il voudrait étreindre, serrer sur son cœur la beauté infinie et fugitive qui l'entoure :

Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz drängt
Deiner ewigen Wärme heilig Gefühl,
Unendliche Schöne !
Dass ich dich fassen möcht'
In diesen Arm !

Dans un essai intéressant, *Goethes Naturphantasie*, Viktor Hehn a étudié le rôle que jouent les éléments dans la poésie de Gœthe, son culte fervent et païen de la terre, du feu — soleil et lumière —, de l'eau — nuage, brouillard, source ou rivière — instable et mobile comme le jeune poète [1].

La jeunesse aime les formules simples et expressives ; actuellement elle tend à réduire à peu près tout à « moche » ou « épatant ». Cette dernière épithète, appliquée aux Grecs, exprimerait assez bien le sentiment du jeune Gœthe à leur égard. Il voit en eux des « types » pleins de force et de sève : *brave Kerls mit Ueberfluss an Kräften und Säften* [2]. Conception peu académique qui marque bien la distance qui sépare Gœthe de l'abbé Barthélemy ou d'autres auteurs à la mode de l'Ancien Régime. Sous l'influence de Herder qui fait ressortir avec force à ses yeux étonnés la différence entre Homère ou Pindare et leurs imitateurs, il prend conscience de son propre génie. Toute la lettre sur Pindare, adressée le 10 juillet 1772 à son sévère mentor, serait à citer.

Au lieu de se laisser aller au hasard de ses humeurs et de ses instincts, le jeune poète veut apprendre, comme un aurige antique, à dominer son attelage — toutes ses facultés — pour « que la force combinée des quatre chevaux le porte au but en une seule cadence ». « Pauvre homme à qui la tête, l'intelligence, tient lieu de tout ! » Il veut se maîtriser, concentrer ses forces sans en sacrifier aucune, saisir fortement et modeler ce qu'il ne faisait jusqu'alors qu'effleurer d'un coup d'œil rapide :... *nirgends zugegriffen, überall herumspaziert, überall nur drein geguckt*. L'idée favorite de Hamann et de Herder, que la pensée et l'expression sont aussi inséparables l'une de l'autre que l'esprit et le corps, le frappe comme une révélation divine, le pénètre et lui réchauffe le cœur et l'âme : ...*wie Gedanke und Empfindung den Ausdruck*

[1] Cf. *Mahomets Gesang, Gesang der Geister, An den Mond.*

[2] *Götter, Helden und Wieland.*

bilden ist wie eine Göttererscheinung über mich herabgestiegen, das hat mein Herz und Sinn mit warmer heiliger Gegenwart durch und durch belebt !

Comme Moïse dans le Coran, il s'écrie : Seigneur, élargis ma poitrine étroite ! Cette prière, quoique inspirée par l'ambition plus que par l'humilité, a été exaucée. D'année en année on voit son champ de vision et d'expérience s'élargir, sa connaissance de l'homme s'affiner et s'enrichir, si bien que vers la fin de sa vie on peut dire qu'il a véritablement connu, possédé et mis en pratique tout ce qu'il y a d'essentiel dans la science et la sagesse de l'Occident et de l'Orient. Les intuitions profondes de sa vieillesse importent autant que les élans passionnés de sa jeunesse.

Nous ne pouvons nous attarder au fragment bien connu de Prométhée (1774), où le jeune créateur révolté s'attaque à l'indifférence, à la routine inerte de Zeus, ni à la reprise intéressante du motif de Prométhée et d'Epiméthée dans *Pandora* (1808) ; mais arrêtons-nous un instant à son *Iphigénie en Tauride*. C'est la destinée et le caractère d'Oreste qu'il connaissait par *l'Orestie* d'Eschyle et *l'Iphigénie* d'Euripide qui l'ont attiré en premier lieu. Avant de choisir comme idéal la sérénité d'Apollon, Gœthe a connu tous les dangers du déséquilibre ; il s'est senti parfois un Phaéton entraîné par son attelage, menacé par son démon intérieur qu'il ne maîtrisait plus [1]. De même que certains traits de son Iphigénie rappellent Madame von Stein, Oreste tourmenté par ses remords devient une incarnation du poète. Les nombreux conflits entre la nature passionnée de Gœthe et sa conscience délicate, les tourments qui en résultent, se retrouvent dans plusieurs de ses œuvres. Détaché des dogmes, il avait subi profondément l'empreinte de la religion chrétienne, particulièrement du piétisme. Or il n'y a probablement pas de terreau plus favorable aux tourments de la conscience que le

[1] Cf. le passage d'*Egmont* qui termine *Wahrheit und Dichtung* et son projet de compléter les fragments du *Phaéton* d'Euripide.

cœur d'un chrétien émancipé. Le doute a détruit la foi, source de confiance sûre et sereine, mais il n'a pas délogé l'aiguillon du scrupule, le sentiment maladif du devoir et de la responsabilité. Oreste qui craint de porter le malheur et la mort partout où il va, qui sent son bras paralysé et incapable d'accomplir les grandes actions dont il rêvait jadis au bord de la mer, près de son Pylade, est un frère de Werther, de Tasso, de Faust.

Schiller, le premier, a reconnu des traits modernes dans le visage d'Iphigénie. En elle l'auteur a réuni toute sa vénération, tous ses sentiments les plus purs pour le type de femme qu'il avait rencontré dans Madame von Stein. Jusqu'alors, la femme était pour lui avant tout l'amante, la victime de l'amour ou celle qui ruine la vie des hommes esclaves de l'amour. Iphigénie, qui par sa pureté rachète les crimes de ses ancêtres et délivre Oreste de la folie, est la création la plus idéalisée, la plus noble de Gœthe, et peu nous importe qu'il l'ait passagèrement reniée plus tard en la déclarant « verteufelt human » ! Le jugement des artistes sur les enfants de leur esprit est souvent mystérieux. Ils ont des préférences ou des rancunes que nous n'avons pas le droit d'épouser. Nous n'essaierons pas de faire le partage entre le bien d'Eschyle, d'Euripide et de Gœthe dans cette pièce. Nous y voyons une fusion intime, un mariage heureux de l'esprit ancien et moderne.

*

Nous en arrivons au renouvellement, à l'épanouissement de Gœthe en Italie, après de longues années consacrées surtout à l'administration d'un petit Etat et aux exigences multiples de la cour de Weimar. De même qu'à une certaine altitude les poumons se dilatent d'aise en respirant un air plus léger et plus pur, Gœthe laissant derrière lui tout souci, franchissant enfin la barrière des Alpes qui l'avait deux fois arrêté, se sent renaître sur la terre romaine et sous le ciel sicilien. Là, au milieu d'un peuple formé par la Méditerranée

et la tradition classique, il a le droit de vivre de tout son être ; l'esprit et le corps, si souvent en conflit, sont réconciliés. Il rapprend à jouir de la vie [1]. Finie la méditation maladive, chère aux Allemands — *das deutsche Grübeln* —, finies les vaines recherches de l'hypocondre qui erre à travers le labyrinthe de son moi ! Plus de brumes nordiques et de ciel maussade qui pèse sur le front ! Qu'il est loin derrière lui ce monde aux couleurs grises et aux formes indistinctes ! A Rome un air pur caresse le visage, le soleil fait ressortir les formes et les couleurs ; et la nuit même, résonnant de chants mélodieux, paraît plus claire qu'un jour nordique ! [2]

Jamais Gœthe n'a mieux mérité l'épithète de visuel, « Augenmensch ». Voir Rome, la capitale de l'ancien monde, interroger la pierre antique et les palais de la Renaissance, contempler en Sicile la mer qui a porté et englouti les vaisseaux d'Ulysse, retrouver les grottes et les troupeaux de Polyphème — faire en artiste et en dilettante ce qu'un Victor Bérard fera en disciple de la science et en théoricien — voilà le but de ce beau voyage. Ne reprochons pas à notre voyageur, comme ces critiques qui ont étudié et suivi consciencieusement leur Baedeker, d'avoir consacré si peu de temps à Florence, le paradis des Préraphaélites, et de préférer en général l'Antiquité à la Renaissance [3]. Il distingue du premier coup d'œil à Padoue la grandeur de Mantegna, dont il ignorait probablement le nom en quittant l'Allemagne ; Léonard et Raphaël retiennent son attention, mais il attend le salut de cette calme grandeur et de cette noble simplicité que Winckelmann avait trouvées dans l'art classique.

Ne cherchons pas non plus dans son œuvre l'écho du « pas d'airain des légions romaines ». Dans sa jeunesse il voulait glorifier César dans une tragédie, comme dans sa

[1] Il avait alors ce qui manque aux hommes du siècle de l'auto et de l'avion, *du temps !*

[2] Cf. *Römische Elegien*, VII.

[3] Cf. cependant ses notes sur les mémoires de Cellini.

vieillesse il montre une prédilection surprenante pour Napoléon, mais son admiration va au génie de ces hommes plus qu'à leurs exploits militaires. En traversant l'Ombrie et la Sabine, les paysages de cette terre romaine, plus encore que les ruines, font revivre l'histoire ancienne à ses yeux. Il exprime bien le vœu de lire Tacite à Rome (Terni, 27. XI. 1786) ; mais, arrivé sur place, il a d'autres soucis, et une fois de plus la réalité vivante confirme sa méfiance à l'égard des traditions et des reconstructions théoriques.

L'ardeur avec laquelle Gœthe s'empare de Rome s'explique par une longue attente autant que par son tempérament d'artiste. Préparé et prédestiné à ce voyage dès son enfance, il l'avait toujours renvoyé. Comme on se refuse un fruit qu'on voit mûrir sur l'arbre jusqu'à ce qu'il ait atteint le degré de maturité parfaite, il a su retarder longuement ce plaisir qui, à force de résistance, est devenu une vraie nécessité. Le désir si longtemps contenu de voir enfin ce pays, et son affinité naturelle avec les Méridionaux créent en lui une disposition très favorable pour jouir de ce nouveau milieu. Au sud de l'Italie surtout, il note à chaque pas une manière simple et naturelle de prendre la vie, cette sobriété et cette mesure antique qu'il tâchera de réaliser à son tour dans sa vie et dans son art. Contrairement au touriste moyen qui ne voyait là que paresse ou laisser aller pittoresque, il admire l'art de vivre méditerranéen qui consiste non pas à s'enrichir, mais à vivre sans soucis. Plût à Dieu que l'Europe du du XIXme et du XXme siècles eût tiré parti de cette sagesse ! En Italie, Faust ne sent plus aucun besoin de s'enivrer dans une cave d'Auerbach ; un raisin mangé à l'ombre du grand obélisque sur la place St-Pierre et un repas frugal, mais joyeux, dans une taverne romaine le dispensent de ces excès.

De même qu'on ne saurait imaginer un Schiller sans l'étude de l'histoire et de la philosophie, Gœthe ne peut vivre et créer qu'en contact avec la nature d'une part — exaltation sentimentale dans sa jeunesse, étude des sciences

naturelles plus tard —, et les arts plastiques d'autre part. Tout jeune étudiant, à Leipzig, il découvre déjà que « l'atelier d'un grand artiste développe davantage le futur poète que les leçons du philosophe et du critique [1] ».

A Rome, son culte des beaux-arts lui fait même croire un instant qu'il a l'étoffe d'un grand peintre. Là, comme plus tard dans la théorie des couleurs, où il voulait éclipser Newton, il s'illusionnait un peu sur ses capacités. Tout génie a sa marotte. Cependant les heures consacrées au dessin n'ont pas été perdues. En observant avec plus de précision la perspective, les proportions et les contours, les formes et les couleurs, il a développé des facultés dont bénéficiera sa poésie.

On aurait tort de ne voir dans la transformation de Gœthe en Italie qu'un changement esthétique, dû à l'influence du soleil, du ciel d'Italie et de l'art antique. Il a dit lui-même qu'il avait fait peau neuve pendant ces deux années, comme un serpent ou un lézard qui sort brillant et rajeuni de l'enveloppe transparente qu'il abandonne. C'est donc cette crise physiologique et morale que l'homme traverse entre 40 et 50 ans, qui explique aussi les changements profonds de Gœthe et peut-être son culte — trop absolu durant quelque temps — du corps et de l'amour, son abandon de Madame von Stein et sa liaison avec Christiane Vulpius [2].

Mais laissons la vie et voyons l'art. Le grand style de la sculpture antique est l'idéal dont il s'inspire désormais : *Wie gross die Gestalten, wie gross die Gefühle !* Par la poésie, il tâche de produire une impression semblable à celle que fait la sculpture. Son goût délicat et sûr, son sens psychologique l'ont en général préservé du danger de la poésie purement descriptive, l'écueil de tant de Parnassiens. Le sujet de la XIIIme élégie romaine suggère une autre raison encore de

[1] Lettre à Oeser du 9. XI. 1768.

[2] Dans sa jeunesse, semblable à l'enfant qui ne connaît pas de lendemain, il veut jouir de la fleur, il la brise ; à l'âge mûr, il prend la plante avec toutes ses racines et une motte de terre. Cf. *Heideröslein* et *Gefunden*.

sa réussite. Si son culte des Anciens n'a jamais été conventionnel, c'est grâce à l'initiation de l'Amour : d'un air à la fois innocent et complice, Eros s'approche du poète et lui glisse à l'oreille que pour celui qui se fie aux conseils du Dieu éternellement jeune, l'école des sculpteurs grecs est toujours ouverte. Ce qui paraît antique et vénérable aujourd'hui était pour eux vie présente et vibrante. L'amour seul peut enseigner le grand style : *War das Antike doch neu, da jene Glücklichen lebten !... Und den höheren Stil lehret die Liebe dich nur !*

« L'antiquité rajeunie par l'amour, l'amour ennobli et grandi par l'antiquité », forment le sujet principal des vingt élégies romaines, la plus païenne, la plus romaine des œuvres de Goethe [1]. La collaboration des sens crée la « vision » complète. L'adoration du corps est une jouissance à la fois sensuelle et artistique. En suivant de la main les lignes du corps de son amante, il comprend la beauté du marbre : *Dann versteh ich den Marmor erst recht ; ich seh und vergleiche, Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand* [2].

Avant de connaître toutes les ressources de ce génie protéen, Schiller écrivait à son ami Koerner ce mot sévère, mais juste, et singulièrement révélateur du caractère des deux poètes : *Seine Vorstellungsart ist mir zu sinnlich und betastet mir zu viel* (lettre du 1. XI. 1790). Mais c'est précisément à ce sens du toucher qu'on doit le modelé merveilleux des œuvres de Gœthe. Considérez sa main assez courte et charnue, mais extrêmement expressive et puissante, et vous comprendrez son œuvre. Il a le pouce de l'artiste créateur par excellence, du sculpteur.

A partir de cette époque, son but suprême est de représenter l'homme, corps et âme. Son style gagne de plus en plus en objectivité, en relief. En le lisant on a l'impression d'avoir les choses là, tout près, sous les yeux. Paul Valéry,

[1] Cf. le beau chapitre de Gundolf consacré à ce sujet.

[2] Römische Elegien, V.

avec son goût habituel de l'humour et du paradoxe, dit un jour : « La grandeur des poètes est de saisir fortement avec leurs mots ce qu'ils n'ont fait qu'entrevoir faiblement dans leur esprit. »[1] Il semble au contraire que pour Gœthe la vie ait toujours primé l'expression. Il se donne d'abord tout entier à l'observation des choses ; il recueille fidèlement en lui l'image de la réalité. Les mots qui expriment ensuite les sentiments et les observations paraissent l'expression spontanée, naturelle, inévitable de la réalité. « La nature, voulant connaître son apparence, créa Gœthe ! », dit Heine.

Au lieu d'inventer, comme les Romantiques de toute espèce, un monde imaginaire, au lieu de capter dans des formules subtiles des impressions rares et des rêves d'opium, Gœthe s'efforcera de n'être que le porte-parole de la nature. Il sait par expérience que l'auteur a toujours tendance à trop s'imposer, à déformer la réalité et la vérité, au lieu de les rendre le plus purement possible. Ce n'est pas qu'il vise à la copie intégrale de la réalité matérielle à la manière des Naturalistes du XIXme siècle. Comme nous l'avons vu plus haut, pour lui toute la nature est animée d'une vie divine et intense ; le poète doit savoir discerner et rendre sensible cette vie intérieure.

De là la grande importance attribuée au choix du sujet : « L'œuvre d'art doit avoir pour objet une matière digne d'elle, afin que l'habileté et l'application de l'artiste ne servent qu'à en faire mieux ressortir la valeur propre. »[2] Du dilettantisme de sa jeunesse à cette discipline artistique rigoureuse, il y a un long chemin, des années de travail, d'observation et de réflexion patientes. Sa grandeur tient à sa volonté de renoncer à tout ce qui l'écarte de la vérité. Werther était désespéré de ne pouvoir retenir le moment unique, où son sentiment communiait avec la beauté infinie autour de lui. L'ar-

[1] *Nouvelle Revue Française* du 1. XI. 1930.

[2] *Der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst..., Wahrheit und Dichtung*, 7. Buch.

Empfangschein - Quittance - Quietanza

Fr. ..... Ct. .....

einbezahlt von — *versés par* — versati da:

.....

.....

.....

auf Konto
sur compte N° II. 444
sul conto
Les Etudes de Lettres

.....

Für die Poststelle:
Pour l'office de poste:
Per l'ufficio postale:

A 7 / $\frac{3}{4}$ (55×105)

Einzahlungsschein

Bulletin de versement Fr. ..... Ct. ..... **Polizza di versamento**

für — *pour* — per

Les Etudes de Lettres

LAUSANNE

Postcheckrechnung
Compte de chèques postaux
Conto di chèques postali

N° II. 444

Postcheckamt
Office des chèques postaux
Ufficio degli chèques postali

LAUSANNE

Dienstvermerke — *Indications de service* — Indicazioni di servizio

Aufgabe — *Emission* — Emissione

N° .....

Nr. 5583. — VII. 31. 40,000. EB.

A 6 (105× 4[illegible]). Qu. K 120

Postes suisses — Schweiz. Postverwaltung — Poste svizzere

Abschnitt - Coupon - Cedola

Fr. ..... Ct. .....

einbezahlt von — *versés par* — versati da:

.....

.....

.....

auf Konto
sur compte N° II. 444
sul conto
Les Etudes de Lettres
Assemblée générale

.....

Für den Empfänger. Pour le bénéficiaire. Per il beneficiario.

Dieser Abschnitt kann als Girozettel benützt werden
Ce coupon peut être utilisé comme avis de virement
Questa cedola può essere adoperata come cedola di girata

Assemblée générale 3 juin 1933, à Montreux

Le soussigné prendra part

* 1. au déjeuner (vin et pourboire compris) Fr. 4.75

* 2. à l'excursion à St-Maurice . . . . . „ 3.50

Frais . . „ 0.05

et verse par ce bulletin . .Fr.....

Nom..... Adresse.....

* Biffer ce qui ne convient pas.

tiste achevé réussit au moyen de l'art à fixer pour toujours l'impression d'un moment : *Er kann dem Augenblick Dauer verleihn*. Le don d'observation uni à la sensibilité et enfin le don de s'exprimer font le poète. Car là où d'autres mortels, terrassés par la douleur, se taisent, le poète inspiré exprime sa souffrance et apporte l'apaisement aux hommes sensibles à l'œuvre d'art :

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen wie ich leide. [1]

La différence entre les anciens et les modernes, les classiques et les romantiques, problème que Schiller discutera dans son grand Essai sur la poésie objective et personnelle [2], est déjà caractérisée sommairement dans une lettre de Gœthe à Herder du 17 mai 1787. A propos d'Homère il dit : « Les Anciens représentaient l'existence, la vie, nous en général l'effet ; ils décrivaient l'horrible, nous avec horreur ; eux l'agréable, nous le sentiment agréable, etc. De là vient tout ce qui est outré et maniéré, l'affectation, l'emphase. Car lorsqu'on traite de l'effet et qu'on vise à l'effet, on ne croit jamais l'avoir rendu assez sensible. » [3] Il retrouve le même naturalisme objectif et serein dans la sculpture antique. Le conflit entre la matière et la technique semble supprimé. La beauté est le résultat d'une union harmonieuse entre l'artiste créateur et la nature. L'œuvre d'art paraît si naturelle qu'elle semble avoir existé de tout temps.

« Il est certain, écrit-il de Rome le 6 septembre 1787, que les sculpteurs anciens ont eu une connaissance tout aussi profonde de la nature qu'Homère ; un instinct aussi infaillible de ce qu'on peut représenter et des moyens par les-

[1] *Tasso.*

[2] *Über naive und sentimentalische Dichtung.*

[3] Traduction Lichtenberger, *La sagesse de Gœthe*, p. 77.

quels on peut décrire les objets extérieurs. Malheureusement le nombre des œuvres d'art de premier rang est bien petit. Mais lorsque l'on contemple celles-ci, on n'a plus rien à désirer, si ce n'est de les comprendre à fond, puis de s'en aller en paix. Ces œuvres d'art doivent être considérées en même temps comme les productions de la nature les plus sublimes, créées par les hommes d'après des lois éternelles et vraies. Tout ce qui est arbitraire, imaginaire, disparaît : on y contemple la nécessité, on y voit Dieu. »[1]

Dans l'Essai *Antik und modern*, Gœthe dit de Raphaël qu'il n'imite jamais servilement les Grecs, mais qu'il sent, pense et agit absolument en Grec. On pourrait en dire autant des meilleures de ses propres œuvres, composées entre 1787 et 1800, où il atteint à cette parfaite fusion du fond et de la forme, qui produit l'impression d'harmonie, de sérénité, de facilité apparente qu'on retrouve chez Homère, Virgile, Raphaël, Racine ou Mozart, ces génies qui n'appuient pas, qui n'ont pas recours aux grands moyens, mais qui par leur richesse intérieure grandissent et se renouvellent mystérieusement, toutes les fois qu'on les approche.

Citons comme exemple l'idylle *Alexis und Dora* si chère à Hettner et Hehn, deux des meilleurs critiques de Gœthe. C'est une symphonie, où le ciel de la Méditerranée, le contour des montagnes lointaines et le bruit des vagues s'accordent avec les sentiments des deux jeunes amants. Les fruits mûrs que cueille la jeune jardinière, orange pesante ou figues déformées par le moindre toucher, l'espoir du jeune marchand de trouver pour elle sur des rivages lointains des perles, des bijoux, des étoffes précieuses, l'appel des bateliers qui s'impatientent, tout évoque à nos yeux un pays à la fois idéal et réel. Est-ce du Théocrite ou du Gœthe, de l'ancien ou du moderne ?

Rentré de Sicile, il écrivait à Herder : « Rivages et promontoires, golfes et baies, îles et langues de terre, roches et

[1] *Ibid.*, p. 79 (traduction retouchée).

côtes sablonneuses, collines boisées, douces prairies, champs fertiles, jardins ornés, arbres cultivés, vignes suspendues, cimes nuageuses et plaines toujours riantes, écueils et récifs et partout la mer qui enveloppe tout de ses flots — maintenant que ce spectacle est présent à mon esprit dans sa variété infinie de formes et de couleurs, l'Odyssée est enfin pour moi une parole vivante. »[1] Si vivante même qu'il forme le projet de consacrer une tragédie à Nausicaa ; il s'en récite des vers en traversant les interminables champs de blé au centre de l'île. Hélas, il a toujours été plus prompt à imaginer, à concevoir qu'à exécuter et « mettre au monde » ! Cependant, dans un fragment de quelques pages on trouve deux vers qui conservent dans une formule parfaite le souvenir d'un beau jour au bord de la mer tyrrhénienne :

Ein weisser Glanz ruht über Land und Meer
Und duftend schwebt der Aether ohne Wolken.

*

Les étapes de la vie de Gœthe se succèdent comme les saisons d'après des lois naturelles et harmonieuses. Après une première vie consacrée à la poésie, il a pu en consacrer une seconde à la science et à la réflexion. Le poète Gœthe, disciple d'Homère et de Shakespeare, est un parent et voisin d'Euripide, de Virgile ou de Racine. Le prosateur Gœthe, le penseur et le sage, auteur des Maximes et Réflexions, des Mémoires, d'innombrables Essais, des Conversations avec Eckermann, n'est guère moins riche en substance intellectuelle qu'un Pascal ou un Montaigne. Mais avant de devenir le « praeceptor Germaniae », — du moins des esprits les plus ouverts et les plus fins qui aient honoré l'Allemagne — son génie a fait revivre ces deux figures parfaites de l'ancienne Grèce, Achille et Hélène[2].

[1] *Ibid.*, p. 78.

[2] Nous nous excusons d'omettre, faute de place, l'exemple classique de la fusion entre l'esprit allemand et la forme ancienne, *Hermann et Dorothée.*

Dans son *Achilleis*, ce bel épilogue à l'Iliade, Achille n'est plus le vengeur de Patrocle. Averti par Athéna, dont il écoute pieusement la voix, il s'apprête avec calme à mourir. Au bord de la mer Egée, il fait élever un monument que les bateliers verront de loin et qui rendra sa mémoire immortelle parmi les hommes.

Son propre désir d'immortalité, son orgueil, ont peut-être poussé Gœthe à célébrer Achille, le plus orgueilleux des Grecs, mais plus encore probablement son admiration pour une vie courte et parfaite. On a pour ceux qui meurent jeunes une tendresse et un regret qu'on n'accorde que bien rarement aux vieillards. Lui qui a connu l'adversité et la défaveur de ses contemporains, admire et envie un peu en secret ceux qui ont pu partir dans la force de l'âge, comme Raphaël, Winckelmann, Schiller. C'est à propos de Winckelmann qu'il dit : « Aux générations futures il paraîtra éternellement actif et en pleine vigueur, car l'homme vivra parmi les ombres sous la forme qu'il a eue en quittant la terre — ainsi Achille restera toujours à nos yeux un jeune guerrier infatigable. »

Bewundert viel und viel gescholten — Helena —, le premier vers déjà de l'épisode d'Hélène dans le Second Faust nous révèle le lien entre l'auteur et le sujet. Comme la reine de Sparte, Goethe, excitant des sympathies et des envies singulièrement vives, a toujours été aimé avec ferveur, critiqué avec fureur. Pardonnons, quand même nous sommes Suisses et si peu aristocrates aux yeux du comte Keyserling, à Gœthe, cet aristocrate de la pensée, de s'être laissé attirer par cette figure royale. D'ailleurs comme Iphigénie, comme Achille, Hélène s'est «humanisée» en revivant vers 1800 : la reine qui vient implorer le secours de Faust dans un de ces fameux châteaux de la Morée, élevés pendant les Croisades par des chevaliers francs, n'a rien d'une destructrice des villes et des hommes qui ne connaît ni scrupules ni regrets. Victime de la déesse de l'amour qu'elle vénérait pieusement, elle souffre de la folie qu'elle éveille dans le cœur des hommes contre

son gré, selon sa destinée, comme Achille, l'égorgeur adouci regrettant sa cruauté, est un héros prêt à expier sa gloire surhumaine par la mort. Hélène, qui vient préparer la demeure pour l'arrivée de son maître — le roi irrité et sombre —, l'épouse soumise ordonnant les sacrifices sur l'autel où sera peut-être versé son propre sang, est plus parente de Pénélope que d'Hélène de Sparte telle qu'on se la représente communément. Il n'y a dans l'œuvre de Gœthe rien de plus purement antique que les cinq ou six cents premiers vers de ce beau fragment, perdu dans le labyrinthe du Second Faust, rien de plus intense non plus que cette vision de la beauté parfaite.

Curieuse évolution du XVIIme au début du XIXme siècle, de Racine à Gœthe. Racine, le jour où Phèdre aura pris vie en lui, rejettera le paganisme grec comme une tunique de Nessus, pour se réfugier dans le sein du christianisme, de la seule vraie religion. Faust recevra comme cadeau suprême des Anciens le vêtement d'Hélène, symbole de la forme parfaite des Grecs. Car Hélène n'est plus simplement une femme et une reine ; dans la pensée allégorique et multiple du vieux Gœthe elle devient l'incarnation vivante de l'Antiquité, de la Beauté et de l'Amour tout-puissants.

Lorsque Faust, évocateur des esprits et magicien, descend au royaume des Mères pour ramener Hélène, ce n'est pour les badauds de la cour impériale qu'un amusement, qu'un jeu conventionnel, ce que les images de la mythologie grecque signifiaient pour le XVIIIme siècle ; pour Faust c'est une question de vie ou de mort. De même que Gœthe, l'heure venue, ne peut plus vivre sans avoir vu Rome et la Sicile, sans avoir touché, étreint l'Antiquité, Faust doit aller retrouver Hélène dans sa patrie. Il faut qu'il respire l'air qui a résonné de la langue grecque : *Die Luft, die ihre Sprache sprach !* Gœthe, le serviteur de la beauté, parle par la bouche de Lyncée, le gardien de la tour, qui, attendant le lever du soleil, est détourné de sa garde par l'arrivée de la reine.

Prêt à expier sa faute par la mort, il s'agenouille devant cette femme divine, oubliant son devoir, le ciel et la terre :

Lass mich knieen, lass mich schauen
Lass mich sterben, lass mich leben
Denn schon bin ich hingegeben
Dieser gottgegebnen Frauen.

Harrend auf des Morgens Wonne
Oestlich spähend ihren Lauf
Ging auf einmal mir die Sonne
Wunderbar im Süden auf

Zog den Blick nach jener Seite
Statt der Schluchten, statt der Höhn,
Statt der Erd und Himmelsweite
Sie, die Einzige zu spähn.

. . . . . .

Aug und Brust ihr zugewendet
Sog ich an den milden Glanz.
Diese Schönheit, — wie sie blendet —
Blendete mich Armen ganz.

Ich vergass des Wächters Pflichten
Völlig das beschworne Horn ;
Drohe nur mich zu vernichten
Schönheit bändigt allen Zorn.

Lyncée, pardonné d'avoir trop adoré la Beauté, Faust coupable, pardonné par le secours de la grâce divine — paganisme et christianisme — les deux influences essentielles que Gœthe a subies se retrouvent jusque dans sa dernière œuvre, non pas réconciliées, mais également indispensables à son esprit. Gœthe était-il, comme on l'a dit, un favori du destin ou comme il le croyait lui-même, un homme qui a surtout beaucoup peiné et souffert, était-il « païen » ou

« chrétien » ? Laissons les formules et les jugements faciles et sachons admirer avec reconnaissance la plénitude et la belle courbe de cette vie :

Ihr glücklichen Augen
Was je ihr gesehn
Es sei wie es wolle
Es war doch so schön.

H. VONDER MUHLL.

CHRONIQUE DE LA SOCIÉTÉ

Conférences

M. Ferdinand Brunot nous parla le 1er mars de la *Révolution française vue à travers le lexique*, excellent exemple d'une méthode originale, qui veut que l'étude des mots ne se sépare pas de celle des choses, que l'histoire et la philologie se prêtent constamment un mutuel appui. La Révolution à cet égard est une période privilégiée pour l'observation du langage. Elle a apporté tant de nouveautés dans tous les domaines que le vocabulaire en a été en grande partie renouvelé. Les mots *patrie*, *vengeur*, *loi*, *constitution* prennent alors des sens particuliers ou une force nouvelle. Le mot *révolution* change de sens selon le cours des événements. On suit l'histoire des événements dans l'emploi des mots *terreur*, *guillotine*, *fusillade*, *vandalisme*. On aperçoit le caractère religieux du mouvement révolutionnaire à ses débuts dans l'usage nouveau des mots *missionnaire*, *catéchisme*, *carême*, puis l'apparition d'une nouvelle foi avec les termes de *patriotisme*, de *civisme*, de *fraternité*, avec les *arbres de liberté*, les *cocardes*, le *serment*, les *fédérations*. Des mots disparaissent de l'usage, désignant des droits abolis comme *aide ;* d'autres les remplacent : *contribution*. Le vocabulaire politique se transforme. La naissance du mot de *responsabilité* implique une modification