



Notes du mont Royal

WWW.NOTESDUMONTROYAL.COM

Cette œuvre est hébergée sur «*Notes du mont Royal*» dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DES IMAGES
Persée

Jean LACOSTE

Goethe en grand homme

« Chaque traducteur est un prophète parmi son peuple. »
Goethe, Lettre à Carlyle du 20 juillet 1827.

Loin du grand homme

La visiteuse qui, lors de son bref passage à Weimar en 1803, étonna ses hôtes par sa « prodigieuse volubilité », écrit, dans *De l'Allemagne*, que « Goethe pourrait représenter la littérature allemande tout entière » et que « seul il réunit tout ce qui distingue l'esprit allemand ». On trouverait en effet chez lui « à un degré éminent », ajoute Mme de Staël, « les traits principaux du génie allemand ». Goethe est assurément un grand homme de la littérature, et de l'Allemagne. Mais fut-il un grand homme « allemand » ? Et l'expression de « grand homme », qui peut désigner à fois un grand chef de guerre et un « grand » écrivain, et qui met ainsi sur un même plan ce que Hegel appelle l'« histoire universelle » et ce que Goethe, vers la fin de sa vie, dénomme la « littérature universelle », n'est-elle pas profondément ambiguë ?

D'ordinaire, c'est la patrie qui, forte de son histoire et de son immémoriale identité, rend hommage aux grands hommes pris globalement – écrivains, généraux, hommes politiques, savants – qui lui ont rendu d'éminents services et qu'elle accueille, « reconnaissante », dans son panthéon républicain. Mais dans le cas de Goethe, dirait-on, le grand homme préexiste à la nation : c'est lui qui la constitue, qui la fait naître en même temps qu'il l'incarne, à mesure qu'il crée et élargit le public capable de le comprendre. L'Allemagne en tant que telle, lorsque Goethe commence à écrire, n'a en effet guère d'existence politique et culturelle : elle est partagée en divers ensembles et sous-ensembles imbriqués les uns dans les autres, depuis le vaste Saint Empire romain germanique, d'antique mémoire, mais devenu, au cours du XVIII^e siècle, une construction fantomatique, jusqu'aux petits États souverains comme le duché de Saxe-Weimar-Eisenach dont Weimar est la minuscule capitale (6000 habitants !), en passant par les multiples royaumes, principautés, duchés et comtés, sans oublier les villes libres et les évêchés. Cette mosaïque d'États souverains n'est unie que par une langue, méprisée par le roi de Prusse, qui écrit en français, mais à laquelle Goethe va donner son statut de grande langue de culture européenne, en explorant pendant une soixantaine d'années toutes ses potentialités – depuis la simplicité du *lied* populaire et l'émotion de *Werther* jusqu'au lyrisme complexe de Weimar et aux audaces stylistiques de la correspondance avec Zelter, à la fin de sa vie. À partir du succès allemand de *Götz von Berlichingen* en 1773 et de l'immense écho européen de *Werther* en 1774, Goethe va, d'une certaine manière, incarner avec quelques autres (Schiller, Wieland) la civilisation allemande renaissante, à laquelle il va tenter d'offrir un public éclairé, notamment par la constitution d'un véritable théâtre national.

D'emblée, l'écrivain de 25 ans est devenu un grand homme de la république des lettres, un « génie » reconnu auquel on vient de toute l'Allemagne rendre visite dans

la maison paternelle (*Poésie et Vérité*), dont on décrit le comportement et l'allure, dont on fait le portrait et dont on recueille pieusement les propos de table, les *obiter dicta* et les formules improvisées, jusqu'à ces fameuses *Conversations avec Eckermann* des années 1823-1832, qui sont, selon l'opinion éclairée de Nietzsche dans *Humain, trop humain*, la « meilleure œuvre en prose » de la littérature allemande. Que Goethe, à peine connu, fut d'emblée perçu comme un génie, c'est ce qu'atteste la lettre du 21 octobre 1774 dans laquelle Jacobi rapporte cette formule de Heinse (l'auteur d'*Ardinghello*) : « le plus grand homme que le monde ait jamais produit »¹. Lorsque Goethe s'installe à Weimar, en 1775, ce statut de grand homme va prendre une dimension nouvelle, plus politique, notamment à partir du moment où, quittant sa rousseauiste demeure dans les jardins autour de Weimar (*am Stern*), il occupe en ville la belle demeure du Frauenplan (en 1782). Là, le poète va pouvoir mener une sorte de vie de cour autonome, recevant les visiteurs dans le salon de Junon du premier étage, tandis qu'à l'arrière il peut écrire et dicter dans l'austère et secret cabinet de travail.

Contrairement à l'exilé qui, selon la formule de Brecht, doit « effacer ses traces », le grand homme doit laisser des vestiges qui lui assurent une forme d'immortalité immanente : chacun de ses propos, chacun de ses manuscrits, mais aussi chacun des objets qu'il a touchés et chacun des lieux qu'il a fréquentés sont supposés préserver une marque de sa *présence*, dont les portraits et les images, pour ne pas dire les icônes, multipliés à l'envi, rappellent l'efficace : « *ecce homo* », serait-on tenté de dire, voici l'homme, voici le grand homme que nous avons connu.

Goethe lui-même ne répugne pas à organiser, semble-t-il, son existence de grand homme ; au fur et à mesure des années il sculpte sa propre statue, retouche lui-même le portrait qu'il veut laisser à la postérité, s'efforce d'intégrer ses œuvres au récit de sa vie, dont elles ne seraient chaque fois que l'expression provisoire et, d'une certaine façon, circonstancielle, les « fragments d'une grande confession ». Les différentes éditions de ses œuvres, qu'il supervise, sont donc pour lui l'occasion de faire retour sur lui-même, de livrer les éléments d'autobiographie qu'il juge bon de faire connaître, en laissant les autres pans de sa vie soigneusement dans l'ombre. Les œuvres elles-mêmes, quand elles sont reprises dans ces grandes éditions – celle de Göschen en 1787-1790, les *Neue Schriften* chez Unger (1792-1800), puis les trois éditions publiées chez Cotta, dont surtout l'édition de dernière main (*Ausgabe letzter Hand*, 1827-1830) –, n'échappent pas à cette mise en forme rétrospective : Goethe reprend, corrige et remanie nombre de ses œuvres (*Iphigénie*, « iambisée » pendant le voyage en Italie, *Werther* remanié pour l'édition de 1787), ou les complète indéfiniment comme le *work in progress* de *Faust*. En outre, par tout un système d'avant-propos, d'explications ou de notices, il revient sur ses propres textes pour les mettre très longtemps après en perspective, dans une perspective souvent très différente de celle de la rédaction primitive – il en va ainsi avec l'essai de jeunesse sur l'architecture allemande de 1772 (*Von deutscher Baukunst*) repris cinquante ans après, en 1824, dans la revue *Über Kunst und Altertum*, et qu'il relit avec, derrière lui, l'expérience de l'art classique.

Animé par la volonté toute prométhéenne, héroïque, de maîtriser le récit de sa vie, comme sa vie elle-même, Goethe s'attache à fournir lui-même les faits, les documents, les lettres qui pourront éclairer son évolution, tout en veillant à organiser ceux-ci selon les lois de la composition littéraire (par exemple dans le *Voyage en Italie*). Aussi ne rédige-t-il pas des « confessions », mais une autobiographie, dont le titre

1. *Briefe an Goethe*, Munich, 1982, C.H. Beck, t. 1, p. 39.

même, *Poésie et Vérité*, semble privilégier la recreation poétique (*Dichtung*) par rapport à l'aveu véridique (*Wahrheit*). Ces multiples précautions prises dans la présentation de soi – comme, par exemple, le fait de dicter les lettres et de confier à un secrétaire-ami le soin de recueillir ses pensées – n'annulent pas le fait que l'œuvre de Goethe se comprend comme une « confession générale » ; mais elles créent, entre le « grand homme » et nous, une distance favorable à l'apparition de l'aura et à la construction d'un culte.

Le 28 août 1831, un groupe de « quinze amis anglais » adresse à Goethe un cadeau (un cachet en or) accompagné d'une lettre pour souhaiter un bon anniversaire – le quatre-vingt-deuxième – au « venerable man » qu'ils comparent à un « spiritual teacher » dont ils seraient les « disciples ». En tête des signataires de cet hommage venu d'outre-mer (avec Walter Scott et William Wordsworth) figure Thomas Carlyle, qui fut l'un des premiers à organiser – à distance – le culte de Goethe et à se présenter comme l'apôtre du « héros » littéraire. Jeune étudiant à Edimbourg, Carlyle avait trouvé dans le désespoir de *Werther* et dans la mélancolie de *Faust*, qu'il avait lu vers 1820 « dans les montagnes de [son] Écosse natale », le reflet véridique de la très intense crise de doute qu'il avait lui-même traversée. Par la suite, il avait découvert dans le reste de l'œuvre, et notamment *Wilhelm Meister*, l'indication des moyens moraux permettant de surmonter le *taedium vitae* et de progresser sur la voie d'un stoïcisme moderne. Dès 1824 Carlyle traduit les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meister's Apprenticeship. A Novel*) et fait à Goethe (« l'homme dont [il] admire le plus l'intellect et l'esprit ») l'hommage de ce travail par une lettre du 24 juin 1824. D'emblée, Carlyle veut voir dans l'œuvre et surtout la vie du poète – transformé en « saint » du « calendrier littéraire » – une « consolation et un enseignement » pour cette génération et les générations futures. Goethe remercie courtoisement dans sa lettre du 30 octobre 1824, mais il faut attendre 1827 pour que la correspondance avec le grand homme, qui approche les 80 ans, prenne un tour nouveau. Carlyle envoie à Goethe, le 15 avril, sa biographie de Schiller (publiée à Londres en 1825) et son anthologie, *German Romance*, quatre volumes consacrés à la prose de Karl Musäus, Tieck, La Motte Fouqué, Hoffmann et Goethe. Le tome IV contient de larges fragments des *Années de voyage* (*Wanderjahre*) parues en 1821 et une notice brève, mais chaleureuse, sur Goethe. Cette lettre est une profession de foi, adressée par un disciple à son maître : « si j'ai été délivré des ténèbres et reçu une part de lumière, si j'ai quelque connaissance de moi-même, de mes devoirs et de ma destination, c'est à l'étude de vos écrits plus qu'à toute autre circonstance que je le dois ». D'un écrivain qui est un grand homme ne faut-il pas attendre plus qu'une œuvre, une sagesse, l'exemple d'un « développement universel de notre nature spirituelle » ? Pour Carlyle, et bien des lecteurs par la suite, « Goethe peut être appelé un philosophe ». « Il est roi de lui-même et de son univers, et il ne le domine pas comme un vulgaire grand homme, comme Napoléon, par le simple et brutal exercice de sa volonté », mais par « un harmonieux ajustement de la nécessité et de la contingence »².

Cette relation semble d'autant plus forte qu'elle se développe à distance – tandis que ceux qui ont l'occasion de faire le pèlerinage de Weimar, comme Mme de Staël, paraissent toujours un instant troublés par la froideur et la raideur du conseiller intime. Cette relation se nourrit de menus cadeaux et donne lieu à ce qu'il faut bien appeler une sorte de culte domestique, dont on trouve dans une lettre du 20 août 1827 l'étrange

2. Thomas Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays*, vol. 1, Londres, Chapman and Hall, s.d., p. 279.

et finalement émouvant témoignage : « Ce petit salon est pour ainsi dire tout empli de vous », écrit Carlyle. « Mes traductions de vos Œuvres se trouvaient déjà dans notre bibliothèque avec une belle reliure ». Carlyle ajoute qu'un grand tableau de Goethe, avec le meilleur encadrement possible, vient d'être accroché au mur. « Maintenant les médailles [que Goethe a envoyées] se trouvent sur le manteau de la cheminée; vos livres, soigneusement recouverts de papier de soie, ont même chassé *La Jérusalem délivrée* du Tasse et nous pouvons tirer de lieux encore plus secrets quelques échantillons de votre écriture pour les montrer à nos amis intimes. C'est ainsi que des hommes exemplaires (*good men*) peuvent élever pour eux-mêmes un petit sanctuaire dans les demeures et les cœurs de ceux qui sont au loin ». Malgré la distance, et grâce à de précieuses reliques qui préservent et transmettent l'aura de celui au contact duquel elles se sont trouvées, il est toujours possible de rendre *in absentia* un culte au grand homme qui nous a montré la voie de la sagesse et qui semble échapper au sort commun de la condition mortelle.

Le poète, qui écrira à son ami Sulpiz Boisserée, le 25 septembre 1827, que ce lecteur écossais qui lui est presque inconnu révèle une compréhension « étrangement intime » de la littérature allemande, confie à Eckermann le 15 juillet : « il y a aussi outre-mer des gens de valeur qui nous connaissent et savent nous apprécier ». Quelques jours plus tard, il adresse à Carlyle, le 20 juillet 1827, une importante lettre dans laquelle il le félicite d'avoir, de loin, su percevoir les qualités éminentes de Schiller et développe un certain nombre de considérations sur la traduction et la littérature mondiale (la *Weltliteratur*) que Goethe jugera si importantes qu'il les intégrera à l'article qu'il consacrera à *German Romance* dans *Über Kunst und Altertum* en 1828, et sur lesquelles nous reviendrons *in fine*.

Sans doute encouragé par cet accueil, Carlyle publie en 1828, dans les numéros 2 et 3 de la *Foreign [Quarterly] Review* de William Fraser, à Edimbourg, deux recensions qui saluent les deux premières « livraisons » de l'édition dite « de dernière main » des œuvres de Goethe publiée chez Cotta. Dans la première, Carlyle, avec assez d'ironie et de verve, mais aussi beaucoup de sympathie pour la figure, fraternelle, de Faust, présente le fragment intitulé « *Helena. klassisch-romantische Phantasmagorie* » – seul passage du *Second Faust* publié du vivant de Goethe –, tandis que la seconde est une présentation particulièrement inspirée de l'ensemble de la vie de Goethe. Ce portrait rencontre l'approbation du modèle, si l'on en croit les propos qu'il tient devant Eckermann. « C'est un plaisir de voir comment l'ancienne pédanterie écossaise s'est muée en sérieux et en profondeur », note le poète qui se souvient d'avoir été critiqué par l'*Edinburgh Review* en 1816, à l'occasion de la parution de *Poésie et Vérité*. Mais il ajoute avec perspicacité que « Carlyle veut travailler pour la culture (*Bildung*) de son pays; en vue de cela il interroge les documents littéraires étrangers ». Ainsi « il tient moins à faire connaître à ses concitoyens ce que ces œuvres recèlent d'art et de talent qu'à les faire bénéficier de la haute éducation morale qui peut en découler » (*Conversations avec Eckermann*, 11 octobre 1828). Autant dire que, malgré la sympathie qu'il éprouve pour les analyses de Carlyle, il juge qu'elles instrumentalisent son œuvre pour la mettre au service d'une ambition culturelle et morale qui n'est pas nécessairement la sienne. Pourtant la notice nécrologique que Carlyle publie en 1832 à l'occasion du décès de celui qu'il appelle « notre plus grand homme contemporain » met une nouvelle fois en vedette le message moral de Goethe, une leçon de vie qui prend le pas sur les œuvres : car « l'œuvre la plus grande de tout homme, ou plutôt le sommaire et le total net de toutes ses œuvres » est « la vie qu'il a menée ».

Carlyle n'eut jamais l'occasion d'aller à Weimar, quelque désir qu'il en ait eu. Goethe demeura toujours pour lui un grand homme à distance, un saint littéraire. Curieusement, toutefois, dans ses conférences de mai 1840 (« On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History »), il ne le fait pas figurer dans la liste des héros qui ont exercé une influence agissante dans l'histoire : Odin (la divinité), Mahomet (le prophète), Dante et Shakespeare (les poètes), Luther et Knox (les prêtres), Johnson, Rousseau et Burns (les hommes de lettres) et les rois (Cromwell et Napoléon)³. Pris d'une sorte de scrupule, Carlyle aurait-il jugé que Goethe, finalement, trop résigné, trop distant, trop secret, ne faisait pas vraiment partie de ces hommes supérieurs qui, par l'énergie, souvent impitoyable, qu'ils ont mise dans les différentes sphères de l'activité humaine, ont déterminé le cours de l'histoire ? Carlyle a-t-il eu le sentiment, comme Nietzsche plus tard à propos de Schopenhauer, que le poète n'avait été pour lui qu'un « éducateur », dont l'enseignement devait un jour être dépassé ?

En présence du grand homme

Il est des grands hommes dans l'ordre de l'esprit, qui se prêtent finalement mal à un culte, parce qu'ils sont trop lointains, trop silencieux et trop complexes. Il existe aussi des grands hommes dans l'ordre de l'histoire, auxquels il est difficile de rendre un culte, quand on les voit de trop près, et qu'il est toujours dangereux d'approcher. Symbolique est à cet égard la rencontre d'Erfurt, le 2 octobre 1808, entre Napoléon et Goethe : après l'aimable culte à distance, le choc de deux « héros » qui appartiennent à deux ordres de réalité différents et qui apprennent à se reconnaître, même si cette reconnaissance paraît entachée de bien des illusions. Illusions de l'Empereur sur la littérature, qu'il veut mettre au service exclusif de la gloire nationale, illusions de l'écrivain qui espère que les grands hommes de l'histoire s'intéressent à autre chose qu'à leur propre gloire.

Cette entrevue au « lever » de l'Empereur s'est déroulée en outre dans un contexte politique particulier qui était de nature à susciter un certain malaise chez le poète allemand, voire la crainte d'une humiliation. Goethe, grand écrivain dans une langue alors mal connue, ou peu prise, appartient au camp des vaincus : c'est l'Empereur des Français qui a mis fin à la fiction politique de ce Saint Empire romain germanique auquel Goethe – né à Francfort, où se déroulait traditionnellement la cérémonie de l'élection de l'empereur – demeurait malgré tout attaché ; c'est Napoléon qui a frappé la Prusse d'un coup presque mortel après les batailles d'Iéna et d'Auerstaedt en 1806 et qui lui a arraché les territoires qui forment désormais, à l'est, le grand-duché de Varsovie et, à l'ouest, le royaume de Westphalie, qu'il a confié à son frère Jérôme. Que peut faire dans cette tourmente historique le petit duché dont Goethe est le grand homme ? Même si Napoléon a choisi, pour d'évidentes raisons politiques et diplomatiques, de traiter avec des égards les micro-principautés de la Saxe et de la Thuringe, dans l'espoir de les intégrer à la Confédération qu'il a créée, Goethe n'en demeure pas moins le plus célèbre conseiller privé d'un duc qui était le parent de Frédéric II et qui avait le rang de général dans les rangs de l'armée prussienne en déroute.

Lors de cet entretien d'Erfurt dans la Lieutenance du duché de Saxe-Gotha sont

3. Cf. Thomas Carlyle, *Les Héros*, tr. François Rosso, Paris, Maisonneuve et Larose/Éditions des Deux Mondes, 1998, p. 211 : « [Goethe] était de la race des héros » : « Il fut héroïque dans les paroles qu'il prononça, dans les actes qu'il accomplit, mais peut-être plus héroïque encore dans ce qu'il sut s'abstenir de dire ou d'accomplir ».

présents non seulement Napoléon et Goethe, le maréchal Berthier et Savary, mais Talleyrand, qui en a laissé dans ses *Mémoires* un récit d'autant plus intéressant que c'est précisément à Erfurt, semble-t-il, que le prince de Bénévent a commencé à trahir l'Empereur, au moment où celui-ci engageait de délicates négociations avec le tsar. Talleyrand seul donne une idée de la tension qui n'a pu manquer de se faire sentir lors de cette entrevue, au cours de laquelle le conseiller privé, un peu bousculé par la brutalité du Corse, essaie à l'évidence de garder quelque dignité :

- Comment trouvez-vous notre séjour ici ?
- Sire, bien brillant, et j'espère qu'il sera utile à notre pays.
- Votre peuple est-il heureux ?
- Il espère beaucoup. ⁴

Mais Goethe, rétrospectivement, ne veut garder qu'un souvenir favorable de cette entrevue dont l'objet devient dans sa mémoire purement littéraire : « Napoléon, dit-il à Eckermann en 1830, fut extrêmement aimable envers moi et traita le sujet [*Werther*] comme on pouvait s'y attendre d'un esprit d'aussi grande envergure ».

Par un étrange hasard nous voyons également apparaître en profil dans les récits du chancelier Müller et de Goethe le comte Daru, qui est chargé des contributions que devra acquitter l'Allemagne occupée – d'où une « hésitation » de Goethe au moment d'entrer – et à la protection duquel le jeune Henri Beyle, son cousin, doit de se trouver à cette époque à Brunswick... Au demeurant Stendhal, qui, dans son *Journal*, fait figurer Goethe parmi les « grands hommes allemands » (avec Wieland, Klopstock, Bürger, Herder et Schiller), y mentionne aussi, à la date du 14 octobre 1808, cette entrevue d'Erfurt, dont il a sans doute eu connaissance par son parent, mais uniquement pour souligner le « grand avantage » qu'ont les souverains « en fait de goût » : « être entourés de l'élite de ceux qui vivent de leurs jours ». Adoptant sur cette entrevue le point de vue de l'Empereur, Stendhal croit pouvoir écrire à propos de Goethe (qui, en 1831, louera devant Eckermann la « profonde intuition psychologique » de l'auteur du *Rouge et le Noir*) : « le poète aura probablement présenté ses pensées mères. L'empereur peut donc avoir des idées beaucoup plus saines de cette littérature que le commun » ⁵. La conjecture est fautive, parce qu'en l'occurrence, c'est l'Empereur – le grand homme, dans l'ordre des réalités – qui a fait part au grand homme dans l'ordre de la poésie de ses « pensées mères » sur la littérature, en invitant Goethe à se rendre à Paris.

La rencontre de deux grands hommes – l'homme de guerre et le « premier poète tragique de l'Allemagne » – ne pouvait manquer de donner lieu à un mot historique, rapporté par Goethe lui-même et le chancelier Müller, qui était également présent à Erfurt. Mais ce mot ne laisse pas de surprendre par sa banalité :

Lorsque enfin Goethe se retira, on entendit l'Empereur dire d'un ton significatif à Berthier et à Daru : « Voilà un homme ».

Goethe aussi reproduit cette phrase, en français, comme pour en souligner la gnomique trivialité, mais en la plaçant au début de l'entretien (nouvel exemple de la relativité des récits et des témoignages historiques !) :

Après m'avoir regardé attentivement, il me dit « Vous êtes un homme ». Je m'incline. Il me demande : « Quel âge avez-vous ? »

4. Voir Goethe, *Dans un jardin du monde. L'Europe selon Goethe*, Textes choisis par Claude Roëls, Paris, Maren Sell/Calmann-Lévy, 1992, p. 97.

5. Stendhal, *Œuvres intimes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, p. 862.

- Soixante ans.
- « Vous êtes bien conservé. »⁶

Il se pourrait que Goethe ait mis ce mot en vedette, malgré son étrange vacuité, parce qu'il permet de comprendre symboliquement ce que représente pour lui celui qu'il appelle bien plus tard, dans une conversation avec Eckermann, « ce résumé du monde » (*dieses Kompendium der Welt*) (16 février 1826). Au soir de sa vie, et surtout après la mort de Napoléon, en 1821, Goethe ne cesse de témoigner envers l'Empereur une étrange, mais indéfectible admiration : sans doute est-ce un « despote », un « tyran » qui « a foulé aux pieds la vie et le bonheur de millions d'êtres humains » (10 novembre 1830), mais il demeure un « héros » (25 février 1824), un « parfait héros » (11 mars 1828) et un « homme de génie » (7 avril 1829). Après avoir lu le *Mémorial de Sainte-Hélène* que Las Cases commence à publier en 1823, il se plonge dans les *Mémoires* de Bourrienne dont il approuve la sobriété critique : « de quelque auréole, de quelque illusion que les historiens et les journalistes aient paré Napoléon, tout s'évanouit devant l'effroyable réalité de ce livre ». Mais la vérité, si déplaisante soit-elle pour la légende napoléonienne, ne diminue pas la grandeur de cette figure : « le héros n'en sort pas amoindri, loin de là » (7 avril 1829). Goethe essaie de comprendre les raisons de la fascination exercée par l'Empereur et à laquelle lui-même a été prêt à succomber à Erfurt, lorsqu'il envisage un instant sérieusement de répondre à sa proposition d'aller à Paris : « les hommes étaient certains d'atteindre leur but sous sa direction ».

Vingt après l'entrevue d'Erfurt et son étrange *ecce homo*, Goethe renvoie à Napoléon son compliment : lui aussi était un homme, exemplaire et pourtant « inimitable », comme Raphaël, Mozart et Shakespeare ... (6 décembre 1829). Artiste suprême de la guerre et de la politique, comme d'autres ont été les maîtres de la peinture, de la musique et du théâtre, Napoléon fait partie de ces « personnages si séduisants que chacun aspire à leur ressembler » et « si grands que nul ne les atteint ». La clé de ce charisme ? La vitalité, celle-là même que l'empereur avait su percevoir chez Goethe malgré son âge.

« Napoléon était grand surtout en ce qu'il était le même à toute heure, était toujours solide sur ses pieds, toujours décidé, et voyait clairement ce qu'il y avait faire, toujours dans son élément, toujours à la hauteur des circonstances » (*Conversations avec Eckermann*, 7 avril 1829) C'est par rapport à l'ordinaire condition humaine, à notre « destinée » faite d'une alternance d'« humeurs sombres » et d'« illuminations », dit-il encore à Eckermann le 11 mars 1828, qu'il faut comprendre la puissance surhumaine, « formidable », de Napoléon. « C'était là un homme » (*da war ein Kerl*), note-t-il, faisant écho à l'entrevue d'Erfurt : « toujours illuminé, toujours clair et résolu et doué à toute heure de l'énergie suffisante pour mettre en œuvre aussitôt ce qu'il avait reconnu avantageux et nécessaire ». « Sa vie fut la marche d'un demi-dieu ».

Alors que, pour Hegel, qui dut se contenter d'apercevoir Napoléon à cheval après la bataille d'Iéna, le grand homme n'est grand que dans la mesure où il est en phase avec l'évolution nécessaire de l'histoire universelle, dont il est à la fois l'incarnation sensible et l'agent presque involontaire, le grand homme, chez Goethe, devient une sorte de phénomène naturel qui manifeste, de façon exemplaire et pourtant inaccessible au commun des mortels, la divine productivité de la nature. Par une sorte de repli devant la force destructrice de l'histoire, dont il a senti depuis 1789 toutes les

6. Dans un jardin du monde, p. 92.

vicissitudes, Goethe semble se réfugier dans la contemplation de la toute-puissance miraculeuse et obscure de la nature : comparant le destin politique de Napoléon à sa propre inspiration poétique, qu'il a toujours perçue comme une source mystérieusement intermittente, il note que « cette divine illumination qui fait jaillir l'extraordinaire, nous la trouvons unie à la jeunesse et à la puissance de production ... Napoléon fut un des hommes les plus productifs qui aient vécu » (11 mars 1828). Ainsi, curieusement, Napoléon est un « héros » parce qu'il est une force de la nature, un « homme de granit » – et l'on sait le rôle que joue le granit, cet *Urstein*, dans les études géologiques de Goethe –, un homme jeune capable, à 27 ans, de devenir « l'idole d'un peuple de trente millions d'âmes » (comme Goethe, avec *Werther*!) et de ne jamais vaciller ensuite : « que de marches, de batailles, de bivouacs nocturnes, que de fatigues, de privations physiques ».

L'Empereur va ainsi devenir pour Goethe, tout d'abord dans ses mémoires (*Poésie et Vérité*), puis dans les *Conversations avec Eckermann* (2 mars 1831) le paradigme même de cette force naturelle tout entière tournée vers l'action, par-delà le bien et le mal. Cette force, qu'il appelle « le démonique », ne peut s'expliquer ni par l'entendement ni par la raison, elle n'est ni divine ni humaine, ni angélique ni diabolique ⁷. Cette force naturelle, proche sans doute de l'*hubris* grecque, mais d'abord positive, Goethe ne croit pas la trouver en lui-même – il ne se considère pas comme un grand homme en ce sens. En revanche, dit-il, il l'avait perçue chez Napoléon « au plus haut point », comme chez feu le grand-duc Carl August, mort en 1828, qui était lui aussi « d'une nature démonique, pleine d'une énergie sans bornes et d'une agitation inquiète (*Unruhe*) ». Dans les *Conversations avec Eckermann*, le démonique se présente comme une force positive, bienfaisante, nullement méphistophélique et négative, qui se manifeste par une « activité entièrement affirmative », mais d'une intensité supérieure à l'ordinaire moyenne. Il serait tentant d'y voir ce que Goethe appelle ailleurs un *Urphänomen*, un phénomène originaire qui a le pouvoir de se manifester de la manière la plus variée dans toute la nature : c'est une force naturelle de création, présente à la fois chez les artistes et les « grands hommes » politiques, chez Byron et Frédéric II par exemple, et grâce à laquelle, par instants, l'ordre de la littérature et l'ordre de l'histoire se rejoignent.

Dans la conclusion du livre IV de *Poésie et Vérité*, Goethe note cependant que cette force prodigieuse, qui permet à certains êtres d'exercer un empire incroyable « sur toutes les créatures » et « même sur les éléments », ne peut en fait être vaincue que par la nature elle-même, celle-là même dont elle est issue et qu'elle exprime dans la vie historique des hommes : les « forces morales coalisées » ne peuvent rien contre les hommes qu'elle habite. « Rien ne peut les vaincre si ce n'est l'univers lui-même ». Ainsi, la chute de l'Empereur n'est-elle ni le fruit de ses erreurs ou de son aveuglement, ni l'expression d'une nécessité historique ou d'une loi de l'histoire, ni la manifestation de l'action de la Providence. Goethe rejette en définitive ces trois formes de philosophie de l'histoire au profit d'une explication que l'on pourrait dire naturaliste et qui doit beaucoup, semble-t-il, à l'éthique spinoziste. Pour lui, Napoléon demeure, selon le mot très juste de Nietzsche, l'*ens realissimum* ⁸. Phénomène naturel,

7. Goethe, *Werke*, Hamburger Ausgabe (HA), Munich, C.H. Beck, t.10, p. 176; « ce quelque chose n'était pas divin, puisqu'il semblait irraisonnable, il n'était pas humain, puisqu'il n'avait pas d'intelligence, ni diabolique puisqu'il était bienfaisant, ni angélique puisqu'il faisait souvent paraître de la méchanceté. Il ressemblait au hasard car ne montrait aucune suite, il avait un peu l'air de la Providence car il dénotait un enchaînement » (*Poésie et Vérité*, IV, xx, p. 493).

8. *Le Crépuscule des idoles* (Flâneries d'un inactuel, § 49) : « Il n'y eut dans sa vie de plus grand événement que cet *ens realissimum* nommé Napoléon ».

et non historique ou politique, l'Empereur ne peut être victime que de la nature elle-même, telle qu'elle se manifeste dans les tempêtes de neige de l'hiver russe. C'est pourquoi dans *Le Divan*, ce recueil de poèmes inspirés de la lointaine Perse mais qui est tout entier imprégné du souvenir des guerres récentes (« les trônes se brisent, les empires tremblent ») et de l'atmosphère joyeuse de la paix retrouvée – il date pour l'essentiel de 1814 -, c'est l'hiver qui, « de son formidable courroux », défie le « tyran de l'iniquité » Timour, égaré dans les plaines glacées de la Chine :

Tu es vieux ! Moi aussi ! Notre pouvoir congèle
 Les terres et les hommes.
 Tu es Mars ! Je suis Saturne,
 Astres maléfiques,
 Les plus redoutables dans leur conjonction. (« L'hiver et Timour »)

Napoléon, tout grand homme qu'il est, n'est donc plus que la manifestation historique la plus frappante, à l'époque de Goethe, de cette force ambivalente que ce dernier croit avoir découverte tout au long de sa vie dans la « nature inanimée » : le démonique, ce « quelque chose » qui ne se manifeste que par des contradictions. Goethe donne en effet de la personnalité démonique du grand homme, telle qu'elle s'incarne chez Napoléon, une image foncièrement ambivalente. L'ambivalence est d'abord politique : Napoléon est à la fois l'héritier de la révolution jacobine, qui a détruit le cours ancien des choses, et celui qui a instauré pendant un temps un nouvel ordre. Le poème de circonstance qu'en 1813 il adresse au nom des citoyens de Carlsbad à l'Impératrice Marie-Louise et à sa mère Maria Ludovica célèbre l'action pacificatrice de l'Empereur en des termes qui, pour être pompeux, n'en sont pas moins sincères, et dans l'édition ultime de ses œuvres, après 1815, Goethe veillera à ce que ce poème d'inspiration napoléonienne demeure associé au *Réveil d'Épiménide*, écrit pour célébrer le relèvement et la victoire de la Prusse. Goethe y chante le « héros » que « le destin a choisi comme favori » et dont la dynastie semble désormais « fondée » avec la naissance du Roi de Rome, mais il conclut sur une formule qui est en quelque sorte une respectueuse admonestation, une impérieuse prière : sa « dernière joie » serait que « celui qui peut tout vouloir, veuille aussi la paix »⁹.

Napoléon est à la fois un tyran comparable au despote oriental, qui triomphe sur de sanglants champs de bataille – 40 000 morts en une journée lors des batailles d'Iéna et d'Auerstaedt – et le fondateur légitime de l'Europe. Aussi en 1830, lorsque gronde de nouveau la révolution, Goethe regrette-t-il son absence, car lui seul, dit-il, aurait pu brider et canaliser l'enthousiasme et l'énergie de la jeunesse romantique. Carlyle, lui, s'il concède à l'Empereur un sens de la « réalité », un « instinct de la nature », le juge très inférieur au pieux Cromwell : « Napoléon vécut à une époque où l'on ne croyait plus en Dieu ». S'il fut un « homme prophétique », il apparaît en définitive comme un « très habile charlatan »¹⁰.

Le « viril scepticisme » de Goethe

Goethe semble avoir été fasciné par cette figure terrible et « bienfaisante » qu'il place par delà le bien et le mal, par delà les affaires humaines et l'histoire, et dont nous avons vu qu'il fait une sorte de phénomène naturel que seule la nature peut entraver et éliminer. Face à Napoléon, comme face à la Révolution, devant l'action du

9. « Im Namen der Bürgerschaft von Karlsbad », HA, 1, p. 262.

10. Carlyle, *Les Héros*, p. 311.

grand homme comme devant celle des masses, Goethe, malgré l'acuité psychologique de son analyse de la situation prérévolutionnaire et du rôle des sociétés secrètes (et du charlatan Cagliostro), se livre à une dénégation de grande ampleur qui transforme des secousses historiques et politiques en ébranlements telluriques et en cataclysmes naturels, comme une éruption volcanique ou un déluge. Ici comme ailleurs dans son œuvre, notamment scientifique, lucidité et dénégation se mêlent, comme la poésie et la vérité.

Goethe lui-même ne prétendit jamais être un « saint » au sens de Carlyle, ou un « héros » engagé dans l'histoire, un prophète ou un *leader* charismatique; s'il est une image qui le séduit au contraire, depuis le *Sturm und Drang*, c'est celle du *Wanderer*, de l'étranger qui vient et qui repart, mystérieux, muet, impénétrable, refusant toute attache et tout engagement. Mieux encore, on ne peut manquer de souligner chez lui – dans sa vie et dans son œuvre – l'importance de la rupture, de la fuite, voire, pour employer un mot un peu fort, de la trahison. Quand il choisit une figure mythologique pour y projeter certain sentiment d'orgueil et de toute-puissance propre à l'artiste, il choisit, parmi les Titans, celui qui, en volant le feu, peut aussi être présenté comme un rebelle qui a trahi les dieux, et dont la révolte est contagieuse :

Abomination ! Père Jupiter ! Haute trahison !
Minerve, ta fille
Vient en aide au rebelle,
Elle lui a révélé la source de vie. ¹¹

Peut-être est-ce pour cela, pour cette description d'un « état d'insubordination », qu'André Gide peut dire à propos de *Prométhée*, dans le bel hommage qu'il a rendu à Goethe dans la N.R.F., qu'« aucune œuvre de Goethe ne laboura plus profondément [sa] pensée » et qu'« ici, comme malgré lui, Goethe rejoint Nietzsche ou plutôt le précède » ¹².

Les écrits autobiographiques comme *Poésie et Vérité*, ainsi que les œuvres littéraires, au premier rang desquelles il faudrait citer le premier *Faust*, montrent à quel point sont présentes chez Goethe, comme une possibilité existentielle et comme une sorte d'exigence vitale, la fuite et la trahison. On connaît le cri, l'aveu, la confession de Faust, quand il redoute de détruire l'existence innocente de Marguerite :

Ne suis-je pas le fugitif... l'exilé? le monstre sans but et sans repos... qui, comme un torrent mugissant de rochers en rochers, aspire avec fureur à l'abîme? (*Faust*, I, « Forêts et cavernes »)

L'image de la femme délaissée et de l'amoureux en fuite hante l'ensemble de l'œuvre, et la vie même de Goethe : chacun connaît le douloureux épisode de Friederike Brion, la fille du pasteur de Sessenheim, séduite et abandonnée par le jeune étudiant en droit de la faculté de Strasbourg. Cette situation se retrouve à Francfort dans les relations avec la coquette Lili Schönemann : dans les deux cas, Goethe fuit la perspective d'un attachement durable, voire d'un mariage et d'une vie installée, qui auraient contrarié sa vocation de poète.

Weimar? Sans doute, pendant plus de dix ans, Goethe a-t-il joué avec conscience et bonheur le jeu de la cour et du pouvoir, même si ce fut dans un cadre relativement modeste à l'échelle européenne, et même allemande. Mais en 1786, Goethe s'enfuit sans crier gare et part pour l'Italie – comme il avait fui Francfort en 1775 pour son premier voyage en Suisse, loin de Lili et sa « ménagerie » mondaine -, en négligeant

11. Mercure dans *Prométhée*, acte II, v. 1.

12. André Gide, *Hommage à Goethe*, NRF, 1^{er} mars 1932, p. 58 et suiv.

même d'avertir ses amis et protecteurs de Weimar : il n'a fait part de son projet ni au duc Carl August, ni à Herder, ni à Charlotte von Stein, qui en fut profondément et durablement blessée.

Il est vrai que, de retour dans le duché, Goethe s'installe dans une vie confortable (même si celle-ci est socialement moins respectable qu'il n'y paraît du fait du mariage avec Christiane Vulpius), et semble s'accommoder de l'horizon assez étroit de la résidence ducal, jusqu'à la fin de sa vie ; il paraît un instant se figer dans une esthétique néo-classique et une morale de la « résignation », qui ne peuvent trouver d'écho dans les jeunes générations romantiques. Mais, outre que le terme d'*Entsagung* doit se comprendre par rapport aux folles ambitions des systématiciens et des chercheurs d'absolu – ce que Nietzsche appelle la « vérité » -, il ne faut pas oublier qu'à mesure qu'il vieillit, la pensée et l'expression de Goethe, dans les lettres et dans les conversations, deviennent de plus en plus libres et audacieuses, souverainement détachées. Goethe, après la chute de l'Empereur, semble en rupture avec son époque, avec les passions nationalistes et germaniques qui ont été déclenchées par les « guerres de libération » de 1813 comme avec l'esthétisation du Moyen Âge et les tendances « patriotico-religieuses » de la peinture romantique des Nazaréens. Lorsqu'il publie en 1816 le trop sobre *Voyage en Italie*, il déçoit toute l'école romantique, et les travaux scientifiques du grand homme suscitent le plus souvent des sarcasmes et des remontrances. Goethe a toute sa vie le sentiment d'être un hérétique.

L'auteur d'*Egmont* admire assurément les vrais grands hommes, les êtres héroïques, exemplaires, charismatiques, qui, par leur action ou leur seule présence, orientent les destinées de toute une nation. Dans *Götz*, il fait dire au jeune frère Martin – le futur Martin Luther – : « c'est une volupté de voir un grand homme ». Mais, dans cette scène, le portrait de celui qui, par sa traduction de la Bible, a fait époque dans l'histoire allemande, met surtout en évidence le désarroi presque comique d'un jeune moine privé des autres « voluptés » et condamné malgré lui à l'ascétisme. Bien souvent, Goethe semble préférer les mauvais sujets, les originaux, les êtres géniaux, poétiques, mais ambivalents, les êtres bohèmes qui suivent leur propre loi, au mépris des codes et des règles : Falstaff plutôt que le roi Henry. Depuis ses années *Sturm und Drang* il admire Shakespeare, ce « colosse », dont il célèbre la « nature prométhéenne » et auquel il consacre une fête particulière dans l'année, le 14 octobre (HA, 12, p. 224). Mais il voue également un culte plus surprenant au *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, récit éclaté, « sentimental » et picaresque d'une naissance *ab ovo*, qui peut paraître une critique humoristique de toute biographie héroïque. La tendresse qu'il manifeste pour la personnalité « démonique » de lord Byron va dans le même sens. S'il traduit un texte de l'italien – une langue qu'il connaît depuis son enfance francfortoise – c'est, en 1803, l'autobiographie de Benvenuto Cellini, grand artiste un peu criminel. Enfin, s'agissant du français, Goethe choisit de faire connaître *Le Neveu de Rameau*, autre figure démonique et fantasque de la bohème artistique.

On ne comprend pas Goethe quand on veut le réduire à une seule image de sérénité lumineuse ou quand on veut, comme Carlyle, en faire un « saint » et un « héros ». Toute la théorie goethéenne des couleurs est là pour nous rappeler, fût-ce de manière métaphorique, que la vie a besoin, pour se déployer, de la lumière et de l'ombre. Or sans cette part d'ombre, sans les doutes, les hésitations, les reniements, qui peut apprécier la « sagesse » goethéenne, une sagesse qui se perçoit la plupart du temps comme une « hérésie » en rupture avec les préjugés de l'époque et qui prend souvent la forme d'un scepticisme hardi, et « viril » ?

Le jeune homme qui est parti à Leipzig étudier le droit – comme son père – exprime dans une lettre à sa sœur de mai 1766 tous les doutes qu'il nourrit sur sa vocation littéraire. Citons ce « Song over the Unconfidence towards myself » (chant du manque de confiance envers moi-même), œuvre d'un poète allemand de 17 ans :

But hah ! a cruel enemy
 Destroies all that Bless [*sic*];
 In Moments of Melancholy
 Flies all my Happiness
 Then fogs of doubt do fill my mind
 With deep obscurity ;
 I search my self, and cannot find
 A spark of Worth in me.
 An other thought is misfortune,
 Is death and night to me :
 I hum no supportable tune
 I can no poet be. ¹³

La fantaisie de ce poème n'exclut pas l'aveu. Sans doute le jeune poète s'amuse-t-il quand il écrit ces vers, en anglais, sur le thème convenu de la mélancolie, comme il joue à alterner les passages en anglais, en allemand, en italien et en français dans la correspondance très intime qu'il adresse alors à sa sœur dépressive. Mais le jeune virtuose qui confie ici ses doutes en prenant soin de parler dans une autre langue que la sienne, concevra dix ans plus tard la lettre de suicide de Werther, la mélancolie de Faust, la trahison de Weislingen (dans *Götz*), la folie du Tasse et le long cortège des femmes abandonnées par un séducteur, dans *Faust* bien sûr, mais aussi dans des drames peu connus en France comme *Clavigo* (écrit en mai 1774 d'après Beaumarchais) ou *Stella*.

Le thème éminemment goethéen – avant d'être nietzschéen et wagnérien – du voyageur, du *Wanderer* qui va à la rencontre des êtres sans être reconnu d'eux, est sans doute lié intimement à ces doutes que Goethe exprime sur lui-même et sur sa vocation poétique. L'incognito demeure le refuge de celui qui sait qu'il n'est qu'en apparence un grand homme et qui porte en lui-même la blessure des trahisons qu'il a commises et des fuites qui lui ont été nécessaires. L'anonymat du *Wanderer* permet de dissiper l'aura trompeuse de l'homme public, du « génie » que chacun célèbre. À cet égard le *Voyage en Italie* demeure une œuvre particulièrement révélatrice : Goethe arrive à Rome sous le nom de « Johannes Müller *pittore tedesco* » et s'efforcera de maintenir cette fragile fiction, qui lui permet surtout de vivre discrètement au sein d'une petite communauté de personnes choisies comme Angelika Kauffmann, sans être célébré comme « l'auteur de *Werther* ».

Cet incognito, qui demeure relatif et souvent transparent, ne fait que voiler, sans le dissimuler ou l'occulter, l'éclat du « grand homme » dont les visiteurs de Weimar viennent plus tard recueillir avec curiosité ou sympathie les propos. Mais cette tendance à la dissimulation de soi, au repli sur soi, au travestissement, se retrouve, sur un autre plan, dans les multiples masques, littéraires, que Goethe aime à porter. Il est frappant

13. Cité par Nicholas Boyle, *Goethe. The Poet and the Age. Volume I. The Poetry of Desire (1749-1790)*, Oxford, Clarendon Press, 1991, p. 78 et suiv. (v. 5 à 12 et v. 25 à 28). Traduction : Mais hélas un ennemi cruel / Détruit toute cette joie ; / Dans les moments de mélancolie / Tout mon bonheur s'enfuit. / Alors les brumes du doute emplissent mon âme / d'une obscurité profonde ; / je fouille en moi-même sans pouvoir trouver / une étincelle de valeur en moi. (...) / Une autre pensée signifie malheur / Mort et nuit pour moi : / je n'entonne aucun chant tolérable, / je ne sais pas être poète.

de constater que Goethe n'envisage souvent la création que sous la forme d'une participation à une œuvre collective : citons les ballades écrites en commun avec Schiller, et leur œuvre commune des *Xénies*, mais aussi *Le Divan*, dans lequel la dissimulation est double, puisque Goethe reprend, adapte et traduit dans ce recueil, de façon étonnamment fidèle parfois, des poèmes de la Perse ancienne, et introduit également des poèmes qui sont l'œuvre de Marianne von Willemer. Citons encore les projets de revue comme *Les Propylées*, qui doivent beaucoup à la collaboration de l'historien suisse Johann Heinrich Meyer, ou les six volumes de *Über Kunst und Altertum*, entre 1816 et 1832. Il ne faut pas négliger non plus la vision tout à fait collective que Goethe peut avoir du travail scientifique, ce qui le conduit par exemple, dans la *Théorie des couleurs*, à présenter son œuvre et ses découvertes comme la pure et simple continuation des recherches commencées avec les Grecs et poursuivies jusqu'au XVII^e siècle, et même à insérer de substantielles parties dues à la plume d'autres auteurs, comme Meyer pour l'histoire de l'art, le peintre Runge ou le Tchèque Purkinje. Son hostilité envers l'optique de Newton, qu'il associe assez étrangement à la Révolution française, vient précisément de ce que cette théorie scientifique semble vouloir faire table rase de toutes les connaissances accumulées depuis les Grecs sur la lumière et les couleurs. Si le grand homme est celui qui introduit une césure dans les temps historiques, celui qui exprime une discontinuité, Goethe récuse la notion de grand homme dans les sciences et la littérature, notion à laquelle, fidèle peut-être à l'héritage de Herder, il préfère la continuité anonyme et immémoriale de la tradition.

Son goût pour l'adaptation et la traduction, qui se manifeste autant dans la partie historique et récapitulative de la *Farbenlehre* que dans les poèmes du *Divan*, relève à l'évidence de la même orientation et ressemble à une forme d'incognito littéraire. Le « grand homme » s'astreint à traduire le *Mahomet* de Voltaire – un travail qui le recommande aux yeux du comte Daru – et Homère, mais aussi – à partir de traductions intermédiaires en anglais ou en latin – des poèmes en farsi, en chinois, en sanscrit, en serbe.

R. E. Curtius, dans l'« Hommage à Goethe » de la N.R.F., en 1932, souhaitait que l'on ne dépouillât pas Goethe de son statut de classique allemand. Personne aujourd'hui n'y songe. Mais Goethe ne se contenta pas d'être le grand homme d'une seule nation. Sans doute a-t-il, à l'époque où la culture allemande était encore excessivement influencée par les modèles français, revendiqué le gothique « allemand » de la cathédrale de Strasbourg. Mais, fidèle malgré tout au souvenir de Napoléon, dont il a gardé la Légion d'honneur, il a mesuré par la suite avec tristesse les ravages de l'enthousiasme patriotique sur la jeunesse allemande. Après avoir, avec Herder, contribué à la réappropriation de la culture allemande, il forge à la fin de sa vie le concept plus large, presque éclectique, de *Weltliteratur*, de « littérature mondiale » ou « universelle ». Sans doute Goethe réfléchit-il, notamment au moment de ses plus intenses relations avec Schiller, aux conditions littéraires et intellectuelles qui pourraient favoriser l'émergence de ce qu'il appelle un *klassischer Nationalautor*, « un auteur national classique », dans un article des *Heures* sur le « Sans-culottisme littéraire » (1795). Sans doute a-t-il su apprécier à sa juste valeur le recueil de *Lieder* d'Anim et Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*, quand il est paru en 1806. Mais, en continuant à exprimer pour Napoléon – personnalité démonique par excellence – du respect et de la sympathie, en refusant de suivre les jeunes artistes romantiques dans leur passion pour l'Allemagne « religieuse et patriotique », en s'employant à faire connaître les œuvres des littératures étrangères, Goethe est resté fidèle à la perspective

européenne et, au-delà, cosmopolite qui était déjà devenue la sienne dans sa jeunesse. En cela il ressemble beaucoup à Nietzsche qui, dans le nouveau Reich unifié né de la guerre de 1870, se sentira plus que jamais « inactuel » et « intempestif », et qui mourra apatride. Goethe a perçu ce qu'il y avait de force « démonique » et de défi prométhéen dans le grand homme, capable d'influer un instant sur le cours de l'histoire ; il a même accepté, notamment dans sa pièce *Clavigo*, que la morale du grand homme entendu, du « surhomme », soit différente de celle des autres hommes. Mais cette lucidité ne l'empêche pas, pour ce qui le concerne, de rester fidèle à cette vocation cosmopolitique et à son idéal d'humanité.

Le paradoxe est que ce soit à l'occasion de la correspondance avec Carlyle, premier organisateur à distance du culte goethéen et chantre du héros dans l'histoire, que Goethe ait formulé avec le plus de netteté sa notion de littérature mondiale ou universelle. Une notion qui exprime sous une forme concise l'intérêt multiforme que le poète porte aux autres littératures européennes et, par un mouvement naturel d'expansion, qui n'a rien d'impérialiste, aux littératures plus exotiques et plus anciennes de l'Inde, de la Chine et de la Perse. Ainsi, vers la fin de sa vie, le poète allemand chargé d'honneurs, mais en rupture avec son siècle, prend lentement la figure d'un écrivain d'abord européen, polyglotte à la manière de Joyce ¹⁴, qui écrit, lit et admire dans toutes les langues européennes, tout en sachant que toute traduction est aussi, d'une certaine manière, une trahison. « Goethe : événement non pas allemand, mais européen » note Nietzsche, dans *Le Crépuscule des idoles*.

Dans un compte rendu consacré au Tasse et publié dans *Über Kunst und Altertum* de 1827 ¹⁵, Goethe écrit qu'il a assisté au cours de sa vie d'écrivain à la naissance de la langue allemande « à partir d'éléments sinon antagonistes, du moins hétérogènes ». « Une littérature allemande se forme qui ne (...) devient une que parce qu'elle est rédigée en une langue ». Cette littérature allemande en voie d'unification contribue à l'émergence d'une conscience allemande : « en partant de dispositions, de talents, de sensibilités et d'activités distincts, de jugements dissemblables et d'origines différentes cette littérature révèle peu à peu l'intériorité ». Ce processus, auquel Goethe sait qu'il a contribué de façon déterminante, a donc permis la naissance d'une opinion publique allemande, d'un public qui a su se détacher des modèles français auxquels la culture allemande du XVIII^e siècle avait été soumise, voire asservie. Mais l'émergence d'une littérature nationale reconnue, dont témoigne le *De l'Allemagne* de Mme de Staël, n'inspire pas à Goethe un sentiment d'orgueil nationaliste et de revanche – pas plus que la victoire de 1870 n'apparaîtra à Nietzsche comme une *preuve* de la supériorité allemande. Européen, cosmopolite en même temps qu'Allemand, Goethe voit dans ce processus d'unification – d'unité dans la multiplicité – un exemple d'un processus plus large, plus lent, plus décisif même, qui est la constitution, selon les mêmes lois, d'une littérature européenne, voire « mondiale » ou « universelle » (*Weltliteratur*), selon la loi secrètement leibnizienne de l'harmonisation des multiplicités, de l'universalité par l'individualité. Ce qui a été possible en Allemagne, dans la nation allemande, peut et doit se reproduire, se reproduit à l'échelle de l'Europe tout entière. « Je suis persuadé, écrit-il dans un article de *Über Kunst und Altertum* de 1827 qui reprend les termes de la lettre à Carlyle du 20 juillet 1827, qu'une littérature mondiale

14. Goethe, dans son enfance, aurait même songé à écrire un roman par lettres en plusieurs langues.

15. Cité dans Goethe, *Écrits sur l'art*, tr. Jean-Marie Schaeffer, Paris, Flammarion, p. 299.

universelle est en train de se former, à l'intérieur de laquelle un rôle honorable nous attend ». Cette littérature universelle n'est encore pour lui qu'un horizon, elle n'est pas une réalité. Il évoque ainsi dans une lettre à Zelter, le 4 mars 1829, « une littérature mondiale en marche » dont nous ne pouvons deviner que les prémices. Mais cette « mondialisation » de la littérature, pour employer un mot d'aujourd'hui, est-elle un processus inéluctable ? Est-ce un processus souhaitable ? Il est clair que, pour Goethe, cet assez mystérieux processus qu'il associe lui-même à la libéralisation des échanges commerciaux et au « commerce » des idées et des livres est un progrès dans l'ordre moral et politique, et pas seulement artistique et esthétique. La découverte réciproque des littératures s'inscrit dans un mouvement plus général « vers ce qui est universellement humain » : les efforts des meilleurs poètes et écrivains de toutes les nations sont tournés vers ce qui est universellement humain. « Dans chaque phénomène particulier on verra de plus en plus l'universalité briller et transparaître à travers le caractère national et individuel ».

Hostile à toute utopie, fût-elle libérale, Goethe semble attendre de cette compréhension et de cet enrichissement réciproques des littératures nationales moins la paix perpétuelle chère à Kant que, selon sa belle formule, une « guerre moins cruelle » et une « victoire moins arrogante ». Goethe ne souhaite pas et n'escompte pas que les nations pensent selon le même modèle (*überein denken*) et perdent leurs spécificités ; elles doivent prendre conscience les unes des autres, se comprendre et, si elles n'ont pas envie de s'aimer, au moins se tolérer (*sich dulden*). « Une véritable tolérance universelle – écrit-il à Carlyle le 20 juillet 1827 -, c'est le respect du caractère propre de chaque individu et à chaque peuple, uni toutefois à la conviction que le suprême mérite a pour signe distinctif d'être commun à l'humanité entière »¹⁶.

Retournons à Erfurt. Comment n'être pas frappé, dans la perspective ouverte par ces considérations sur la « littérature mondiale », par la manière, à dessein paradoxale, dont Nietzsche présente la rencontre entre Napoléon et Goethe dans *Par delà le bien et le mal* (§ 209) ? L'auteur du *Gai savoir* y dénonce en effet la « présomption sans bornes » d'une « virago » – Mme de Staël ! – qui aurait osé « recommander les Allemands à la sympathie de l'Europe » en les présentant, dans *De l'Allemagne*, comme « de doux nigauds au cœur sans énergie », uniquement « doués pour la poésie ». D'où ce que Nietzsche appelle la « surprise » de Napoléon devant Goethe : celui-ci ne correspondait pas à l'idée que celui-là s'était formée de l'« esprit allemand ». « *Voilà un homme* » : la formule que Nietzsche cite, lui aussi, en français, exprimerait l'étonnement, en quelque sorte prophétique, du vainqueur d'Iéna devant la « forme allemande du scepticisme », devant le « scepticisme viril » qui serait, à ses yeux, le trait le plus marquant du nouvel esprit allemand et sa vraie contribution, méconnue, à l'Europe. Tel serait finalement le véritable et singulier apport de Goethe à la culture européenne : un scepticisme prosaïque et « viril », fort et tenace, hostile au « romantisme de la musique et de la philosophie », un scepticisme qui « tient le cœur sévèrement en bride », dans les propres termes de Nietzsche, mais qui donnerait à l'esprit « une liberté dangereuse ».

16. Dans un jardin du monde, p. 135.