

LETTRES ALLEMANDES

Le centenaire de Goethe. — *Goethe, études publiées pour le centenaire de sa mort par l'Université de Strasbourg*. Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, fascicule 57. En dépôt : Société d'édition : les Belles Lettres, Paris. — *Die neue Rundschau*, avril 1932 (numéro consacré à Goethe), chez S. Fischer, Berlin.

Ce ne sont pas des « Mélanges » hétéroclites, hâtivement rassemblés et juxtaposés sans ordre, que nous présente le recueil de vingt **Études sur Goethe**, publiées pour le centenaire de la mort du poète par l'Université de Strasbourg. Elles sont signées des noms de nos plus érudits germanistes français, parmi lesquels, comme bien on pense, les noms alsaciens figurent en grand nombre et en belle place. M. Edmond Vermeil, qui a assumé la charge de grouper et de coordonner ces multiples collaborations, nous expose, dans une préface très brillante, ce qui fait l'intérêt et l'originalité de ce substantiel volume, lourd d'idées et d'une présentation typographique irréprochable.

Pareille collection a son unité. Cette unité, elle la doit à la personnalité même de Goethe. Tous ces travaux gravitent, en effet, autour d'une même question. Dans quelle mesure Goethe fut-il allemand, dans quelle mesure universel? S'il sut allier germanisme et classicisme, quel intérêt une synthèse de ce genre présente-t-elle pour nous? Quoiqu'il soit mort depuis un siècle, l'homme de Weimar parle-t-il encore?

De cette pensée centrale se sont dégagées les différentes rubriques sous lesquelles, sans artifice, la matière d'elle-même s'est disposée : La Jeunesse de Goethe, la Philosophie de Goethe, l'Esthétique de Goethe, la Politique de Goethe, le Testament poétique de Goethe, Goethe, les contemporains et la postérité : voilà les titres des différents chapitres. Disons tout de suite que ce volume ne prétend nullement nous donner une vue d'ensemble de l'activité du poète. Certaines périodes et certaines questions essentielles ne sont même pas effleurées. D'autres ne sont présentées que sous un angle spécial. Il nous faut accepter d'emblée ces lacunes et les absences de transitions que comporte inévitablement un recueil d'études fragmentaires. Ces réserves faites, il est juste de reconnaître que sur bien des points se précise l'image du poète.

M. Vermeil, par exemple, s'est attaché à scruter d'outre en outre l'énigme que reste pour nous *Goethe à Strasbourg*. Il explore minutieusement le milieu historique et culturel où ce jeune Allemand s'est trouvé transporté, et il évoque à cette occasion les aspects sociaux et politiques de la cité alsacienne. Surtout il nous met en garde contre le tableau que Goethe lui-même a présenté plus tard, dans ses mémoires, de cette période décisive de sa vie, en nous décelant les arrière-pensées qui ont conduit le poète à modifier intentionnellement l'image de la réalité historique. Voyez déjà le récit que Goethe nous fait de l'idylle de Sesenheim. Ce qui frappe ici, autant que l'art incomparable de la narration, c'est l'habileté consommée du plaidoyer qui permet au poète de présenter dans le jour le plus avantageux son rôle de séducteur et de nous faire accepter la cruauté de l'abandon final en mêlant aux événements réels une foule de fictions ingénieuses et de déguisements romanesques, en faisant appel à la connivence du milieu et de l'entourage, ou même à des fatalités « démoniques », pour décharger d'autant sa responsabilité et nous donner le change sur l'égoïsme, au fond très positif et très calculateur, dont la voix a fini par l'emporter dans son cœur sur celle de l'amour. D'ailleurs toute son attitude à Strasbourg a quelque chose d'ambigu. Son titanisme prométhéen et son irrationalisme germanique n'excluent nullement un fonds tenace de rationalisme très positif et même de voltairianisme impénitent. Surtout ne soyons pas dupes du procès qu'il institue très tendancieusement, dans ses mémoires, de la civilisation française d'alors, où il ne découvre que symptômes de vieillissement et de rationalisme desséchant. Et pourtant, le lyrisme, les premiers drames, toute la psychologie de Goethe à Leipzig et à Strasbourg, nous montrent qu'il était alors plein de Rousseau, comme d'ailleurs tous les initiateurs du « Sturm und Drang ». Pareillement, qui ne sait aujourd'hui ce que Lessing et les « Stürmer und Dränger » doivent à Diderot? L'injustice de Goethe est donc évidente. Elle s'explique du fait que ce chapitre a été écrit plus de quarante ans après les événements, à une époque où l'Allemagne souffrait de la domination napoléonienne, à la veille des guerres d'indépendance.

En rejetant la culture française d'alors du côté du pur rationalisme, en faisant le silence sur les productions du génie français qui enrichissaient à ce moment et la France et l'Allemagne elle-même, les Mémoires de Goethe ont jeté sur son séjour à Strasbourg une sorte de voile fallacieux.

Comme pendant à ce tableau du Goethe de jeunesse, voici la très lumineuse et substantielle étude, d'une pensée hautement équitable, qu'à propos de *Pandore* M. Henri Lichtenberger consacre à Goethe vieillissant, tableau que parachève la délicate analyse que Mlle Bianquis fait subir à l'*Élégie de Marienbad*. Pareillement, nous voudrions résumer les articles d'une psychologie pénétrante de M. Beckenhaupt sur *le quiétisme de Goethe*, de M. Hauter sur *Goethe et l'élite*, de M. Will sur *le génie visuel de Goethe*; les discussions très serrées auxquelles M. Loiseau soumet *l'Idée du démoniaque*, M. Tonnelat *l'Idée de Kultur*, et M. Rouge *la notion du Symbole chez Goethe*; enfin les pages sobres et nettes où M. Dresch évoque les relations entre *Goethe et la Jeune Allemagne*, et M. Ehrhard les rapports entre *Goethe et le comte de Pückler-Muskau*... Mais l'espace nous manque pour passer en revue ces multiples contributions dont chacune formule un problème ou définit une attitude. Signalons cependant encore, parce qu'elle jette un jour nouveau sur des questions encore peu connues en France, l'étude documentée de M. Gerold sur **Goethe et la musique**.

Goethe, on le sait, était médiocre musicien, incapable de se rendre compte de la valeur d'un morceau en le lisant ou en le jouant. Et pourtant, une partie de sa production poétique côtoie la musique ou même fait appel à la collaboration du musicien. La représentation et la publication d'*Erwin und Elmire* marque en effet chez le poète le point de départ d'une longue activité dans un genre qui avait été récemment introduit en Allemagne par Hiller, le fondateur des concerts de Leipzig, sous le nom de *Singspiel*, adaptation allemande de l'opéra-comique français. A l'influence française s'ajoutera bientôt celle de l'*opéra buffa* italienne. On trouvera pareillement des observations très curieuses sur l'interprétation des *lieds* de Goethe et sur le rôle que le poète assignait au chanteur. Constatons que cette conception musicale du *lied*

est chez Goethe passablement simpliste et retardataire. La mélodie, d'un caractère toujours populaire, pour lui compte seule. Le poète se désintéresse de la partie de piano et il estime superflue toute coopération active de la partie instrumentale. Les efforts tentés par l'école romantique le laissent complètement froid et il n'a témoigné aucun intérêt à son plus génial interprète, à Franz Schubert. Ses compositeurs préférés étaient les représentants d'un style déjà suranné, Reichardt et Zelter, qui marquaient pour lui le point culminant de ce que le musicien peut atteindre dans le domaine du lied. Par ailleurs, Goethe n'a pas compris les transformations prodigieuses que traversait alors la musique instrumentale. Si, vers la fin de sa vie, il a admiré certaines symphonies de Beethoven, ce fut surtout par un effort d'intelligence. Au fond, cette musique lui était peu sympathique. Et puis il faut se rappeler que, lorsque Goethe rencontra Beethoven, le malheureux compositeur était déjà sourd. Il parlait d'une voix dure et criarde. Or, nous savons combien Goethe craignait le bruit. Sans compter que les manières brusques du compositeur devaient choquer le sens esthétique du poète. M. Gerold note, à ce propos, combien les jugements portés par Goethe sur les musiciens de son temps, exécutants ou compositeurs, étaient dépendants de l'impression produite sur lui par la personnalité physique de l'artiste. Maria Weber était chétif et souffreteux et portait des lunettes. Il déplut d'emblée à Goethe qui ne s'est jamais intéressé à sa musique. Par contre, le jeune Félix Mendelssohn exerça sur le poète une véritable fascination. La figure fine, la grâce un peu orientale de l'enfant le charmèrent et lui firent suivre avec intérêt l'audition de bien des morceaux de musique qu'il aurait, en d'autres circonstances, refusé d'entendre.

Le recueil se termine par quelques réflexions fort incisives de M. Maurice Boucher, qu'il a intitulées : *Goethe inactuel*. Après avoir écarté discrètement le Goethe « classique », fantôme scolaire, l'auteur marque tout ce qu'il y a de discordant, pour qui sait écouter, et peut-être même d'insincère, dans cette actualité bruyante déchaînée autour du centenaire. Il souligne le contraste entre l'atmosphère de recueillement, de piété spirituelle, d'acceptation bienveillante où baigne l'œuvre

de Goethe et l'ambiance de réclame tapageuse, d'arrivisme hargneux ou de fanatisme racoleur où se déroule notre vie littéraire d'aujourd'hui.

De sa pensée même tous peuvent réclamer une part. Mais cela nous est indifférent : c'est la forme de sa pensée qui n'est plus la nôtre. Car sa vraie grandeur réside dans une *qualité de pensée* dont nous n'avons généralement plus ni l'usage ni le désir.

Parmi les innombrables publications qu'a suscitées en Allemagne le centenaire de la mort de Goethe, signalons la gerbe magnifique que nous présente la *Neue Rundschau* dans son numéro d'avril 1932, tout entier consacré au maître de Weimar. Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Gottfried Benn, Friedrich Gundolf (avec la publication posthume d'une étude inédite sur *Goethe et Walter Scott*), Emil Ludwig, Hermann Hesse, Jakob Wassermann prennent successivement la parole; André Gide représente la France, José Ortega y Gasset l'Espagne. L'étude de Thomas Mann s'intitule *Goethe représentant de l'ère bourgeoise*. C'est un portrait en pied du poète pris, non pas à un âge particulier de sa vie ou sous un aspect isolé de sa personnalité, mais dans sa totalité, en tant que représentant le plus typique de la civilisation bourgeoise (à la condition de dépouiller cette épithète de tout ce que, depuis Goethe, lui ont accolé de malveillant ou de malsonnant certaines idéologies romantiques ou révolutionnaires). Il a toujours considéré la classe moyenne comme le terrain le plus favorable pour la naissance et le développement du talent. Conservateur par ses instincts profonds, il avait le goût de l'ordre poussé jusqu'au pédantisme, le sens de l'économie, le besoin d'un confort sans luxe et cet amour bourgeois de ses aises que les Allemands appellent *das Behagen*. Bref, c'est un génie ordonnateur plutôt que novateur ou prométhéen. Sa vie a pris l'aspect d'une constante capitalisation et elle illustre, à sa façon et sur le plan spirituel, le fameux adage : « Enrichissez-vous ! » Thomas Mann ne nous cache pas, du reste, certains côtés inquiétants ou bizarres de sa nature : son indéniable morbidité, un certain goût germanique de la mort qui fait à de certaines heures son apparition, et surtout un tour d'esprit sarcastique, méphistophélique, négateur, où se manifeste une incrédulité

foncière à l'endroit des « idées », politiques ou sociales, une sorte de « nihilisme ironique ». Le Sage de Weimar tenait toujours en réserve quelques douches froides pour les enthousiastes et les idéalistes de tous bords. Sa tolérance même manquait parfois de douceur et d'aménité.

A en juger par certains symptômes, il semble qu'en Allemagne l'enthousiasme de la première heure fasse peu à peu place à un certain scepticisme. Faut-il voir là une réaction nécessaire contre une idolâtrie de commande, contre les clichés surannés où se complait une éloquence intarissablement académique, contre les pompes d'un culte qui fait parfois trop songer à une oraison funèbre prononcée devant un catafalque? Le panégyrique continu finit par ennuyer. Déjà naguère, dans son *Steppenwolf*, Hermann Hesse, au nom de la jeunesse, avait irrévérencieusement notifié son décès à Son Excellence le Conseiller intime de Weimar. Dans le numéro déjà mentionné de la *Neue Rundschau*, M. José Ortéga y Gasset fait à son tour le procès d'un certain culte intempestif de Goethe. Nous sommes, dit-il, excédés d'un Goethe qu'invariablement on nous représente passant sa vie à modeler sa statue ou à élever la pyramide de son existence. Tout de même, il faudrait autre chose que ces vieux clichés sur « la sérénité olympienne », sur « l'équilibre goethéen », à ceux qui portent au cœur l'angoisse d'une civilisation en train de faire naufrage. Qu'à la place de cette belle statue, proposée à l'admiration des siècles, on nous présente enfin, avec tout ce qu'il portait en lui de problématique, un *Goethe vu du dedans*, scruté jusque dans ses défaillances secrètes et ses incertitudes les plus intimes. L'humanité y apprendrait plus qu'à tous les panégyriques de commande ou de circonstance.

On devrait une bonne fois citer les classiques à comparaître devant un tribunal de naufragés et leur faire subir un interrogatoire sur un certain nombre de points essentiels touchant les réalités de la vie... Déjà le seul emploi de ces termes de « génie », de « Titan » et autres vocables nébuleux, dénonce l'inanité de cette dévotion rendue à Goethe. Osez donc une fois faire le contraire. Suivez le conseil de Schiller; traitez Goethe « à la façon d'une prude orgueilleuse à qui il faut faire un enfant pour l'humilier aux yeux du monde ». *Ecrivez un Goethe pour naufragés.*

Se rencontrera-t-il quelque nouveau Nietzsche pour oser pareil attentat? Reconnaissons que jusqu'à l'heure présente la littérature du Centenaire ne semble point nous ménager cette surprise. Il serait d'ailleurs injuste de rendre Goethe lui-même responsable de cette Goetholâtrie surannée et encombrante. J'imagine qu'elle l'eût médiocrement édifié. Il ne l'a jamais souhaitée. Il ne l'aurait pas beaucoup aimée.

*Mein Lied ertönt der unbekannien Menge,  
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang.*

Mon chant résonne aux oreilles de la foule inconnue, — de qui les applaudissements même emplissent mon cœur d'angoisse.

Ces deux vers tirés de la Dédicace de *Faust*, n'est-ce pas la réponse qu'il a donnée à l'avance, il y a plus de cent ans, à ces apothéoses posthumes?

JEAN-ÉDOUARD SPENLÉ.

#### BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Sigismond Varga : *La Tragédie d'un pays millénaire*, préface de Louis Laville, Editions la Source, Paris, sans date.

On est vraiment gêné pour porter un jugement sur la propagande revisionniste que la Hongrie poursuit en ce moment en France. D'une part le patriotisme d'un peuple chevaleresque et éprouvé ne peut éveiller que de la sympathie, même chez ceux qui sont attachés au statut territorial actuel de l'Europe. D'autre part, il est trop clair que la propagande magyare sous-estime avec une obstination qui tient de la gageure l'intelligence et les connaissances du Français moyen.

C'est en particulier le cas de M. Varga. M. Varga est Hongrois : sa manière de voir est sans doute légitime, mais il l'étaie sur une argumentation si maladroite qu'on se demande si son livre ne fait pas plus de tort que de bien à la Hongrie. Il évoque pêle-mêle les souvenirs communs à la France et à la Hongrie, y compris l'origine « hongroise » de Ronsard, ce qui prouve que sa documentation n'est pas souvent mise à jour. Il rappelle les protestations magyares contre le démembrement de la France en 1871; nous serions plus sensibles à cette évocation s'il n'ajoutait pas : « Où étaient donc les amis tchèques? » Les « amis tchèques »? Renseignons M. Varga.