

À propos de GOETHE

(Note de lecture), *Goethe, le second auteur, Actualité d'un inactuel*, (Les colloques de Cerisy), sous la direction de Christoph König et Denis Thouard, Hermann, 2022, 41€.



Il fallait *commencer* par la fin, en effet. Et non seulement recommencer. Lui, le Grand Homme, l'Homme à lui tout seul, lui qui a tout connu, qui a traversé et surmonté ses contradictions comme celles de l'humanité tout entière, c'est-à-dire les possibilités et les méandres de l'existence, lui encore

qui voulait « tout » vivre, tout exister si l'on peut dire, lui enfin qui aura traversé toutes ces directions et les aura dépassées non dans une unité dernière à jamais figée, mais dans sa reprise, sa réflexivité, comme un regard sur soi-même qui n'en finit pas de s'étonner de sa propre inventivité et créativité, quel regard cet homme a-t-il porté sur lui-même, son œuvre comme sur sa statue édifée de son vivant jusqu'à le rendre *survivant* à sa propre création ? Davantage : comment a-t-il su et pu sur-vivre, se vivre une nouvelle fois, re-vivre, et, non plus seulement asseoir sa vieillesse sur son œuvre passée, mais re-créeer cette dernière, et même la sur-créeer, c'est-à-dire la reprendre, la contempler réflexivement afin de rendre possible son dépassement ? Car ce regard sur son passé ne fut pas seulement un commentaire de la création passée, ce fut, dans la continuité, le déploiement d'une seule et même vitalité, analogue à celle d'une plante dont on n'a pas encore vu la dernière et la pleine floraison.

Pour comprendre cet homme si peu comparable et essayer malgré tout d'en prendre la mesure, à la différence de Dante, Léonard, Shakespeare, Kant, Hegel, qui tous furent en vérité de grands fondateurs, des inventeurs, des initiateurs, de ceux qui projettent une histoire, l'ouvrent, ce qui, on en prend la responsabilité, n'est pas son cas, celui de Goethe, auquel, sur le plan littéraire et en général, on préférera, et de très loin, Schiller, au moins pour sa qualité philosophique, Hölderlin et Kleist pour leur génie qu'il aura méprisés tout comme il n'aura pas su reconnaître celui de Beethoven (cela relativise tout de même sa qualité de jugement), il est nécessaire, en effet, de partir de la fin.

C'est, en tous sens d'ailleurs, ce qu'expose ce fort volume qui rassemble les communications faites à un colloque intitulé de façon pertinente « *Goethe, le second auteur, actualité d'un inactuel* », conduit et publié sous la direction de Christoph König et Denis Thouard. Il est évidemment impossible de rendre compte, même dans un espace qui ne serait pas restreint, de sa richesse, tellement chaque communication entraîne, par son érudition, dans des paysages goethéens pas toujours prévisibles, ce qui est extraordinaire, et, très souvent, ouvre par son forage, des voies qui, dans l'inactualité qu'elles révèlent, sont, comme il se doit pour les grandes choses, très actuelles. Dans leur présentation, très claire, les directeurs notent à propos de la puissance créatrice tardive de Goethe qu'il « *retourne cette créativité contre ses propres œuvres et leur confère une dimension réflexive. Comment Goethe a-t-il pu échapper à son propre classicisme ? Comment, ayant édifié sa propre statue, parvient-il à y échapper, à se réinventer, devenant peut-être un "second auteur" à l'ombre du premier ?* ». Bien que l'ouvrage ne puisse être résumé, on notera tout de même la très grande qualité des interventions, à la fois françaises et germaniques. On relèvera que certaines d'entre elles valent surtout pour elles-mêmes, si bien qu'on s'y arrête comme lorsqu'on parcourt un dictionnaire à la recherche d'une réponse quitte à perdre parfois le fil de ce qui nous y avait poussé. Par ailleurs, toutes les dimensions de la problématique sont sans doute exposées, sauf, et c'est regrettable, celle de la musique. En tout cas, elle n'est pas thématifiée. Certes, Goethe n'a pas composé, mais le devenir de l'œuvre, sa survie est beaucoup passée par elle, peut-être même *essentiellement* (Schubert évidemment, les *Goethe-Lieder*, mais surtout les vers terminaux du *Faust II* par Liszt, Schumann, Mahler, l'insistance sur eux imposant l'interrogation sur un siècle de création

musicale au moins). Seule une anthologie de lettres du jeune Mendelssohn est présentée, sans commentaire...

Si l'on veut faire mention, de manière adéquate, de quelques aspects décisifs de la question, il faudrait, selon toute vraisemblance, le faire philosophiquement, précisément par une réflexion d'ensemble, là aussi si cela se peut, sur la fin et les fins. Entendons par ce terme singulier et pluriel plusieurs choses : certes la finalité, mais elle semble en l'occurrence être sans fin et voulue comme telle par Goethe, ou encore l'aboutissement, mais c'est alors la mort tant redoutée à laquelle Goethe oppose là aussi une volonté, celle de la lumière, comme on sait par les paroles tout ensemble véridiques, car tellement adéquates, et surtout mythiques : « *Mehr Licht !* » (Davantage de lumière !).

Au vrai, ce sont d'autres sens de « fin » qui sont en réalité en jeu. Sans rechercher quelque exhaustivité, on recourra à Hegel et à sa *Phénoménologie de l'Esprit* en se situant à la fin de l'Histoire, à cette place du philosophe, celle du « pour nous », qui opère la recollection de ce qui est arrivé pour en extraire le sens, comme pourrait le faire le regard rétrospectif d'une vie parvenue à son terme, ou encore comme on le dirait d'un processus, d'un voyage : alors le regard vers le passé perçoit ce que la conscience ne percevait pas au moment même où elle était prise, et donc limitée par elle, dans son expérience des choses, des situations et de son époque, comme d'ailleurs du monde en général. Toutefois, il ne s'agit ni pour Goethe, ni au demeurant pour Hegel, ce « Goethe » de la philosophie en ce qu'il ne prétend pas lui non plus créer quoi que ce soit, mais synthétiser, penser son temps, le rassembler, de finir au sens d'achever et de fermer la porte à

l'événement. Il y a comme un détournement, un refus, sans doute une horreur de la mort chez Goethe (chez Hegel, la mort, dans sa naturalité, est abstraite, froide, sans la moindre signification, mais spirituellement elle s'avère décisive puisqu'elle se surmonte elle-même par la mise à mort de la mort, le modèle étant en l'occurrence la Résurrection du Christ qui donne au demeurant tout son sens à ce qu'on appelle « dialectique » ; il reste qu'elle est « *le Maître absolu* », le nœud décisif de tout ce qui est, des choses, de l'Histoire et des existences). L'angoisse goethéenne de la mort, et dans l'ouvrage de nombreuses communications au moins entament si ce n'est traversent cette question, est la fois primitive, naturelle et commune, métaphysique aussi et à la dimension de l'histoire.

Goethe est un Homme total, à lui seul l'expérience de l'humanité, autant qu'elle puisse s'étendre, et c'est là son génie propre, c'est là en vérité par quoi tient la statue qu'il a lui-même édifiée. En d'autres termes, il n'existe pas d'expérience humaine dans laquelle il ne se reconnaisse et qu'il n'aurait pas en quelque façon connue. Davantage, là où cette figure de l'esprit et de la littérature acquiert sa singularité et son prestige, c'est lorsqu'elle déploie et ne cesse de relancer non seulement l'œuvre, mais d'abord son existence. Et c'est au nom de cette dernière que l'œuvre se renouvelle. Elle est *à la fois* l'instrument et la manifestation, doublée de sa révélation, d'une existence débordante de vitalité et d'éclat, autrement dit d'une existence de part en part positive, c'est-à-dire encore et toujours ouverte à l'expérience dans toutes ses nouveautés, en somme une existence-œuvre ou, au sens large, une vie-œuvre.

Ce n'est pas sans curiosité et même plaisir que l'on peut lire ce livre étonnant de Theodor Reik, *Fragment d'une grande confession*¹, dans lequel l'élève préféré, bien que profane et parce que tel, de Freud relève d'abord à son propre étonnement le mime qui fut le sien de l'existence de Goethe, mime qui lui a été suggéré par l'épisode de Frédérique Brion à Sessenheim, et qui ensuite a gouverné plus ou moins consciemment son existence entière. À cet égard, si l'on poursuivait un peu l'analyse, on constaterait que les déterminations d'une existence ne sont pas l'exclusivité de la charge héréditaire, toujours en quelque façon humiliante, pas davantage causées par le « désir mimétique », même s'il est structurellement indéniable, mais finalement par le désir de ce désir, à savoir par la conscience et même la volonté, ce qui à l'inverse met l'existence en valeur tout comme elle se trouve ainsi stimulée par l'admiration qui la soutient. On notera que sur ce point aussi on assiste à une sur-vie de l'œuvre par le truchement de l'existence, tout comme une existence parvient à se poursuivre, et en vérité à se soutenir, pour ne pas dire parfois se supporter, par le truchement cette fois-ci d'une œuvre. Ce complexe fut également, on le sait, celui de Thomas Mann dont le cadrage existentiel et artistique, lui-même engagé par une dimension pulsionnelle qui en relève tout autant, s'est avéré de plus en plus enveloppé dans une vision goethéenne de l'existence et du travail de la pensée. *Lotte à Weimar*, sans même faire cas des conférences, des notations, des remarques dans les lettres et les journaux concernant Goethe, interrompt les dix années consacrées à la série des *Joseph* (entre les deux derniers tomes de la tétralogie, ce *détour* à l'évidence vital dans

¹ Theodor Reik, *Fragment d'une grande confession*, trad. Jacqueline Bernard, Paris, Denoël, 1973.

l'économie pulsionnelle de la création et de l'existence, par le puits sans fond du temps (« *Profond est le puits du passé* », ce sont les premiers mots de l'œuvre), par l'Orient, par ce qui était si éloigné de l'écrivain de la *Montagne magique*, de la *Mort à Venise*, de *Tonio Kröger*, à ce moment critique de 1939 !

Le terme d'expérience avancé plus haut et qui rassemble dans sa largesse et aussi sa richesse tout l'espace de la problématique envisagée ici recouvre également, mais plus précisément encore et comme de fait s'agissant de Goethe, une puissance d'intuition, c'est-à-dire de sensibilité sismographique et de vision peu ordinaire. La préoccupation constante de Goethe pour le sensible dans toutes ses particularités est en effet incontestable, constamment stimulée et réactivée. Le maître en cette affaire, qui recherche la raison à même le sensible, ou bien son unité, ne peut être que Leibniz. (On trouvera à cet égard de remarquables développements dans la communication de Christian Helmreich, *Goethe et Alexandre Humboldt*, sans que le nom du philosophe de la *Monadologie* soit mentionné). (Le monde est « peint », c'est un « *arlequin* » disait le philosophe. On s'instruira par ailleurs beaucoup en lisant les remarques de la communication qui porte sur les couleurs et le langage, de Bruno Haas, *Le « Phénomène originaire dans son rapport à la crise du langage. Sur la doctrine des couleurs.*)

Le point de convergence théorique de tous ces éléments serait que « la fin », si ce terme dont on a cherché à donner l'idée de l'empan réel qu'il possède dans ce contexte ne signifie jamais un achèvement et bien plus une relance, une réactivation, voire une sorte de renaissance profane, ne

peut que tendre à s'excéder, à s'infiniter, non pas dans un sens romantique, de réflexivité et d'ironie, mais de recommencement, ce que les œuvres attestent par leur duplication, *Faust* I et II, les deux volumes de *Wilhelm Meister* en témoignant plus qu'amplement. Le recommencement ne se ramène donc pas à une simple répétition, c'est même ce qu'il s'agit de conjurer, on le comprend bien, mais il prétend consister en une *reprise*, autrement dit une élévation, un changement de plan, comme si la même œuvre parvenait à trouver des angles nouveaux pour se réaliser, se développer et s'apparaître ainsi à elle-même, à la manière d'une plante, en effet, dans les stades successifs de son déploiement et de sa croissance, et toujours activée grâce à la sève primordiale qui habite sa forme originelle.

Enfin, concernant cette fin et ces fins, comme dans les épuisements et les refus qu'ils contiennent, et surtout leur dépassement nécessaire et toutes les ruses engagées pour en neutraliser les forces négatives et mortifères, ne doit-on pas faire, à l'occasion de leur examen, l'hypothèse que quelque chose dans l'œuvre, mais aussi, et s'agissant de Goethe pour lequel cette affaire était décisive, ce qui suffit au demeurant pour en souligner l'originalité, dans l'existence n'était décidément pas résolu, avec la conscience douloureuse qu'il était impossible d'aller plus loin en poursuivant sur la même voie, et que par conséquent la seule solution résidait précisément dans la reprise de l'œuvre, mais sur un autre plan et, davantage, en montrant comment la virtuosité acquise du langage permettait de faire œuvre de *tout* ce qui, dans l'expérience, peut se rencontrer ? Rien, décidément, ne m'est étranger, aurait pur dire Goethe et, inversement, tout ce qui existe reflète un peu « Goethe », se rassemble

dans cette œuvre et compose cette existence qui existe au-delà d'elle-même et déjà plus qu'elle-même en elle-même. (Anne Baillot, dans la belle communication mentionnée plus loin, évoque « *le Goethe éternel [qui] supplante le Goethe vieillissant* ».

On a beau faire et reprendre l'examen, s'impose l'idée qu'avec Goethe il faut prendre les choses à l'envers, ce qui accentue sa singularité, ainsi commencer par la fin, toute fin étant un commencement, une bifurcation (radicale, après *Werther* !), mais aussi en passer d'abord par l'inactuel pour retourner à l'actuel, ou encore laisser place à la médiation de l'éternel pour rejoindre le temporel. Quelques éléments peuvent nourrir cette remarque. Par exemple, le fameux « voyage en Italie », comme décidé sur un coup de tête, mais en germe sans doute depuis longtemps, engage une fin ainsi qu'une nouvelle naissance à la lumière et à la vision, par conséquent à la présence au monde. Ou encore l'intérêt porté à l'Orient et en particulier à sa poésie donne lieu à une renaissance du langage, et pas seulement poétique, puisqu'il reconstruit dans ce cas également la perception comme la représentation en général, et peut-être surtout la sensibilité et l'expression des affects. Ce qui se trouve ici impliqué, dès lors qu'on en fait une question, ce n'est certainement pas la seule, bien que déjà précieuse et admirable, capacité à se renouveler. Songeons un instant, pour faire contraste, à cet infléchissement dont on fait aujourd'hui grand cas, qui ne correspond certainement pas à la réalité des choses, de la *résilience* dont on souligne la nécessité et par conséquent en quelque façon toujours l'assurance, comme si les choses pouvaient ainsi par une sorte de miracle se transformer positivement, s'élever et parvenir à la salvation grâce à la

mécanique d'une sorte de matérialisation de la consolation et de la persuasion par soi-même. Déjà la réalité, et pas uniquement le réel, fera très vite comprendre à quel point, au nom de l'impossible qui est de structure, l'autosuggestion touche très vite à ses limites en particulier en laissant traîner des restes et des traces dont la puissance de métastase et de retour s'avère redoutable.

Tout en ne rejetant pas, évidemment, la possibilité de la résilience qui serait, peut-être, à la portée de chacun, la capacité de recommencer qui caractérise l'existence comme la créativité de Goethe n'en relève pas fondamentalement. De quoi alors peut-il s'agir ? C'est que, prenons les choses par l'immédiateté sensible, ou l'intuition qui constitue d'une part le geste le plus spontané de Goethe et d'autre part sa méthode, si l'on peut dire, par le sensible, donc le temporel, ou encore l'occasionnel, et on pourra constater que l'événement fait que le temporel justement devient soudainement si intense (c'est le Goethe fasciné par la « *Nouvelle* », ce genre littéraire inclus dans *Wilhelm Meister*, et qui se définit par le « *récit faisant état d'un événement extraordinaire* », ce qui, du reste, justifie le terme) qu'il excède sa propre temporalité, se dérobe et glisse dans une dimension sinon d'éternité du moins d'extra-temporalité. Tout le *Faust II* en constitue la réalisation et l'illustration majeures. De même, s'agissant du surmontement des contradictions évoquées plus haut, qui n'a rien de dialectique chez Goethe, l'élévation porte sur un changement de plan, Pascal aurait dit d'ordre. Le détour chez Goethe se fait par l'inactuel, en effet, même radicalement dans sa transposition en espace. L'Orient. Et n'est-ce pas, mentionnons-le à nouveau, ce qui aura inspiré Thomas Mann, car pour lui comme pour Goethe il s'agissait de déposer les yeux et la

pensée non pas sur quelque dimension ou réalité immuables, mais sur le point même de la créativité et sur la pulsion d'exister qui se tiennent là, depuis toujours, et dont les formes comme les manifestations sont toujours surprenantes, parce qu'elles surgissent comme des nouveautés radicales alors même qu'elles étaient déjà incluses dans une sorte de monade, prête à surgir. L'origine, notait Walter Benjamin dans son livre sur *L'Origine du drame baroque allemand*, est moins ce qui se trouve dans le passé que ce qui surgit et ressurgit. À cet égard, elle se tient devant, à l'avant de ce qui arrive.

Le « sujet » du « *second auteur* » se trouve remarquablement traité de façon obvie, en liminaire, par la communication de Denis Thouard (*Une poétique de la résignation. Réflexions sur le style tardif*). L'exhaustivité en cette matière étant impossible, ne serait-ce qu'à la manière d'un simple inventaire, les aspects importants de la question sont mis en évidence. On y renvoie pour leur pertinence, et on n'en retient ici seulement que quelques-uns auxquels on s'attachera brièvement pour eux-mêmes.

La forme tout d'abord : Goethe réinventerait les formes, ses propres formes. Le travail de sa vieillesse serait celui de la réflexivité, un thème pourtant très romantique, essentiellement travaillé, à partir de Fichte, par les frères Schlegel et par Novalis. Goethe aurait donc quelque chose de « romantique » bien malgré lui. Du reste, n'est-ce pas ce que Friedrich Schlegel désignera dans son texte étonnant sur Wilhelm Meister (*Sur le Meister de Goethe*). La préoccupation serait essentiellement d'ordre technique (et aussi celle de sa critique comme dans la dimension devenue obsessionnelle de l'usage de la *virgule* lors de la révision de ses propres

textes que l'on trouve mentionné dans la très belle communication de Anne Baillot, « *Moi, solitaire, tel Merlin depuis son tombeau lumineux...* » (*Le vieux Goethe et la reprise de l'œuvre au miroir de la correspondance*). On songe, en plus des préoccupations théâtrales qui ne sont d'ailleurs pas sans ambiguïté, avec la tentation du retrait et la critique des acteurs qui ne savent pas combiner la dimension classique de ses pièces avec un naturel qui leur serait adéquat, à la composition étrange des *Années de voyage de Wilhelm Meister*, composition pour le moins décomposée et qui met en avant un usage très positif, contradictoire, de l'agrégat, autrement dit de la disposition du matériau. Et, en effet, cela concerne ce qu'on appelle depuis Adorno dans son *Beethoven « le style tardif »*, autrement dit l'objectivation, la distance prise, le laisser à lui-même du matériau qui deviendrait par là-même réflexif et plus riche. Mais ce qui à l'évidence importe à Goethe, c'est toujours la recherche de nouveaux moyens de perception afin de déployer ses facultés privilégiées, à savoir l'intuition qui est déjà vision, mais qui enveloppe toute la sensibilité, l'accès à la spécificité des choses, et surtout le regard. À cet égard, Christina Helmreich, dans sa communication, cite Alexandre von Humboldt faisant état de ceci : « *marqué par la conception de la nature de Goethe, j'ai été en quelque sorte doté de nouveaux organes de la perception* ». Goethe était très fortement attaché à sa « théorie des couleurs » (*Farbenlehre*) avec sa critique de l'abstraction newtonnienne, critique quasiment déjà phénoménologique en ce qu'elle se soutient de la mise en valeur de l'expérience immédiate, d'où son intérêt pour le dessin, la peinture et les différentes techniques de peinture à l'huile, ou encore les portraits. Cet intérêt, tout fondamental qu'il est dans l'esprit de son auteur, ne fait qu'illustrer un point assez peu relevé alors qu'il est

évident, à savoir que Goethe est encore un homme du XVIII^e siècle, celui de l'Encyclopédie, en même temps que celui du XIX^e, lorsqu'un monde très nouveau, le nôtre, est en voie de réalisation, en somme, qu'au-delà de l'unité de la nature qui se trouve au cœur de son constat et de son interrogation admirative, c'est une pensée « totale » qui se déploie dans l'esprit d'un homme lui-même « total » qui transcende le cours du temps et s'efforce avec une ambition à la fois démesurée *et* maîtrisée, c'est cela « Goethe », en effet de toiser l'Histoire. À cet égard, le renvoie à Hegel, sur le fond, à Burckhardt sur la forme s'impose. Et Nietzsche, se souvenant de Goethe, ne fut pas, dans sa grande solitude, sans parvenir à tenir ensemble « *ce qu'il [je] doit[s] aux Allemands* », selon la formule du *Gai savoir*...

Toutefois, loin de n'être qu'une caisse d'enregistrement de l'Histoire et du savoir, cet esprit nouveau est lui-même informé par une puissance physique, une puissance sexuelle pour tout dire, dont on peut dire que sans elle il n'aurait pu trouver le moyen d'exister. Au demeurant, cette dimension sexuelle, en arrière-plan toujours, au premier de fait, instruit sur le processus même de la création, au-delà des chicanes et des méandres subjectifs de chaque créateur. Toutefois, s'interroger sur cette sexualité dont on ne peut qu'inférer la nature indirectement, de façon très oblique à partir des poèmes, de *Werther*, des *Affinités électives* surtout, de *Poésie et vérité* enfin, force pourtant à dégager une singularité, celle d'un dépassement immédiat, comparable à un sursaut de vitalité, de toute dimension mortifère. Ainsi la pulsion de mort est mise à distance, ce qui se présente comme dangereux est toujours mis à l'écart ou refusé, ou encore relégué dans l'ignorance et l'oubli, signe d'un égoïsme supérieur en ce qu'il n'est

pas proprement subjectif mais fondé sur l'énergie vitale plutôt que son contraire. De même, il n'y a pas dans cet érotisme « une approbation de la vie jusque dans la mort » comme chez Bataille. Au contraire, le mal et toutes ses dimensions sont dissipés par la lumière ! Ou bien par l'esprit, ce qui est la même chose. Et sans aucun doute est-ce là le point de congruence qui confère sens à l'œuvre entière...

Mais la fin, ne l'oublions pas, c'est aussi la vieillesse pour cet homme qui est toujours apparu si vert, si jeune, d'après tous les témoignages que la plupart des communications rapportent. La vieillesse est, selon la formule extraordinaire de Goethe, à la fois claire *et* presque insondable, cette autre caractéristique de l'œuvre, « *un retrait progressif de l'apparence* ». Que signifie-t-elle exactement ? Un mouvement vers quelque essentialité ? Un pur et simple retrait, justement ? Ou bien, si on la met en relation avec le style tardif, une modification de la forme, de soi, de la façon dont on s'envisage, et de l'œuvre, un effacement de la subjectivité, du premier plan qu'elle a tendance à occuper dans la création ? Toujours est-il, et on voudrait avancer cela, qu'au lieu d'une distance prise à l'égard de soi, une objectivation en somme, qu'il s'agirait d'un rapprochement « de soi », vers la seule ressemblance qui ne soit pas apparence et aussi illusion, cette ressemblance que certains ne perçoivent que sur le visage du mort... Mais, plus avant, on dira encore que cette ressemblance est celle que perçoivent les yeux de la vieillesse, dans leur élargissement de la perception, avec les « *nouveaux organes de la perception* » qu'elle confère, dont la plupart des hommes ne font pas usage parce qu'il n'en ont pas l'idée, donc le génie, et qui pourtant permettent de se dépasser soi-même, et à défaut de devenir

l'exceptionnel « *second auteur* » que fut Goethe d'accéder à un stade nouveau de la vie, jusque-là insoupçonné. Ainsi pourrait-on percevoir non seulement la couleur pleine, toujours individuelle, précise, et en cela universelle, de chaque chose, mais mettre au jour également la parole pleine qui l'exprime et jusqu'au fond sur lequel elle se détache.

© André Hirt

février 2022