



ASSOCIATION DES AMIS DE L'UNIVERSITÉ

BULLETIN TRIMESTRIEL

Editorial

L'Université de Liège est, à notre connaissance, la seule Université belge qui ait célébré le centenaire de Gœthe par des manifestations publiques. Celles-ci furent organisées à l'initiative du Cercle d'Etudes Allemandes de notre ville et particulièrement de son président M. A. L. Corin, notre germaniste, et avec l'aide de notre Patrimoine Universitaire.

Elles avaient été conçues comme le parachèvement de l'activité de ce Cercle tout au long de l'année 1932 : on s'y était évertué à mieux faire connaître les divers aspects de ce génie universel et le meilleur de l'œuvre du grand poète par des études de détail ; et maintenant on voulait synthétiser en des vues d'ensemble ce que l'analyse avait fait voir par bribes, on voulait faire apparaître le galbe général de Gœthe. Ainsi se constitua le programme d'un cycle de « Journées avec Gœthe » : une esquisse de la personnalité

de Gœthe ; l'interprétation de celle de ses œuvres qui est comme le compendium de toute son existence et de toute sa pensée, le Faust ; un tableau à fresque de son rayonnement dans le monde ; l'examen de sa valeur d'actualité.

Dans le choix des orateurs on se laissa guider par cette considération qu'il serait original et particulièrement intéressant de voir l'esprit du grand Européen reflété par des représentants éminents des peuples limitrophes de l'Allemagne, ces peuples ayant été pour ainsi dire les canaux par lesquels son influence s'est infiltrée pour envahir finalement le monde civilisé tout entier. Les pays qui forment des traits d'union entre le monde germanique et le monde latin étant l'Alsace, la Suisse et notre pays, on sollicita le concours de MM. Lichtenberger et Baldensperger de la Sorbonne, de M. Carl Burckhardt, professeur à l'Université de Zurich et à l'Institut Universitaire de Hautes Etudes Internationales de Genève, et de M. Jean Ph. Dupont, professeur à l'Athénée de Bruxelles.

Leurs conférences rencontrèrent le plus franc succès auprès d'un auditoire particulièrement nombreux et fidèle ; de hautes personnalités les honorèrent de leur présence : Son Excellence le Ministre plénipotentiaire d'Allemagne à Bruxelles le comte de Lerchenfeld, MM. les Consuls de France et d'Allemagne, M. de Senarclens, délégué de l'Ambassade Suisse à Bruxelles, M. le Recteur, M. l'Administrateur-Inspecteur, des professeurs des diverses Facultés de notre Université.

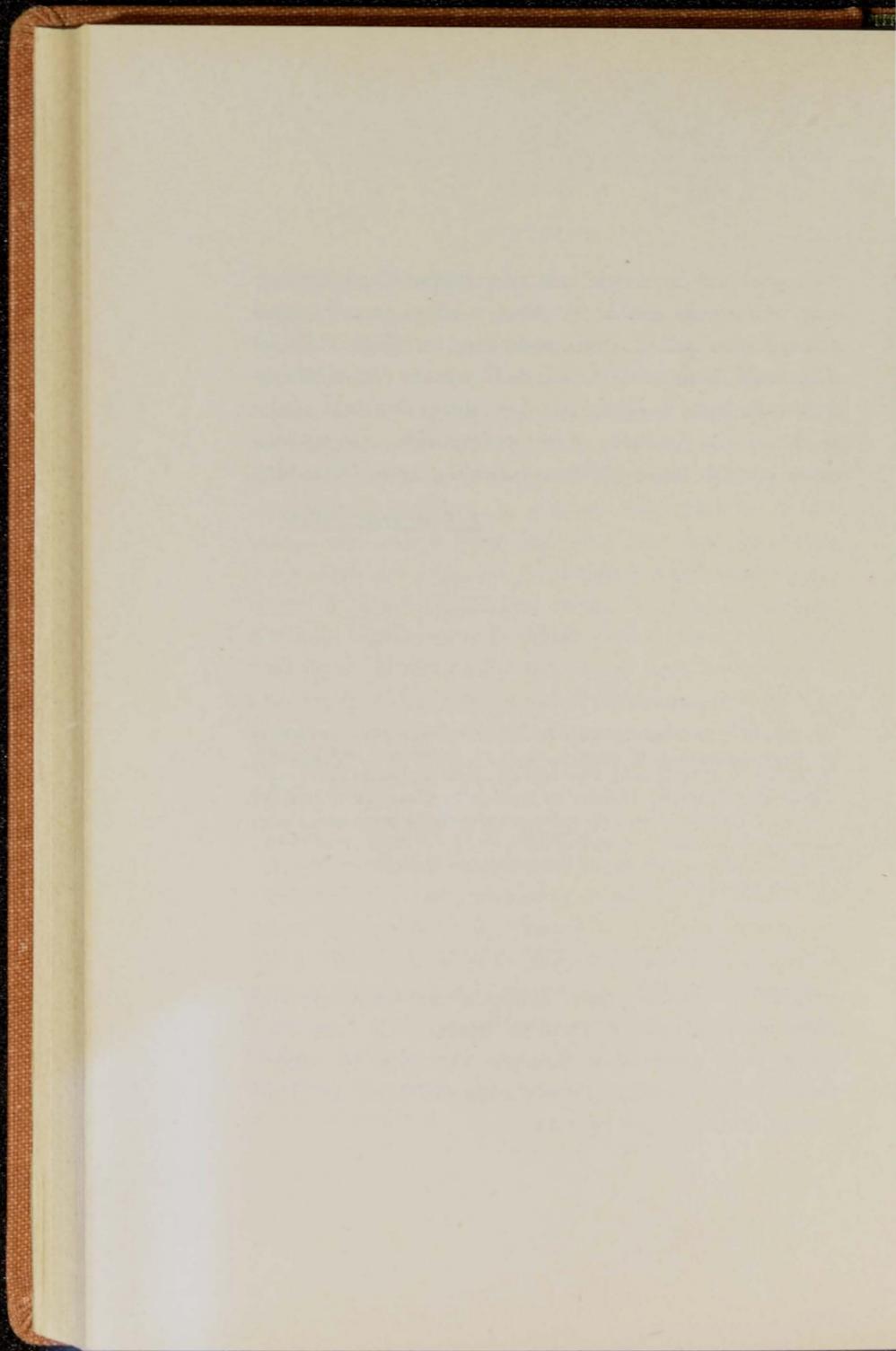
Ce sont ces conférences que nous offrons à nos lecteurs dans ce fascicule double ⁽¹⁾. Nous y avons joint la leçon d'introduction que M. Corin avait faite au Cercle d'Etudes Allemandes au début de l'année du Centenaire ⁽²⁾, une photographie du buste de Gœthe que l'on admira lors de la séance de clôture des Journées et une présentation de cette belle œuvre par M. Henri Collette, assistant à notre Université.

LA RÉDACTION.

⁽¹⁾ Elles furent faites aux dates suivantes : M. Lichtenberger parla le 21 novembre, M. Baldensperger, le 28 novembre, M. J. Ph. Dupont les 7 et 8 décembre, M. Burckhardt, le 19 décembre. C'est pour des raisons personnelles que la conférence de M. Baldensperger précéda celles de M. J. Ph. Dupont ; nous avons cru bien faire de l'imprimer après celles-ci, comme le prévoyait le programme primitif. La causerie de M. Baldensperger, improvisée, n'a pu être donnée qu'en résumé ; de même nous n'avons pu donner que l'essentiel de celle de M. Burckhardt.

⁽²⁾ En janvier 1932.

N.-B. — Nous prions ceux de nos membres qui n'auraient pas encore versé le montant de leur cotisation pour 1933 de le faire par virement au compte de chèques postaux de l'Association des Amis de l'Université de Liège, n^o 1507.13.



Les atavismes de l'époque gœthéenne et leurs transformations (1)

Mesdames et Messieurs,

je ferai précéder mon exposé de deux considérations qui sont peut-être familières à plusieurs d'entre vous, mais sur lesquelles je tiens à attirer l'attention pour éviter des malentendus et prévenir des objections probables.

L'une part d'une idée dont l'atmosphère ici est comme imprégnée parce que l'un de nos amis les plus spirituels lui a donné cette formule à l'emporte-pièce bien américaine : n'importe quelle vérité n'est vraie que pour 50 %.

Pour moi, je crois à l'existence d'une vérité une, absolue; mais je suis tout aussi convaincu que l'homme ne peut en saisir et en montrer qu'un aspect partiel à la fois. Et cela, non pas dans ce sens qu'il en verrait tantôt la pile, tantôt la face; ni même qu'il faille se représenter la vérité absolue à l'image d'une sphère ! Et déjà dans ce cas, elle se découvrirait à nous de multiple façon, à la mode des phases lunaires, qui changent en raison de deux éléments : le point

(1) Cette conférence n'a guère de prétention à l'originalité : elle devait servir d'introduction à une série d'exposés de détail sur Gœthe et sur son Œuvre, faits devant les membres du Cercle d'Etudes Allemandes de Liège au cours de l'année du Centenaire. On s'y propose avant tout de vulgariser quelques-uns des aperçus si profonds et si originaux donnés par H. A. Korff dans son ouvrage sur l'Esprit de l'Ere Gœthéenne (*Geist der Gœthezeit* I 1923, II 1930). Si on la publie, c'est pour déférer au désir du Cercle et dans l'espoir d'intéresser quelques lecteurs au livre du savant professeur de Leipzig.

de vue de l'observateur et la source de lumière dont on l'éclaire.

La vérité, comme toute réalité, n'est pas, à mon sens, un corps géométrique simple, mais un organisme complexe; et je me plais à la comparer à un beau corps de femme, qui nous montre des profils infiniment diversifiés suivant sa pose, l'angle visuel du spectateur et l'incidence de la lumière, si bien que lorsqu'il nous révèle certains éléments de beauté, il nous en cache d'autres non moins importants et pourtant tout différents; corps de femme, dont la vision se nuance enfin de la tonalité de la lumière.

C'est ainsi que je suis bien conscient de n'envisager que sous un de ses aspects possibles, cette époque si incomparablement riche et mouvante qu'est la deuxième moitié du 18^e siècle allemand, semblable à la nôtre à tant d'égards. Ne me reprochez donc pas d'en avoir négligé tant d'autres aspects. En fait, mon aperçu ressemblera à une silhouette non ombrée, ou, pour abandonner mon image de tantôt, il aura souvent l'allure d'une construction de l'esprit abstracteur, s'efforçant de dégager du fouillis presque chaotique des idées vivantes, une ligne d'évolution droite, simple, sans brisures, ou, si vous le voulez, déterminant, calculant la résultante des multiples forces divergentes, à l'œuvre. Je vous prie donc de le prendre comme tel.

Et voici la seconde de mes observations préalables : on aime à se représenter l'histoire, surtout l'histoire des idées, comme une succession d'actions et de réactions et à proclamer le retour éternel des choses humaines. Récemment on a donné à cette conception une forme des plus tentantes : imaginant le développement de l'humanité comme une alternance répétée de générations vieilles et jeunes. Mais ce serait donner à cette théorie, juste en son fond et féconde, une allure bien primitive que de se représenter l'histoire comme un flux et un reflux, ou à l'image du va-et-vient

d'un pendule d'horloge. Il serait déjà plus adéquat de comparer son évolution à l'entrecroisement de lignes produit par le pendule de Foucault.

Mais pas plus qu'un fleuve, l'histoire ne remonte jamais son cours; elle ne s'arrête pas de couler en avant; et une réaction n'est jamais entièrement semblable à la précédente, dans le même sens.

Et si l'on voulait schématiser cette succession de tendances plus ou moins contraires que l'esprit décèle dans l'évolution de l'histoire, il faudrait songer plutôt à une ligne ondulant entre deux domaines opposés, représentés par deux parallèles.

Qu'on veuille bien y réfléchir : la génération qui se révolte à un moment donné contre ses aînés a tout de même été élevée, formée, façonnée par ceux-ci; à l'âge où le cerveau est le plus accueillant, elle a été le réceptacle de leurs idées. Croit-on qu'elle pourra se libérer entièrement et d'emblée de l'emprise de ses éducateurs? qu'elle pourra faire table rase de tout ce qui lui a été inculqué et couper tous les ponts? Il y aura nécessairement un résidu d'idées, de façons de penser et de sentir dont elle ne pourra se défaire tout à fait, si violemment qu'elle s'efforce à les refouler! Et le mieux que l'on puisse espérer, c'est qu'elle s'assimile jusqu'à un certain point cet apport des aînés, c'est-à-dire qu'elle le transforme à son image, qu'elle le combine avec sa part de neuf pour l'intégrer à sa substance. C'est dire que l'histoire des idées pourra aussi bien s'assigner comme tâche de poursuivre la transformation de ces éléments anciens chez les jeunes que de dégager les éléments neufs qui les mettent au contre-pied de leurs prédécesseurs.

C'est un peu dans cet esprit que je compte étudier avec vous l'ère gœthéenne, cette époque tourmentée que l'histoire désigne par le nom de « Sturm und Drang » : époque de tumulte et de poussée neuve, qui finit par se clarifier et s'épanouir dans l'idéalisme classico-romantique.

Ceux qui aiment les contrastes vifs, les oppositions tranchées, exacerbées, se plaisent à l'opposer comme une époque d'irrationalisme au rationalisme du début du 18^e siècle. Et je serai le dernier à leur en faire grief. Mais si l'on se refuse avec moi à admettre des sauts *brusques* dans le développement des esprits et des idées, on trouvera que le problème intéressant est de voir comment le rationalisme s'est ainsi métamorphosé en son contraire. Et pour peu qu'on y regarde, on aura tôt fait de s'apercevoir qu'il reste, dans la période qui nous occupe, des dépôts rationalistes, — comme on peut aussi, d'autre part, dans la période de rationalisme, déjà déceler des courants de fond qui entraîneront la génération nouvelle dans l'irrationalisme. Et je ne songe pas seulement à ce fait que toute période de l'histoire des idées apparaît comme composée de diverses couches d'essence différente, qui chevauchent les unes sur les autres, qui se présentent en encorbellement, si vous voulez : cela, c'est un fait qui crève les yeux de tout qui veut se rendre un compte chronologique de cette fin du 18^e siècle allemand :

en effet, Wieland, l'écrivain le plus représentatif de l'ère voltairienne en Allemagne, atteint son apogée dans les années *soixante-dix*; mais en 1773, les poètes de la « Ligue du Bois Sacré » de Göttingue, brûlent solennellement son roman « Idris »; —

le plus noble des rationalistes allemands, Lessing, écrit son « Nathan le Sage » en 1779 et publie son testament philosophique : « L'éducation de la Race Humaine » en 1780; mais dès 1773, Gœthe achevait son « Gœtz de Berlichingen », 1776 est l'année la plus féconde des fougueux Génies Originiaux, et c'est de 1774 que date l'essai de Herder intitulé « Ceci aussi est une philosophie de l'histoire en vue de l'éducation de l'humanité », un des défis les plus retentissants et les plus ardents lancé au rationalisme;

et pour passer dans un autre domaine, Mozart, le plus Louis XV des musiciens allemands, crée son « Mariage de Figaro » en 1786 et son « Don Juan » l'année suivante; mais cette même année 1787, il a comme élève le jeune Louis van Beethoven; —

puis, l'« Iphigénie » de Gœthe est de 1787, « la Fille naturelle » de Gœthe et « la Fiancée de Messine » de Schiller, les expressions les plus outrées de l'esprit classique allemand, sont de 1803 et l'école romantique fut fondée en 1796; en 1797, Tieck écrivait son « Chat Botté », la plus extravagante des comédies romantiques, et Schlegel commençait sa traduction de Shakespeare, le plus pur titre de gloire de cette école; en 1808, paraissaient à la fois le premier « Faust » de Gœthe et la « Penthésilée » du romantique Henri de Kleist.

Ce n'est donc pas uniquement à cette *simultanéité* des courants les plus divers de pensée et de goût que je songe; j'entends en outre, qu'il y a une certaine *continuité* des tendances de la première moitié et de celles de la seconde moitié de ce siècle, encore que les tendances de même genre se retrouvent déviées, adultérées et gagnent en ampleur dans la génération nouvelle.

Voyons d'abord les choses tout en surface :

1. la vie a tout autre allure à la cour d'un Louis Quinze ou de ses pasticheurs allemands, et dans la société des exubérants Génies Originaux. Ce sont au premier regard deux mondes qui se heurtent avec fracas ! Cherchons-en des symboles dans ce qu'il y a de plus superficiel, de plus extérieur chez l'homme et qui révèle pourtant son goût foncier et sa tenue spirituelle : le costume :

souliers rouges à talons hauts et à rosettes de rubans, jupons à panier et corsages à baleines, coiffures poudrées et visages rehaussés de rouge et de mouches, habits à pans bouillonnés et jabots de dentelle, tricornes galonnés et ornés

de plumes, perruques poudrées et à queues : tels sont les éléments de la toilette vers le milieu du siècle.

Quelque vingt ans plus tard, les jeunes énergumènes de l'époque du romantisme échevelé, qui se nommaient eux-mêmes les Gaillards Vigoureux, « Kraftkerle », portaient de hautes bottes de fatigue, des manches sans manchettes, des chemises qui laissaient la poitrine nue, des chapeaux souples à larges bords; ils portaient les cheveux naturels longs et le plus radical d'entre eux, Christophe Kaufmann, allait jusqu'à ne se vêtir que d'un sarrau de frise et *osait* laisser pousser sa barbe au gré de la nature !

Le raffinement le plus poussé, le plus décadent, mais aussi le plus coloré d'un côté;

de l'autre, la tendance à la simplicité la plus fruste, la plus débraillée, la plus sauvage;

entre les deux, baille un gouffre apparemment infranchissable.

Et pourtant : ce monde élégant du temps de Louis XV, affectionnait de se costumer en bergers et bergères ! Oh ! je sais bien qu'il ne quittait point pour cela ses soieries et ses fanfreluches, que c'était là un simple jeu de gens blasés, une fantaisie frivole, futile, perverse même, et une preuve de plus du manque de véracité foncier de cette époque rococo. Mais tout cela trahissait déjà une satiété, une fatigue, un dégoût *subconscient* de la vie factice et une aspiration *vague* et *sourde* vers plus de naturel.

Et puis parurent les « Idylles » de Gessner ! Elles aussi animées du même esprit de badinerie, de fadeur, de préciosité; mais déjà ses pâtres ont dépouillé leurs atours de cour, sinon leur élégance doucereuse de langage.

Et puis, dans les poèmes alpestres du Suisse Haller, on put déjà percevoir, *en sourdine*, un appel à la fuite loin des cités bruyantes vers la solitude taciturne des montagnes; et dans la Robinsonade de Schnabel, on entendit résonner

la discordance entre la culture corrompue de l'époque galante et l'état de nature idéal qu'il imaginait !

Et alors seulement retentit le grand cri de Rousseau : détourné-vous de cette culture vermoulue et creuse, et revenez donc à la nature ! Et les Allemands, qui aiment à pousser toute chose à ses dernières conséquences, se mirent à mettre en pratique cette doctrine d'aspect neuf et révolutionnaire.

Est-ce à dire que dès lors on brisa net avec le passé ? Pas même cela ! Ou du moins pas d'emblée et d'un coup !

2. Un regard en surface sur les productions de jeunesse de la nouvelle génération destinée à révolutionner l'esprit allemand, et notamment sur celles du jeune Gœthe, saisit dès l'abord, une survivance de cette forme d'art qu'on appelle le Rococo, si bien qu'à première vue on ne remarque guère ce qui pourrait différencier les poésies légères que composa le jeune Francfortois au temps où il faisait son droit à Leipzig, des chansons des poètes anacréontiques tels que Uz, Gleim et les autres, de ces poètes qui sont dans la poésie lyrique les véritables représentants de l'époque Louis Quinze en Allemagne.

C'est de part et d'autre la même frivolité, la même tournure épigrammatique, la même recherche de la pointe, la même légèreté d'allure, la même grâce sautillante.

Or, ce seul élément formel déjà constituait sans contredit un gain pour la poésie allemande. La langue avait gagné une souplesse, une légèreté, une finesse, une virtuosité qu'elle ignorait jusqu'alors. Pour s'en rendre compte, il suffit de lui comparer la raideur pompeuse de l'alexandrin de l'époque baroque, ou la démarche compassée, le ton pédantesque et petit-bourgeois des élucubrations de la poésie classiciste allemande des Gottsched et consorts ; on saisira aisément le progrès réalisé si l'on symbolise l'opposition des deux styles par le contraste entre la pavane, majestueuse et digne, mais un peu pesante, et le menuet, plus léger et plus agile.

Et la nouvelle génération ne devait point laisser perdre ce gain; elle en tira au contraire tout le profit qu'elle put, *sans peut-être s'en rendre compte*. Si la langue allemande n'avait pas été affinée, assouplie, rendue plus maniable, plus musicale, plus mobile, plus fluide par le jeu de ces poètes anacréontiques s'essayant à dire des riens, des futilités, à minauder, à badiner, jamais ces jeunes n'auraient su exprimer les nuances les plus subtiles des mouvements de leurs cœurs, jamais ils n'auraient trouvé le verbe pour révéler les mystères les plus cachés du tréfonds de leurs âmes. C'est à leur école que s'est formé le verbe lyrique de Goethe; sans la prose d'un Gellert et d'un Wieland, on conçoit avec peine que Goethe eût atteint la maîtrise de la langue qu'il montre dès son premier roman, le « Werther ». Il suffit d'ailleurs, pour s'en convaincre, de lire les vers grandiloquents et pompeux, mais gauches, qu'il composa avant d'avoir subi le contact bien-faisant des poètes badins de Berlin et de l'atmosphère élégante de Leipzig.

En poésie, il n'en va pas autrement que dans le domaine de la musique : personne n'ignore ce que Beethoven doit à Mozart et comment dans ses premières œuvres il en est grandement dépendant.

3. Mais il y a plus qu'une ressemblance de forme, d'apparence entre Goethe et ses devanciers. Il suffit de réfléchir un peu pour découvrir une parenté plus foncière. En fait, on peut prétendre que la première mise en branle du mouvement du « Sturm und Drang » est parti de cette vieille génération contre laquelle il devait se révolter.

En effet, à la base de la poésie anacréontique allemande comme à celle des tendances nouvelles, se trouve un sentiment d'*insatisfaction* à l'égard du monde actuel de philistins, de petits bourgeois, avec la vie réelle misérable, étriquée, comprimée, trop conventionnelle.

Seulement, dans la génération des aînés, cela détermine

une attitude de scepticisme à l'égard des possibilités de la vie; ils prennent la fuite devant la détresse et cherchent un refuge dans la fiction, dans un monde d'imagination, dans le monde des idées, dans la poésie; ils adoptent à l'égard de la réalité une attitude de pose souriante; tout est en façade chez eux, parce qu'au fond, sans se l'avouer, ils sont bourgeois jusque dans la moelle. Il y a donc chez eux opposition entre la vie réelle et la poésie. Adeptes d'une morale épicurienne, ils prônent la jouissance du moment, dans leurs poésies; ils raillent le mariage comme une institution ridicule, créée par un esprit d'épicier borné; mais ils n'ont pas le courage de mettre leur vie au diapason de leurs idées; ils se défendent bien plus d'être autre chose que de braves pères de famille et ils sont restés leur vie durant des casaniers endurcis ayant toujours le nez sur le tison, en dépit des vellétés de vie aventureuse dont témoignent leurs vers. Leur poésie est en similor.

Chez Gœthe, il y a une incapacité foncière de séparer de la sorte les deux mondes de la réalité et de la poésie; il y a pour lui identité entre l'art et la vie; l'art n'est qu'une des extériorisations de la vie totale. A son arrivée à Leipzig, il fit des efforts, — qui ne laissent pas de paraître à distance ridicules par instants, — pour s'adapter à l'élégance de la vie leipzigoise; il s'évertuait à *réaliser* le penser et le sentir rocco. Mais il eut tôt fait d'en découvrir le factice, le conventionnel, à ressentir l'inanité et la stérilité du scepticisme de ses aînés.

Cela présupposait tout d'abord une sagacité, une perspicacité naturelle; elle fut d'ailleurs secondée par l'heureuse influence du peintre Oeser, qui par son admiration pour l'art antique, détourna son jeune élève de ce qu'il y avait de contourné, de tortillé, d'affecté dans l'art à la mode, et lui montra la voie vers plus de simplicité et plus de naturel.

Il fallait ensuite à notre jeune poète une sincérité, une

intensité et une profondeur de *sentiment* dont les poètes de l'époque étaient incapables.

4. Mais cette plus grande véracité et cette force de *sentiment* n'étaient pas tout à fait inconnues en Allemagne; elles s'affirmaient plus particulièrement dans le domaine religieux; il y avait, en effet, beau temps que certains cercles de dévots avaient éprouvé le besoin de vivifier *par le cœur* le protestantisme désentimentalisé, froid et austère; on avait vu se former la communauté des Frères Moraves et le piétisme s'était répandu de plus en plus; or, la mère et la sœur de Gœthe avaient des attaches étroites avec ces cercles; et, à son retour à Francfort, il devait lui-même entrer en contact plus familier avec cette forme sentimentale de religiosité, par son commerce suivi avec la demoiselle de Klettenberg. Une autre vague de sentimentalité était venue d'Angleterre.

Et déjà ce renouveau de vie irrationnelle et affective avait trouvé son expression poétique dans les « Odes » de Klopstock et les premiers chants de sa « Messiaïde », et dans les œuvres d'autres poètes de même tendance, encore que d'envergure moindre, tel que Cramer. Gœthe n'ignora pas cette littérature. Il y trouva ce qui manquait aux poètes anacréontiques : le pathétique, le ton hymnique, cette vertu dynamique qui distingue telle de ses poésies de jeunesse de ses modèles immédiats.

Mais Klopstock partait encore volontiers d'idées générales, de lieux communs : Dieu, la nature, la mort, l'amitié; et puis surtout, il ne faisait encore que raconter, que *décrire* ses expériences poétiques. Gœthe lui, se mit de plus en plus à observer son propre moi, à analyser ses dispositions d'âme; il en arriva à exprimer directement ses expériences sentimentales, non plus à les décrire; son subjectivisme se développa toujours davantage, il découvrit en lui cette faculté nouvelle qui devait prendre tant d'importance dans sa vie et dans son

œuvre : l'intuition; il pressentit la signification de la grande personnalité et sentit naître la croyance en son absolue liberté qui devait lui donner l'audace de s'affranchir des conventions avec lesquelles ses devanciers, tout en les condamnant, n'avaient pas encore osé briser dans la vie réelle.

Et de tout cela, il y a déjà un premier reflet dans les poésies de Leipzig : plus que la beauté de poupée, comme il dit, c'est la *bonté de cœur* qu'il exalte chez la femme; au lieu d'imaginaires Doris et Phyllis, c'est *sa* mie qu'il chante; l'amour ce n'est plus jeu ou jouissance d'un instant, c'est l'achèvement, c'est la plénitude de vie; ce n'est plus dans la pose qu'il cherche un refuge contre la misère de la vie réelle, mais dans le suicide; déjà il élargit la vie de son âme jusqu'à lui faire embrasser l'univers entier et lui faire trouver ses racines dans le tout; déjà aussi s'esquisse le nouveau type d'homme, opposé à l'homme théorique, esclave de la raison et faible de volonté, des rationalistes : le type de l'homme fort, enthousiaste jusqu'à l'extase, de l'homme tout d'une pièce; et dans un de ses premiers drames, « Les Complices », on peut déjà lire ces paroles, inconcevables pour les âmes timorées des poètes à la mode :

« Es ist ein schlechtes Ding um *halbe* Bösewichter ».

« Peste soit des scélérats qui ne le sont qu'à moitié ».

5. Après avoir essayé de montrer comment dans la tenue générale, dans la forme, dans le mécontentement foncier à l'égard de la vie réelle, dans le renouveau de la vie affective, l'époque rationaliste présentait des germes qui allaient croître et s'épanouir à l'époque gœthéenne, j'en arrive au point central de mon exposé, le plus difficile aussi : la position de la génération nouvelle à l'égard du rationalisme proprement dit.

Ma tâche est de montrer comment le « Sturm und Drang », encore qu'il apparaisse, à juste titre, comme né d'une contradiction contre le rationalisme du « Siècle des Lumières », en est, dans un sens, pourtant aussi la continuation.

C'est à vrai dire une continuité dans la métamorphose la plus radicale; comme celle qui existe entre l'œuf et l'oiseau au plumage brillant ou bien entre la chenille et le papillon aux ailes diaprées.

Plutôt qu'un aspect de ce problème, il me faudra me contenter de vous en montrer le squelette; et le squelette est, sans doute, le soutien, la charpente du corps entier; mais, que le corps décharné apparaît dur, rigide, inerte, dépourvu de tout agrément! Avec les chairs, il perd toute mobilité, toute plasticité, toute nuance. Aussi je m'excuse à l'avance de la rude épreuve à laquelle je vais devoir soumettre vos esprits et votre attention si indulgente, et aussi, de l'abstraction violente que je vais devoir faire subir aux faits.

Je pose en thèse que l'époque philosophique et l'ère gœthéenne ont en commun l'idéal d'humanité, je veux dire que leur préoccupation première, voire unique, est l'homme même, son affranchissement de plus en plus absolu de toute espèce de sujétion, son émancipation de plus en plus totale, et son épanouissement autonome.

Pour vous le montrer, il me faut remonter un peu plus haut dans l'histoire.

Le rationalisme a son origine dans une opposition contre le système de la théologie chrétienne :

en simplifiant, peut-être à l'excès, on peut dire que l'essence, le principe du christianisme est le *sur*naturalisme; il n'apprécie point la vie d'ici-bas ou du moins ne lui accorde qu'une valeur fort réduite; elle n'a de prix que comme préparation à la vie future, qui est la vie véritable, la vraie patrie de l'homme. Le christianisme n'ordonne pas l'existence terrestre d'après l'intelligence naturelle, le « lumen naturelle », qui est impuissant par lui-même, mais selon des indications *sur*naturelles, selon une révélation immédiate de Dieu; c'est Dieu qui montre à l'homme le but dernier à

poursuivre et lui donne les directives qui lui permettront de l'atteindre. L'homme apparaît donc comme placé sous la tutelle de Dieu; il est le serviteur de Celui-ci; leurs relations sont celles du sujet au monarque absolu. La fin dernière de l'homme ne se trouve pas en ce temps, en ce monde, mais dans l'éternité; c'est la béatitude céleste; en regard de la valeur transcendante de celle-ci, la vie terrestre n'a que peu de prix.

Or, l'homme est incapable d'atteindre ses fins dernières par ses propres forces, en raison du péché originel; cette foi est l'expression, bien justifiée du reste, d'une méfiance foncière à l'égard de la nature humaine. Mais si Dieu est un monarque, et par conséquent un juge, juste et sévère, Il est *père* aussi : Il *aime* sa créature; et Il nous a témoigné cet amour miséricordieux en permettant à Son fils de venir souffrir et mourir sur terre en expiation de nos péchés, et surtout, pour nous délivrer de l'esclavage où nous avait réduit le péché originel. Le Fils de Dieu apparaît donc comme notre sauveur, comme le médiateur entre nous et son père céleste, comme Celui qui nous a ouvert les portes du ciel, où doit s'accomplir notre véritable destinée. Dans Son amour pour les hommes, Dieu a fait plus encore : pour dispenser les grâces infinies que la mort de Jésus sur la croix nous a gagnées, Il a institué sur terre son église, dont les prêtres sont les représentants de Dieu sur terre; comme tels, ils ont le pouvoir de dispenser les grâces divines par les sacrements, et de décider ainsi, en un certain sens, de la destinée éternelle de l'homme.

A vrai dire, l'Eglise admet que certaines âmes d'élite puissent arriver à se passer, dans une certaine mesure, de ces intermédiaires humains par la contemplation mystique; mais ceci est exceptionnel.

Aussi, c'est ici que l'homme butta contre la première pierre d'achoppement; cette mise en tutelle du chrétien

sous d'autres *bommes* irrita les susceptibilités de son orgueil ou de son amour-propre, si vous préférez; il lui répugna de voir des *bommes* comme lui investis d'une pareille autorité; et le premier acte d'émancipation fut la révolte de Luther contre l'Eglise. Qu'est-ce en effet, à l'origine, du point de vue des idées, que l'œuvre de Luther, sinon une émancipation du chrétien du gouvernement des prêtres? Et que signifie sa revendication pour tout homme de pouvoir interpréter la Bible selon sa conscience individuelle, sinon l'aurore de la pensée moderne autonome? Poussé plus loin, poussé à bout, ce principe devait mener à la critique biblique, puis à la destruction de l'autorité des Livres Saints, jusqu'à ce qu'il ne restât plus que la conscience individuelle et conséquemment l'autonomie morale de tout homme; or cela c'est déjà un des idéals du Siècle Philosophique.

En poursuivant, en effet, la voie ouverte par Luther, on devait aboutir à s'affranchir entièrement de la foi révélée, en affirmant que l'expérience et la raison étaient les véritables instruments de la révélation. Emanciper, exalter ainsi la raison et l'expérience, cela revenait à placer en face de la foi, le savoir, la science. On devait finir par accorder à celle-ci, à la science, la capacité de résoudre, de façon *naturelle*, les énigmes que nous posent le monde et Dieu; dans la mesure seulement où les idées de la religion surnaturelle étaient confirmées par la révélation naturelle, par la révélation de la raison, elles pouvaient encore être acceptées par l'homme « éclairé ». Mais on entrevoit sans peine que la logique de cette évolution devait fatalement mener au bout du compte, à la négation de tout surnaturel, à l'athéisme.

L'homme qui proclamait ainsi l'autonomie de sa pensée, ne pouvait manquer de revendiquer aussi l'autonomie de son *agir* : la raison, seule source de ses connaissances, devait aussi devenir l'arbitre, le *seul* arbitre de ses actes; la loi morale

ne pouvait être née que de sa propre raison; sa propre conscience devenait son juge suprême; l'homme lui-même devenait son propre ciel et son propre enfer. Cela l'éloignait complètement du surnaturel pour l'appréciation de sa vie.

Par ailleurs, on eut tôt fait de s'apercevoir que la raison était incapable de rien affirmer sur notre état après la mort; et la conséquence en fut qu'on se détourna de la recherche d'une béatitude éternelle devenue problématique ou du moins inaccessible à l'esprit humain, pour donner toutes ses forces à la poursuite du bonheur terrestre. Et c'est ici l'occasion d'indiquer en passant combien, sous ce rapport, Gœthe était encore redevable au rationalisme, en rappelant ces paroles de son Faust, qui, dans son agnosticisme foncier, doit être considéré comme le type de l'homme nouveau, de l'homme moderne :

« das Drüben kann mich wenig kümmern »,

« l'au-delà ne me préoccupe guère »,

idée qu'il reprend plus tard encore, lorsqu'il est arrivé au terme de sa vie, sous cette forme plus nette :

« Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;

Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,

Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!

Er stehe fest und sehe *hier* sich um... »

« Vers l'au-delà la perspective nous est barrée,

Bien sot celui qui veut y jeter un regard clignotant,

S'imaginant au-dessus des nuages un être pareil à lui!

Qu'il demeure ferme sur terre et jette ici ses regards tout autour de lui... »

Gœthe, lui aussi, cherchait les limites du compréhensible, de l'intelligible et professait qu'il était vain de vouloir les dépasser, et qu'il fallait se contenter de la compréhension de l'intelligible.

Vous m'objecterez peut-être que Gœthe était convaincu de la survivance de l'homme après la mort; oui, mais il

n'accordait à cette vie future aucune influence sur la vie terrestre; ses joies et ses peines sont d'ici-bas; c'est le bonheur et la douleur de la vie actuelle qu'il aspire à goûter avec l'aide de Méphistophélès; peu lui importe ce qu'il deviendra dans l'au-delà.

Au lieu du désir du *ciel*, on voit donc naître un désir ardent du *monde*, une *passion* du monde.

C'est dire que le monde naturel n'apparaît plus comme la source de tous les maux, comme le principe du péché, c'est-à-dire du mal, mais tout au contraire comme le principe *bon* en lui-même. Mortifier la vie de nature n'est plus la vocation à laquelle nous sommes appelés, mais au contraire la vivre pleinement, la rendre plus vivante en nous, le plus vivant possible. Et conséquemment, l'idéal de l'homme a cessé d'être le Saint; le véritable idéal de notre vie doit être une humanité pleine, totale. De l'individualisme céleste, qui poussait tout chrétien à avoir toujours en vue son salut personnel (mais qui d'ailleurs s'alliait à un altruisme très net, le plus noble témoignage de charité consistant à entraîner notre prochain vers Dieu), on est redescendu à l'individualisme terrestre, qui demande à l'homme d'épanouir toutes ses facultés humaines.

Bref, le rationalisme a détruit la culture spirituelle du moyen âge en lui substituant une culture purement humaine, humaniste.

Or, ce rationalisme humaniste avéra bientôt son insuffisance, parce qu'il était exclusivement une culture de l'intellect et laissait insatisfaits tous les autres besoins de l'homme : le sentiment, le cœur, l'imagination et ce que l'Allemand appelle la raison supérieure, « die höhere Vernunft », et qu'on peut définir comme une combinaison de l'imagination avec l'intelligence. Dans le domaine philosophique propre déjà, le rationalisme se heurtait à des problèmes, où manifestement il faisait défaut. Le

principe essentiel de l'intellect est le principe de causalité; or, il apparaissait comme incapable d'arriver à une cause dernière en laquelle la raison pût trouver son repos, son apaisement; d'autre part les lois établies par les sciences naturelles n'étaient que la mise en formules de faits d'expérience répétés, sans que l'intelligence fût à même d'en saisir la nécessité.

Aussi, à la lumière d'une telle critique du système rationaliste, l'intellect apparaissait comme un pauvre niais en face de l'insondable infini de l'univers, et tous ses efforts pour en sonder la profondeur, l'abîme, apparaissaient vains.

Plus grande encore s'avérait l'insuffisance de l'intellect dans le domaine de la poésie. Et ceci se passe de démonstration.

Enfin, on ne put se fermer longtemps à cette évidence que le bonheur terrestre assigné à l'homme comme le but de sa vie, ne pouvait être que l'objet d'une certitude de foi tout comme la félicité éternelle. En effet, le progrès continu de l'espèce humaine que l'on postulait, n'était pas plus garanti que la grâce divine; les expériences opposées de la vie montraient bien l'inanité de cette foi dans le progrès indéfini; et elle s'écroula. Et il en résulta chez le rationaliste même, un scepticisme absolu, un mépris du monde et de la vie, qui finit dans une résignation de désenchantés.

Il va de soi que tous les hommes de l'époque rationaliste n'étaient pas de même espèce, qu'ils n'avaient pas tous même allure; on peut, en fait, distinguer trois types de rationalistes :

il y a le rationaliste du commun, type de l'homme satisfait de peu, borné, tel que l'a si magistralement campé Gæthe dans sa figure de Wagner;

il y a un type plus noble et plus pur de rationaliste, le rationaliste véritable, logique, qui est agnostique et sceptique, qui dit avec Schopenhauer : « une vie heureuse est

chose impossible; tout ce que l'homme peut atteindre c'est une vie héroïque ». A cette espèce appartiennent Lessing, Frédéric le Grand, le Kant de l'époque sceptique et, haussé jusqu'au mythe : Méphistophélès;

il y a enfin le rationaliste à la façon de Faust, qui n'est plus rationaliste qu'à moitié, en qui vit déjà une conviction d'ordre affectif de la légitimité et de la nécessité d'une conception du monde nouvelle, conception qui fait éclater les limites où l'intellect et la réalité enserraient l'esprit, en un mot conception *surrationaliste*, caractérisée par un culte extrême du sentiment, par une attitude non plus de résignation ni de scepticisme, mais de souffrance vis-à-vis du monde, et par un nouvel esprit d'idéalisme.

C'est encore toujours l'homme et sa vie terrestre vers qui convergent toutes les préoccupations; mais le ressort de sa vie n'est plus l'intellect seul; c'est de l'ensemble des facultés humaines (sensitivité, sentiment, imagination et intellect que doit sortir tout ce que l'homme entreprend. Toutes ces forces d'impulsion qui se trouvent en l'homme, le rationalisme ne les avaient évidemment pas ignorées tout à fait; mais à l'intellect, à la raison, elles apparaissaient comme une combinaison dominée de haut par cette raison; on les considère maintenant comme formant une unité, un tout indivisible avec celle-ci dans ce qu'on peut appeler l'intuition ou la vision spirituelle. L'objet de la connaissance de l'esprit ainsi synthétisé n'est plus seulement la surface, l'apparence des choses, mais leur *essence*; car les choses sont plus que ce qu'y voit l'intellect; elles dépassent la portée de l'intellect.

On le voit, il n'était pas question d'affirmer l'incapacité radicale de l'intellect, de la raison, mais seulement de déclarer que son activité était fragmentaire, incomplète, insuffisante.

Après avoir donc essayé de résoudre le problème de la

vie à l'aide du seul intellect, on s'était rendu compte qu'une culture disons séculière ou terrestre ou temporelle, basée uniquement sur la réalité dominée par la raison, ne pouvait jamais parvenir à satisfaire *pleinement* l'homme, à satisfaire ses aspirations les plus profondes. La forme plus élevée de culture purement naturelle (naturaliste, comme dit l'Allemand) vers laquelle on voulait tendre dorénavant, on peut l'appeler un idéalisme irrationaliste.

Vous faire comprendre ce qu'a été cet idéalisme, c'est là la partie la plus rude de ma tâche de ce soir.

L'idéalisme allemand diffère tant du rationalisme que du christianisme en ce qu'il ne cherche plus à saisir les choses selon leur caractère de réalité, c'est-à-dire, selon les catégories de l'intellect, du temps, de l'espace, de la causalité et de la finalité, mais selon leur caractère plus profond de vérité. Les choses d'ici-bas que nous observons au moyen de nos sens et que nous considérons à l'aide de la raison, sont du domaine de la réalité; pour le croyant, les choses surnaturelles telles que Dieu, l'âme immortelle, le ciel, l'enfer, pour appartenir à un monde immatériel, n'en sont pas moins des réalités, des choses ayant une existence réelle; même les idées que Platon postule sont, d'après l'interprétation traditionnelle, des réalités, encore qu'elles ne soient accessibles qu'à l'esprit : ce sont des modèles, des types parfaits des choses, et Platon lui-même les appelle « *paradeigmata en tô ontî estôta* » : « des modèles qui se trouvent dans l'être ». J'ai pourtant l'impression que pour Platon, ces idées n'ont qu'une valeur symbolique et que la parenté de celles-ci avec les *essences des choses*, comme les conçoit l'idéalisme allemand, est plus étroite encore qu'on ne l'admet généralement. Quoi qu'il en soit, ces essences des choses ne sont pour nos idéalistes de l'ère gœthéenne que des idées pures; elles n'existent que dans l'esprit ou, pour parler plus exactement, dans l'intuition; elles n'ont donc pas d'existence

réelle, objective, sinon dans le monde limité de la réalité et dans la mesure où les choses réelles en sont le reflet. Il y a au moins une différence certaine entre l'idéalisme platonicien et l'idéalisme allemand : pour celui-là, le monde des idées et celui des réalités sont deux mondes à part; pour celui-ci, leur dualisme n'est qu'une malheureuse illusion de notre intelligence; car ces essences s'expriment dans les choses réelles sans jamais pouvoir y trouver leur expression complète; ces réalisations, ces réalités ne sont pas vérité; elles ne deviennent vérité que par leur synthèse dans l'esprit. Gœthe notamment, voit toujours dans le cas *particulier* ce qui est vrai dans toute sa *généralité*, sans fermer les yeux aux écarts de cette norme; et dans les millions de cas particuliers, il n'aperçoit jamais que les modifications d'une seule et même idée ou plutôt d'une seule et même force; car, à la différence de ses successeurs, les Schelling, Hegel et Steffens, Gœthe ne conçoit pas les phénomènes comme des allégories de concepts abstraits par la vertu de l'intellect, mais comme des symboles de forces qu'il a expérimentées. C'est ainsi que sa conception de la plante primitive (Urpflanze) est plus encore que la représentation d'une forme typique abstraite, l'intuition d'une force plastique primitive, qui d'une part pénètre les diverses parties de la plante, lui donnant ainsi l'unité, et d'autre part est à la base du règne végétal tout entier comme modèle commun primitif, dont toutes les plantes ne sont que des approximations.

Les réalités ne font donc que symboliser la vérité; et l'on aboutit ainsi à une conception *symbolique* du monde, comme elle nous est familière dans l'art. De scientifique qu'elle était au temps du rationalisme, la conception du monde devient donc *esthétique* si bien que l'art finit par devenir le véritable guide de vie.

Cette conception idéaliste est la racine d'où naissent les idées fondamentales de l'époque gœthéenne qu'il me faut

vous exposer plus dans le détail de leurs manifestations diverses dans les différents domaines de la pensée.

Logiquement, la philosophie du dix-huitième siècle en arrivait à opposer au dualisme chrétien de Dieu et du monde, la négation de Dieu et le culte de l'univers ou de la nature; l'idéalisme allemand, réalisant une synthèse de ces deux conceptions, y substitue les idées du Dieu-Tout (Dieu est Tout et du Tout-Dieu (Tout est Dieu). C'est-à-dire que le 18^e siècle philosophique, répudiant toute interprétation surnaturelle, religieuse de l'univers, avait remplacé le théisme d'abord par le déisme, puis par l'athéisme et qu'il réduisait donc le monde à un seul principe; la conception nouvelle gardait cette idée d'un principe universel *unique*, mais, sortant du domaine du seul intellect, elle *divinisait* le monde et aboutissait au panthéisme.

Mais la philosophie de la raison avait encore admis le dualisme de l'âme et du corps, de l'objet et du sujet, de la pensée et de la réalité. L'idéalisme allemand la dépassa bientôt en proclamant à côté de l'identité de Dieu et de l'univers, celle du Moi et de Dieu, une idée qu'il avait reprise de la mystique chrétienne en la transformant; si bien qu'au bout du compte, il aboutissait à l'idée de la Trinité du Moi, du Monde et de Dieu, à l'idée de l'identité universelle, à un monisme métaphysique.

Cette vue de l'univers devait entraîner des conséquences de l'importance la plus haute et je dois vous en indiquer l'une ou l'autre :

D'abord, il en résultait une conception de la nature toute nouvelle, tout à l'opposé de la science naturelle des rationalistes, qui était d'allure mécanique et mathématique; si l'homme et la nature, l'esprit humain et la nature étaient d'essence identique, la conception de la nature devait en effet s'humaniser.

D'autre part, l'idée de l'identité universelle ne s'accordait

plus ni avec l'idée de l'homme-serviteur-de-Dieu ni avec celle de l'autonomie humaine; ici encore s'opérait une fusion des deux conceptions, la chrétienne et la rationaliste : l'idée seule est tenue maintenant pour autonome; l'individu a, lui, la liberté d'obéir à son idée, à son dieu, à son essence, (trois vocables pour désigner une seule et même chose); c'est dans cette obéissance qu'il sera vraiment libre; car plus il se conformera à son idée, plus il se réalisera pleinement lui-même, et plus il se libérera ainsi de la réalité pour s'élever à la hauteur de l'idée.

L'obéissance à son essence, à son dieu, à son idéal, consiste donc dans le devoir catégorique de lui subordonner, de lui sacrifier sa personne terrestre; et c'est dans ce sacrifice que réside le bonheur suprême.

Celui-ci n'est donc ni la béatitude éternelle, récompense accordée par Dieu à ses serviteurs fidèles, ni le bonheur terrestre, qu'on atteint en développant son individualité réelle, mais c'est l'épanouissement de sa personnalité divine, dont chacun de nous n'est qu'un symbole imparfait; personnalité immortelle, éternelle, puisqu'en réalité elle n'est jamais engendrée, si ce n'est dans l'idée de l'esprit humain.

Le but suprême à atteindre c'est donc la réalisation complète de l'idée. Or, c'est chose à jamais impossible. Ici on s'éloignait du rationalisme qui, fermement confiant dans le progrès indéfini et continu, croyait que l'homme pouvait se rapprocher de plus en plus du bonheur terrestre qu'il recherche. Et l'on se rapprochait du christianisme qui, lui, prêchait l'impossibilité radicale pour l'homme d'arriver, par ses propres forces, à la béatitude éternelle, sa fin dernière suprême. D'un côté et de l'autre, on constatait chez l'homme un ardent désir, toujours inassouvi ici-bas, d'une fin irréalisable sur terre... Mais le christianisme faisait entrevoir la satisfaction finale dans un affranchissement miraculeux des choses terrestres du Monde, affranchissement opéré

par la grâce de *Dieu*; tandis que l'idéalisme allemand cherchait la rédemption *par* le monde et par le moyen des propres forces de l'*homme* même...

Comment cette rédemption pourra-t-elle donc s'opérer ?

J'ai dit que l'idée tendait toujours à se réaliser sans jamais pouvoir le faire parfaitement, mais aussi sans jamais perdre cette tendance à se réaliser. La réalité est donc sans cesse mise en branle par l'idée; elle est dans un mouvement perpétuel, dans un développement incessant; l'idée s'extériorise toujours à nouveau. Mais chacune de ces réalisations reste bien loin de l'idée à réaliser et, en fait, toujours à la même distance de celle-ci; chacune de ces réalisations a donc même valeur; chacune est conditionnée par la précédente, mais la détruit aussi, si bien qu'à chaque gain nouveau répond une perte nouvelle; et néanmoins, prise dans son ensemble, cette évolution n'est point inutile, car elle ne se répète jamais, elle *crée* toujours du *nouveau*.

Mais s'il en est ainsi, l'homme ne trouvera jamais le repos, l'apaisement, la satisfaction, puisqu'il est poussé sans répit dans cette évolution incessante, infinie, éternelle ?

Si, pourtant ! Il sera délivré de ce désir, dès que, quittant le domaine de la réalité, il parviendra à se hausser à la hauteur de l'idée, à prendre conscience de l'idée. C'est donc par l'essor dans le monde des idées, par la prise de conscience de l'idée qu'il s'affranchira, qu'il se sauvera de la réalité vivante, tout comme d'ailleurs l'idée, non encore née à la réalité, trouve, elle, son salut en descendant dans le monde de la réalité; si bien que réalité et idée se sauvent l'une l'autre. Pour la conscience, non pas rationnelle mais mystique, c'est d'ailleurs là une seule et même chose; cette ascension de l'individu vers l'idée et cette descente de l'idée vers la réalité, sont corrélatives et ne vont pas l'une sans l'autre; car, je le disais tantôt, l'idée n'atteint une existence pleine et entière que dans l'esprit; mais cette existence dans

l'esprit, elle ne l'acquiert que par la somme de ses réalisations innombrables, qui, elles, ne trouvent leur véritable existence que par leur réunion dans l'esprit.

Je ne me cache pas qu'il doit être bien malaisé de suivre un exposé oral d'idées aussi abstruses et de distinctions aussi subtiles, surtout lorsqu'on n'a pas l'habitude de ces sortes de jongleries intellectuelles. Je m'en excuse : Mais je ne suis pas ici pour faire concurrence à quelque faidivercier ; je ne m'en reconnais d'ailleurs pas le talent. Avec votre permission et si vous n'êtes pas encore tout à fait étourdis, je terminerai donc cette argumentation par une dernière considération.

Je disais que le salut de l'homme était dans la prise de conscience de l'idée. Or, l'homme qui se trouve au milieu du flux de la réalité n'est pour ainsi dire pas capable de s'élever de la sorte jusqu'à l'idée. C'est une tâche au-dessus de ses forces. Pourtant, de même que la grâce divine vient au secours du chrétien, l'homme dispose d'une grâce naturelle, qui lui apprend, presque en se jouant, à regarder la réalité avec les yeux de l'idée. Cette grâce naturelle, c'est *l'art* : l'art est en effet la forme la plus élevée de la réalisation de l'idée, forme qui, elle aussi, n'atteint une existence véritable que dans *l'esprit* de l'artiste et de celui qui contemple son œuvre. Seul celui qui est à même de regarder l'œuvre d'art avec les yeux de l'idée de cette œuvre, à travers cette idée, si vous voulez, c'est-à-dire de façon symbolique, a la puissance de donner à cette œuvre une existence véritable *dans son esprit*. Ainsi l'art est vraiment l'école d'une vue symbolique de la vie.

Résumons-nous :

Après avoir fait une critique négative de l'intellect, de la raison, l'idéalisme allemand a proclamé sa foi positive en la puissance de l'intuition ; il a reconnu que la réalité qu'atteint l'intellect n'est que phénomène, n'est qu'apparence et

il a l'ambition de pénétrer l'*essence même des choses*. Le problème que pose le monde, il le résout par le principe de l'*identité foncière de la trinité du Moi, de Dieu et de l'Univers*; le problème de la liberté humaine, il le résout par l'*impératif catégorique de l'idée*; il concilie l'apparente incompatibilité de l'idée et de la réalité par sa *conception du développement*, selon laquelle l'idée se réalise toujours à nouveau, mais toujours d'autre façon, selon laquelle aussi ces phases successives de réalisation ne trouvent leur existence vraie que par leur synthèse dans l'esprit; enfin, à la question suprême de savoir si l'homme est capable, a la *puissance d'un pareil idéalisme*, il répond affirmativement en proclamant la vertu miraculeuse, la *vertu de grâce de l'art*.

6. Vous pensez bien que ce système n'a pas pris forme tout d'un saut; son développement progressif, c'est l'histoire de l'époque gœthéenne, considérée du point de vue des idées. Il se poursuit sous la forme d'une lutte incessante et âpre entre l'idée et la réalité, l'idéalisme et le réalisme, l'intuition et la raison; cette lutte est la force d'impulsion qui pousse cette époque à des solutions toujours nouvelles: la philosophie s'attachant à légitimer l'idéalisme devant la raison, la poésie la réalisant dans l'imagination, et les grands hommes du temps, dans leurs vies.

Le symbole le plus adéquat de cette évolution est le Faust de Gœthe, qui nous présente l'éducation de l'idéaliste-né, à travers les désillusions du rationalisme, vers cette haute conception idéaliste du monde, qu'un Méphisto, être de pur intellect, ne comprend pas, mais où Faust finit par trouver sa satisfaction.

Faust a débuté comme rationaliste, comme un homme du siècle philosophique; mais il n'a trouvé ni dans les sciences naturelles, ni dans les spéculations philosophiques, le contentement auquel il aspire, dont il a soif. Le rationalisme et le réalisme, le naturalisme — je veux dire la

conception du monde qui se limite volontairement au monde des réalités terrestres et à la nature matérielle — cette tournure d'esprit rationaliste et naturiste, qui est à la base de ces sciences et de cette philosophie, provoque sa critique et sa révolte, parce que son ardent sentiment de la vie n'y trouve pas son compte.

Ainsi, le nouveau mouvement a son point de départ au sein même du rationalisme; les meilleurs esprits qui professent celui-ci sont envahis par le scepticisme à l'égard d'une culture purement intellectuelle : Lessing critique la littérature de raison et son exemple le plus illustre, le classicisme français. Hume se met à douter de la valeur des connaissances intellectuelles et secoue Kant dans sa quiétude dogmatique; Rousseau étend, avec un pessimisme radical, sa méfiance à toute culture, quelle qu'elle soit, et va jusqu'à lui dénier toute valeur.

7. Ayant ainsi pris la raison en défaut, il ne reste qu'à faire appel aux autres facultés humaines. On sent sourdre en soi un sentiment nouveau de vie. Ce sentiment déborde, éclate : naïf, simpliste peut-être, et trouble, tumultueux, mais d'une puissance irrésistible, par instants exclusive. Faust ne dit-il pas dans son entretien avec Marguerite sur la religion : « Le sentiment c'est tout ». « Gefühl ist alles » !

C'est surtout dans la poésie que cette passion de vie, ce renouveau de sentiment s'exprime. Mais déjà alors se dégagent des idées décisives : Hamann, le prophète et mystique de Königsberg, auteurs d'écrits sibyllins, découvre que l'organe de la connaissance n'est pas le seul intellect, mais la totalité des facultés humaines; Herder, son disciple, a l'idée déjà nette de la conception symbolique de l'univers; sous les mains prodigieuses de Gœthe, surgit une œuvre poétique qui est, dans son essence, le symbole de la vie du poète; et dans son sentiment de la nature, dans sa conception du génie est déjà contenu — à la façon d'un bourgeon

qui renferme, ramassés, comprimés en lui, les tiges et les feuilles, les fleurs et les fruits de la plante — dans son sentiment de la nature est déjà contenu, dis-je, l'idée d'identité sous la forme d'un sentiment confus de l'unité du Moi et de la grande Nature-Dieu.

En même temps que les jeunes génies, entichés d'originalité, énergumènes forcenés, entamaient la lutte contre leur temps borné et raccorni, ils s'efforçaient de trouver des garants historiques de leurs idéals d'avenir dans le passé, où ils s'imaginaient les voir réalisés : ils s'engouent pour les temps préhistoriques de la nature primitive; plus tard, on cherchera tour à tour dans la Grèce Antique, en Orient, dans le moyen âge chrétien, dans le monde merveilleux des Indes.

En haine de la civilisation rationaliste, ils sont donc pris d'abord d'un ardent désir de retourner à la nature, où ils s'attendent à trouver l'apaisement, le contentement qu'ils cherchent. C'est ainsi que Faust s'en va chercher la paix dans la nature. Mais il ne l'y trouve pas; car seule la nature purifiée, sublimée dans l'idée, peut satisfaire l'âme humaine : mais c'est là une découverte qu'ils n'ont pas encore faite; et leur enthousiasme exubérant ainsi détrompé leur fait éprouver, du moins aux meilleurs d'entre eux, un besoin violent, impérieux d'une revision réfléchie de leurs conceptions.

8. A ce point, l'irrationalisme entre dans sa seconde phase, qui est toute empreinte de résignation, sans que pourtant la soif d'agir, qui avait poussé ces jeunes enthousiastes à l'explosion de leurs forces psychiques jusqu'alors comprimées, fût tout à fait étanchée, morte. L'ivresse s'est dissipée, le coup de feu affectif est tombé, mais il leur est resté le besoin de l'action, la volonté décidée d'éprouver pratiquement, d'expérimenter, de vivre la vie; aux eaux vives de la poésie succède le jusant du recueillement; on se

met à étudier les grandes réalités, la nature et l'histoire; et surtout, on procède à un approfondissement philosophique et religieux de la conception nouvelle de l'univers. Aussi c'est la philosophie et non plus la poésie, qui dans cette seconde période a la main, qui mène le branle.

On peut la désigner comme la période de l'idéalisme raisonné ou aussi de l'idéalisme éthique.

1^o On clarifie, en effet, avant tout ses conceptions éthiques, qui se cristallisent dans l'impératif catégorique de Kant et trouvent leur expression symbolique et poétique dans l'« Iphigénie » de Gœthe, entre autres.

2^o Puis les fondements critériologiques de nos connaissances se dégagent et prennent forme dans la Critique de la Raison Pure de Kant; parallèlement, le sens intuitif, l'esprit d'intuition de Gœthe se développe et s'affine; tandis que Herder éprouve sa conception symbolique du monde à la touche de l'histoire et édifie sur elle sa philosophie natur(al)iste.

3^o Au contact avec les systèmes de Leibniz et de Lessing, mais surtout de Spinoza, se précise la conception que se font Herder et Gœthe de l'idée métaphysique de Dieu et de l'Univers.

4^o On formule de façon nouvelle et l'on met pour la première fois en pratique l'idée allemande de développement.

5^o C'est alors aussi qu'on assiste aux premiers efforts pour fonder, approfondir et justifier devant la réalité, l'idéal nouveau d'humanité; et qu'on cesse d'exalter l'idéal du génie, mystérieusement, obscurément travaillé par des forces puissantes, mais troubles et tumultueuses, pour se mettre à glorifier un humanisme religieux et éthique.

6^o Et enfin, la forme subit une transformation parallèle : le style naturaliste, d'inspiration idéaliste déjà, mais encore

chaotique, se développe peu à peu en un style rigoureusement idéaliste, qui veut rivaliser avec la tragédie grecque.

Mais la tension entre la réalité et l'idéal persiste : on voit très clairement, il est vrai, que le moyen véritablement idéal pour en venir à bout, c'est le repos transcendant dans l'idée; seulement, si l'âme sait où il lui faut chercher l'apaisement, en fait elle ne parvient pas à le trouver. Elle éprouve toute la vérité de cette angoissante parole d'Ibsen : « La philosophie des Rosmer ennoblit, mais elle tue le bonheur ». L'idéal du devoir pur apparaît intolérable à l'homme : Gœthe fuit en Italie, Schiller s'attaque à l'éthique kantienne; et, soit en se déroband pour se recueillir, soit en obéissant à son humeur combative, l'un et l'autre découvrent alors la vertu rédemptrice de l'art.

Nous pénétrons alors dans la troisième période de l'idéalisme allemand, la période classique, où l'on voit se réconcilier l'idéalisme et le naturisme sur la base de cette idée de la vertu miraculeuse de l'art.

Dans cette période, les idées ne se développent plus guère, mais elles trouvent leur réalisation poétique dans les œuvres classiques de Schiller et de Gœthe. Celles-ci sont le fruit de la vue intuitive de l'essence des choses; dans leur harmonie, elles sont des reflets poétiques de l'idée d'identité. Mais on s'arrête au seuil du monde métaphysique; bien plus, on semble quitter le domaine de l'Absolu pour rentrer dans le monde des formes, des phénomènes, des réalités. Seulement, comme on donne de ce monde une interprétation consciemment symbolique, il apparaît comme serein. Et le conflit entre la réalité et l'idéal a trouvé ainsi une solution qui satisfait.

L'idée de développement trouve sa forme poétique dans le grand roman pédagogique de Gœthe et culmine dans son « Faust »;

la philosophie de l'histoire de Herder est mise sur des

bases toutes nouvelles dans la philosophie de la culture de Schiller. Le thème commun de la poésie et de la philosophie, c'est l'éducation à une humanité nouvelle sous le soleil de l'art; et l'ultime réponse au problème de la possibilité d'un humanisme idéaliste est contenue dans la conception de Schiller d'une éducation esthétique de l'homme à une humanité véritable, idée symbolisée par ailleurs dans la deuxième partie du « Faust » de Goethe par l'union de Faust et d'Hélène.

Et ainsi s'achève cette grande époque que l'on peut appeler globalement celle de l'idéalisme humaniste.

Mais voici que ses idées fondamentales se retrouvent dans la seconde grande époque de l'idéalisme allemand : celle de l'idéalisme romantique.

Ce que celui-ci a accompli, est de nouveau du domaine philosophique, plus exactement du domaine de la métaphysique : son œuvre est, en fait, la création d'une métaphysique idéaliste : la philosophie transcendante, qui achève, qui parfait, qui met un couronnement à l'évolution que je viens d'esquisser.

La critériologie idéaliste et la philosophie symbolique trouve son achèvement grâce à l'idée de l'intuition intellectuelle;

L'idée d'identité trouve son achèvement dans la philosophie de Schelling;

L'idée de développement trouve son achèvement dans le système hégélien;

L'idéalisme esthétique trouve son achèvement dans l'interprétation métaphysique qu'en donnent Schelling, Hegel et aussi Schopenhauer;

et enfin la conception symbolique du monde reçoit son couronnement grâce à Schleiermacher, qui a l'audace de la hausser au rang d'une religion.

La continuité du courant d'idées n'est donc pas à nier,

si bien que cette seconde époque peut être considérée comme la quatrième phase du développement de l'idéalisme allemand.

Mais par ailleurs, il n'est pas moins incontestable que ce courant a été dévié de son cours. Car la première époque a ceci de commun avec le siècle philosophique qu'elle est antimétaphysicienne et individualiste : tous deux se construisent un monde d'ici-bas du point de vue de l'individu humain, un monde où l'homme apparaît comme la mesure de toutes les valeurs.

Or, l'idéalisme romantique, lui, s'aperçoit que « si l'idéalisme esthétique de l'époque classique a franchi l'abîme qui sépare l'idéal de la vie réelle, il l'a fait sur un arc-en-ciel, capable sans doute de porter les esprits, mais qui jetait une lumière plus vive sur ce gouffre » ; et conséquemment on se met à douter qu'il soit possible de résoudre le problème de la vie idéaliste par une voie antimétaphysique ;

et d'autre part, si dans ses débuts le romantisme allemand est sans contredit individualiste, qu'il affirme son individualisme avec plus de vigueur que jamais, qu'il le pousse à son paroxysme dans l'interprétation métaphysique du Moi que propose la philosophie transcendante, voici que, reprenant l'idée néo-humaniste des devoirs de l'individu vis-à-vis de l'espèce, on se met peu à peu à moins estimer l'individu, à le sous-estimer : l'idéal de personnalité pâlit à la lumière des idées et des idéals nouveaux, *supra*-personnels qui se mettent à poindre : idées de nation, d'état, de droit... ; on le leur subordonne et on finit par ériger l'idéal de la *dépersonnalisation*, on proclame la nécessité de s'affranchir de la malédiction de l'individuation ; le contentement que l'individu est incapable de trouver en soi, il le trouvera, enseigne-t-on, en s'abandonnant, en se dévouant, en se sacrifiant aux puissances supra-individuelles, en s'intégrant dans un tout plus grand, tout qui n'est pas uniquement la

somme des individualités et qui ne reçoit point sa valeur de l'individu, mais qui a une valeur métaphysique propre;

et cette tendance nouvelle est si forte que le vieux Gœthe lui-même n'y résiste pas, comme en témoigne la fin de son Faust, dont la première partie était pourtant basée tout entière sur l'idéal de la personnalité; comme en témoigne surtout son grand roman d'éducation, où il nous montre la personnalité subordonnée à une dépendance sociale supra-personnelle.

Et ainsi l'on se rapprochait dans un certain sens de l'esprit du christianisme, encore qu'on ne puisse parler d'un retour aux idées anciennes; car quoi qu'on dise, il n'y a pas, dans l'histoire des idées, de répétitions, de redites, de retour au passé.

Il me resterait encore à vous montrer comment ces transformations d'idées de l'époque rationaliste pendant l'ère gœthéenne, se sont reflétées dans la littérature du temps; et ç'eût été besogne moins ingrate, moins aride, plus attrayante. Mais j'ai peur d'avoir mis votre attention à trop rude épreuve pour oser encore la réclamer même pour des considérations moins austères. Et d'ailleurs ce dernier point de mon sujet pourra trouver un développement, tout au moins partiel, dans les conférences suivantes, qui étudieront les principales œuvres du représentant principal de cette ère : Gœthe.

A. L. CORIN.

La personnalité de Gœthe

On reconnaît généralement en Gœthe l'un des types les plus achevés du *Sage*. Or pour essayer de faire sentir ce qu'est sa « sagesse », il ne saurait être question d'exposer un système philosophique ou religieux. Gœthe n'a jamais songé à faire tenir sa sagesse dans un code de préceptes moraux. Il n'a voulu qu'une seule chose : épanouir pleinement le germe qu'il tenait de la nature, élaborer en lui un exemplaire d'humanité aussi complet, aussi synthétique, aussi harmonieux que possible. Tous ses actes, toutes ses confessions poétiques, toutes ses recherches scientifiques, toutes ses réflexions philosophiques, toutes ses rêveries mystiques convergent vers ce but. Comprendre la sagesse de Gœthe n'est donc pas autre chose que contempler le type humain qu'a réalisé Gœthe. C'est là ce que je voudrais tenter dans cette causerie. Je me propose de montrer d'abord la personnalité de Gœthe dans sa *complexité*, dans sa *totalité* harmonieuse. Puis j'étudierai cette personnalité dans sa *dynamique* en quelque sorte, en tant que centre d'énergie, et chercherai à mettre en évidence les lois de son expansion. Enfin je tâcherai de voir où elle tend et de préciser, en analysant l'idée de Faust, le sens dernier de son activité. Du spectacle que présente cette *entité Gœthe* vue dans sa nature intime et dans les lois de son développement se dégage, je crois, l'une des plus hautes leçons de sagesse, l'une des plus bienfaisantes aussi qu'on puisse recevoir à l'heure présente.

* * *

Lorsqu'on essaie de définir la personnalité de Gœthe, on constate d'abord qu'il est en première ligne *artiste*, et artiste *apollinien*. Son aptitude fondamentale c'est de refléter avec une merveilleuse fidélité l'univers sous tous ses aspects, le monde des formes comme celui des couleurs. « L'œil, écrivait-il dans un passage célèbre de *Poésie et Vérité*, était avant tout autre l'organe avec lequel j'embrassais le monde ». Il s'affirme de bonne heure comme un artiste éminemment visuel, accoutumé dès l'enfance à fixer les objets avec une minutieuse attention, à voir partout des tableaux, à les retenir dans son imagination, cultivant ensuite systématiquement ce don naturel, s'efforçant de refléter l'univers avec une pureté absolue, de recueillir sans altération ni déformation aucune, les images qui se formaient sur sa rétine, de laisser, selon sa belle expression, « son œil être lumière ». C'est un fait bien connu que cette aptitude exceptionnelle à percevoir et à retenir de belles visions le fit hésiter longtemps entre les arts du dessin et la poésie. Il lui fallut de longues années pour se rendre compte de son incapacité à acquérir la technique du peintre ou du sculpteur, pour comprendre que sa main était hors d'état de réaliser ce que voyait son imagination créatrice. Mais l'infériorité certaine et irrémédiable de son *métier* ne doit pas nous faire douter de son génie visionnaire. Nous ne saurons jamais ce que Gœthe aurait pu faire comme peintre si l'artisan avait été chez lui à la hauteur de l'artiste. Nous n'avons dans tous les cas pas le droit de le juger ni d'après ses essais informes, ni d'après ses théories sur l'art, ni d'après le froid académisme des peintres et sculpteurs qui imitèrent l'antique au début du XIX^e siècle. Si nous voulons essayer d'imaginer ce qu'ont pu être ses visions, efforçons-nous de réaliser en idée les compositions — à certains égards toutes romantiques et presque böckliniennes — qu'évoquent par exemple les descriptions de la Nuit classique de Walpurgis

ou de l'ascension de Faust au ciel. C'est la seule façon qu'on aie d'imaginer ce que Gœthe eût été en état de produire s'il avait su manier le pinceau comme il maniait la plume.

Le monde des sons fut-il révélé à Gœthe avec la même intensité que celui des formes et des couleurs ? Il est certain que l'inaptitude de Gœthe à s'assimiler la technique de l'art musical est plus évidente encore que pour la peinture. Mais si l'on songe à l'instinct rythmique merveilleux que révèle la poésie de Gœthe, au sens admirable de l'euphonie qui apparaît dans toute son œuvre, si l'on parcourt les pensées que Gœthe a formulées sur l'art musical, si l'on tient compte du fait que Gœthe a, toute sa vie, cherché un collaborateur musicien capable de réaliser ses intentions, si l'on observe qu'il a eu nettement conscience du parti que l'on pourrait tirer de l'alliance de la musique et de la parole, on est amené à croire invinciblement que l'on ne saurait lui refuser non plus l'aptitude dionysienne, qu'il a eu l'instinct profond et le besoin intime de la musique. Il est clair que les productions de ses amis et collaborateurs occasionnels Kayser ou Zelter n'étaient en aucune façon adéquates à ce qu'il rêvait : il eût fallu un bien autre génie que le leur pour réaliser les « symphonies » qu'appellent irrésistiblement telles scènes du second Faust, comme la « Fête de la Mer » ou l'apothéose finale de Faust.

Artiste apollinien et dionysien, Gœthe est en même temps et au même degré homme de science.

Nous avons l'habitude de statuer une différence nette entre la vision artistique et la vision scientifique. L'une a son principe dans la sensibilité, l'autre dans l'intelligence. L'une a pour fin la création de la beauté, l'autre la production de la vérité. L'une est surtout subjective, l'autre a une valeur objective. Or cette distinction nette que nous avons coutume d'établir s'efface ou en tout cas s'atténue singulièrement chez Gœthe. Entre la beauté et la vérité,

il n'y a pas pour lui opposition, mais, sinon identité, du moins continuité. Le Vrai ne résulte pas exclusivement de la contemplation passive de l'objet, il n'est pas une représentation strictement adéquate de la réalité, il n'a pas sa source uniquement dans l'expérience. Pour qu'il y ait véritablement connaissance scientifique, il faut que, de l'expérience, jaillisse l'idée, qui est une œuvre de l'esprit et qui s'impose à la réalité; la vérité est ainsi à la fois image de l'objet et création du sujet, reflet de la multiplicité illimitée du réel et produit de la libre activité de l'esprit qui, par une simplification hardie crée l'unité dans la multiplicité et rend intelligible le chaos du réel. Et l'Art, de son côté, n'est pas une fiction arbitraire du sujet. Il a sa base nécessaire, tout comme la Science, dans la pure vision du réel. Il existe une part de « poésie » dans la connaissance scientifique comme il existe une part de « vérité » dans la fiction poétique. Gœthe ne voit donc aucune discontinuité entre son activité de naturaliste et son activité de poète. Comme artiste et comme homme de science il s'efforce également de discerner le « typique ». La science et la poésie ne sont pour lui que deux manifestations tout à fait voisines de ce jeu d'actions et de réactions entre le sujet et l'objet qui fait le fond de toute activité humaine. Lorsque nous voyons Gœthe joindre la recherche scientifique à la production littéraire, il ne faut donc pas du tout nous imaginer qu'il se produise une sorte de dédoublement de son être : il est lui-même tout entier, soit qu'il crée, comme poète, des représentations hautement typiques de la vie humaine, soit que, comme naturaliste, il cherche à se hausser jusqu'à la contemplation des « types » ou des « phénomènes primordiaux ».

De même qu'il y a pour Gœthe continuité entre la vérité et la beauté, entre la science et la poésie, il y a continuité aussi entre la contemplation et l'action. Il n'admet pas

qu'il puisse y avoir une opposition entre la théorie et la pratique, entre l'activité désintéressée et idéale du poète ou du savant et l'activité intéressée et matérielle du citoyen utile. « Comment, demande-t-il, peut-on apprendre à se connaître soi-même ? Par la contemplation jamais, mais bien par l'action. Cherche à faire ton devoir et aussitôt tu sauras qui tu es ». Il n'y a point de solution de continuité entre la pensée et la vie. L'action est le complément nécessaire de la contemplation. La connaissance n'est vraie qu'autant qu'elle est féconde et se prolonge par l'activité pratique. « Ce qui est fécond est seul vrai ». Faust parvenu au terme de sa course, découvre que le dernier mot de la sagesse est l'activité limitée exercée en vue d'une fin utile à la collectivité. Wilhelm Meister dont l'idéalisme artistique confus s'opposait initialement à l'utilitarisme terre à terre de son ami Werner, apprend finalement que l'individu doit renoncer au développement complet de son moi pour s'efforcer de s'intégrer, comme citoyen utile, dans une société harmonieusement ordonnée. Et Gœthe lui-même a, dans la vie réelle, constamment agi suivant cette maxime. Il ne s'est pas contenté d'être un bel esprit, un savant, un penseur. Il s'est efforcé aussi, très consciemment, de faire œuvre utile. Comme avocat, homme de cour, ministre, directeur de théâtre, administrateur, il a déployé, à toutes les époques de sa vie, une activité pratique et féconde. Et cette activité ne doit point être regardée comme un hors-d'œuvre dans son existence, ni comme un passe-temps de dilettante. Elle fut pour lui une nécessité vitale à laquelle il obéit non sans soupirer parfois lorsque les besognes matérielles se faisaient trop absorbantes, mais à laquelle il n'a jamais cherché à se soustraire, car il sentait très bien que l'action pratique était aussi indispensable à son développement harmonieux que l'effort artistique ou scientifique.

On voit que, au total, Gœthe est exactement l'opposé de

ces talents spécialisés tels que nous les trouvons répandus à d'innombrables exemplaires, à l'époque moderne et contemporaine surtout. Nous ne connaissons pour ainsi dire plus autre chose aujourd'hui que l'homme partiel, le *Teil Mensch* selon l'énergique expression allemande, chez qui tel ou tel élément de la personnalité a pris un développement anormal, parfois même pathologique, tandis que le reste de ses facultés subit une atrophie plus ou moins complète. Ces spécialistes peuvent en imposer par la virtuosité prodigieuse qu'ils acquièrent dans une certaine discipline, par l'extraordinaire puissance qu'ils déploient en vue d'un objet et à un moment donné; et nul ne saurait contester leur utilité sociale à une époque où la division du travail est devenue, dans toutes les branches de l'activité humaine, une inexorable nécessité. Mais il est difficile de ne pas admettre que la personnalité dont toutes les énergies sont harmonieusement développées ne représente pas un type supérieur. « L'homme, dit Gœthe, peut obtenir maint résultat par l'usage approprié de telle ou telle faculté isolée; l'extraordinaire, il y parvient par l'association de plusieurs facultés. Mais l'unique, l'entièrement inattendu, il ne peut s'y hausser que quand toutes les énergies s'unissent harmonieusement chez lui en un tout ». Gœthe nous apparaît comme un de ces êtres d'exception, chez qui tous les éléments de la nature humaine, la sensibilité, l'imagination créatrice, la raison, la volonté, l'énergie active, le sens religieux se combinent en d'harmonieuses proportions. Artiste, naturaliste, savant, penseur, sage, il est tout cela en même temps et à la fois. Malgré la prodigieuse diversité de ses dons et de ses occupations, sa vie ne se morcelle pas en une série de fragments isolés les uns des autres. Il n'y a point de disparates dans son existence ni dans son œuvre. Rien n'y peut être considéré comme superflu, ni fortuit. Il est tout entier dans tout ce qu'il fait et dans tout ce qu'il produit.

Il nous faut faire un pas de plus encore pour saisir dans toute sa portée cette notion de « totalité » qui forme le centre de la pensée gœthéenne. L'homme, disions-nous, doit s'efforcer d'agir en toute circonstance par sa « totalité ». Il n'atteindra, par exemple, la vérité que si, sans tenir compte de la division des facultés de l'âme en supérieures et inférieures, il regarde l'objet non pas seulement avec sa sensibilité mais aussi avec sa raison, avec *son être tout entier*. Mais ceci même ne suffit pas. Même lorsque l'individu « total » regarde l'objet, il n'obtient encore qu'une vérité partielle. La vérité intégrale n'est perçue que par le genre humain pris en sa totalité dans le temps et dans l'espace. La vérité que nous percevons à l'aide de nos facultés isolées est d'ordre inférieur par rapport à celle que nous percevons par notre moi total qui est la synthèse harmonieuse de nos facultés. De même la vérité perçue par l'individu n'est, à son tour, qu'une fraction infinitésimale de la vérité perçue par l'humanité, synthèse de tous les individus. Nous devons donc prendre conscience que *notre* vérité n'est qu'une partie de la vérité *totale*, qu'elle a besoin d'être complétée, au besoin contredite, par d'autres vérités individuelles. La tolérance sans bornes de Gœthe a sa source dans cette conviction profonde que toute vérité individuelle ne saurait être qu'un élément d'une vérité supra-individuelle, universellement humaine, que l'homme isolé ne peut conquérir à lui seul, mais qui se dégage de la coopération du genre humain. Mais l'humanité à son tour n'est qu'un élément de la vie terrestre, la vie terrestre qu'un élément de la vie cosmique. En sorte que, de degré en degré, nous nous élevons finalement à la notion d'une vérité une, intemporelle, immuable, foyer central où se concilient, se complètent, s'harmonisent en un tout parfait les vérités partielles, individuelles, humaines, terrestres. C'est vers cette Unité que s'efforce la pensée de Gœthe et il conçoit tout savoir du Multiple comme

un élément et comme un symbole de cette conscience de l'Un où il tend.

Nous voici au centre même de la pensée de Gœthe. Arrêtons-nous un instant de plus pour chercher à en préciser un peu plus le contenu essentiel.

Gœthe s'est compris lui-même comme étant dans son essence même une puissance active et *créatrice*, ce qu'il appelait un daimôn, ce qu'on pourrait appeler, en se servant de la phraséologie de Nietzsche, une *volonté de puissance*, un *centre de force*, une puissance *organisatrice*, *plastique*, comparable au germe d'où naît la plante ou l'être vivant. Ce daimôn, chez un être essentiellement artiste comme Gœthe est à tout instant en perpétuelle gestation. Il crée l'*œuvre d'art* d'une part, il crée d'autre part *sa personnalité*, *sa destinée*, en élaborant toutes ses expériences vitales, en modelant l'ambiance qui l'entoure de manière à se mettre dans les meilleures conditions possibles pour accomplir sa fonction créatrice, en triturant et digérant tous les éléments qu'il trouve autour de lui pour se les assimiler et accroître sa domination, sa fécondité. Il résulte de là la conséquence suivante : Nous sommes habitués à établir une séparation entre la vie et l'œuvre. C'est *dans sa vie*, dans ses *Erlebnisse* qu'un homme est le plus lui-même, qu'il manifeste le plus authentiquement sa personnalité. Après quoi il transpose avec une fidélité plus ou moins grande ses expériences vécues; dans sa poésie, il nous donne une confession poétique plus ou moins sincère, il crée avec sa *vie* de la *beauté*. Impossible de concevoir ainsi les choses si nous nous plaçons au point de vue de la théorie du daimôn. C'est *la même* force active qui se manifeste dans l'œuvre d'art et dans l'expérience vécue, et il est impossible de dire que l'une soit une manifestation plus caractéristique, plus fondamentale, plus originale que l'autre. Prenons un exemple particulier : Selon la conception usuelle, Gœthe a *vécu* l'épisode exquis

et douloureux de Frédérique Brion et ensuite a *transposé* cet épisode dans le motif de Faust et Gretchen. Mais des millions de jeunes gens ont eu des aventures analogues sans qu'il en soit résulté un drame comme « Faust ». En réalité, l'instinct plastique qui vivait en Gæthe, qui *était* Gæthe, agit exactement de la même manière dans l'œuvre et dans la vie. C'est *parce que* Gæthe, artiste-né, portait en lui son Faust, qu'il a pu vivre l'épisode de Frédérique comme il l'a vécu, qu'il a pu y trouver tout ce qu'il y a découvert, qu'il l'a *transformé* en une expérience amoureuse unique, merveilleuse, incomparable. Frédérique est le *modèle* de Gretchen, dites-vous. Mais jamais Gæthe n'aurait pu voir en Frédérique ce qu'il y a vu s'il n'avait porté préalablement en lui l'image de Gretchen. C'est exactement la même force créatrice qui élabore l'*expérience vécue* et qui crée l'*œuvre poétique vivante*. La seconde ne serait pas sans la première, dites-vous; mais la première ne serait pas non plus sans la seconde, et la seconde, l'œuvre poétique, est une expression plus pleine encore, plus achevée du daimôn que la première, l'expérience vécue.

Après la *poésie*, voyons la *science*. Là aussi, il nous faut rectifier les idées courantes que nous nous formons d'ordinaire sur la genèse de la découverte scientifique.

D'après l'idée habituelle, il y a dans l'homme une raison, un instinct de connaissance absolument désintéressé, qui ne poursuit aucune fin égoïste, qui veut la vérité uniquement pour l'amour de la vérité, qui poursuit une vérité abstraite, éternelle, une et qui se suffit à elle-même. Ce n'est pas ainsi que Gæthe conçoit les choses. Chez lui, le besoin de classer, d'ordonner scientifiquement les phénomènes de la nature est un phénomène vital, biologique. C'est parce que, à Weimar, il a dû s'occuper des chasses, des forêts, de l'agriculture, qu'il a senti le besoin de *dominer* le règne végétal, donc de faire de la botanique. C'est parce qu'il a dû s'occuper

des mines qu'il a éprouvé le besoin de dominer le fait *géologique* et qu'il a fait de la minéralogie, etc. Il sentait le risque d'être *submergé* par la multiplicité impensable des phénomènes naturels. En s'efforçant de les comprendre, c'est-à-dire de les simplifier, de ramener la multiplicité à l'unité, il a accompli un acte de *défense biologique*, tout comme en élaborant ses expériences vitales. La force créatrice active qui est en lui élabore, transforme, s'assimile tout ce qui lui vient du dehors, que ce soient des expériences vitales, des phénomènes naturels ou des faits de culture. Et ce n'est pas là la particularité individuelle de Gœthe : c'est probablement un fait de portée universelle. Il est probable que si l'on considère le genre humain dans sa totalité, il n'y a pas chez lui un instinct désintéressé de connaissance, mais que la volonté de vérité désintéressée qui existe chez les individus et qui conduit l'individu à la vérité et à la science, est lui-même l'organe d'une *volonté de vie*, voire de *création*, de *domination*, qui s'exerce par son intermédiaire, même quand l'individu en qui elle existe et agit, n'en a pas conscience. La science n'est pas la mesure de la vie. La science est née des besoins de vie et elle existe en vue de la vie. C'est là le grand fait que Nietzsche a posé comme phénomène moral originel, que la philosophie pragmatiste a énoncé à titre de phénomène biologique, que Bergson a interprété au point de vue de la théorie de la connaissance, de la physiologie et de la métaphysique. Et Gœthe est leur précurseur. Quand il dit : « Was man nicht nützt, ist eine schwere Last » — « Wir sind aufs Leben und nicht auf die Betrachtung angewiesen » — « Was fruchtbar ist, allein ist wahr » — « Ich halte für wahr, was mich fördert » — il énonce nettement l'idée que l'œuvre scientifique tout entière est une création de son daimôn, qu'elle est issue de son être individuel tout entier, qu'elle n'est pas le produit d'une froide raison impersonnelle et abstraite.

Et de là aussi le respect presque religieux que Gœthe ressent pour ce daimôn, pour ce germe individuel si puissant, pour l'exemplaire d'humanité si hautement typique qu'il contemple en lui-même, pour cette manifestation du divin dans l'espace et le temps. Ce n'est pas là de l'orgueil — encore moins de la vanité. Gœthe ne tire pas vanité de ce qu'il est : il n'y a nul mérite; il ne pourrait pas être autrement qu'il n'est. Il se sent le dépositaire d'un trésor précieux, chargé d'une lourde responsabilité en raison même de la puissance considérable, unique qui lui a été départie. Il se doit à lui-même d'accomplir pleinement sa mission, de devenir complètement ce qu'il est, de réaliser intégralement les virtualités exceptionnelles qu'il porte en lui, de hausser le plus possible son Moi individuel jusqu'à cette Unité, jusqu'à ce point central mystérieux qu'il pressent et où il tend.

Si maintenant nous cherchons à déterminer la loi qui dirige l'activité de cette puissante personnalité, le mieux sera, je crois, de chercher à dégager nettement l'idée du grand poème de «Faust», où Gœthe nous a donné la confession la plus haute et la plus complète de ses pensées sur le but de l'existence humaine et le sens de la vie en général.

La légende ancienne de Faust proclamait la supériorité absolue du *chrétien* sur le *magicien*. Faust qui s'est adonné à la magie, qui a conclu un pacte avec le diable, peut bien s'élever à un savoir et à une puissance qui lui valent l'admiration de la foule, la sympathie et le respect des clercs. Mais il nous est montré comme étant, intérieurement, un pauvre homme, un médiocre, qui n'a pas l'énergie de se hausser jusqu'au repentir efficace, qui vit dans la terreur du sort effroyable qui l'attend dans l'au-delà, et qui marche, dans une angoisse grandissante, vers l'inévitable et juste damnation.

Avec Marlowe, le personnage grandit. Le Magicien devient un Génie, une sorte de Tamerlan de la Connaissance. Et

l'admiration du poète pour ce formidable Immoraliste est telle qu'on a pu se demander s'il n'allait pas peut-être jusqu'à l'absoudre en raison de sa beauté et de sa grandeur. Il reste néanmoins qu'il lui laisse l'effroi devant l'au-delà et qu'il nous le représente toujours encore comme voué à la damnation.

Lessing, le premier, « sauve » Faust : mais en le présentant uniquement sous l'aspect du héros de la *connaissance*. Le rationalisme se refuse à croire que Dieu puisse avoir donné à l'homme la *raison* pour qu'elle le pousse à la damnation. Mais c'est là restreindre arbitrairement le problème que pose la figure de Faust. La passion de la recherche scientifique n'est pas le mobile unique auquel obéit Faust : il est évident qu'il est autre chose et plus qu'un « Conscientieux de l'esprit », qu'un Savant avide uniquement de déchiffrer l'énigme du monde.

Avec Gœthe, la figure de Faust gagne en complexité. Il n'est plus seulement l'adepte de la Science qui a étudié en vain toutes les branches du savoir humain. Il est aussi le Titan à la fois profondément religieux et révolté contre Dieu.

Faust, d'une part, n'est plus du tout le Docteur incrédule de la légende ancienne, mais bien une âme ivre de Dieu, ardemment éprise de ce grand Tout où, par delà le devenir, vient s'absorber toute vie. Il est *pieux*, au sens de la belle définition de l'*Elégie de Marienbad* : « Au plus pur de notre âme surgit et frémit un désir de nous abandonner par libre connaissance à un Etre inconnu plus haut et plus pur, nous expliquant ainsi à nous-même l'Eternel Innommé : cela s'appelle être pieux ». Il révère en toute sincérité ce Dieu Nature qu'adorent « tous les cœurs, en tout lieu, sous la lumière du ciel, chacun dans sa langue ».

Et Faust est, d'autre part, l'éternel Mécontent qui se révolte non pas seulement contre la médiocrité ambiante,

mais contre les bornes mêmes de l'humanité, qui n'aspire pas seulement à la connaissance intégrale, mais qui veut accumuler en lui l'expérience totale du genre humain, qui prétend « vivre » toutes les joies et toutes les souffrances des hommes, qui s'insurge finalement contre le Dieu personnel lui-même et qui, au lieu d'observer l'attitude de *soumission* du chrétien qui *obéit* à la Loi de Dieu, se campe dans un geste de défi, comme Prométhée, et au « tu dois » de la religion et de la morale oppose fièrement son « je veux ». Le symbole de cette révolte du Titan contre la finitude et contre la Loi, c'est son pacte avec le Malin et son adhésion à la Magie. Faust s'associe à l'Ennemi même du Dieu chrétien, qu'il prend pour compagnon dans le voyage à travers la vie et qui s'engage à mettre à sa disposition toutes les ressources de la magie, à satisfaire tous ses désirs par des moyens surnaturels. Et ce pacte s'accompagne d'un pari. Si le Diable réussit à *satisfaire* Faust par ses artifices, par les jouissances qu'il lui apporte, Faust deviendra son esclave. Méphistophélès aura au contraire perdu, si Faust, à jamais insatisfait, persiste dans son élan vers l'infini. Et dans ces conditions, la course à travers la vie s'engage. Méphistophélès, par son art magique, rajeunit Faust, il l'assiste en vue de la séduction de Gretchen. Faust, de son côté, tend avec une farouche résolution à la satisfaction de son appétit de jouissance : on peut dire sans paradoxe qu'il se rue au plaisir par tous les moyens, même par le péché, *même par le crime*. La conquête de Gretchen entraîne pour lui un faux serment, un empoisonnement, un meurtre, finalement la perte totale de l'innocente créature qu'il a conduite à un abîme de misère et de détresse. Au dénouement de la première partie, Faust est à deux doigts du désespoir et de la damnation.

Or, la grande nouveauté que Gœthe introduit dans le thème faustien c'est que, alors que la légende ancienne

prononce l'anathème contre le compagnon du diable et le magicien, le poète moderne met *dans la bouche même de Dieu* un jugement d'absolution en faveur du titan révolté. Le surhomme sacrilège et immoraliste sert Dieu « dans la confusion », mais *il le sert* au fond réellement. Aux yeux de Dieu, l'erreur est inséparable de l'activité humaine (*Es irrt der Mensch, so lang er strebt*). Essayons de bien mesurer le sens exact et l'extraordinaire hardiesse de cette sentence.

Au premier abord elle paraît être la négation audacieuse de toute la philosophie de l'Ordre à laquelle Gœthe s'est élevé de façon pleinement consciente, surtout depuis la période classique de Weimar. Son œuvre tout entière affirme que le devoir primordial de l'homme, c'est de se soumettre à la Loi générale, de s'intégrer dans un Tout qui le dépasse; elle enseigne que l'individu ne réalise sa destinée que s'il sait s'élever jusqu'au renoncement total, se déprendre de son vouloir-vivre égoïste pour se vouer au « service » de la Société. Les inadaptés, ceux qui ne savent pas se résigner, qui ne parviennent pas à la maîtrise de soi, sont éliminés par l'existence et succombent misérablement. Werther aboutit au suicide. Tasso, ce « Werther potentié », sombre dans la folie et le désespoir parce qu'il n'a pas su dominer sa passion et s'est insurgé contre la règle sociale. Edouard et Otilie, dans les *Affinités électives*, sont voués à une fin douloureuse parce qu'ils ont obéi à la loi qui attire irrésistiblement l'un vers l'autre des êtres que lient de mystérieuses affinités physiques ou morales, et qu'ils se sont révoltés contre la loi du mariage. Inversement les personnages gœthéens qui réussissent et prospèrent sont des renonçants. Wilhelm Meister a commencé par rompre en visière avec la société bourgeoise pour suivre la « vocation dramatique » qu'il avait cru découvrir en lui; à la fin des *Années d'apprentissage*, il renonce à la vie de comédien, rentre délibérément dans l'existence bourgeoise et s'agrège

à un groupe d'amis qui se dispose à entreprendre solidai-
rement l'exploitation d'une vaste propriété; et à la fin des
Années de voyage, non seulement il renonce à la vie libre de
l'artiste mais il abdique le beau rêve du développement
intégral de son moi pour se spécialiser résolument et se
vouer, dans le cadre d'une collectivité fortement organisée,
à la profession de chirurgien. Sans aucune espèce de doute,
le renoncement occupe la place la plus haute sur la table
des valeurs gœthéennes. C'est la vertu par laquelle l'individu
apprend à vivre non plus pour lui mais pour la commu-
nauté, s'élève à la dignité d'être social, comprend que c'est
par la pratique de la grande loi de l'entr'aide que l'homme
accomplit sa mission terrestre. Chacun doit se persuader
qu'il ne vaut que dans la mesure où il est en état de satisfaire
les besoins des autres, et qu'il lui faut « faire abandon de
son existence pour exister vraiment ». Chacun doit se
pénétrer de l'idée que c'est uniquement si l'on pratique la
loi mystique du « Meurs et deviens », si par la résignation
totale et absolue on sait échapper à la douleur de toutes
les résignations partielles imposées par l'existence qu'on
s'élève à la vie supérieure. Et enfin : le renoncement c'est
l'abdication de l'homme devant Dieu, de l'individu devant
l'Infini, de la volonté particulière devant l'Ordre universel :
c'est l'acceptation courageuse de la destinée, l'*amor fati*,
la volonté de l'individu de se fondre dans le grand Tout,
de s'évanouir en tant qu'être isolé pour se retrouver au sein
de l'Unité suprême.

Comment accorder cette morale de l'Ordre avec la justi-
fication du titan ?

Pour le comprendre, il faut se rendre compte que la
pensée de Gœthe tout entière se meut entre les deux pôles
de l'*Ordre* et de la *Liberté*. Comme naturaliste il constate que
tout être vivant tend d'une part à *reproduire* le type dont il
est un exemplaire, d'autre part à *varier* le type en vertu de la

loi de métamorphose, si bien qu'en définitive le type est une loi dont il n'existe dans la réalité que d'innombrables exceptions. Comme moraliste, de même, Gœthe statue que l'homme est à la fois un être social qui se dévoue à son groupe et dont la loi est « je sers », et une créature strictement individuelle, un « démon » n'obéissant qu'à sa loi intérieure et qui dit « je veux ». Pourquoi l'homme est-il soumis à cette *double loi* de la Liberté et de l'Ordre ? Comment le « tu dois » peut-il se concilier avec le « je veux » ? C'est là, pour Gœthe, un *fait* premier devant lequel il n'y a qu'à s'incliner. Impossible de sacrifier soit la liberté à l'ordre, soit l'ordre à la liberté. L'homme n'est homme que parce qu'il dit à la fois « j'obéis » et « je veux », parce qu'il se soumet à la loi et qu'aussi il la brise et la refait. L'œuvre de Gœthe serait incomplète si, à côté de l'apologie du renoncement et de l'ordre, elle ne contenait pas aussi l'hymne grandiose à la liberté qu'est Faust. Il nous fait sentir tout à la fois son éminente dignité et aussi son caractère problématique.

L'homme libre, celui qui ose dire « je veux » et être un « premier mouvement », est sans aucune espèce de doute, aux yeux de Gœthe, une créature d'essence supérieure; il nous peint Faust comme un surhomme devant qui tout le monde s'incline avec respect ou admiration, sympathie ou amour, comme un héros de la connaissance qui est en même temps un passionné de la vie et dont le courage à toute épreuve ne recule devant aucun péril pour donner satisfaction au « démon » qui le possède : il ose s'égalier aux esprits, tendre la main au diable, braver la Coutume et la Loi. Il a la raison impérieuse, la volonté implacable, la fécondité créatrice des titans. Mais là se révèle du même coup sa nature problématique que Gœthe met en évidence avec une netteté absolue. Car ce titan est voué à l'erreur. Pour vivre sa vie, il ne recule pas devant l'alliance avec le

Malin, il s'expose sans cesse à se tromper, il ne tremble pas devant le crime. Et Dieu lui-même proclame que l'exercice de la liberté est inséparable de l'erreur ! Il reconnaît que l'homme qui dit « je veux » encourt par là même un risque immense, qu'il choisit délibérément la « vie dangereuse », qu'il s'expose à sombrer dans le désespoir ou dans la damnation. Le « salut » de Faust est l'enjeu d'un pari, dont l'issue demeure incertaine jusqu'au dernier moment, que le diable peut s'imaginer même avoir gagné, qui ne tourne en faveur du titan que par suite de l'intervention de la grâce d'en haut et de l'intercession de l'Éternel féminin, de Gretchen pardonnée. En d'autres termes : l'exercice de la liberté est si inextricablement lié à l'erreur que nous ne savons pas mais que nous pouvons seulement *parier* que l'homme qui dit « je veux » s'élèvera finalement malgré tout à la clarté.

Et si la valeur de la liberté apparaît comme problématique, la valeur de la vie prise dans sa totalité n'est pas moins énigmatique. Qu'est-ce que la vie pour Gœthe ? C'est un état d'équilibre sans cesse rompu et sans cesse rétabli. La vie ne se borne pas à se *maintenir*, elle veut *s'accroître* : elle a pour loi la potentiation (*Steigerung*). La nature nous montre ainsi une tendance universelle vers une ascension infinie et le produit dernier de cette potentiation prolongée, c'est pour Gœthe le type de l'homme dans sa beauté. Gœthe se représente la nature « comme un joueur qui, devant la table de jeu, crie constamment : *au double*, c'est-à-dire ajoute toujours ce que son bonheur lui a donné à sa mise nouvelle, et cela à l'infini. Pierres, bêtes, plantes, après avoir été ainsi formées par ces heureux coups de dés, sont de nouveau remises au jeu, et qui sait si l'humanité tout entière, à son tour, n'est pas l'enjeu risqué pour une réussite plus haute ». Le poème de Faust nous décrit sous une forme symbolique cette partie formidable où se joue sur un coup de dé le sort

du genre humain, voire même la destinée de l'univers. Faut-il dire avec Méphistophélès que la vie avec ses redoutables oscillations est un simple non-sens et qu'il eût mieux valu que rien ne naquit ? Ou faut-il au contraire confesser avec Faust : « Quelle qu'elle soit, la Vie, elle est belle » (*Wie es auch sei, das Leben, es ist gut*). Ou avec l'Archange du Prologue au Ciel : « Tes œuvres sublimes sont belles comme au premier jour » (*Und alle deine hoben Werke sind herrlich wie am ersten Tag*) ? Gœthe, dans son poème de Faust, est clairement conscient du risque énorme de l'aventure qui se joue, mais il parie sans hésitation pour Dieu contre le diable, pour la sainteté de la liberté et la beauté de la vie contre le nihilisme pessimiste et l'hypothèse de l'éternel « En vain » !

On mesure maintenant dans toute son étendue la hardiesse du thème nouveau du salut de Faust tel que Gœthe l'a formulé dans le *Prologue au Ciel*. Il est manifeste qu'en posant comme il le fait le problème de la liberté et de la vie et en statuant que l'erreur est inséparable de la liberté, Gœthe fait un pas décisif dans la direction où nous voyons à la fin du XIX^e siècle s'engager Nietzsche. Le titan Faust présente des analogies qu'on perçoit immédiatement avec le surhomme nietzschéen, avec le virtuose de la volonté de puissance qui croît à la fois en bien et en mal, qui devient à la fois « meilleur et pire », avec le Créateur de valeurs qui sait que l'homme donne lui-même un sens à la vie et que la vie n'a d'autre sens que celui qu'il lui donne, avec l'Aventurier sublime qui joue avec le Hasard une partie formidable dont l'enjeu est la vie ou la mort, qui cherche à réaliser ici-bas quelque réussite admirable et risque consciemment, joyeusement sa vie et son bonheur, pour atteindre ce but. — Non moins frappantes sont les ressemblances entre l'idée gœthéenne de l'existence qui se « potentie » à l'infini et l'idée nietzschéenne de la vie qui est « ce qui toujours doit se

dépasser soi-même ». Et il y a aussi une manifeste parenté entre l'*amor fati* où s'élève Gœthe et l'attitude de Nietzsche qui prêche à l'homme d'être « fidèle à la terre », proclame que « le cœur de la terre est d'or », et se hausse finalement jusqu'à statuer que le monde est « parfait », jusqu'à accepter joyeusement de revivre « encore une fois » et éternellement le cycle de la vie.

Bien entendu les divergences entre la pensée de Gœthe et celle de Nietzsche demeurent tout à fait nettes. Pour Gœthe, la loi de l'ordre a une dignité égale à la loi de la liberté, tandis que pour Nietzsche le Lion « Je veux » lutte avec le Dragon étincelant « Tu dois » et conquiert sa liberté pour pouvoir à nouveau créer. Pour Gœthe, l'Univers s'ordonne aux yeux de l'intuitif en un magnifique Cosmos tandis que Nietzsche voit dans le Devenir un pur non-sens, un chaos illogique et impensable, où seul l'esprit humain introduit çà et là un peu d'ordre. Pour Gœthe, l'homme peut bien s'insurger contre l'idée d'un Seigneur-Dieu qui régirait le monde en despote souverain mais il pressent par delà les flots mouvants du Devenir un Tout divin, un monde éternel de l'Être où il aspire à s'absorber, tandis que Nietzsche proclame hautement que « Dieu est mort » et que l'homme ne peut compter que sur lui-même pour donner un sens au Devenir. Le contraste entre les deux doctrines est donc flagrant et nous ne songeons pas un instant à l'atténuer. Nous tenons simplement à marquer que le Sage de Weimar, qui a possédé à un si haut degré le sens de l'équilibre et de la mesure, n'en a pas moins pressenti les voies où allait s'engager celui qui s'est proclamé lui-même « le premier nihiliste parfait d'Europe » et a regardé « la magie de l'extrême » comme le plus puissant sortilège de sa philosophie.

On fera donc bien, au total, de ne pas donner à Faust une interprétation trop optimiste, trop rassurante, trop

« apollinienne ». Faust assurément est « sauvé », il triomphe des dangers du titanisme, la démesure et la disharmonie, il entre dans « la clarté » et l'éternelle félicité. Mais ce dénouement heureux, c'est moins un hymne d'actions de grâce à la beauté de la vie que le vœu ou même le pari d'un esprit qui a pleinement conscience de tout ce qu'il y a, dans l'existence, d'inquiétant ou de tragique. C'est là ce qui donne au poème gœthéen sa résonance profonde et sa souveraine grandeur. Gœthe sait que la liberté, condition de toute croissance, est indissolublement liée à l'erreur et au mal, il sait que la vie est une aventure magnifique et redoutable où le héros court jusqu'au bout le risque de s'engloutir dans le péché ou le désespoir, de s'enliser dans le découragement. Il donne donc à son Faust cette puissance active, cette énergie créatrice où il voyait l'essence de sa propre nature et le trait caractéristique de toutes les grandes individualités : il le dépeint comme une nature « démonique » au plus haut point, en continuelle évolution, en perpétuelle gestation, emportée dans un élan que rien ne peut briser, ni les revers, ni les malheurs, ni les pires erreurs, ni les fautes les plus lourdes, une de ces natures indestructibles sur qui ne mordent ni l'âge, ni la douleur, ni l'épreuve, ni les remords. Pour des individualités de ce type, il n'y a qu'une faute irrémissible, c'est l'abdication de cette énergie, c'est l'arrêt, le laisser aller, la lâcheté qui n'ose plus lutter, la paresse qui boude devant l'effort, le découragement qui accepte la servitude, la déchéance aveuïe qui se satisfait de la basse jouissance, du vulgaire confort. Cette faute du moins Faust n'y est jamais tombé : il a pu être méchant, voire criminel, il n'est jamais devenu « commun ». Il peut donc être sauvé en dépit de ses erreurs, parce qu'il garde jusqu'au bout cette tension obstinée de l'être, ce *Streben* infini vers un but plus haut, parce qu'il a, jusqu'au bout, fait front contre le malheur et le mal, comme Gœthe lui-même qui, au soir de

sa vie, après le deuil le plus cruel qui pût l'atteindre, trouvait encore la force de braver le destin par le cri sublime : « Ainsi donc, en avant, par dessus les tombeaux ».

Il se dégage, je crois, du spectacle de la personnalité de Gæthe telle que nous avons essayé de la définir, — de cette personnalité si puissante, si complexe, et si riche, si magnifiquement épanouie dans sa « totalité », si merveilleusement adaptée à son ambiance, si intégrée au Tout, si une avec elle-même et avec le Divin, — une haute leçon de sagesse, spécialement bienfaisante, à ce qu'il semble, dans la crise que nous traversons.

Nous souffrons aujourd'hui d'un excès de spécialisation, qui est d'ailleurs une conséquence fatale de l'évolution moderne. Or l'exemple de Gæthe nous apprend à comprendre que le génie peut ne pas être seulement le développement anormal d'une faculté spéciale, mais peut aussi avoir sa source profonde dans le centre mystérieux de la personnalité même, — que le dressage de citoyen utile n'est pas le but unique de l'effort social, mais qu'il importe de faire sa part à la culture du moi, à la formation de personnalités fortes et synthétiques.

Nous souffrons ensuite souvent d'un manque d'harmonie intérieure. L'âme moderne est trop souvent désaccordée, en lutte avec elle-même. Or Gæthe se dresse devant nous comme le type d'humanité non seulement le plus complet mais aussi le plus harmonieux peut-être qu'aient produit les temps modernes. Pour celui qui croit à la légitimité de cet effort vers la totalité et admet que chacun de nous est appelé à travailler dans la mesure de ses forces à la réalisation de l'idée d'humanité en lui et hors de lui, la sagesse de Gæthe est un objet impérissable de méditation et d'admiration.

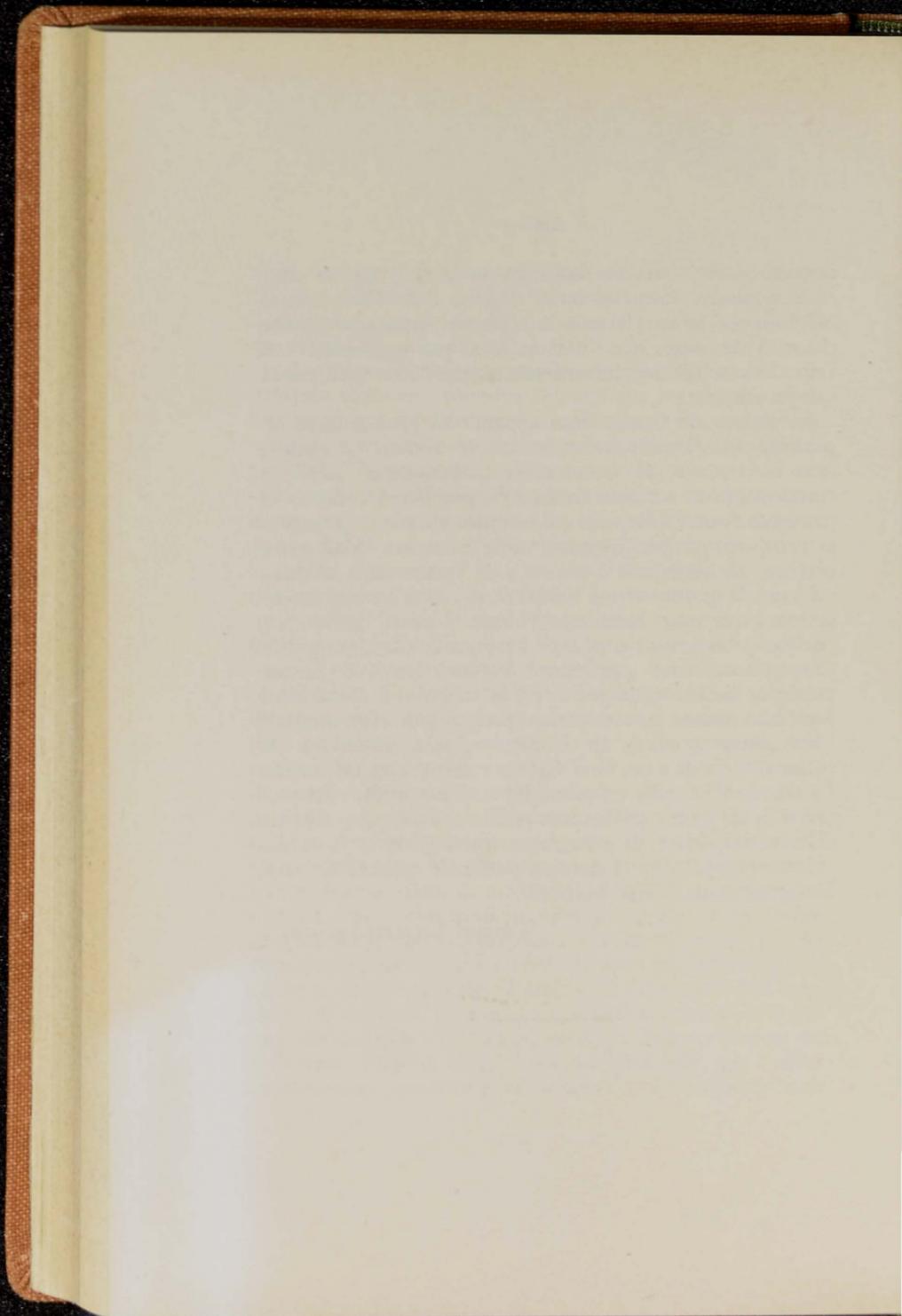
Nous souffrons enfin et surtout d'une incapacité évidente à nous adapter les uns aux autres, à harmoniser nos acti-

vités, à intégrer nos énergies dans un tout bien ordonné. De là le désordre, parfois l'anarchie et le chaos qui se manifestent partout dans la vie contemporaine, — dans la vie de la Cité comme dans la vie de la Province, dans la vie de chaque Nation comme dans la vie internationale. La discorde entre les individus, les nations, les classes, a pris une acuité qui apparaît comme le danger capital de l'époque actuelle et qui engendre la malveillance amère, la défiance profonde, le pessimisme foncier avec lequel tant de nos contemporains se jugent les uns les autres, condamnent le temps présent ou disent *non* à la vie tout entière. Or la vie de Gœthe est un miracle d'intégration comme elle est une merveille d'harmonie. Il a eu le besoin profond, le culte passionné de l'ordre; il a détesté le désordre plus que la mort même. Vivant à une époque aussi tourmentée, aussi chaotique que la nôtre, il ne s'est jamais laissé dévier de sa voie, il n'a jamais perdu son équilibre, il n'a jamais cessé de travailler à la réalisation de l'ordre spirituel et matériel dans le monde. Et pour cette raison aussi, il n'a jamais désespéré de l'humanité, il est resté jusqu'au bout « fidèle à la terre ». Dans le fond de son être il dit *oui* à la vie. Il rejette de toutes ses forces la notion d'un péché originel, d'une naturelle perversion de l'homme. « Songe à vivre » est la maxime fondamentale de sa sagesse. Ce qu'il demande à tous c'est de vivre résolument sur cette terre, dans le présent, sans s'absorber dans la méditation du passé mort, ni dans l'attente d'un avenir meilleur, sans se lamenter sur la « ruine de l'Occident » ni se complaire, comme il disait, « en des élans superlunaires ». Il a foi dans la vertu efficace de l'action pratique, limitée, définie. Il croit qu'il faut « oser être heureux ». Il sait bien, sans doute, que l'effort humain n'est pas toujours couronné de succès, qu'il est inextricablement lié à l'erreur. Mais il a la conviction profonde que l'effort incessamment renouvelé et soutenu avec vaillance doit

nous conduire, à travers la défaite et le mal, vers le salut et le bonheur. Jusqu'au bout, il parie avec Faust contre Méphistophélès que le monde n'est pas dans son essence chaos et désordre, que l'univers n'est pas un éternel « en vain », un stérile recommencement, que l'être vaut mieux que le non-être.

La sagesse de Gœthe nous apparaît au total comme un principe actuellement encore vivant et efficace. La guerre, sans doute, avec les redoutables conséquences qu'elle a entraînées, nous a placés en face de problèmes concrets et pratiqués formidables, qui exigent des solutions promptes et accaparent impérieusement notre attention. Mais nous n'avons pas seulement à remettre de l'ordre dans le chaos créé par la guerre et ses dévastations. Il n'est pas moins essentiel que nous sortions du désarroi moral où la crise que nous traversons a plongé l'humanité européenne. Or ceux qui estiment que, parmi les problèmes de l'heure présente, l'un des plus graves est la renaissance d'une idéologie qui donne une direction précise aux aspirations de l'âme contemporaine, se tourneront, sans distinction de nationalité ni de race, vers Gœthe comme vers un maître. La sagesse de Gœthe est parmi les trésors spirituels les plus précieux de notre civilisation occidentale et peut être un élément important dans la reconstruction de la table des valeurs européenne où doivent s'efforcer aujourd'hui tous les hommes de bonne volonté.

Henri LICHTENBERGER.



Le Faust de Gœthe

Comme la légende des « Volksbücher », la tragédie de Gœthe est sous le signe du merveilleux.

Les lois de la nature y sont constamment violées. Des breuvages magiques y rajeunissent l'homme, un manteau magique le transporte. Il vit parmi des êtres pour qui les limites du temps et de l'espace n'existent pas, il s'unit, par delà le temps, avec une femme mythologique et procrée un fils qui n'a rien d'humain; bref, le miracle y règne en maître.

Cependant toutes les déclarations de Gœthe concernant le miracle rejettent sa réalité : « Tout se passe ici-bas d'une façon naturelle. »

D'autre part, l'artiste Gœthe avait le merveilleux en aversion. Dans son essai sur les genres littéraires, nous lisons : « La toute-puissance du caractère est voilée par le merveilleux qui l'entoure. Dans les œuvres de cette espèce, se présente tantôt quelque chose d'inéluctable, tantôt quelque chose d'inattendu; ainsi nous ne pouvons plus craindre ni espérer selon notre propre expérience et nous sommes privés de la plus haute jouissance ». Voilà qui est net.

Que le Gœthe du « Sturm und Drang », de l'architecture gothique et de l'Urfaust n'ait pas hésité à confier au personnage de son magicien l'expression de son mépris de la science livresque et des remords que lui inspire l'aventure amoureuse avec Friederike de Sesenheim, cela ne nous étonne pas outre mesure.

Le merveilleux dans l'Urfaust n'est qu'un accessoire, un tribut payé à la légende; l'essentiel c'est la confession, et le magicien était l'interprète rêvé, de par les nombreuses affinités que le poète se découvrait avec lui.

Car Faust aussi sortait d'un milieu bourgeois, montrait un même désir passionné de vivre.

Mais sous cette forme entièrement lyrique, sous cette forme de simple confession, l'œuvre reste dans les cartons.

Ce n'est que beaucoup plus tard, en 1790, après son voyage en Italie, que le poète publiera le fameux « Fragment ».

Ici Faust n'est déjà plus Goethe, mais l'homme-type. Méphisto n'est plus là en vertu d'une simple convention traditionnelle, il devient déjà un symbole de certaines forces, qui en fin de compte forment l'homme à la façon d'un précepteur de réalisme.

Si le merveilleux donc y garde et y accroît sa part, il perd peu à peu son caractère réaliste, pour gagner en portée symbolique. Or, le merveilleux et le symbolisme sont très proches parents; un symbole n'est pas seulement un signe sensible par lequel des forces immatérielles se manifestent à l'expérience humaine. Dans ce sens tout est symbole. C'est bien souvent la représentation anthropomorphique d'une force qui ne tombe pas sous les sens.

Ainsi l'on racontait en Grèce que la bataille de Marathon fut gagnée parce qu'un dieu, sous l'aspect d'un paysan, avait aidé les Grecs.

Le bon peuple ne mettait pas en doute la réalité de ce dieu, quoique Pausanias le réduisit aux proportions d'un simple paysan robuste qui avec le soc de sa charrue tua beaucoup de Perses et ne fut plus revu après la bataille pour la simple raison qu'il était parmi les morts.

Mais déjà plus d'un esprit méditatif considérait le dieu

de cette légende comme une allégorie de la bravoure du campagnard grec.

Par cette porte du symbolisme, le merveilleux semblait donc justifier son entrée dans l'œuvre d'art.

Les Romantiques ont été bien plus loin; ils lui ont ouvert la porte de leur art même sous sa forme réaliste, non sans doute en raison de sa vérité objective, mais en raison de sa réalité subjective. Car qui, dans certaines circonstances de sa vie, ne s'est pas cru parfois, en vertu de quelque hallucination, en présence d'un agent surnaturel? Il s'agissait sans doute d'une création de notre moi en délire, mais ce spectre gagnait cependant une certaine réalité par les émotions mêmes qu'il suscitait et qui, elles, étaient incontestablement réelles.

Toute œuvre où le subjectif domine se prête donc plus aisément à l'introduction du merveilleux.

Or le fragment est une œuvre de cette espèce, mais l'artiste, lui, après son voyage d'Italie, venait de diriger son char vers un art de plus en plus serein, de plus en plus objectif, c'est pourquoi le point de vue romantique n'était déjà plus possible et le merveilleux devait glisser vers le symbolisme sous peine de se voir condamné.

Ici un autre danger guettait notre poète. Quand Schiller l'incite à continuer l'œuvre fragmentaire, il lui prédit : « Vous pouvez faire ce que vous voudrez, la nature même de votre sujet vous imposera de le traiter plus philosophiquement et votre génie poétique devra se mettre au service d'une Idée ».

Or, voyez-vous cet artiste qui était fier de dire que tous ses poèmes étaient des « Gelegenheitsgedichte », dont toutes les créations étaient le résultat d'une poussée de l'intérieur, dont tous les héros avaient été des morceaux de lui-même, la chair de sa chair, qui n'avait jamais voulu s'astreindre à suivre un dessein préconçu, mais avait toujours respecté la

spontanéité, voulant être plutôt le spectateur que le dominateur de son propre génie, le voyez-vous travailler péniblement selon une idée préconçue ? Le voyez-vous forger des personnages allégoriques comme on colle du plâtre sur des squelettes-pensées, truquant pour donner l'illusion de la vie, lui, le grand sincère ?

Quelle répugnance ne devait-il pas ressentir pour une œuvre qui aurait dû prendre une pareille tournure au détriment de ses plus chères convictions sur l'art poétique !

Talonné par son ami Schiller, il se remet cependant au travail d'après un plan embrassant l'œuvre entière. Ah ! que ce Faust lui semble un revenant importun ! « Je prendrai soin, dit-il, que les parties soient gracieuses et agréables et donnent un peu à penser ! » Est-ce là le langage de l'enthousiasme ?

Schiller commence à douter que jamais le Faust puisse être entièrement achevé. Quand il meurt, voilà déjà quatre ans que l'œuvre n'avance plus au delà de la première partie, et quand cette partie est publiée en 1808, l'œuvre est toujours fragmentaire.

Cette première partie a pris incontestablement une allure plus philosophique, non pas certes par l'alourdissement de l'appareil allégorique, mais plutôt par un éclairage spécial dont le « Prologue au Ciel » inonde les différentes étapes des pérégrinations de Faust sur terre. Le cas Faust est devenu encore plus universel, mais il reste toujours un homme de notre chair.

Il y avait certes plus à penser, mais un bon peuple qui veut surtout s'é mouvoir pouvait toujours se plaire aux péripéties de l'action d'un bout à l'autre, craindre et espérer selon sa propre expérience.

Quelle est en effet l'action ?

Un homme réalisant en lui au suprême degré cette bipolarité de la nature humaine (« Deux âmes hélas ! habitent en moi », deux âmes dont l'une semble vouloir l'abîmer tout entier dans la jouissance du moment et dont l'autre aspire au contraire à l'éternel, à l'absolu, au divin), cet homme donc se jette dans les bras du diable dans un moment d'exaspération pour obtenir l'apaisement de son tourment. Mais à peine ose-t-on lui promettre la satiété, que, profondément conscient du caractère relatif de tous les biens accessibles, il lance au diable un défi.

Cette inquiète insatiabilité est en effet le signe de l'énergie humaine mais d'une énergie non encore consciente des limites de ses possibilités.

Jusqu'alors il a pourchassé l'impossible surtout dans le domaine du savoir. Ce savoir n'a fait que libérer un orgueilleux titanisme en détruisant les freins que la tradition et l'éducation lui avaient imposés.

Il s'était bien guéri de toute vanité, mais le savoir et la solitude, s'ils guérissent de la vanité, exaspèrent l'orgueil; car seule la vie peut donner l'équilibre moral.

Le but de Méphisto ne sera pas de rendre à Faust cet équilibre, mais au contraire de démolir en lui tout ressort, en exaspérant les instincts de jouissance dans le présent par la vie passionnelle.

Méphisto s'assurera la complicité de tout ce qui en nous favorise la passivité : la jouissance égoïste, immédiate, avec sa politique à courte vue, sa recherche des joies inférieures des sens au détriment des joies supérieures d'activité, non pas légitime détente d'instincts qualifiés inférieurs mais bons serviteurs quand même de l'homme; il appellera également à son secours tout ce qui dans le domaine de l'esprit arrête l'essor; l'esprit critique purement négatif, que ne fécondent pas les puissances intuitives.

Car lui-même railleur, ironique, merveilleuse et froide

intelligence, reste totalement dépourvu de cette sensibilité qui éveille en l'homme le frisson sacré devant le voile des phénomènes primordiaux derrière lesquels palpite la divinité.

On dit qu'il incarne l'esprit philosophique. C'est vrai; pourvu que par esprit philosophique on entende cette spéculation à prioriste, qui célèbre la dialectique comme méthode infaillible pour la découverte de la vérité.

Ces traits du caractère de Méphisto sont indispensables pour le dénouement de la tragédie.

Epris de formules et de formalisme comme un vieux procédurier, il souffre d'une incapacité foncière à s'élever jusqu'à l'esprit même des textes, et nous le verrons montrer un sincère étonnement quand, après une merveilleuse carrière d'activité sans cesse purifiée, l'âme de Faust s'élèvera vers des régions supérieures.

Et puisque nous anticipons sur la deuxième partie, disons encore que nous le verrons collaborer avec Faust dans la mesure de ses moyens dans l'entreprise de la conquête d'Hélène, sans se rendre compte que cette beauté devait nécessairement élever Faust vers une vie plus noble. Sans doute est-ce en vertu des prescriptions du pacte qu'il collabore; mais il le fera avec une si bonne humeur que seule son incompréhension des valeurs esthétiques peut expliquer son attitude.

La légende avait imposé au poète ce personnage merveilleux; mais déjà pour l'esprit méditatif, ce merveilleux avait pris un sens, déjà il incarnait les forces mauvaises que le chrétien rencontre dans sa marche vers le salut éternel.

Tout en lui laissant certains traits de cette origine médiévale, Goethe va transporter ce symbole du plan chrétien dans le plan humain, universellement humain. Tout ce qui alourdit l'homme dans sa marche vers l'idéal d'une personnalité achevée, tout ce qui résiste à l'homme dans l'élargissement de son emprise sur le monde environnant

ainsi que l'organisation de ce monde, tout cela appartiendra au règne de Méphisto.

Mais en même temps il introduit dans cette conception des forces du mal, un admirable optimisme, car par leur nature même, ces forces aident finalement cette énergie humaine qu'elles combattent, à se purifier sans cesse.

Ainsi Gœthe apporte une admirable réponse optimiste à l'étonnante question de l'Évangéliste : « Satan peut-il chasser Satan ? » Oui ! pourvu que l'homme sorte de lui-même et s'affirme au dehors.

Cette destruction de Satan par lui-même, la première partie ne pouvait l'apporter, puisque tout entière elle se déroule dans le monde de la passion.

Aussi Méphisto semblait-il bien près du triomphe, n'eût été la vertu mystérieuse d'un sincère amour. Faust serait sauvé par Marguerite avant de l'être par lui-même.

Le grand problème annoncé dans le prologue n'avait pas encore sa solution. La figure de Méphisto telle que Gœthe la précisait dans le fameux entretien avant le pacte, n'avait pas encore son emploi. Méphisto, le pédagogue malgré lui, et Faust marchant d'un pas de plus en plus libre vers l'idéal, on pouvait les pressentir, mais c'était tout.

Avant de reprendre sérieusement, tenacement, la construction de cette seconde partie prévue par le prologue, Gœthe allait attendre encore longtemps.

Deux solutions pouvaient se présenter : mettre le ton sur l'évolution de Faust, type humain de tout premier ordre, mais individu quand même, et traiter toutes les expériences par lesquelles il passe en fonction de cette évolution ; ou bien au contraire, mettre le ton sur ces expériences elles-mêmes et les hausser délibérément sur le plan universel, en faire des groupes d'activités dont l'intérêt vaut par lui-même, faire en somme une peinture de la civilisation moderne dans ses origines, ses grandes réalités présentes.

Du moment que, grandissant avec son compagnon Méphisto, Faust devenait l'incarnation de l'énergie humaine, il est bien entendu que Gœthe allait devoir choisir la seconde alternative.

Mais alors tous ces groupes d'activités dans la vie de société, dans l'art, dans la politique, dans les affaires, il allait devoir les étoffer avec la formidable expérience d'un homme qui se serait affirmé dans tous ces domaines avec plus ou moins de succès, ou qui aurait observé autour de lui des hommes qui se seraient distingués dans ces diverses activités.

De toutes ces manifestations d'énergie qu'il aurait expérimentées par lui-même ou observées chez d'autres, il aurait ses impressions, et ces impressions il devrait les exprimer non comme théoricien, non comme critique, mais comme poète, chez qui d'instinct elles s'incarnent dans des formes vivantes.

Mais alors, quand à cette formidable foule de personnages il aurait insufflé la vie, ne risqueraient-ils pas de déborder la ligne générale de l'œuvre et d'en rompre l'unité ?

Ici devrait intervenir la pensée qui ordonne, organise et calcule, au détriment de l'inspiration.

Et combien de personnages allégoriques ne se seraient pas imposés avec leurs gestes bizarres d'êtres qui ne peuvent connaître les limites du temps et de l'espace, tout en conservant la forme humaine à cause des exigences de la scène ?

Non vraiment, il n'est pas étonnant que Gœthe ait reculé en 1801 et qu'il ait balancé, tergiversé jusqu'en 1825 avant de s'engager dans la rédaction définitive.

Le merveilleux, qu'il avait en aversion, envahissait de partout son œuvre par la porte du symbolisme.

Le travail définitif commença donc en 1825. Gœthe avait alors 76 ans. Il venait de renoncer définitivement à la passion amoureuse et les péripéties de ce dernier renoncement nous sont conservées dans l'étonnante « Élégie de

Marienbad », qui est son adieu à la dernière incarnation de Marguerite. C'est maintenant seulement que pour Gæthe le premier Faust appartient au passé.

Aussitôt il se consacre entièrement, exclusivement à sa besogne d'écrivain. Il va jusqu'à oublier tout ce que son existence extra-littéraire lui a valu, pour ne grogner que sur les fausses directions et le temps perdu. « Ah si j'avais pu vivre dans une solitude plus grande, j'aurais été plus heureux et j'aurais fait davantage comme écrivain ! »

Il adopte en somme le mode de vie indispensable pour pouvoir mener à bien une œuvre comme le second Faust.

Telle que nous la lisons, elle fut scellée par lui en 1831, le 28 août, quelques mois avant sa mort.

Et comme nous le faisons pressentir tout à l'heure, le poète a mis le ton sur les groupes d'activités en laissant un peu trop au lecteur le soin de mettre en relief la ligne générale de l'évolution du héros Faust. Non qu'elle n'ait pas été respectée par le poète ! Mais à l'encontre de la première partie, qui ressemble à un superbe collier, dont chaque perle est une étape de la vie de Faust, réunie par le fil d'une action principale clairement tressée, la deuxième partie ressemble plutôt à quelque fastueux collier de pierres merveilleusement ciselées, dont le fil qui a servi à les rassembler, aurait été retiré, mais qui, dans son écrin, garde l'ordre admirable qui en était l'âme.

A nous de reconstituer pour le plaisir du lecteur le fil de cette action principale pour que le chevalier médiéval qui, par delà le temps, s'unit avec Hélène et engendre ce fils bizarre qui, le jour de sa naissance, grimpe sur les montagnes, soit bien le guerrier du quatrième acte, le vieillard du cinquième, le tragique amant de Marguerite, en un mot à nous de montrer qu'il est toujours un frère à nous, de la même chair que nous.

Comme nous l'indiquions tout à l'heure, en regard du pacte-pari qui lie les partenaires, dans le plan divin cette catastrophe humaine qui termine le premier Faust est en réalité une cruelle défaite de l'esprit du mal. Marguerite s'est en effet sanctifiée en s'offrant au bourreau et Faust en volant au secours de la bien-aimée a échappé à l'abîme de la débauche totale.

Ce revirement de la onzième heure est dû au pouvoir divin de l'Amour et ce pouvoir continuera ses effets au cours de toute la seconde partie.

Evidemment, Marguerite n'est plus de ce monde et c'est là pour Faust une grande tristesse, mais son image, son amour, ne disparaîtront plus du cœur de l'homme, même lorsque le temps et le recul de la faute auront guéri sa profonde blessure.

Voilà ce que le lecteur ne doit pas perdre de vue lorsqu'il aborde la deuxième partie du drame.

L'action d'Ariel et des Elfes symbolise uniquement l'action lénifiante du temps qui passe et qui permet à l'homme de reprendre la route de sa destinée.

C'est au sortir de ce sommeil symbolique que Faust se retrouve lui-même avec son éternel besoin d'activité, mais déjà singulièrement assagi. Il tendra désormais vers la « couronne humaine ».

Lorsqu'il manifestera cette intention à son satanique compagnon celui-ci très naturellement lui montrera les couronnes humaines et le grand monde qui évolue autour d'elles.

Le grand monde faisait d'ailleurs partie du plan de Méphisto, et le poète s'est contenté simplement de nous indiquer la route suivie en nous introduisant d'emblée à la cour de l'empereur.

L'on sait que Méphisto élimine le bouffon, prend sa place, assiste en cette qualité au conseil de la couronne où la

situation de l'empire est dépeinte en de sombres couleurs, console l'empereur par l'espoir de mettre au jour les trésors enfouis dans les profondeurs de la terre, et prépare ainsi son « grand monde » à goûter sans arrière-pensée les joies du carnaval.

Toute cette action permet à Goethe une satire mordante de cette forme de la frivolité humaine que révèle le monde de la cour. Le carnaval lui-même mettra en relief dans un cadre plus vaste, embrassant la société entière, cette même frivolité à tous les degrés de l'échelle sociale. C'est à la faveur de ce carnaval, que Faust, déguisé en dieu de la richesse, attire l'attention de l'empereur et l'amuse si bien qu'il devient l'amuseur attiré. D'ailleurs, au lendemain de cette fête, la fausse richesse du papier-monnaie inventé par Méphisto, vient compléter tout ce tableau de folie.

Et Faust, quelle figure fait-il dans ce bel ensemble ? Est-il content, est-il satisfait ? Oh non et à son partenaire, qui le questionne, il l'exprime en paroles amères.

Cependant de lui-même il ne semble pas encore avoir pris le parti de rompre et de s'en aller. Il vient même d'accepter d'amuser une fois de plus l'empereur, en évoquant de la nuit du tombeau, les formes distinctes de Pâris et d'Hélène.

C'est évidemment Méphisto qui aidera le magicien.

Mais Méphisto fait des difficultés. La beauté grecque n'est pas dans ses plans, ni même dans son pouvoir. Il peut tout au plus indiquer au compagnon le chemin qui mène vers les « Mères » et lui donner la clef qui le guidera, si en lui-même celui-ci trouve la force, le cran, pour accomplir cette expédition. Car c'est chez les « Mères » que demeure le « trépiéd », sans lequel l'évocation du héros et de l'héroïne n'est pas possible.

Faust l'écoute d'abord avec beaucoup d'incrédulité, comme vous et moi, mais à peine a-t-il touché la clef, cette petite chose, qu'il se sent rempli d'enthousiasme et de courage.

D'un geste décidé, il frappe la terre du pied et disparaît. Une courte absence; le temps pour Méphisto d'arranger la scène et pour la cour de l'empereur de se rassembler, et voilà Faust de retour, grave, solennel, revêtu d'un habit sacerdotal, suivi de près par le trépied. Dans sa main, la clef magique.

A peine a-t-il effleuré la coupe avec cette clef, que des nuages d'encens s'élèvent de la coupe, remplissent le temple dorique que la scène représente, les vapeurs se condensent en des formes qui se précisent sous l'effet de la magie, et voilà Pâris et Hélène évoluant sous les yeux des spectateurs.

L'illusion de la réalité est si complète, la Grecque est si belle, que Faust lui-même oublie son rôle dans ce jeu de formes sans vie réelle, sans matière, il veut retenir, conquérir la belle héroïne, et provoque une terrible explosion qui le couche par terre, paralysé.

Et c'est ainsi que finit le premier acte, et que débute le deuxième : un Faust paralysé et à son chevet un Méphisto très ennuyé, qui ne sait comment guérir son compagnon.

Cette action symbolique a intrigué les lecteurs et les spécialistes depuis plus de cent ans. Déjà Eckermann assaillait Goethe de questions; mais celui-ci se contentait de lui affirmer que le mythe des « Mères » était sa création la plus personnelle, la plus originale.

Ne cherchons donc pas, ni chez Platon, ni ailleurs, adressons-nous plutôt à la biographie même du poète puisque notre vie est tout de même notre création la plus personnelle.

Cette biographie nous montre d'emblée comment en Goethe le poète et le naturaliste s'interpénètrent. Esthétique et conception de la nature présentent des analogies frappantes.

L'idée dominante du naturaliste c'est l'identité originelle de tous les phénomènes variés de la vie. Tous se ramènent

à un phénomène primordial, à un « Urophänomen ». C'est le mobile de toutes ses recherches de naturaliste : atteindre l'« Urpflanze », l'« Urtier », l'« Urstein », et par delà ces types premiers de tous les êtres, il pressent le divin. Car Dieu et la nature sont un. Mais comme tel le divin dépasse nos moyens de connaissance. Seuls les phénomènes primordiaux sont toute la connaissance. La méditation qui plonge au fond de la nature, plonge donc vers le divin, dont seul le voile des phénomènes nous est accessible. C'est au moment où le divin se réalise en « nature naturante » qu'il devient accessible; au moment où il devient la grande maternité, « die Mütter », les « Mères ».

Depuis qu'on a donné plus d'importance à la doctrine naturaliste de Gœthe, les commentateurs sont d'accord pour interpréter ainsi le mythe des Mères.

Si les Mères sont la grande maternité, quel est le sens alors de cette clef, qu'un Méphisto possède et donne à Faust, pour qu'il pénètre dans leur royaume, et (puisque aussi bien Faust est Gœthe lui-même et Méphisto son esprit de contradiction), remplaçons les éléments de la question par leurs équivalents :

Gœthe, au cours de ses préoccupations, trouva-t-il, poussé par son esprit de contradiction, une clef, insignifiante au début, mais par la suite s'avérant si merveilleuse qu'elle lui ouvrit le chemin de sa grandiose conception de la nature, qu'elle lui permit de pénétrer d'un regard clair l'antre reculé au plus profond du monde où l'éternelle force créatrice engendre ?

Pour recevoir une réponse à cette question, nous préférons nous adresser à Gœthe lui-même, car le vieux poète, prévoyant qu'elle se poserait un jour, ne voulut pas mourir avant d'avoir pesé sa réponse, et compléta en 1831 « l'histoire de mes études botaniques » commencée en 1817.

C'est dans cet ouvrage qu'il dit entre autres :

« C'est Linné, le grand naturaliste suédois, qui a fait sur moi le plus d'effet et cela par la contradiction que, de ma part, il provoqua. Car en essayant de saisir sa pénétrante analyse, ses lois ingénieuses mais souvent arbitraires, j'éprouvai un déchirement intérieur ! Ce qu'il cherchait à séparer violemment, aspira, en vertu d'un besoin profond de mon être, à la réunion ». Et encore : « Lorsque sur la même tige je voyais des feuilles d'abord à peu près rondes, puis presque empennées, qui ensuite se contractaient de nouveau, se multipliaient passant par l'état d'écaillés, et finalement disparaissaient, je n'avais pas le courage de planter un jalon ou de tracer une limite ».

Et puis encore : « J'étudiai dans leurs modifications toutes les plantes, qui s'offraient à moi, et au terme de mon voyage en Sicile, se révéla à moi l'identité originaire de tous les éléments des plantes. Ce fait, je résolus dès lors de le suivre partout et de le constater à nouveau ».

Et enfin : « Celui qui a éprouvé l'influence d'une idée féconde, soit qu'elle soit sortie de notre tête, soit qu'elle nous ait été communiquée ou inoculée, avouera l'agitation passionnée qui se produit en nous, l'enthousiasme qui nous possède, lorsque nous en ressentons dans leur ensemble les développements successifs. On comprendra donc que, saisi, entraîné par un pareil pressentiment, par une pareille passion, j'en aie été occupé sinon exclusivement, du moins tout le reste de ma vie. »

C'est donc son esprit de contradiction, son Méphisto qui lui suggère l'idée de l'identité originelle de tous les éléments de la plante, idée qui non seulement lui permit de voir clair dans le règne végétal, mais qu'il appliqua au règne animal et qui le fit descendre le long des formations et des transformations jusqu'aux êtres-types, jusqu'aux phénomènes primordiaux, qui sortent du sein de la divinité.

Oh ! l'idée était bien mince au début.

Comme Faust, il était loin d'en soupçonner les développements successifs.

« Prends cette clef ! » —

« Cette petite chose ? ! ».

Et ce n'est qu'après avoir pesé l'idée, après l'avoir prise en main en quelque sorte, qu'il en éprouve toute l'importance.

« Elle grandit dans ma main, elle luit et projette des éclairs ! » —

« Vois-tu maintenant ce que tu possèdes en elle ? »

Voilà donc ce que symboliserait la fameuse clef de Méphisto, cette idée maîtresse de toute la science naturelle de Gœthe, selon laquelle tout être vivant aux organes si divers et si variés n'est en somme dans son tout et dans chacune de ses parties, que l'expression, la réalisation d'un type unique qui sort directement du sein des Mères.

Cette idée ne fut pas la conclusion logique d'un raisonnement, mais sortit de la collaboration d'une puissante faculté d'observation avec un besoin inhérent à la nature du poète, un instinct exaspéré par la contradiction.

Et qu'on ne m'objecte point que le parallélisme que je viens d'établir entre les péripéties de cet épisode et les expériences mêmes du poète n'est qu'apparent, puisqu'aussi bien Gœthe agissait en naturaliste et Faust plutôt en esthète; (car il ne veut qu'une chose : évoquer en fin de compte deux formes belles, Pâris et Hélène); cette objection tombe lorsqu'on considère que pour Gœthe le chemin du naturaliste était celui-là même que doit suivre l'artiste.

Et ici, nous touchons au plus profond de son être, à cette unité du savant et du poète, qui de nouveau projetée au dehors, lui faisait chercher et trouver l'art dans la nature et la nature dans l'art.

Suivons-le en Italie, qui est pour lui une Grèce contemporaine. Il est à Rome et de là il écrit à Madame de

Stein, le 24 novembre 1786 : « Tu connais ma manière, j'étudie Rome comme j'étudie la nature, et déjà tout devient clair ».

Quelques jours plus tard, le 20 décembre, il écrit : « Comme j'ai observé la nature, ainsi j'observe l'art ».

Le 29, il avoue à Herder : « Mon vieil ami, architecture, sculpture et peinture me sont devenues comme de la minéralogie, de la botanique, de la zoologie ».

Le 28 janvier, il écrit : « J'ai idée que les artistes grecs procédaient d'après les mêmes lois que suit la nature dans ses créations ».

Et quand après son voyage en Sicile, dont vous connaissez l'importance pour sa Métamorphose des Plantes, il revient à Rome, il n'a plus de doute, il est transporté d'un bonheur indicible et comprennent pleinement les œuvres d'art qui s'offrent à ses yeux, il déclare :

« Ces œuvres sublimes ont été créées par l'homme selon de véritables lois naturelles, comme les œuvres les plus belles de la nature. Ici rien de subjectif ni d'arbitraire, tout obéit à une nécessité inéluctable, tout respire la divinité ».

Il a acquis vraiment le sens grec de l'art en apprenant comment la nature procède elle-même dans ses créations; il possède : « einen Kapitalschlüssel » qui ouvre toutes les portes à son clair regard, soit qu'il se trouve devant une œuvre de la nature ou en présence d'une œuvre d'art (Naples, 17 mai 1787).

De même que dans la nature, sous l'impulsion de l'instinct créateur, un type, un phénomène primordial, s'empare de matière et la forme et la transforme en s'exprimant dans l'être entier et dans chacune de ses parties; de même sous l'impulsion de l'instinct artistique de l'artiste, un motif s'exprime dans la matière, la forme et la transforme, toujours le même dans l'œuvre entière et dans chacune de ses parties.

Bref, c'est toujours son fameux principe de rechercher comme dans une plante comment s'est exprimé par formation et transformation le même motif, le même phénomène primordial.

Une telle esthétique qui condamne le romantique, l'exceptionnel, puisqu'elle permet seul le choix de « fruchtbare Momente », qui prescrit dans l'exécution une sobriété des moyens d'expression, qui exclut ce que nous modernes nous pourrions appeler la manière, le cachet, une telle esthétique est l'essence même de l'art grec.

Or, y a-t-il symbole plus approprié pour désigner cette esthétique grecque, ce sens grec de l'art, que le trépied, ce meuble symbole du dieu des muses Apollon, qui déjà chez Homère est par excellence l'objet d'art dont on fait présent aux vainqueurs, ce meuble fameux dont se servait à Delphes la prêtresse ?

Faut-il s'étonner que Gœthe l'ait placé dans les profondeurs les plus reculées où demeurent ces redoutables divinités « les Mères » puisque les œuvres de cet art respirent la présence invisible de la divinité ? « Da ist Notwendigkeit, da ist Gott ».

Faut-il s'étonner que Faust doive le toucher de sa clef, pour qu'il le suive, maintenant que nous avons entendu Gœthe souligner l'importance de son principe de l'identité originelle de tous les éléments d'un individu pour sa compréhension de l'art antique ?

Que Faust nous revienne revêtu de l'habit sacerdotal, la tête ceinte d'une couronne, cela non plus ne peut nous surprendre, puisqu'il revient prêtre de l'art !

Tous ces gestes s'imposent et n'ont plus rien d'étonnant pour qui veut admettre que Faust comme Gœthe a suivi avec l'aide de Méphisto le chemin de la science pour découvrir par ce chemin bizarre les principes qui dominaient l'art grec.

Et maintenant, seulement maintenant l'évocation d'Hélène et de Pâris devient possible.

La nouvelle esthétique de Faust concevra, la magie de Méphisto donnera à ces conceptions l'apparence de la réalité palpable.

La magie du diable n'est bonne en effet qu'à créer des illusions, qu'à tromper ces bons serviteurs que sont nos sens, qu'à donner des apparences de réalité.

Vous voyez que cette magie est ici d'importance secondaire, et que la pensée artistique de Faust est de première nécessité.

Sans elle, en effet, les formes évoquées auraient tout au plus les charmes de cette beauté nue et charnelle que Faust entrevit un jour dans le miroir magique de la « Hexenküche », propre certes à exaspérer la concupiscence, mais incapable de satisfaire l'âme assoiffée de beauté.

Que peut-on attendre d'autre d'un diable chrétien ?

Tandis que maintenant la collaboration de Faust confère à ces formes une beauté vraie, une réalité supérieure, une vérité d'esthétique grecque.

Cette expédition chez les Mères représente une réalité d'un ordre supérieur, d'un ordre spirituel, l'évolution d'une âme.

Les rêves de cette nouvelle mentalité ne sont encore que des vellétés si on les compare aux réalisations dans l'œuvre d'art.

Pour passer de la vellété à la réalisation, l'artiste aura besoin de se transformer de fond en comble, la rêverie doit devenir un besoin vital d'expression, pour que cette esthétique se mue en créations durables.

Hélène et Pâris ne sont que des réalités de rêve sans matière, sans consistance, des fantômes, et la faute que commet Faust est précisément de se laisser tromper par la magie dont il manœuvre lui-même les ficelles.

De là cette catastrophe en voulant retenir Hélène puisqu'il enfreint les lois immuables de toute création réelle et durable.

Cette destruction brusque des illusions merveilleuses déterminent chez Faust une étrange paralysie, qui est de nouveau une maladie toute symbolique, une maladie toute esthétique, entretenue par l'idée fixe de la belle Hélène et le contraste avec ce monde septentrional, ce monde germanique, où tout est triste, terne, gothique et bourgeois, maladie contre laquelle Méphisto, ce diable du Nord, ce diable chrétien, ne peut rien, et que seul le contact avec le sol de la Grèce guérira instantanément et dont Gœthe avait souffert lui-même à Weimar.

Alors, quand au contact de cette Grèce éternelle Faust aura subi une évolution radicale, alors nous apparaîtra au début du troisième acte, non plus comme un fantôme, mais pas davantage comme concubine charnelle, l'héroïne Hélène, d'une existence toute mythologique, rendue à la réalité dans la pleine possession de sa beauté incomparable.

Et pour que ce miracle s'accomplît devant nous, il était nécessaire, qu'un jour un prince frivole, par simple désir de passer un agréable quart d'heure, exigeât de son intendant des menus plaisirs, Faust, que celui-ci lui procure l'agrément d'une vision harmonieuse.

Ainsi la vie peut provoquer comme en se jouant des activités dont les conséquences sont incalculables.

Or, ne perdons pas de vue qu'au début de la Renaissance, quelque chose d'analogue s'était accompli sur le plan de la grande histoire. Ouvrez Salomon Reinach et vous lirez comment, vers 1240, sous l'inspiration de l'empereur Frédéric II de Hohenstaufen, il se forma en Apulie une école de sculpteurs et de graveurs qui prirent pour modèles les bustes et les monnaies romaines de l'Empire. Cependant cette résurrection prématurée de l'idéal antique resta isolée

et fut stérile. Pour que l'Italie devînt sensible à l'enseignement de son passé romain, il fallut qu'elle traversât une période gothique et qu'au contact du naturalisme des portraitistes de Charles V s'y réveillât le réalisme italien endormi depuis le III^e siècle.

Ce réalisme, qui en France et en Flandre ne connut pas de frein et tomba dans la trivialité, se tempéra en Italie, grâce à l'humanisme naissant et à l'exemple des monuments antiques, s'assagit et apprit à rechercher la beauté plus que l'expression.

Ainsi le rôle de l'humanisme fut celui d'un éducateur et non d'un père, il ne créa pas la Renaissance mais la régla.

Winkelmann et Goethe savaient cela.

L'expédition vers les Mères, dont la vie du poète nous a livré la signification autobiographique, contient donc un sens plus large à la lumière de l'histoire humaine.

Or, nous l'avons dit, le second Faust allait faire du héros principal, une incarnation de l'énergie humaine, son histoire devait devenir celle de l'humanité. Par le mythe des Mères, le poète avait réussi à jeter un pont entre l'individu-type Faust et l'humanité.

Le poète a bien des fois montré sa satisfaction de cette réussite.

La vie de Faust devient désormais un miroir où pour le lecteur averti et cultivé se reflète la grande histoire.

Mais pour l'œil du spectateur, comment se déroule-t-elle désormais ?

Méphisto n'a rien trouvé de mieux, que de transporter son compagnon, paralysé par cette curieuse maladie esthétique, dans son pays d'origine, dans sa chambre gothique.

Rien n'y est changé car le fidèle Wagner n'a pas voulu qu'on touche à l'appartement du Maître. L'incompréhensible disparition de celui-ci ne lui a pas enlevé tout espoir de le revoir un jour. En attendant il a pris la place du maître très

consciencieusement, et cet homme pour qui la science est tout et la vie rien, en est arrivé à vouloir inventer un mode de procréation plus digne de l'homme et de ses facultés.

Il se trouve là dans une chambre voisine, une simple porte nous sépare.

Pendant ce temps-là, nous voyons Faust couché sur un lit. À ses côtés est Méphisto très ennuyé. Aucune de ses drogues de diable chrétien ne peut rien contre cette bizarre maladie, et le voilà prenant son parti, il pénètre chez Wagner, collabore au travail du savant, et sur le champ la petite ampoule de cristal s'éclaire d'une douce luminosité, et un petit bonhomme minuscule, mais parfaitement constitué, élève la voix; il a de l'humour, parle à son pseudo-papa Wagner avec ironie, refuse de répondre à ses questions de métaphysique, appelle Méphisto son cousin, déclare son besoin d'activité et se hâte, sur la prière de Méphisto, d'étudier le cas de Faust, décide qu'il faut immédiatement l'éloigner de cette chambre gothique et de ce nord chrétien et lui faire faire une cure en Grèce, où cette nuit même s'ouvre un sabbat classique.

Lui-même d'ailleurs est épris du classique et, conscient d'être incomplet, n'étant qu'un pur esprit, il a le grand désir de naître à une vie réelle.

Vous l'avez peut-être deviné, ce curieux petit bonhomme est le symbole de l'humanisme. C'est un cousin de Méphisto car, comme lui, c'est un précepteur de réalisme, un pur esprit, il est épris de classique, évidemment, il est en quelque sorte l'enfant de la science médiévale. Mais loin de se complaire dans l'abstrait, il montre un goût de vivre et de se réaliser qui est le propre même de l'humanisme. C'est lui qui indique à Méphisto le chemin de la Grèce, dont seul le climat pourra guérir le patient.

Et cependant longtemps et jusque dans les années d'après-guerre, beaucoup de commentateurs ont voulu voir dans

ce petit bonhomme une monade, une entéléchie, bref un être métaphysique.

Voici pourquoi ! Pendant ce voyage en Grèce, Homunculus, qui cherche à naître à une vie réelle, s'est jeté dans les bras d'un philosophe vulcaniste, qui voit dans la violence le mode de création de tout ce qui est.

Une petite action se déroule devant nos yeux, avec tremblement de terre, cataclysme sismique, formation d'une montagne et chute de météore.

Il en résulte que la violence ne crée que des réalités éphémères et laides. Aussi Homunculus se tourne alors vers le théoricien du Neptunisme, du lent devenir, qui le conduit vers la mer, source de toute vie durable et c'est ici qu'assis sur le dos du dieu de la métamorphose, Protée, Homunculus assiste à une fête des divinités marines, culminant dans l'arrivée de Galathée, la Vénus Marine.

Devant ce spectacle magnifique de beauté, Eros s'empare d'Homunculus, le pousse vers Galathée et la fiole contenant le petit être lumineux se brise contre la conque du char marin. Une flamme se diffuse dans la mer. C'est Homunculus qui s'unit au vaste Océan.

Je comprends qu'on soit tenté de voir à première vue dans toute cette action la rêverie d'un métaphysicien s'imaginant harmonieusement comment naît la vie. Et Gœthe lui-même avait sans doute prévu que plus d'un serait attiré vers pareille interprétation; aussi a-t-il glissé dans son texte une indication précise.

Quand Wagner pose sa question sur l'origine de la vie, Homunculus refuse d'y répondre, trouvant qu'elle est oiseuse.

L'aversion de Gœthe pour la métaphysique est bien connue. Il trouvait cette spéculation tout au plus bonne à occuper les loisirs de quelques vieilles dames du monde. Toute cette scène finale où nous voyons sous l'impulsion

d'Eros Homunculus s'unir à l'océan, doit perdre son sens réaliste et biologique pour être interprétée symboliquement.

Eros lui-même, qui est non l'amour-sentiment, mais l'instinct de reproduction, doit abandonner son caractère physique et entrer dans une sphère spirituelle.

Or rien ne s'y oppose.

Vous savez que le monde antique pivotait sur le culte d'Eros, non seulement le monde corporel mais aussi le monde spirituel.

Le symbole d'Eros n'en était pas resté à sa signification primitive, purement sexuelle. Il s'était développé, il avait grandi jusqu'à s'emparer du monde de l'esprit sans jamais renier ses origines. L'artiste qui voguait sur l'océan du beau et dont le génie enfantait des œuvres d'art, servait Eros. Le penseur qui fécondait l'intelligence de ses disciples servait Eros tout comme l'animal qui procréait. Tous répondaient à ce même instinct qui cherche l'immortalité dans la descendance. Cet instinct était divin dans les différentes sphères d'activité et la Beauté était son stimulant partout.

Le Banquet de Platon l'affirme et le prouve. Nous ne devons donc pas interpréter la scène finale dans son sens le moins noble. C'est lui qui se présente d'abord, puisque l'activité symbolique est, si je puis dire, matérialisée sur la scène, mais le lecteur attentif a été prévenu par Méphisto sarcastique, que l'ajustement de l'âme au corps ne peut intéresser que des gens qui ont du temps à perdre.

Toute l'atmosphère du deuxième acte exige d'ailleurs une interprétation dans un sens spirituel.

Par cette naissance, grandiose et humble en même temps, d'Homunculus à une vie réelle, Gœthe a voulu montrer que l'humanisme, cet idéal d'une humanité émancipée, libre et belle physiquement, intellectuellement, moralement, ne deviendrait une réalité universelle, qu'après un long devenir selon les mêmes lois qui dominent le devenir dans la nature

et à travers bien des transformations. Le point de départ de cet essor des masses vers leur émancipation aurait cependant été l'humanisme, cet homme pensé, cet Homunculus, qui conduisit Faust vers cette Grèce éternelle que la science de l'antiquité a fait revivre dans le tourbillon des temps modernes.

C'est cette Grèce éternelle, telle que Gœthe la concevait dans toute sa complexité esthétique et philosophique, que le poète a fait revivre dans le deuxième acte, en la faisant pivoter non seulement sur la Quête d'Homunculus, mais encore sur celle de Méphisto et celle de Faust.

Faust cherche Hélène. Nous le savons déjà.

Mais Méphisto ?

Méphisto s'était laissé convaincre par le petit bonhomme lumineux qu'il y trouverait d'adorables sorcières thesaliennes. Et le voilà à la recherche de cette bonne compagnie sans grand succès d'ailleurs.

Car comment ce diable du Nord, produit d'une civilisation fondée sur la méfiance à l'égard de la nature, trouverait-il chaussure à son pied au milieu de ces êtres mythologiques, créés par une civilisation où morale et esthétique se confondaient, où le bon était beau, et le mal était nécessairement laid, et où le poète Stésichore fut frappé de cécité par les dieux courroucés pour avoir osé médire de la belle Hélène, que la morale chrétienne ne peut que condamner.

Je lis chez Gœthe dans son « Essai sur Winkelmann » : « Les Anciens ne travaillaient que pour le présent, ils adoraient les dieux comme des ancêtres, ils les admiraient comme des œuvres d'art, ils s'inclinaient devant le destin, ils ne connaissaient donc pas les vertus de mortification nourries par l'espoir d'une béatitude éternelle », ces vertus dont le pervers Méphisto est l'ennemi acharné et le contradicteur.

Aussi le verrons-nous partout repoussé, souverainement malheureux à la fin de sa Quête burlesque, sans avoir trouvé

d'âme-sœur, s'arrêter près des Phorkyades, c'est-à-dire des Gorgones, dont la laideur extrême lui en impose, et prévoyant sans doute la réussite de Faust, afin de pouvoir s'opposer dans son éternel besoin de contradiction à la plus pure beauté, Hélène, emprunter le masque d'une des sœurs et apparaître ainsi au troisième acte en Phorkyade.

Par contre, avec Faust, l'homme d'idéal et de cœur, l'homme que transporte l'amour du beau, un autre ton prévaut.

Si Méphisto était burlesque, critique, hargneux, mécontent, Faust au contraire est rempli d'enthousiasme devant les moindres produits de cette grande époque, même le hideux le frappe de ses qualités grandioses, évoque en lui des souvenirs fameux et élève son cœur, et quand alors les Sphinx lui ont conseillé de chercher un mentor pour le guider à travers ce sabbat, nous le voyons suivre pieusement ce conseil.

Le voilà longéant le Pénée et la musique de ses ondes évoque en lui les souvenirs merveilleux de son rêve de Lédä.

Mais voilà le Centaure Chiron qui s'approche : il s'adresse à lui plein de respect et d'admiration et se fait raconter par lui toutes ces légendes sublimes d'Hercule, des Dioscures délivrant leur sœur Hélène, et tout cela pendant qu'il chevauche assis sur la croupe du Centaure.

Enfin nous voilà au pied de l'Olympe devant le temple d'Apollon. Le Centaure dépose Faust et le recommande aux bons soins de Manto, qui lui prêtera son aide et le conduira à Proserpine.

L'on attend maintenant que le poète poursuivant le fil de l'action nous fasse assister à cette descente aux enfers, à l'arrivée de Faust devant Proserpine et nous montre ce nouvel Orphée implorant la délivrance de l'héroïne et attendrissant la déesse au point qu'elle satisfait à sa requête.

Après bien des essais, le poète n'a pas exécuté cette scène, et il y avait pour cela bien des raisons.

D'abord la scène de Faust et de Chiron aboutissant au temple d'Apollon, entrée des enfers, a donné à notre imagination la ligne, la direction pour qu'elle supplée sans peine à la négligence du poète.

Ensuite en regard de son intention générale, qui veut nous évoquer des tableaux variés de la vie et de l'activité humaine, qu'il se plait à relier entre eux par le fil de l'action principale, il est évident que l'importance de cette action même disparaît derrière celle de nous donner des tableaux finis, achevés, qui sont de petits mondes en eux-mêmes.

La scène de Faust descendant aux enfers, d'ailleurs facile à suppléer par le lecteur, risquait de couper en deux la Nuit de Walpurgis, qu'il tenait avant tout à achever harmonieusement. Car c'est en elle que les spectateurs trouvent vraiment les antécédents d'Hélène, c'est elle qui doit introduire les spectateurs dans cette atmosphère de saine sensualité, de vie esthétique, de mentalité grecque, sans laquelle Hélène n'est pas possible.

Or toute cette masse, qui comprend environ mille vers et une infinité de personnages, depuis les Pygmées jusqu'à Galathée, le poète va la faire pivoter sur la Quête d'Homunculus.

Enfin cette scène risquait fort de conférer à l'héroïne grecque une réalité charnelle, une réalité sur le plan de la nature, qui serait en contradiction avec ce caractère de femme mythologique de réalité d'art, qui est le propre de l'héroïne du troisième acte, ce troisième acte qui fut publié séparément comme « Fantasmagorie » en 1827.

Nous touchons ici du doigt les formidables obstacles que Goethe rencontrait pour garder à son œuvre au moins cette illusion d'unité qu'il voulait lui conférer.

En laissant au contraire cette scène dans l'ombre où l'imagination complice d'un lecteur peut la façonner selon les besoins de son esprit, Gæthe allait, dans l'entretemps, pouvoir créer cette atmosphère grecque de la Fête Marine qui prépare le lecteur à l'éthique très spéciale qui domine tout le troisième acte.

Et maintenant abordons ce troisième acte.

Nous sommes dans le Péloponèse, à Sparte, devant le palais royal.

Au fond, un grand portique avec large porte au milieu.

Hélène s'avance accompagnée de ses suivantes troyennes, que conduit Panthalis. Elles viennent des rivages de la mer, où elles ont débarqué de retour de Troie. Ménélas, resté près de ses troupes pour les passer en revue, a envoyé en avant les femmes avec mission de préparer le sacrifice. Hélène est préoccupée, son époux s'est montré distant et froid pendant la traversée, cette conduite est de mauvais augure, d'autant plus que la victime du sacrifice n'est pas désignée. Cependant elle se console devant l'avenir sombre et insondable, en s'abandonnant à la volonté des dieux.

Mais à peine est-elle entrée dans le palais pour parler à l'intendante que Ménélas y laissa, que celle-ci se dresse comme Phorkyade, lui oppose sa laideur haineuse et lui déclare que la victime c'est Hélène elle-même avec ses suivantes. La consternation devient générale.

Il reste comme seul moyen de salut, de fuir le palais de Sparte pour se mettre sous la protection du seigneur Faust, dont le château-fort se dresse dans les montagnes de l'Eurotas.

Les trompettes de Ménélas viennent hâter la décision d'Hélène, qui consent.

Aussitôt des brouillards les enveloppent et quand ils se dissipent, les voilà déjà arrivées. La beauté d'Hélène d'emblée a conquis le barbare, il reconnaît en elle sa souveraine et

la défendra contre la poursuite des troupes de Ménélas. Quant tout danger est écarté, les deux amoureux se retirent dans la solitude pittoresque d'Arcadie et de leur union naît un bel enfant qui comme un autre Hermès, le jour de sa naissance, étonne tout le monde par ses exploits. Il lui pousse des ailes, mais comme à un autre Icare, le soleil les lui brûle et c'est un bel adolescent qui tombe mort aux pieds de ses parents.

L'élément corporel se dissipe, une auréole s'élève au ciel, il ne reste plus à terre qu'un vêtement, un manteau et une lyre.

Ainsi Euphorion est retourné dans le royaume des ombres avant même qu'il ait atteint l'âge d'homme.

On entend encore sa voix comme une voix d'outre-tombe appelant sa mère.

A cet appel, Hélène embrasse Faust une dernière fois, son corps également se dissipe, il ne reste dans les bras de Faust que la robe et le voile.

Ces dépouilles se dissolvent en nuages qui enveloppent notre Faust et l'enlèvent vers d'autres espaces.

Et lorsque tous les acteurs et figurants ont ainsi disparu de la scène, que la toile sera tombée, seule la Phorkyade sur le proscénium se démasquera devant les yeux des spectateurs, laissant reparaître Méphisto, afin dit l'auteur, de commenter au besoin la pièce qui vient de finir.

Domage que Méphisto ne soit pas ici, je lui céderais volontiers la parole.

C'est bien ici que le miracle règne en maître, dans une atmosphère de rêves et de fantômes ! Tous les personnages manquent d'une certaine densité. Leurs corps se dissipent, même Faust perd de son poids puisque des nuages le transporteront. Seul, Méphisto reste ce qu'il est. La Phorkyade n'est qu'un masque, et s'il joue un rôle, ce n'est qu'un rôle qu'il joue.

Les autres ne jouent pas de rôle, ils sont eux-mêmes; mais qui sont-ils ? Ils vivent hors du temps, ils se rencontrent par delà les siècles. Ce ne sont pas des créations de la nature, pas plus qu'un Centaure, qu'un sphinx, qu'Hélène même, comme les Grecs la concevaient. Car déjà pour les Grecs, elle était autre chose qu'une femme de chair naissant dans la douleur, engendrant dans la douleur et vieillissant dans la laideur. Elle naît et tout le monde est en extase, elle a dix ans et déjà elle est enlevée par Thésée. Délivrée par Castor et Pollux, elle est l'étoile de Sparte; épouse de Ménélas et mère d'Hermione, sa beauté ne s'altère pas. Paris l'enlève et pendant dix ans que dure le siège, elle reste l'admiration des vieillards troyens. Achille la désire et même, après sa mort, il l'épouse dans l'île des Bienheureux. Elle reste donc éternellement jeune par décret des poètes, éternellement jeune et belle. Elle n'est pas soumise à la mort terrestre, définitivement; elle est en un mot une femme mythologique. Ainsi chez Gœthe.

Dans l'harmonie des lignes corporelles, elle exprime la beauté antique; dans le balancement de sa marche, le rythme antique; dans tous ses faits et gestes, la vie, la civilisation antiques, le paganisme, la toute-puissance d'Eros créateur de toutes choses.

Sa pudeur n'est pas celle des temps modernes. Sa fidélité conjugale n'est pas selon nos conceptions modernes. Eros règne, la beauté est toute-puissante, la femme en tant que femme n'est rien. Hélène est donc ici la civilisation grecque en quelque sorte matérialisée et devenue visible à l'œil du spectateur, le symbole des préceptes de vie et des principes d'art auxquels les Grecs obéissaient.

Or qui ne voit pas que dans cette lumière, l'action de Faust qui consiste à l'arracher à la nuit du tombeau est en somme une action éminemment créatrice, une transformation de soi-même, une création intérieure.

On voit maintenant le sens précis qu'ont les curieuses paroles de Gœthe par lesquelles il caractérisait les trois premiers actes du second « Faust » en les rangeant sous la rubrique : « Schöpfungsgenuss von innen ».

Faust tâche en somme de faire sienne cette civilisation grecque, de la faire revivre en lui. Son action est une action spirituelle, il approche sa mentalité de Germain et d'homme médiéval de la mentalité grecque.

Or cette mentalité est profondément différente. A sa base est le christianisme avec sa méfiance de la nature. Elle exerce une tyrannie cruelle à l'égard des impulsions et des tendances qui nous viennent du monde physique, elle exalte les sentiments et les vertus du cœur, jusqu'à faire naître le merveilleux culte de la femme, et dans le monde de l'esprit elle détourne l'homme de l'expérience et de l'étude de la nature, elle s'acharne à la conquête de l'insondable. Son besoin d'action au lieu de se tourner vers des réalisations pratiques, s'exaspère dans une vaine poursuite de chimères pour se replier sur soi-même, désespéré et inassouvi.

Il lui manque ce coup d'œil net, cette conscience des possibilités qui distingue les Grecs.

Or cette mentalité n'est pas la propriété exclusive de l'individu Faust, cette mentalité il l'a en commun avec toute son époque, avec toute sa race; elle est celle d'une partie de l'humanité et de tout un moyen âge et son type se retrouve le plus pur dans le chevalier.

Le Faust du troisième acte, n'est donc pas l'individu Faust, mais la mentalité Faust, c'est une partie de l'individu, une partie immatérielle, une partie par laquelle l'individu va rejoindre la race, l'époque, l'humanité tout court, un côté de l'être qui n'est pas subordonné strictement aux catégories du temps et de l'espace. Cette mentalité doit s'affirmer visiblement ! Et bien ! le poète la réalisera dans la forme

qui lui semble la plus expressive, la forme du chevalier du moyen âge.

Vous voyez donc que l'anachronisme tombe; il y a rencontre non pas de deux individus, mais de deux mentalités, de deux civilisations, la civilisation antique et la civilisation romantique.

Que cette rencontre ait lieu sous les auspices de l'amour et se matérialise dans une véritable scène d'amour, quoi de plus naturel quand on se souvient qu'Eros ne préside pas seulement à l'union des corps, mais aussi à celle des esprits qui produit de nouvelles idées, qui détermine de nouvelles conceptions.

Dans le Banquet de Platon, celui-là aussi sert Eros qui procréé de nouvelles et belles pensées.

De même ici, l'union d'Hélène et de Faust donnera naissance à Euphorion. Euphorion serait donc un être allégorique? Parfaitement!

Cela ne fait d'ailleurs pas le moindre doute au premier coup d'œil et le poète interprétant lui-même son texte, a déclaré qu'Euphorion est la poésie moderne et plus particulièrement la poésie byronienne.

Cependant dernièrement, M. Baldensperger s'est élevé contre un Euphorion byronien.

Il lui a semblé que c'était là singulièrement rétrécir la portée d'un être symbolique qui a des parents aussi considérables.

Les déclarations de Gœthe lui semblent mystifications et malices d'un vieillard qui voulait voiler pour l'esprit réactionnaire de son temps, son message de libéralisme à l'égard de la révolution française, dont tout en condamnant les excès, il reconnaissait les bienfaits.

Car Euphorion selon l'illustre comparatiste, serait le génie révolutionnaire inséparable de cet état dithyrambique inhérent à tous les messianismes.

De là le caractère poétique de ce personnage épris de fièvre guerrière et cette démarche dansante qui ne peut faire penser à un lord anglais au pied bot.

Nous voudrions cependant faire remarquer que Gœthe n'a jamais vu ce pied bot, et que fort probablement il ne s'est jamais préoccupé de l'agencement plus ou moins harmonieux des molécules du noble lord. Jamais il n'y fit allusion.

Nous voudrions aussi faire remarquer que l'opinion de la critique actuelle sur la valeur du phénomène Byron est une chose, et l'opinion de Gœthe une autre, que cette dernière était on ne peut plus enthousiaste, et que cette opinion seule importe. Il voyait en Byron une réalisation exceptionnelle de ce phénomène primordial, la poésie moderne, qui ne dédaigne pas de prendre parfois une forme ouvertement révolutionnaire.

Lui qui n'aimait jamais se perdre dans l'abstraction,

« Willst du dich am Ganzen erquicken,

« So musst du das Ganze im Kleinsten erblicken »,

comme il devait exulter de voir une personnalité de son temps réunissant à ce point les caractéristiques de la poésie moderne qui en font un ferment social plutôt qu'un ornement de la vie !

La poésie, ornement et fleur de la richesse, nous l'avions vue au premier acte, au carnaval, sous les traits du fils de Plutus, conducteur de son char.

Ici fils d'Hélène et de Faust, elle a hérité de son père cet idéalisme inquiet, et de sa mère Hélène, avec la perfection de la forme, ce réalisme païen de la civilisation grecque. Et ce mélange lui donne désormais cette qualité de ferment social, cette démarche impatiente qui conduit plus d'un de ses prototypes au désastre.

La poésie conservatrice, fleur et ornement de la richesse, appartient au passé. Désormais toute poésie moderne est en un certain sens révolutionnaire.

Vu sous cet angle, Euphorion-Byron ne rétrécit nullement la portée du symbole, mais complète heureusement un Euphorion-génie révolutionnaire, dont le dithyrambisme peut-être évoque la notion de poésie, mais une poésie singulièrement accessoire.

Or la poésie n'est pas un accessoire dans Euphorion, Gœthe l'a dit expressément. Le fils de Plutus et Euphorion sont les deux faces d'un même être.

Enfin, *last not least*, Euphorion-Byron écarte cette désagréable hypothèse d'une mystification et d'une malice de vieillard au moment où Gœthe se fait le commentateur de son propre texte.

Cependant, me direz-vous, de quel droit le poète enfreint-il pareillement les lois les plus élémentaires de la nature en le laissant naître, se développer en une matinée ?

Du moment qu'on met sur la scène un personnage de forme humaine, il faudrait observer les lois les plus élémentaires qui régissent cette forme humaine ! Il s'agit là, au fond, d'un demi-dieu comme Hermès.

Sa croissance est de nouveau un symbole, qu'on pénètre sans difficulté à la lumière de l'esthétique gœthéenne.

Qui ne voit que l'artiste qui naît de tels parents peut d'emblée atteindre à une perfection, à une maturité auxquelles d'autres ne pourraient parvenir qu'après un long travail ?

Qui ne voit qu'un artiste qui naît au début d'une littérature ou d'un art chez un peuple, qui doit en tâtonnant reconnaître autour de lui les manifestations fugitives dans la nature des proportions harmonieuses, des lois du beau, a infiniment plus de peine à arriver à la perfection que, par exemple, un Mantegna ou un Rubens qui, eux, ont pu profiter des tâtonnements de leurs prédécesseurs !

C'est dans ce sens, à cause de cette tradition qui décuple ses forces de simple artiste humain, que Gœthe en parlant de Rubens, nous dira : « Auch er ist kein Erdgeborener », Rubens lui aussi est un demi-dieu.

Ne nous étonnons donc pas que la poésie byronnienne, qui d'emblée atteint les hautes cimes de l'art, qu'Euphorion son représentant grec, fils d'Hélène et de Faust, nous émerveille le jour de sa naissance par ses exploits.

Le poète d'ailleurs, se rendant compte de ce qu'il y avait de trop décevant pour le sens commun dans les faits et gestes de ce personnage, en fait un rôle d'opéra et par là fait appel aux licences que l'opéra peut se permettre à l'égard de la stricte vraisemblance.

Gœthe a souvent justifié, dans ses écrits sur l'art, ces invraisemblances que l'opéra ne méprise point. Il connaissait parfaitement ce genre de puissance qui n'appartient qu'à la musique, qui stimule les forces de l'âme et donne à la pensée un essor merveilleux. Son audace se gonfle, elle pénètre comme en se jouant le sens profond des choses, l'espace et le temps s'évanouissent devant sa vision philosophique comme de simples accidents, et les valeurs éternelles la remplissent de béatitude. La correspondance échangée entre Gœthe et le musicien Zelter couvre plus de trente années de leur existence.

Il reste cependant à résoudre un dernier et grand problème. Cette fantasmagorie, si prodigieusement riche de substance pour celui qui pénètre les sens profonds des symboles, et qui en 1827 était éditée comme un simple intermède, par quel procédé le poète a-t-il cru pouvoir la faire rentrer dans le cadre de son œuvre, non comme un corps étranger, non comme un ornement superposé, mais comme une partie organique de l'ensemble ? Et puisque notre préoccupation principale est de faire ressortir la ligne générale de l'évolution de notre héros Faust, comment le poète peut-il justifier

que le Faust qui s'unit à Hélène est bien le même Faust qui aime Marguerite ?

Par un procédé analogue à celui qui terminait le mythe des Mères.

Car là aussi nous vîmes l'auteur, avec une merveilleuse adresse, jeter un pont entre le monde des réalités sensibles et celui des réalités spirituelles, donner une forme visible pour l'œil physique des spectateurs par la vertu de la magie de Méphisto.

La magie de Méphisto était indispensable pour que les sens des spectateurs pussent percevoir toute cette activité esthétique qui se déroulait en somme dans la vie intérieure de Faust.

De même ici, sans la magie de Méphisto, le troisième acte ne serait pas perçu par notre œil physique.

Dans toute cette activité qui se passe dans l'âme de notre héros, Méphisto joue bien un rôle, mais tout en y jouant son rôle sous le masque de la Phorkyade, il restait le magicien qui nous montrait les fantômes. Comme dans le mythe des Mères nous glissions dans la vie intérieure de Faust lorsqu'il s'enfonçait dans le royaume des Mères, ici aussi, nous avons glissé dans la vie intérieure du Héros, que ce troisième acte nous montre, au moment où Faust avec Manto descendait dans les enfers à la fin du second acte.

Et lorsque toute cette activité intérieure sera venue à terme, quand les dernières formes se dissiperont et que Faust lui-même disparaîtra emporté par les nuages, seul restera sur la scène le magicien Méphisto, dont le rôle est fini, mais dont l'activité de maître de la scène est finie elle aussi. Enlevant son masque et descendant des cothurnes, il se tournera sous sa forme habituelle vers les spectateurs, vers nous, pour au besoin commenter la pièce qui dans un certain sens était un peu sa pièce.

Des économistes distingués osent prévoir comme une certitude, comme une nécessité inéluctable, les Etats-Unis du Monde dans un avenir plus ou moins éloigné. Pour soutenir leur opinion, ils montrent l'interdépendance économique croissante qui rend illusoire les ombrageuses souverainetés nationales et se venge déjà dès maintenant des nationalismes impénitents par une terrible crise qui met en danger la vie même des nations.

Cette interdépendance, résultat de la révolution industrielle et du machinisme, Gœthe ne pouvait évidemment pas la prévoir en 1830.

Le monde alors était un vaste polyptier, les souverainetés nationales étaient encore des réalités économiques; mais à l'intérieur de certaines expressions géographiques comme l'Allemagne et l'Italie, des tendances unitaires se faisaient jour. Or, chose curieuse, parlant par exemple de la future unité allemande, Gœthe disait qu'elle était inévitable en se basant sur des considérations d'ordre économique.

« Je n'ai nulle crainte », dit-il, « que l'Allemagne ne devienne un jour une; nos bonnes chaussées et les futurs chemins de fer apporteront bien leur petite pierre à cette unité. Il suffira que le Taler et le Groschen aient la même valeur dans tout le Reich, que mon bagage puisse passer sans être ouvert à travers les 36 états allemands, que le passeport délivré par Weimar ne soit pas considéré par les garde-frontières d'un grand état voisin, comme un passeport étranger. »

En d'autres termes, négligeant la centralisation politique à la française qu'il ne désirait d'ailleurs pas pour son pays, il voyait l'édifice unitaire surgir, de par son infrastructure économique.

C'est sur cette infrastructure économique qu'il mettait le ton. Vous connaissez de lui ce mot brutal : l'incendie d'une ferme est un véritable malheur et une catastrophe,

mais la ruine de la patrie, cela n'est qu'une phrase. Or, n'oublions pas qu'en ce temps, à peine vingt pour cent de la population vivaient dans les villes, l'activité n'était pas encore industrielle, l'agriculture était la principale source de prospérité, la propriété terrienne la base de la richesse. Le bouffon du premier acte le savait si bien qu'à peine eut-il reçu une liasse de ces coupures du papier-monnaie de Méphisto, il s'encourut chez un notaire pour les convertir par acte authentique en propriété foncière.

La propriété foncière, source principale de la richesse, quel objectif admirable pour l'homme réaliste épris d'action utile, surtout quand il ose concevoir de l'arracher à la domination de l'océan par son génie !

Mais revenons à notre Faust que nous quittâmes au moment où la robe et le voile d'Hélène, s'étant mués en nuages, l'enveloppèrent et l'enlevèrent vers d'autres espaces.

Lorsque le quatrième acte s'ouvre, nous sommes dans un paysage de hautes montagnes. Un nuage s'approche, s'abaisse sur un plateau en saillie, se divise livrant passage à Faust. Désormais l'action se déroule de nouveau dans le monde régi par les lois de l'espace et du temps et non plus dans le monde des réalités spirituelles et le phénomène du nuage symbolise la transition d'un monde à l'autre. A peine Faust est-il sorti de son char aérien que, comme un souvenir un instant encore précis, la nuée s'éloigne, prend la forme merveilleuse d'une femme gigantesque et pareille aux dieux, puis s'altère en un amoncellement comparable à de lointains glaciers aux reflets éblouissants. Ainsi la Renaissance n'a pas interrompu le cours de l'histoire, l'idéal de l'antiquité n'a pas restauré l'antiquité, il a marqué de ses empreintes l'homme du quinzième siècle, mais celui-ci n'a pas pour cela renié sa propre jeunesse, son propre moyen âge et les puissances du cœur ont gardé pour lui tout leur prestige, comme ce Faust qui, en voyant s'éloigner le souvenir

d'Hélène se souvient en même temps de Marguerite et de son amour, cette beauté d'âme.

C'est à ce moment qu'il est rejoint par Méphisto, car nous sommes à une nouvelle croisée des chemins. Après quelques plaisanteries sur le caractère chaotique du paysage et un exposé cocasse de ses théories vulcanistes sur la formation de la croûte terrestre, il arrive à la véritable question qui le préoccupe.

« Mais pour parler un langage tout à fait clair, n'as-tu rien vu qui te plaise sur notre croûte terrestre ? »

A cela Faust réplique avec le calme et l'humour de l'homme, qui voit derrière le sarcasme de l'adversaire, son inquiétude profonde.

« Si, si, une grande chose m'attire, devine ».

Mais comme, à la fin du premier acte, il n'a pas compris le malaise esthétique, Méphisto ne saisit pas davantage maintenant l'intention nouvelle de son compagnon.

Lui qui l'avait conduit à la cour de l'empereur, il ne trouve rien de mieux que d'évoquer d'une façon alléchante le faste pusillanime de ces petits despotes soi-disant éclairés ou tout simplement jouisseurs, dont nos ploutocrates modernes sont les continuateurs.

Car pour Méphisto, la couronne humaine doit avant tout fournir des avantages palpables.

Mais Faust n'a que mépris pour ces suggestions et comme Méphisto ne sait plus à quel saint se vouer, il lui explique son projet.

« Conquérir sur l'océan de vastes étendues, créer et
» conserver par une action incessante de nouveaux espaces,
» où pourront vivre des hommes énergiques et vigoureux.
» Etre, en un mot, le véritable maître de tout ce qu'on possède
» de, par une conquête de tous les instants; car l'action est
» tout, rien la gloire. »

Que cette activité soit conforme à l'idéal agrarien, quoi de plus naturel puisque nous sommes au début du XIX^e siècle.

« C'est là mon souhait, ose donc le seconder ».

Un autre que Méphisto aurait reculé, maintenant qu'on lui demande de faire ce qui va à l'encontre de son essence diabolique, puisque ce grand destructeur est invité à collaborer à une activité éminemment créatrice, mais Méphisto pare le coup instantanément.

Donc, Faust veut dominer. Eh bien, il connaît lui une autre domination dont on n'a pas encore parlé, l'espèce que Méphisto prédilectionne entre toutes : la domination du guerrier qui écrase son adversaire et démolit tout sur son chemin.

Et cette carte, Méphisto la joue d'une manière si imprévue que Faust est pris au dépourvu.

» T'aider, comme c'est facile; entends-tu ces tambours ? »

Que se passe-t-il ? Rappelons-nous que nous avons trouvé au début du premier acte l'empire dans une situation financière critique.

La banqueroute était imminente, la caisse était vide; mais Méphisto démontrait que l'empereur était riche puisque tout ce qui est caché dans les entrailles de la terre est sa propriété légale.

Toutes ces richesses cachées, il fallait il est vrai les mettre au jour; mais en attendant on pouvait escompter ces trésors, émettre du papier-monnaie portant la signature de l'empereur.

Ainsi l'on fit de l'inflation.

Ce qu'il en résulta, nous pouvons nous l'imaginer, nous qui avons connu la presse à billets. Le papier fut distribué à profusion, on croyait qu'on était riche; l'empereur ne rêvait que fêtes. Le désordre envahit l'empire, chacun voulait être un personnage, croyant en avoir les ressources, le plus chétif même se gonflait d'importance, mais les meil-

leurs finirent par trouver que c'était absurde. La révolte éclata, les anciens partis de l'ordre l'appuyèrent, on créa un nouvel empereur pour donner une tête nouvelle à l'empire et voilà comment le jeune empereur dut se mettre en campagne contre un rival.

Cette situation, Méphisto l'utilise pour faire de Faust un homme de guerre.

Faust n'a-t-il pas exprimé tout à l'heure le désir de recevoir un fief, une étendue de rivage d'où il partira pour arracher à l'océan de nouvelles terres.

Pour obtenir ce fief il est nécessaire qu'il se signale à l'empereur par un important service; et voici l'occasion de gagner pour lui une bataille.

Evidemment Méphisto compte que Faust y prendra goût et abandonnera son premier projet.

Mais Faust montre peu d'enthousiasme : « Comment, dit-il, de nouveau la guerre, voilà qui déplaît à tout homme sage ».

« Cela se peut » répond Méphisto, « mais la sagesse consiste à tirer parti de tout. Voici le moment propice pour obtenir un fief, la fin justifie les moyens ».

Mais Faust reste hésitant, il préfère laisser cette répugnante besogne à Méphisto.

« Non, dit Méphisto, c'est toi qui gagneras la bataille, c'est toi qui seras le commandant en chef ».

« Mais je n'ai aucune compétence pour commander ».

« Un général en chef n'a pas besoin de compétence, il n'a besoin que d'un bon état-major ».

Vous sentez comment insensiblement nous glissons vers la satire de la guerre. Car Goethe était un homme profondément pacifique. Il avait cependant vu la guerre d'assez près. Il avait suivi les armées coalisées dans cette campagne de France qui se termina pour elles par le désastre de Valmy.

De ses yeux il avait vu les soldats de métier battus par une armée du peuple. Ce qu'aucun calcul de stratège ou de tacticien n'eût autorisé à oser croire s'était réalisé. C'est alors qu'il dit la fameuse parole :

« Ici prend date une nouvelle phase de l'histoire du monde ».

Il avait compris qu'en abolissant les droits féodaux, la Révolution Française avait créé une nouvelle force morale redoutable. Paysans, artisans, bourgeois en acquérant la pleine propriété de leur entreprise n'allaient plus se battre comme des mercenaires pour une solde, mais contre les servitudes anciennes que les princes étrangers prétendaient rétablir.

C'était donc une nouvelle force morale qui avait donné la victoire aux républicains à Valmy contre toute la science guerrière des soldats de métier.

Aussi Méphisto a constitué son comité de guerre au moyen de forces morales adaptées à des armées de mercenaires.

Et trois personnages allégoriques s'avancent, représentant les instincts dominants de la vie: le goût de la violence des hommes jeunes, la soif des richesses de l'âge mûr et l'avarice de l'âge avancé.

C'est avec cet état-major qu'il compte remporter la victoire.

Pendant ce temps, les troupes de l'empereur se sont concentrées sur un emplacement favorable. Le commandant en chef en bon stratège a disposé son armée de façon à être protégé à sa droite par des collines aisées à défendre et à sa gauche par des escarpements rocheux qui dominent une gorge étroite. De front s'étendent des prairies où s'est massé le gros des troupes en un puissant carré. Et c'est cette masse qui doit enfoncer l'adversaire, le séparer en deux tronçons pour les manœuvrer.

Vous voyez, c'est un beau morceau de stratégie militaire à la Napoléon.

Certains écrivains militaires allemands ont d'ailleurs admiré ce morceau et ont voulu y reconnaître une réalisation avant l'heure de la bataille de Sadowa.

C'est pendant que l'empereur et son commandant en chef examinent le champ de bataille que s'approche de lui Faust revêtu de son armure, la figure cachée à moitié par le casque. Aussi l'empereur ne reconnaît pas son magicien de la cour.

Les explications que lui donne Faust au sujet de sa présence et de ses offres de service ne sont pas de nature à trahir son identité.

Pensez donc, il rappelle à l'empereur un certain magicien de Norcia, qu'il aurait sauvé du bûcher alors qu'il se trouvait en Italie pour être couronné. Ce magicien lui en garde une reconnaissance si vive que lui Faust, Méphisto et le comité des Trois Compères ont été priés de se rendre auprès de l'empereur, pour lui offrir leurs services magiques.

Le jeune empereur les accepte, tandis que le général en chef se tient sur la réserve. La réflexion ne leur est pas longtemps permise. Voilà que la bataille s'engage sur la droite. Aussitôt Faust dépêche pour la soutenir le premier de ses trois lurons. Ensuite le carré se met en marche et le second gaillard accourt pour l'animer de son esprit redoutable.

Pendant ce temps, la gauche, qui tient la gorge étroite, est attaquée, mais elle sera soutenue par le troisième compère.

Jusqu'ici tout semble se passer d'une façon assez naturelle, mais pour précipiter l'action, Méphisto qui descend des montagnes amène dans le dos de l'armée, des renforts bizarres. Il a nettoyé toutes les salles d'armes de l'empire où se trouvaient les équipements des grands ancêtres réunis en panoplies comme de grands spectres armés. Dans chacun

de ces équipements archaïques, s'est glissé un petit diable, qui fait manœuvrer genoux et bras avec un sinistre bruit de ferrailles, et des légions entières de ces combattants d'outre-tombe, se massent à l'arrière, comme une grande muraille d'où sortent de formidables sonneries de trompettes. Tout devient d'ailleurs fantastique : l'horizon s'assombrit. Les rochers, les forêts, l'atmosphère, semblent se fondre l'un dans l'autre. Les pointes des lances jettent des éclairs et des petites flammes. Des mirages bizarres multiplient les bras qui se lèvent et s'abattent. Et tout-à-coup au-dessus de la mêlée, apparaît un aigle combattant un griffon fabuleux et le précipitant à terre.

L'armée ennemie cède à droite et au centre et le carré de l'empereur a saisi ce moment pour s'enfoncer ainsi qu'un coin dans les masses ennemies, qu'il met en désordre. Déjà la victoire s'affirme quand, oh malheur ! l'aile gauche qui tenait la gorge étroite semble battre en retraite et découvrir ainsi tout le flanc gauche de la masse principale.

L'empereur l'a remarqué, le général en chef perd la tête, lui qui semblait s'y connaître et qui avait si bien choisi ses positions, lui si malin et si perspicace, aussi longtemps que rien d'imprévu ne se passait, merveilleux stratège en chambre aux combinaisons si parfaites qu'elles oubliaient seulement de tenir compte de l'ennemi, il perd la tête, il perd courage, il démissionne en pleine bataille, rejetant la responsabilité sur les menées magiques de Faust.

Or, vous avez déjà compris que cette alternance de victoire et de défaite est l'œuvre de Méphisto, qui cherchait à éliminer le fâcheux général en chef auquel l'empereur n'aurait pas manqué d'attribuer tout le mérite de la victoire selon la vieille habitude qui endosse la victoire ou la défaite au général commandant. Il faut que la victoire soit intégralement attribuée à Faust, et c'est pour cela qu'il a causé le désastre sur la gauche. D'ailleurs si l'on devait encore en

douter, deux corbeaux qui viennent de là et qui ne sont autres que les messagers attirés de Méphisto, se posent sur les épaules de leur sinistre maître.

Et le pauvre empereur brisé lui aussi par l'imminence du désastre après le fol espoir de la victoire, ébranlé par toutes ces visions magiques, par tous ces phénomènes surnaturels qui depuis le début de la bataille ne cessent de se multiplier, entouré de ce mystérieux chevalier dont le casque masque le haut du visage et du sinistre compagnon aux noirs corbeaux, perd lui aussi la tête. A Méphisto qui demande le bâton, insigne du commandement, il le refuse, tout en lui laissant les mains libres pour redresser si possible la situation, et lui aussi, se retire sous sa tente pour y attendre dans l'inaction la fin de cette affaire.

Pour cette fois-ci, Méphisto qui est en général assez formaliste, passe outre au refus du bâton et va prendre en main la direction de la bataille. Comment fera-t-il ? Faust le lui demande. Mais la réponse est brève : « C'est déjà fait ».

En effet les corbeaux sont allés réveiller les esprits des torrents et des lacs, et les esprits à l'intérieur des montagnes ; une fantasmagorie incroyable commence. Des escarpements rocheux jaillissent soudain des torrents d'eaux mugissantes qui se précipitent sur les ennemis qui montent. Tout cela cependant n'est qu'un mirage qui jette l'épouvante et la panique tandis qu'au centre et à droite de profondes ténèbres enveloppent les cohortes ennemies alors que du sol jaillissent soudain des feux aveuglants.

Et pour consommer la panique générale, l'armée spectrale composée de toute cette vieille ferraille d'armures et équipements provenant de toutes les panoplies de tous les musées de l'empire, commence un tintamarre comme seul les enfers peuvent en faire un. Le tumulte est à son comble ; l'ennemi ne sait plus où donner de la tête ; balayé par des torrents imaginaires, titubant à travers des ténèbres que

déchirent de violentes lueurs sortant du sol, comme si toutes les puissances volcaniques voulaient les détruire, les oreilles battues par un tintamarre guerrier, comme le plus vieux des vétérans n'en entendit jamais, les forces adverses s'enfuient en débandade jetant les armes pour courir plus vite.

La bataille est gagnée.

Mais, pourriez-vous dire, elle est gagnée grâce à la magie de Méphisto. Nous sommes en plein miracle, les lois qui régissent les batailles humaines sont faussées; la fantaisie est flattée, mais la raison se désintéresse. Ce quatrième acte que le poète a composé en dernier lieu semble donc rompre avec les préventions qu'il avait nourries toute sa vie contre le merveilleux comme tel, contre le romantisme.

Constatons toujours que le morceau est admirable d'allant, de verveur, que l'artiste s'y montre d'une jeunesse et d'une fantaisie dignes du premier Faust, que le vieux Gœthe de Weimar reste aussi jeune que l'étudiant de Francfort. Cette constatation nous garantit des joies nouvelles au cinquième acte, qui était déjà terminé à l'époque. Elle écarte le soupçon inepte de sénilité que du temps de Frédéric Soret, des voyageurs superficiels ou des fabricants d'articles de journaux s'étaient plu à insinuer, prétendant qu'ils avaient observé avec regret l'affaissement moral du grand homme et mettant en doute la possibilité de voir encore sortir de sa plume des productions qu'on pût mettre en parallèle avec celles de sa jeunesse. C'est un lieu commun que de reconnaître l'affaissement des facultés chez un vieillard de 80 ans. Mais Gœthe, comme disait Soret, n'est point une source tarie; à preuve cette prodigieuse bataille magique.

D'ailleurs à y regarder de plus près, toute cette magie n'est pas si fantaisiste, elle est le symbole transparent de ce qui fait l'essentiel de l'activité guerrière.

Le but véritable de l'homme de guerre est la destruction non de l'adversaire, mais de sa force de résistance.

Déjà nous vîmes Faust accroître la puissance d'offensive des troupes impériales, non pas au moyen de nouveaux bataillons, mais au moyen de forces morales. De tout temps la reine des batailles fut l'infanterie, c'est-à-dire des hommes de chair avec leurs nerfs. Ces nerfs, cette force nerveuse, il faut la détruire chez l'ennemi, et le massacre des bataillons adverses n'est qu'un procédé fort brutal parmi d'autres procédés. L'on pourrait même dire que l'art suprême du guerrier consisterait à détruire la force nerveuse de l'adversaire, à provoquer la panique et la fuite tout en taillant le moins possible dans la chair humaine. La mort ne serait qu'un pis-aller, aussi une troupe qui se rend est-elle généralement laissée en vie.

Aussi longtemps que le commandement suprême est entre les mains du général impérial, le sang coule abondamment, mais une fois que Méphisto prend sa place, la force brutale le cède à la ruse et à la tromperie. C'est que Méphisto est l'artiste-guerrier par excellence.

Tout ce que nous connaissons en fait de ruses de guerre, forêts attaquant des châteaux-forts, voies de communications camouflées en paisibles drèves ombragées, puissantes batteries qui ne sont que des troncs d'arbre inoffensifs, tout cela est enfantin en comparaison des trouvailles de Méphisto.

C'est que plus qu'un autre homme de guerre, il sait comment séparer le réel de sa forme apparente « vom Sein den Schein zu trennen ».

L'ennemi se croit bombardé d'un feu d'enfer sans que le moindre obus soit lancé, l'ennemi se voit balayé par de brusques torrents mugissants sans qu'il y ait la moindre goutte d'eau, de formidables renforts de troupes descendent des montagnes jetant l'épouvante alors qu'il s'agit d'une simple figuration.

C'est que Méphisto sait que les batailles sont beaucoup plus perdues par les vaincus que gagnées par les vainqueurs.

A en croire M. Recouly, Foch n'aurait pas été d'un autre avis.

Telle était certainement l'opinion du grand contemporain de Gœthe, Napoléon. Voilà le sens profond de cette bataille magique.

Les procédés de destruction de chair humaine peuvent varier avec le temps, ils relèvent uniquement de la perfection des techniques, ils ne sont qu'un pis aller bien vite abandonné si l'on pouvait atteindre au grand art de Méphisto « vom Sein den Schein zu trennen », car détruire la force de résistance chez l'adversaire, voilà le but véritable de l'homme de guerre. « On ne fait pas la guerre pour remporter les victoires, mais uniquement pour faire subir sa volonté, toute sa volonté à l'adversaire » dit Foch.

La guerre n'est qu'un moyen, la bataille même victorieuse n'est pas une fin en soi; aussi le quatrième acte n'est pas fini.

Cette bataille, Faust y avait participé pour obtenir de l'empereur ce fief aride le long de l'océan. Vraiment on ne peut guère demander moins.

Aucune part de butin, aucun enrichissement, seulement un terrain d'action. Le lecteur s'attend donc lors d'une scène prochaine à voir évoquer la cérémonie de l'investiture.

Mais l'auteur a négligé d'exécuter cette scène. Il y avait pensé, il en avait esquissé le plan, mais finalement il l'a laissée dans l'ombre pour la simple raison qu'elle n'est qu'un épisode de l'action principale, que l'imagination du lecteur peut suppléer facilement.

Nous avons vu comment de chaque acte, le poète s'est efforcé de faire un petit monde en soi et dans celui-ci il voulait dépendre ce terrible phénomène, la guerre. Or sa satire de la guerre ne pouvait pas finir par la victoire magique : une victoire n'est qu'un moyen pour imposer sa volonté, pour établir un nouvel état de choses, pour créer

un nouveau statut politique que l'on espère meilleur que le précédent.

Notre empereur doit réorganiser son empire. Va-t-il extirper tous les germes qui avaient suscité cette guerre ? A-t-il enfin pris la ferme résolution de vivre en homme d'état qui trouve sa seule joie dans les labeurs du gouvernement et ne se laisse pas distraire de son haut devoir par une vie frivole ? Il a réuni ce que de nos jours on appellerait une conférence de la paix. Et son discours d'inauguration est farci de bonnes intentions. Ainsi sont tous les discours d'inauguration.

Mais hélas cela ne dure guère ? Bientôt nous l'entendrons recommander à son échanson de pourvoir ses caves des meilleurs vins !

Que pouvons-nous attendre d'une pareille conférence ? Ce conflit sanglant avait montré la fragilité de l'empire. On avait fait la guerre pour le consolider et rétablir la souveraineté de l'empereur. Cette conférence de la paix devait donc la confirmer. Or il n'en est rien, car le Reich est constitutionnellement divisé en 5 grandes provinces dont sont investis les princes électeurs et pour accroître encore leur pouvoir au détriment de l'empereur, il est décidé que le fils aîné d'un prince électeur héritera de droit de l'électorat tandis que le kronprinz devra être d'abord agréé par les princes électeurs avant de porter la couronne.

Ainsi l'empire est morcelé constitutionnellement et l'empereur a ébranlé jusqu'au droit dynastique de ses propres descendants. Il est facile de reconnaître en ce qui précède une caricature de la célèbre Bulle d'or qui fonda l'empire romain de la nation germanique ; mais n'oublions pas que tout ce qui passe n'est que symbole et par ce cas typique le poète nous enseignait que les guerres et les traités portent des fruits qui contiennent les germes des guerres futures.

Tout le quatrième acte a une allure de satire, mais dans cette dernière scène, l'ironie devient si acerbe que même la prosodie en est influencée. Car dans cette seule scène Goethe utilise l'alexandrin, ce vers pompeux dont le rythme prétentieux et la majesté fausse ont fait l'objet de plus d'une plaisanterie de la part de Goethe et de son ami Schiller. Voilà pourquoi Faust ne paraît pas même à la table de cette conférence de la paix, car la grande illusion de la guerre qui paie, n'était pas la sienne.

* * *

Pendant des siècles, l'océan fut un immense désert d'eau, presque aussi impénétrable que les déserts de sable. Il séparait véritablement les cinq parties du monde, et il n'est pas étonnant que Faust, à la recherche d'une activité éminemment créatrice, ait songé à entamer une lutte contre l'océan pour conquérir sur lui la seule véritable richesse, la terre.

Mais, lentement, l'humanité a appris à pénétrer le mystère de l'océan, à le parcourir dans tous les sens et à y voir plutôt une voie d'accès à un autre rivage, à y voir un merveilleux instrument du commerce.

Le commerce d'outre-mer a pris au XIX^e siècle une extension formidable et est devenu une source prodigieuse de prospérité qui a permis à l'Européen de se multiplier tout en améliorant son niveau de vie.

A vrai dire, l'histoire de cette expansion commerciale ne brille pas par une haute moralité. Le commerce étant essentiellement un échange de marchandises, on s'est heurté souvent chez certains peuples primitifs à des traditions, des routines et un manque de besoins qui rendaient les échanges fort difficiles.

Alors on a parfois aidé le commerce à coups de canon ou bien on a spéculé sur certains vices, sur certaines tares de ces natures primitives, on a offert en échange de l'opium, de l'alcool et des fusils.

Ce n'est pas qu'on désirât faire œuvre impie, mais il fallait bien passer par là pour approvisionner les industries et les commerces les plus respectables.

Vous voyez donc que Méphisto a rudement collaboré à l'œuvre de notre prospérité et qu'il s'est copieusement fait aider par les trois lurons que nous vîmes tout à l'heure combattre à ses côtés.

Rien d'étonnant donc que ce trio ait puissamment aidé Faust à assurer le succès de son entreprise contre l'océan et ensuite à s'enrichir par un commerce maritime.

Beaucoup de temps s'est écoulé depuis cette conférence de la paix; Faust a réussi, il est puissant et il est riche, mais il est désormais un vieillard très âgé.

Est-il maintenant content de son sort? Non pas!

Car sa puissance s'arrête là-bas, au pied de la falaise désormais inutile.

Or en haut de cette falaise est un petit coin de terre qui appartient à deux petits vieux, que le poète s'est plu à nommer Philémon et Baucis, et d'où la vue embrasse d'un seul regard tout le domaine de Faust. Le petit coin, le puissant seigneur voudrait l'avoir, mais son désir s'est heurté à l'entêtement des petits vieux qui ne veulent pas s'en dessaisir, malgré les offres les plus alléchantes.

Aucune monnaie d'échange n'est acceptée.

Et voilà que Faust se heurte au droit d'un prochain. Mais quand on est puissant, on respecte difficilement le droit de son prochain.

Dans un mouvement d'impatience, Faust a permis à Méphisto d'enlever du domaine convoité ces deux petits vieux avec promesse de les dédommager largement. Vous

voyez, il s'agissait d'un simple échange un peu forcé. Mais malheur à celui qui dans la vie déchaîne la violence. Elle est comme l'incendie qu'une maigre étincelle allume, mais qui bientôt se déchaîne irrésistible jusqu'à ce que soit consumé tout ce qu'il a pu atteindre. L'homme reste étonné devant le désastre qu'il n'a pas voulu, et s'il est faible, le remords détruit ce qui lui reste d'énergie.

Dans Faust aussi, la violence une fois déchaînée, a pris avec Méphisto les proportions d'un crime affreux. Quand l'homme s'en aperçoit, il est déjà trop tard, et ne peut plus que maudire son compagnon.

Cependant des dernières fumées de l'incendie allumé par Méphisto se lèvent quatre fantômes : « Mangel, Schuld, Not, Sorge », Pauvreté, Remords, Détresse, Souci, suivis à quelque distance par un cinquième : « la Mort ».

Faust s'est retiré dans son palais. Ni la pauvreté, ni la détresse, ni le remords, ne peuvent pénétrer chez lui. Ni le remords !! On s'est longtemps étonné de cette supériorité de Faust sur le remords, nos âmes sensibles s'en trouvent froissées, une certaine justice sentimentale se sent lésée. Même la morale chrétienne semble faire du sentiment aigu de la faute, du remords le premier pas dans l'expiation. Le problème du remords a souvent retenu l'attention de Gœthe et à chaque fois, il a rejeté la solution sentimentale, au nom même de l'énergie. Non qu'il versât dans un froid cynisme aussi néfaste à la marche en avant, mais il ne pouvait souffrir que l'homme, ne fût-ce qu'un instant, restât dans l'attitude négative d'un remords stérile.

Ainsi Faust. L'horreur de son crime lui fait plonger son regard en lui-même, la magie lui est désormais odieuse. Décision doublement heureuse, et pour l'homme qu'elle desservait en fin de compte dans sa marche vers l'idéal d'une personnalité humaine entièrement maîtresse d'elle-même, et pour le poète que la magie empêchait de conduire

son héros à sa fin terrestre, sans en même temps faire triompher Méphisto.

Car alors, seul le pacte aurait joué dans son texte et son esprit, et la mort de Faust n'aurait pu être qu'une mort selon le contrat.

Tandis que maintenant l'homme n'est plus qu'un simple mortel exposé au sort des mortels !

A ce moment précis, seul « le Souci » pénètre chez lui. Entre ce fantôme qui veut établir son empire et le ci-devant magicien, une lutte s'engage, lutte de deux volontés. Enfin celle de Faust l'emporte et le fantôme le quitte non sans l'avoir au préalable frappé de cécité.

L'homme aux yeux morts ne s'en aperçoit même pas; la nuit était profonde; il convoque sans tarder ses travailleurs; il ordonne à Méphisto, qui désormais n'est plus qu'un contre-maître, d'exécuter immédiatement certain travail important.

Mais le cinquième fantôme approche à grands pas, Méphisto le sait; il ordonne à ses propres fossoyeurs de creuser une fosse, et le bruit clair des outils jette au vieux cœur de Faust une joie d'activité telle qu'il l'exprime en des paroles rappelant étrangement certaines stipulations de son pacte avec Méphisto; et l'homme tombe mort au pied du diable.

La terre reprendra son corps, mais l'âme sera arrachée à la convoitise de Satan et portée au Ciel.

L'action scénique est grandiose, mais elle ne laisse pas d'intriguer l'entendement.

Cette mort est-elle naturelle? quel est le sens de ce fantôme « le Souci »? Que signifie cette cécité? Est-elle le symbole d'un aveuglement intellectuel? Impossible! Car ce serait présager un désastre final qui n'a pas lieu. Est-elle physique? mais comment une puissance non

physique, un fantôme, peut-il directement, en violation des lois de la nature, infliger cette cécité physique ?

Tout ici-bas se passe d'une façon naturelle.

Mais alors ce fantôme ? que signifie-t-il ? Est-ce la première fois que Faust le rencontre dans sa vie ? Non, Faust avait déjà ressenti son détestable empire, quand avant le pacte il n'était comme maintenant qu'un simple mortel.

« Le souci se niche bien vite au plus profond du cœur, il y cause des douleurs secrètes, il s'y balance inquiet, troublant joie et repos ; sans cesse il prend de nouveaux masques, il revêt toutes les apparences : ... tu trembles devant mille dangers qui ne t'atteignent pas, et il te faut pleurer sans cesse sur des biens que tu ne perds pas. »

Ou bien comme le fantôme lui-même le proclame : « Sous une forme changeante, j'exerce un pouvoir cruel. Par les sentiers, sur les flots, je suis le compagnon éternellement inquiet qu'on trouve toujours, qu'on ne cherche jamais, caressé autant que maudit. »

Ou bien comme Goëthe le définit lui-même dans un passage d'Eckermann : « Le souci est une clairvoyance passive. » C'est cette passivité que le souci engendre qui fait se dresser le vieux lutteur Faust contre le fantôme.

L'activité continue, sans arrêt, voilà l'arme de l'homme contre ce fantôme obsédant qui veut le clouer sur place et le préparer pour l'enfer. Mais quelle activité ? N'importe laquelle : « que l'homme dressé sur la terre regarde autour de lui ; pour le vaillant, ce monde n'est pas muet ».

Au début du quatrième acte, il semblait qu'il y eût une certaine hiérarchie dans les différentes activités possibles, hiérarchie basée sur leur utilité. Ce qui avait attiré Faust vers son œuvre agrarienne, c'était encore un certain préjugé d'utilitariste.

Désormais ce préjugé est dépassé.

Chacun doit rester ce qu'il est, travailler, produire d'après sa conviction intime. « Je n'ai jamais », dit Gœthe à son ami Soret, « considéré l'intérêt de la masse en écrivant, mais j'ai » cherché à dire des choses vraies, à n'écrire que ce que je » pensais et croyais bon en soi. Il en est résulté le bien » des autres, sans que cela ait été mon premier but; ainsi, » dire que chacun doit se sacrifier au bien de tous, me paraît » un principe faux; chacun doit se sacrifier à sa propre » conviction. »

En fait, au lieu de faire de l'intérêt du plus grand nombre le principe, il en faisait la conséquence inéluctable. Voilà certes de l'optimisme.

Faust n'hésite donc pas une seule seconde. Le fantôme n'a plus de prise sur lui, il est mis en déroute par la volonté du vieux lutteur, mais l'homme a perdu la lumière de ses yeux corporels.

Car ce conflit intérieur a soumis les forces nerveuses du vieux lutteur à une tension effroyable. Faust a bien cent ans.

Le contre-coup de cette tension est immédiat, le nerf visuel est atteint, l'homme est aveugle. Lui-même ne s'en rend pas compte; la nuit était profonde et ces accidents nerveux ne se signalent par aucune douleur physique. L'homme frappé ne s'en aperçoit bien souvent qu'en exigeant de l'organe atteint sa fonction normale.

La nuit est devenue plus profonde, c'est tout; aussi Faust, inconscient du malheur survenu, enthousiasmé par la grande clarté intérieure enfin conquise, sort de son palais pour affirmer sans tarder sa nouvelle règle de vie.

A mesure qu'il entend le bruit clair des outils, la joie monte en lui de plus en plus forte, elle gonfle son vieux cœur, le fait battre de pulsations trop violentes et il se rompt comme un vase trop frêle. Mort naturelle donc, et qui ne résulte pas du pacte, car ce pacte n'existait plus.

Faust n'était plus qu'un homme. Eût-il existé encore, de quel droit aurait-il marqué la fin du lutteur qui jamais ne s'était étendu sur un lit de paresse ?

Faust a gagné le pari.

Méphisto n'a aucun droit sur lui.

Quant aux droits de Faust au salut éternel, c'est là une autre question, que seul le bon Dieu résout en toute souveraineté.

Mais Méphisto est un maître-avocat dans l'art de tuer l'esprit dans une chicane de mots et de lettres; s'il avait affaire à un juge humain, on pourrait avoir peur qu'il ne gagne son procès et que Faust, malgré toute sa victoire, ne paie les frais au prix de son âme.

Nous avons affaire ici heureusement à une justice autrement juste et infaillible, celle du Seigneur qui connaissant bien son serviteur, avait proclamé sa confiance dans l'issue du conflit.

Aussi ne permettra-t-il pas que Méphisto enchaîne l'âme et l'entraîne dans les enfers.

Celui-ci a pourtant pris toutes ses dispositions. Car s'il est prêt à plaider sa cause même en droit, il n'oublie jamais de mettre la force du côté de son droit.

Il a convoqué ses aides et les a rangés en ordre de bataille tout autour du corps et même dans l'air, en attendant que l'âme se dégage du corps encore chaud.

Mais voilà que tout à coup se passe une chose à laquelle il ne s'attendait pas. Des régions supérieures descendent des cohortes célestes lumineuses, apportant au pécheur le pardon « car celui qui s'efforce toujours et cherche dans la peine, nous pouvons le sauver. »

L'air à l'entour se remplit d'amour pour que l'âme à sa sortie du corps puisse en être vivifié. Mais cet amour qu'elles font pleuvoir sous forme de roses qui répandent des parfums, a un effet diamétralement opposé sur Méphisto et ses bandes.

Celles-ci blémissent, Méphisto s'en aperçoit, il les excite, il les encourage, mais peine perdue, elles battent en retraite.

Bientôt il reste seul, se débattant sous la pluie des roses qui lui brûlent la gorge comme de la poix et du soufre. Peu à peu ce feu terrible gagne ses entrailles, il devient cet élément diabolique, plus acéré que le feu de l'enfer, que sont les tourments de l'amoureux dédaigné.

C'est cette atmosphère remplie d'amour qu'il respire, qui fait souffrir ainsi l'esprit du mal. Sa nature mauvaise commence elle-même à aimer, mais avec une effroyable perversion. Cet amour pervers l'affole; lui fait oublier jusqu'à l'âme de Faust pour laquelle il livre cette bataille. Les roses pleuvent toujours. L'essaim des anges a rempli tout l'espace, Méphisto est refoulé vers le proscenium et pendant qu'il est là, invectivant ignominieusement et se tordant d'appétence, le cœur des anges s'élève, emportant l'essence immortelle de Faust.

Le charme tombe. Méphisto se ressaisit, trop tard !

Ainsi la force du mal, de par la volonté du poète, sombre devant nos yeux dans la stupidité et le ridicule.

Et ici, nous terminons notre commentaire. Avec la liquidation du partenaire Méphisto et le départ de l'essence immortelle de Faust vers des sphères célestes, le psychologue doit passer la main au métaphysicien.

L'égoïsme d'un Goethe ne pouvait pas admettre qu'avec la mort tout finît, au contraire, c'était un besoin de sa nature et un postulat de cette activité continuelle de son moi que de croire à une survie. « Je ne doute pas », disait-il, « de cette survie, car la nature ne peut se passer » d'une entéléchie. Mais nous ne sommes pas tous immortels » de la même manière et pour s'affirmer dans l'au-delà » comme grande entéléchie, il faudra d'abord en être une. »

Or Faust est, sans doute aucun, une grandiose entéléchie. Comment se manifesterait-elle au delà de la mort ? Ayant

au début du premier Faust fait commencer l'action dans le ciel, il était naturel que le poète crut devoir la terminer dans le ciel. Mais par là même se posait devant lui le problème de nous rendre accessible sa vue de ces valeurs qui dépassent la pensée. « Je puis vous avouer » dit-il un jour à Eckermann, » que j'ai là-dessus mes idées bien personnelles, mais les » exprimer, cela est impossible. »

Ici cependant, il osa, par une action symbolique, dont il emprunte les éléments au mysticisme médiéval, nous suggérer ces idées que je me contente de formuler comme il suit : l'essence immortelle en quittant les corps, s'élève vers une activité plus pure. C'est dans cette activité plus pure, parce qu'entièrement altruiste, que consiste la purification dernière et la béatitude progressive sans fin. Gœthe n'hésite pas à associer à cette nouvelle activité l'influence de celle que Faust aime un jour sur la terre, qui avait nom Marguerite et l'avait précédé dans l'au-delà.

Il se peut que l'action symbolique médiévale ne parvienne pas à émouvoir à la simple lecture. C'est qu'en effet cette dernière scène est incomplète, sans la puissance magique de la musique, qui agit à l'égard des pensées nobles de tout genre comme un merveilleux adjuvant et qui dans cette action de la grâce, de l'amour et de la prière, peut seul mettre l'âme en idéale harmonie avec de plus purs objets de complaisance, de tendresse ou d'imploration que tous ceux qu'elle pourrait saisir par les sens ou concevoir par la réflexion. Elle lui donne en un mot cette suprême contemplation qui ne se manifeste selon le mot du poète que par un frisson.

« Das Schaudern ist der Menschheit bester Teil. »

* * *

Nous croyons avoir rempli la très modeste tâche que nous nous étions fixée au début de ces causeries, à savoir la

reconstitution du fil de l'action principale qui n'est autre que l'évolution psychologique du héros Faust.

Pour y parvenir, il nous a fallu procéder à une analyse assez serrée des principaux symboles et vous avez pu remarquer qu'à chaque fois nous étions surtout préoccupé de dégager des conceptions gœthéennes, confirmées par le poète lui-même, s'harmonisant entre elles, s'épaulant l'une l'autre, en un mot se complétant.

Il suffisait pour cela de partir de l'auteur lui-même, d'avoir toujours une vue nette des pôles de sa pensée, passant par le naturaliste et l'esthéticien sans négliger son attitude devant les mythes politiques de son époque.

Cela ne demandait pas une documentation énorme ni un bien gros effort à condition toutefois d'oublier nos préjugés personnels et de résister aux fumées de notre propre imagination allumée au contact de ces symboles.

Nombreux sont les exégètes du second Faust qui péchèrent contre une de ces conditions fort simples, pour ne pas parler de ces spécialistes de l'érudition qui s'enlisèrent dans un travail cyclopéen de sourcier, ne pouvant conduire à grand'chose.

Presque tous les symboles dont nous avons parlé, existaient avant Gœthe dans la littérature des peuples. Mais en les adoptant, il les a chargés d'une richesse qui était à lui seul. S'attacher trop à l'étude de ces éléments fournis par la tradition littéraire a attiré plus d'un sur une piste sans issue, tant il est vrai que trop d'érudition est souvent un piège de Méphisto.

Et ce piège devait être particulièrement dangereux chez Gœthe ! N'a-t-il pas dit lui-même qu'il avait accueilli, utilisé tout ce qu'il avait entendu et observé, que son œuvre était nourrie par des milliers d'individus divers, des ignorants et des sages, des gens d'esprit et des sots.

Mais à l'entendre ainsi, ne croyons pas un seul instant que son œuvre est une simple mosaïque; et même dans une mosaïque il y a autre chose que les petits cubes de pierre qui la composent; à plus forte raison une œuvre vivante, comme tout organisme vivant, est-elle autre chose que la nourriture qu'elle s'est incorporée.

Le travail des sourciers n'approche donc presque pas de ce qui fait l'essentiel d'une œuvre quand elle est vraiment une œuvre d'art.

Mais nous nous éloignons de notre sujet, nous voulions simplement vous faire comprendre comment autour de ce second Faust s'était répandue une renommée d'ésotérisme, d'obscurité et de manque d'unité, éloignant maint esprit cultivé qui aurait pu s'en approcher avec profit.

Comme nous disait l'autre jour un ami facétieux, l'œuvre était devenue typiquement classique, dans ce sens spécial d'œuvre dont tout le monde parle, mais que personne ne lit.

A la revue *Der Querschnitt*, qui demandait leur avis sur Goëthe aux élèves de première d'un lycée de Berlin, une des étudiantes les mieux notées répondait ceci :

« Notre époque est plus qu'une autre occupée du présent »
» immédiat. Les brûlantes questions du jour ne nous laissent »
» pas de temps pour les valeurs éternelles. Nous nous »
» creusons la tête pour savoir comment nous en sortirons »
» pendant les huit prochains jours. Que veut-on que nous »
» fassent les discussions sur l'art antique dans Faust ? »

Evidemment il faut un minimum de sécurité et de confort pour s'intéresser à des questions d'esthétique. Cela va de soi. Mais tout de même, il y a encore autre chose dans Faust.

Mais la charmante enfant continuait : « Notre temps ne »
» créera quelque chose en poésie que dans la mesure ou »
» celle-ci s'occupera de problèmes sociaux. En ce sens,

» l'œuvre de Gœthe est à ranger parmi la littérature bour-
» geoise. »

Nous nous imaginons fort bien le vieux Gœthe dans un de ses bons jours, répondant à ce reproche de la manière suivante :

« Je ne vois aucun inconvénient à être traité de bourgeois.
» Déjà de mon temps on m'appelait parfois un poète rassis,
» voulant dire par là qu'au moment où je suis poète, je n'en
» reste pas moins un homme bourgeoisement raisonnable.

» C'est que j'ai toujours aimé d'avoir les pieds solidement
» à terre et même si vous le permettez, j'ai toujours aimé
» d'avoir du foin dans les bottes. Le réel a été ma passion;
» penser chez moi ne fut jamais qu'un stade précédant la
» création, car l'intelligence qui ne féconde plus, est l'arme
» la plus terrible de Méphisto. L'action est tout, elle est
» souvent faite de détails fastidieux, elle exige toujours un
» effort immédiat et tenace, un effort individuel. Quand
» l'homme agit selon sa conviction intime, l'empire de
» Méphisto recule, la beauté, le bien et le bien-être s'étendent.
» Je sais que l'on a cherché à augmenter la masse de bien par
» des lois.

» Croyez-vous que vous pourrez trouver à vos problèmes
» sociaux une solution générale d'ordre bureaucratique, sans
» tenir compte de la personnalité humaine ?

» Ne nous faisons pas d'illusions. Ayez des parlements ou
» n'en ayez pas, soyez démocrates ou fascistes, vos institu-
» tions politiques n'ont qu'un temps. Au-dessus d'elles, la
» personnalité demeure. C'est d'elle que vos institutions
» recevront force et vigueur, sans elle l'éternel Méphisto
» aura vite fait d'en corrompre l'essence.

» A quoi bon toutes les violences, toutes les révolutions,
» toutes les guerres ? Vulcain n'a jamais produit que ce qui
» est éphémère et laid. Neptune avec son lent devenir est le
» seul grand créateur.

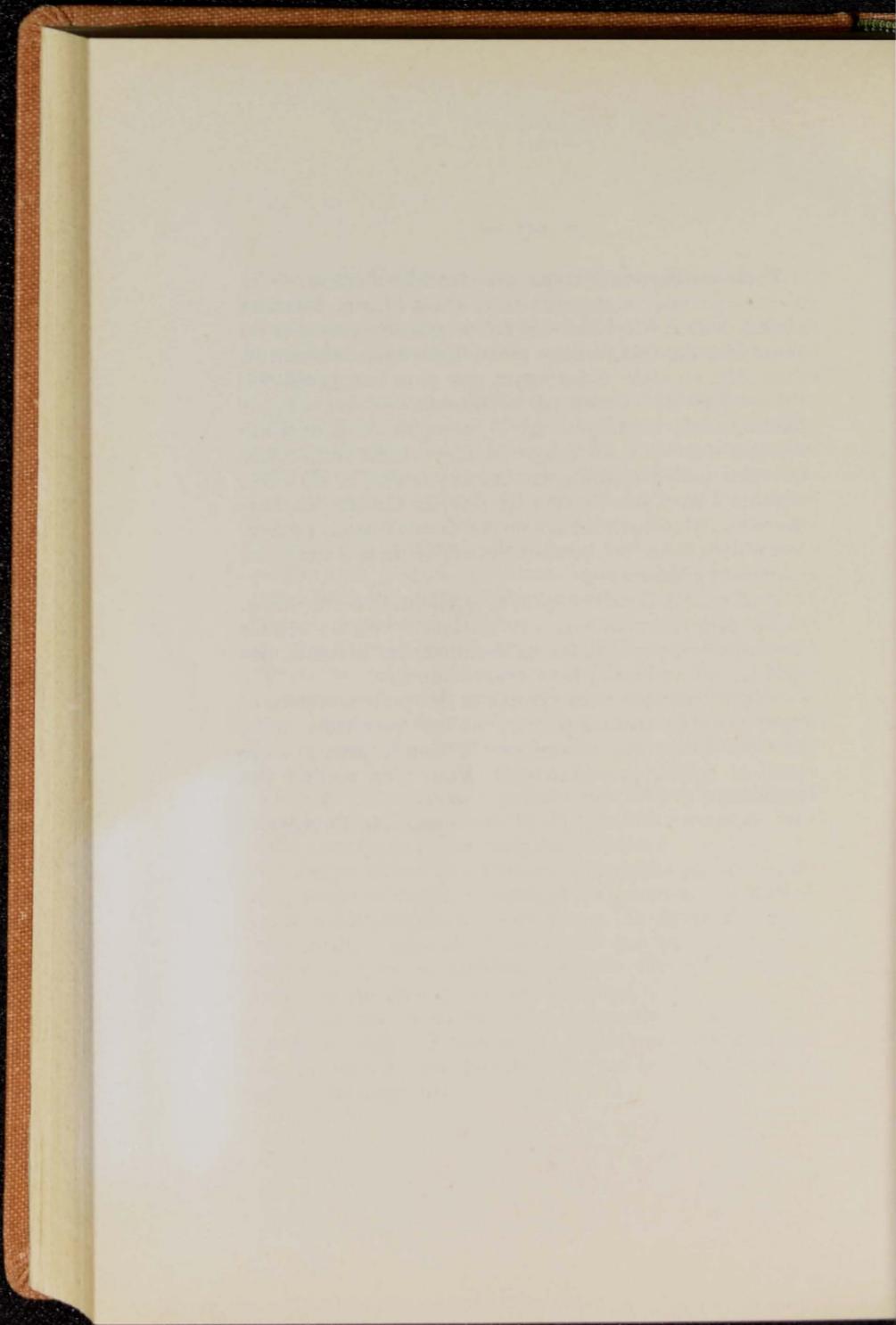
» Toute conception statique est entachée d'erreur. Gare
» à ceux qui vous enseignent autre chose ! Leurs doctrines
» vieilles comme Méphisto, ont été les grandes ennemies du
» genre humain, transformant tout libérateur en dominateur,
» tout idéal en idole. Vous voyez que mon bourgeoisisme,
» s'il n'a rien de violemment révolutionnaire, n'a rien de
» réactionnaire ; c'est qu'il est l'héritier de la civilisation
» antique, c'est qu'il est nourri de ce véritable humanisme
» qui n'est jamais tyrannie, pas même du grec et du latin,
» c'est qu'il fut l'âme de tous les progrès réalisés jusqu'au-
» jourd'hui, y compris les conquêtes du socialisme, mouve-
» ment dont tous les promoteurs de marque furent des
» bourgeois d'éducation.

» Il ne pourra périlcliter qu'avec la civilisation elle-même.

» Par delà les mythologies politiques, il voit les réalités
» économiques, par delà les nationalismes les hommes, par
» delà les institutions la personnalité humaine.

» Et puisque vous vous creusez la tête pour savoir com-
» ment vous en sortirez pendant les huit prochains jours,
» ne vous laissez pas abattre par le Souci, prenez votre
» parti et agissez immédiatement. Vous n'en sortirez pas
» autrement. »

Jean Ph. DUPONT.



Gœthe et la Littérature mondiale

M. Fernand Baldensperger, qui traita, le 28 novembre 1932, de *Gœthe et la Littérature mondiale*, s'excuse de ne donner ci-dessous que les grandes lignes et les idées directrices d'une conférence *non rédigée*, et dont la forme avait été, en quelque sorte, le résultat de la collaboration de sympathie qui s'établit implicitement entre un public et un conférencier.

* * *

Gœthe et la Littérature mondiale ! Le vieillard de Weimar ayant lui-même donné sa frappe la plus célèbre à cette idée de la *Weltliteratur*, il est juste que le centenaire de sa mort témoigne en faveur d'une universalité qu'eurent à un bien moindre degré, depuis la guerre, des commémorations comme celles de Dante, de Molière ou de Byron. Du Japon à l'Argentine, de la Finlande à l'Égypte, les cérémonies, discours, expositions, les publications surtout et les messages ont fait l'accord, sinon sur le sens de la grandeur gœthéenne, du moins sur l'identité d'une grande mémoire. La propagande, comme de juste, y mit du sien, et lorsqu'on a entendu par exemple, aux États-Unis, des voix officielles proclamer qu'après tout le Président Hindenburg offre les mêmes mérites de fond que l'auteur de *Faust*, on est parfois tenté de suspecter le bloc enfariné proposé à la vénération des masses.

Et pourtant ! L'humanité d'aujourd'hui, si incertaine et divisée qu'elle soit, a raison de se retourner vers cette grande

figure pour révéler là ses meilleurs espoirs et des promesses auxquelles peut toujours croire l'esprit. L'unanimité de l'hommage est garante d'une dette quasi-unanime et qu'il est possible d'indiquer. Mais pour laisser son vrai caractère à cette dette, il ne faut point perdre de vue deux remarques, très justes, de Gœthe lui-même; la première exclut toute idée de domination par surprise, et, comme dirait Sainte-Beuve, « par l'effet d'un charme » :

« Je n'ai été le maître de personne, mais je puis dire que j'ai été un libérateur ».

La seconde prévoit le caractère progressif d'une action qui, jusqu'à une certaine limite, résultait en effet de concordances à venir :

« J'ai bâti mon esquisse sur un pic élevé, et j'ai attendu que la mer montât jusqu'à lui et le mît à flot ».

* * *

La part extraordinaire prise par *Werther* dans les palpitations préévolutionnaires est bien connue; bien connue aussi la *réfraction* rencontrée, dans les milieux divers, par une sentimentalité diffuse comme celle-là. S'indigner en France de « Quatre-vingt neuf qui n'arrive pas assez vite », ou en Italie de la longue inanité des revendications nationales; réclamer en faveur des droits du cœur, dans la plupart des pays, contre la rigidité de l'automatisme social; opposer, dans le Nord protestant, une religion sensible à un verbalisme figé : autant d'effets werthériens dont Jean-Jacques avait, en somme, impliqué le développement dans sa propre prédication, mais que le petit livre de Gœthe proposait avec plus de brièveté. Et quand le traditionalisme des Nodier, le catholicisme des Chateaubriand, la nostalgie des « enfants du siècle » de tout calibre s'autorisèrent à leur tour du sentimental héros, il put bien sembler qu'un bréviaire de toute mélancolie avait été donné au monde.

Il en fut de même pour l'élan faustien représenté par l'œuvre mystérieuse qu'on eut tant de mal à interpréter, dont on transposa partout la fougue surhumaine ou la démoniaque étrangeté. Les Slaves, ici, plus encore que pour *Werther*, firent rebondir, dans leur détresse ou leur « démesure », des prestiges que l'Occident accepta en un moindre tumulte, qu'il maintint plus volontiers dans un ordre tout cérébral, ou rapetissa à la mesure d'un simple épisode de rafraîchissante tendresse. « Ton honneur, aurait dit un jour Alexandre Dumas père à Gérard de Nerval, a été de nous apporter la Bible » : c'est-à-dire que même l'auteur des *Trois Mousquetaires* voyait, dans une version engageante de *Faust*, une sorte d'initiation fondamentale, soulevant la littérature au-dessus de ses ordinaires commodités. Sans doute, Byron et Shelley, non les lakistes, représentent de telles surenchères; et la Pologne de Krasinski et de Mickiewicz, la Russie de Tourguenef, la Croatie de Vojislav Illic, l'Italie de Carducci et de Butti et l'Espagne d'Espronceda, la Hongrie de Liszt et d'E. Madach ont réagi de diverses manières à l'appel du personnage initial. Il y aura du *Faust* chez tous les héros tragiques tentés d'aller « au-delà des forces » : et par là, l'inspiration gœthéenne sera transmise peu ou prou à des générations pour qui une effervescence est incluse dans toute action vraiment forte.

* * *

La période de lyrisme subjectif qui, un peu partout, marque le deuxième quart du XIX^e siècle se trouvait, elle aussi, dans une dépendance reconnue à l'égard d'un grand poète de *lieds*. Et comment, d'ailleurs, en eût-il été autrement ? La parfaite émancipation du *moi* chantant, ou rêveur, ou amoureux, ou contemplatif, qui devait aller jusqu'à l'*égotisme* le plus écœurant et susciter les réactions que nous connaissons, Gœthe sait très bien quelle progression

elle a suivie pour lui-même. Rendant hommage à des modèles qu'on dissimule trop souvent, — les poètes « de circonstance » et Voltaire à leur tête, — il n'a jamais caché sa reconnaissance pour ceux qui avaient su tout dire et qui, même à des destinataires supérieurs, s'étaient librement déclarés (or une vieille fiction n'enjoignait-elle pas à l'amoureux de traiter en être inaccessible l'objet de sa flamme ?) : à quatre-vingts ans, le patriarche de Weimar récitait encore par cœur le fameux *Madrigal à la princesse Ulrique*, parfaite et scandaleuse réussite à cet égard :

Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire ;
Les dieux, à mon réveil, ne m'ont pas tout ôté :
Je n'ai perdu que mon empire.

Avec autrement de vigueur et de spontanéité, avec un appel constant au folklore réaliste, aux forces de la nature qui encadrent, approuvent, troublent ou disciplinent les palpitations d'un cœur épris, la lyrique gœthéenne avait poussé le badinage de circonstance des *Almanachs des Muses*, ou *des Dames*, ou *des Grâces*, jusqu'à la plus véhémence autonome. La musique n'avait plus qu'à faire la moitié du chemin pour conclure, avec une Muse-sœur, de nouvelles alliances, désormais assurées de s'imposer au grand public que dominaient de plus en plus les progrès de la musique symphonique et des grands ensembles orchestraux. Là encore, les « enfants du siècle » continuaient en 1830 un mouvement international d'affranchissement où la part de Gœthe, pour être grande, est tellement évidente qu'elle se confond presque avec une tendance générale.

* * *

Il n'en est plus de même pour un certain nombre d'actions gœthéennes qui, fragmentaires ou épisodiques dans sa propre destinée, ne s'incorporent plus aussi intégralement dans

l'évolution intellectuelle de l'Europe. L'auteur de *Gatz* n'avait guère accompagné qu'un court bout de chemin la manie médiévale d'après 1815, et Walter Scott avait dépassé ce premier maître par l'ampleur et la ferveur de ses résurrections. Après 1840, ce n'est, de même, qu'une part du monde moderne qui s'autorisera du persistant hellénisme du poète : la blanche Tyndaride que le chevalier Faust installe en son castel gothique ne semblera qu'une proie dérisoire à certaines littératures, alors que d'autres seront reconnaissantes au « grand païen » d'avoir préféré le polythéisme hellénique à des fictions religieuses moins séduisantes. Inversement, la grande leçon d'acceptation incluse dans *Wilhelm Meister* et, en général, dans la sagesse pratique du poète allemand, ne servira de bréviaire qu'à des fragments incomplets du monde occidental moderne : et il n'est pas jusqu'à l'attitude religieuse de Gæthe — cette déférence à toute « grandeur », cette réprobation de tout ascétisme, ce « renoncement » préféré au « sacrifice » — qui ne se trouve comme réfractée, presque disloquée, dans les vues contradictoires des Carlyle, des Emerson, des Taine, des Renan et de leurs disciples.

* * *

Pour rester sur le terrain de la littérature proprement dite, c'est le théâtre moderne qui témoigne en ces matières du désarroi le plus caractérisé. L'auteur de *Faust* étant aussi celui d'*Iphigénie*, celui de *Clavigo* devant être celui de *Torquato Tasso*, une parfaite « soumission à l'objet » restait le mérite suprême d'un poète auquel manquent peut-être l'intensité et le raccourci dramatiques : admirable demeurerait du moins cette leçon de souplesse et d'adaptabilité qui lui avait fait revêtir des formes protéennes de dramaturgie. Or, il semble que, de ce côté, l'« heure de Scribe », à partir des années 1840, ait signifié le triomphe des techniques sur la vie même de

l'esprit, la préférence des grands publics pour l'habileté scénique et non pour la variété des formes d'art. Ce que l'ingénieur Lytton Strachey disait à propos de la « crise » racinienne et de la « destinée » shakespearienne sur les théâtres modernes, on pourrait l'alléguer au sujet de cette déroute évidente du *théâtre possible* devant la pièce bien faite, le découpage habile, l'experte réduction des sujets et des atmosphères à des types prévus et quasi-identiques. Continué par le cinéma, ce théâtre trop adroit est fait, évidemment, pour envahir la vie dramaturgique du monde entier : il aura le contrepoids épisodique d'un recours à la variété, à la souplesse, à la différenciation, et Gæthe pourra rendre un service, au moins d'inspiration, au genre de littérature qui, de son vivant, lui donnait tant de souci : où en serait-il aujourd'hui, si la présence d'un *Chien de Montargis* sur une scène subventionnée devait susciter toute une affaire, comme au théâtre de Weimar dont il avait la responsabilité ?

* * *

En somme, — ces exceptions étant admises, et aussi l'inévitable discordance entre le sens profond d'une haute personnalité autonome et les tendances démocratiques à la commode identité des vastes publics et des êtres qui les composent, — *Gæthe et la littérature mondiale* avaient quelque droit à se trouver, en 1932, face à face et côte à côte. Celui qui n'avait été le maître de personne, mais qui avait joué un rôle de libérateur, méritait une gratitude qui ne lui a pas été mesurée — au moins en apparence et en paroles. Car cet « esprit moderne » qui se croit libre de bien des tutelles, ces littératures à peu près en mesure de tout dire, et de le dire avec habileté, reste à savoir si c'est d'un esprit vraiment gæthéen, c'est-à-dire *poétique, humain et sage* tout ensemble, que sont animées leurs manifestations les plus ordinaires ou les plus retentissantes ?

Fernand BALDENSPERGER.

L'actualité de Gœthe ⁽¹⁾

Dans toute la littérature occidentale, il n'est pas de figure créatrice qu'il soit plus malaisé de saisir et de caractériser de façon nette et intégrale, que celle de Gœthe. Elle se dérobe à toute détermination, elle se renouvelle sans cesse, elle vous surprend toujours; selon l'aspect sous lequel vous l'envisagez, elle révèle constamment de nouvelles profondeurs; tantôt mise en relief par la lumière et traversée de rayons lumineux, elle se détache, sculpturale et si nettement modelée, qu'on croirait la palper; aussitôt après, elle s'enveloppe de nuées et, muette à nos questions, elle finit par nous faire renoncer à interroger cet être incompréhensible qui absorbe en lui-même, semble-t-il, jusqu'aux caractères de temps et de lieu où nous avons d'abord espéré le situer.

Tel Gœthe apparaît à sa propre nation; combien plus multiple et plus insaisissable encore doit-il apparaître aux autres peuples ! Lorsqu'en effet le lecteur étranger veut entrer en communication avec quelque grande manifestation du monde de l'esprit, il n'en saisit jamais qu'une sorte de double fantomatique, détaché de sa substance propre.

Dès l'époque de Gœthe, de pareils dédoublements de sa personnalité circulaient déjà dans le monde, et ils n'ont

(1) Nous ne pouvons offrir à nos lecteurs le texte même de la conférence de M. C. J. BURCKHARDT. Ils en trouveront ici l'essentiel traduit sur des notes rédigées en allemand, qui est la langue maternelle de l'éminent professeur de Zurich. Les traducteurs se sont efforcés de conserver l'allure si personnelle de son style dans la mesure où le caractère analytique de la langue française le permettait.

cessé d'apparaître depuis lors sous d'innombrables aspects divers. Nous ne voulons pas faire allusion ici au Gœthe du *Werther* tel que se le représentait la critique anglaise, le plaçant, de son vivant, bien au-dessous d'un Kotzebue; nous ne pensons pas davantage à celui dont les œuvres dramatiques défiant toute classification ne furent connues de trois ou même de quatre générations successives qu'à travers de médiocres livrets d'opéras, tels que *Mignon* et *Faust*. Nous songerions plutôt à cet autre Gœthe que Madame de Staël, cette éminente médiatrice, si zélée et si diserte, révéla à Paris et à Londres; ou bien encore à ce Gœthe romantisé, si proche de Fichte, que Carlyle dépeignait dans ses puissantes études comme un grand moraliste, comme un sage imprégné de la philosophie du renoncement. Avec Lord Haldane, le plus pur des représentants du culte de Gœthe à l'époque victorienne, la vision carlylienne du poète allemand s'est définitivement dissipée; de nouvelles images s'en constituent, des reflets nouveaux s'en projettent en éclairs dans le mouvant miroir du temps. Une sourde irritation, semble-t-il, anime cette figure toujours mobile et constamment renaissante, qui refuse de se laisser fixer. On voudrait la capter en la confinant dans les limites d'une époque. N'appartient-il pas au XVIII^e siècle ? Il est subtil comme Beaumarchais; il a l'expérience du monde, la souplesse et l'assurance d'un Casanova; il a des connaissances encyclopédiques comme Diderot et d'Alembert; comme Rousseau, il est au service de la nature, de la raison, de l'orgueil humain. Il est la personnification — une personnification intensifiée, enrichie et hautement individualisée, il est vrai — du libéralisme humanitaire bourgeois. Mais tandis que vous l'imaginez de la sorte, vous efforçant de l'arrêter pour un instant dans sa perpétuelle métamorphose, voici que déjà il a fixé sur votre nuque son œil puissant et lumineux. S'étant baigné aux sources de la poésie orientale, il en revient rafraîchi comme

un courant marin qui a traversé l'océan, comme un fleuve qui a coulé à travers les steppes. Surgissant tout à coup de ces régions si longtemps infécondes, il en rapporte l'éclat d'étranges astres inconnus; autour de lui tout se renouvelle, toutes les formes traditionnelles s'écroulent à l'approche de ce paladin. Quiconque veut l'enfermer dans le passé, perd ses traces. Et le voilà soudain en face de vous, dominant l'avenir naissant, à l'étreinte duquel, cependant, il s'est déjà abandonné.

On ne doit jamais non plus le prendre au mot lorsqu'il parle de lui-même. Quand il nous dit qu'il a emprunté à Spinoza sa conception du monde, claire, profonde, à la fois innée et développée par l'exercice, qui lui apprit à voir en une vision directe Dieu dans la Nature et la Nature en Dieu; quand il désigne Spinoza comme l'origine d'une de ses propres tendances, c'est là une indication qu'il n'est pas permis de prendre dans un sens superficiel et littéral, comme s'il s'agissait d'une relation de cause à effet dans le cours apparent du temps. Il faut bien plutôt admettre que, par cette révélation, Gœthe nous a permis de déterminer le point d'intersection de deux voies tracées dans l'éternité. L'essentiel c'est ici la concordance, l'intuition soudaine et lumineuse d'une profonde conformité de conception, une sorte de reconnaissance, d'*anagnôrisis*, par la vertu d'une illumination intérieure. C'est dans ce sens qu'à sa première prise de contact avec Shakespeare, Gœthe a pu dire qu'il avait eu le sentiment qu'éprouverait un aveugle-né à qui la main d'un thaumaturge donnerait soudainement la vue. C'est de rencontres dans le domaine magique des grandes affinités électives, c'est de véritables reconnaissances que Gœthe veut parler, lorsque, dans son *Histoire de mes Etudes Botaniques* de 1817, il désigne Shakespeare et Spinoza comme les deux hommes qui exercèrent sur lui le plus d'influence.

C'est l'historien français Augustin Thierry, je crois, qui a

dit un jour, alors qu'il était encore un tout jeune homme, probablement même encore un étudiant : « le XVIII^e siècle a été le siècle de la philosophie, le XIX^e sera celui de l'histoire ». Sans doute le XIX^e siècle nous a apporté bien d'autres choses encore : la métaphysique allemande par exemple et le machinisme; Thierry a cependant eu raison pour l'essentiel. Peu de temps avant qu'on proclamât la relativité du concept de temps, le XIX^e siècle a considéré une dernière fois toute chose en se plaçant au point de vue du devenir temporel; il a — non pas consciemment ni avec intention, mais de la façon la plus effective et la plus systématique néanmoins — expliqué tout phénomène par ses origines passées; il l'a conditionné et subordonné à ces origines, et en accordant, de façon constante et, en fin de compte, toute mécanique, une *valeur exagérée* à tout ce qui avait précédé, il a provoqué une réaction qui, avec d'ailleurs autant de déraison, pose en fait que ce qui est *nouveau* constitue *le mieux absolu*, ce vers quoi doit tendre de préférence l'activité humaine. Et c'est pourquoi nous nous sommes trouvés tout à coup en présence d'une étrange question : quelle valeur d'actualité peuvent avoir les grands morts dans l'incessante fuite du temps ? Comme si ce temps, avec sa fugacité qui le fait se dissoudre sans cesse, pouvait être une mesure de valeur ! Il suffira sans doute d'avoir indiqué cette conséquence *ex contrario* de l'historisme, pour faire comprendre combien il est impossible de fixer dans le temps et dans l'espace une figure comme celle de Gæthe. Toutes les lois de l'univers n'ont qu'une vertu relative; les unes, les plus hautes, régissent les régions les plus élevées, les autres, qui sont le plus grand nombre, n'ont de valeur que dans le domaine inférieur des réalités banales et quotidiennes. Ceci est vrai surtout — et cela apparaîtra clairement aux yeux de tous — pour un degré déterminé de la hiérarchie spirituelle : il me suffira de citer quelques noms, comme ceux de Dante,

de Shakespeare, de Racine, en qui l'on découvrira sans peine des êtres, marqués par leur temps sans doute, mais non conditionnés par lui, des êtres possédant un élément *central* et essentiel, diversement *représentatif* de l'entité nationale tout entière et situé *en dehors du temps*. Mais ici précisément il y a une différence très nette avec Goethe.

Il nous suffit de considérer le masque de Dante pour qu'apparaissent à nos yeux, avec une netteté tranchée, sa vie dans sa tension grandiose, sa dure destinée politique, qui demeurera toujours comme un exemple, son œuvre semblable à un cristal qui se serait formé d'après une loi de cristallisation, selon laquelle tout l'ensemble des êtres pourraient s'ordonner.

Et Racine, ce sommet, ce couronnement du suprême effort de la nation française vers 1660, moment d'arrêt où la poussée de pensée et de création encore chaotique issue de la Renaissance et de la Réforme, s'organisa de façon incomparable, comme jamais plus elle ne devait le faire, par la vertu d'une lucidité toute française, d'un lumineux rationalisme ! Comme chez lui aussi un chef-d'œuvre s'ajoute à l'autre pour composer un véritable *compendium* d'une sagesse à laquelle on peut recourir à tout moment, qui, jusque dans les moindres détails, s'est revêtue d'une forme artistique !

Et Shakespeare même n'a-t-il pas également sa fonction bien précisée comme *praeceptor mundi*, fonction qui s'exerce dans son œuvre lyrico-dramatique par chacune de ses pièces successives, par chacun des personnages qu'il a créés ? Pour chacun de nous, l'heure arrive où nous apprenons du *Roi Lear* à agir avec justice, où nous trouvons dans son exemple la suprême consolation ; nous savons à quel moment de la vie *Hamlet* nous servira de symbole pour interpréter les énigmes apparemment indéchiffrables de l'existence ; nous savons quand arrive cette heure enchantée et baignée de

rêve, où *le Songe d'une Nuit d'Été* acquiert pour nous sa pleine valeur. Et toutes ces œuvres tiennent l'une à l'autre comme les beaux paysages qui bordent un même fleuve, fleuve dont le cours peut se comparer justement à la vie si pleine d'unité qu'a menée Shakespeare; elle a été si claire, cette vie, qu'on a tout mis en œuvre pour l'embrouiller par des doutes et des légendes. A la touche de toutes les figures shakespeareiennes, on reconnaît l'extraordinaire unité de leur créateur : il n'en est point qui ne puisse trouver sa place n'importe où dans le monde du poète : *Henri IV* pourrait, franchissant quelque pont de Venise, s'avancer à la rencontre du père de *Jessica* et même *Iago*, la plus mordante et la plus hideuse de ses figures, pourrait évoluer dans la comédie shakespeareienne sans en faire éclater les cadres et même sans en ébranler la brillante ordonnance.

Combien différente apparaît l'œuvre de Goethe : chatoyante, difficile à réduire à un même dénominateur, à la fois sublime et embarrassée; réalisée jusqu'au douloureux souci de la suprême perfection et d'autre part fragmentaire; achevée jusqu'au dernier fini de la forme et cependant informe; hésitant à se fixer dans le choix du genre et toujours également grandiose dans l'idée! Et si telle fut son œuvre, telle fut aussi sa vie : sans contours tranchés et néanmoins infiniment significative, dans les plats et dans les reliefs les moins visibles; embrassant d'un bout à l'autre tout l'univers, se transformant à l'infini comme Protée et pourtant réductible, en fin de compte, à cet Un qui apparaissait à cette personnalité unique comme le sens dernier de toutes choses : l'harmonie universelle, l'universelle équité.

Je voudrais m'écarter, ici, de l'opinion qui prétend faire de l'œuvre de Goethe et de sa vie une sorte de poème didactique, nous apportant de phase en phase un enseignement; je voudrais prendre position contre cette opinion qui, sur un ton doctoral, prétend nous montrer un Goethe succes-

sivement dionysiaque et apollinien, chaotique et cosmique, occidental et oriental; qui le représente tantôt comme un adolescent menacé par les puissances insidieuses de l'enfer, présomptueux, follement audacieux dans l'éclat de la vie; tantôt comme un romantique échevelé, aux allures gothiques, iconoclaste et briseur de formes, qui serait devenu, après son voyage en Italie, un Méditerranéen, épris de mesure et de clarté. Autant de travestissements pédagogiques qui, empruntés au vieux répertoire des philistins, se réduisent en poussière lorsqu'on les confronte avec l'immense sérieux de Goethe, toujours constant et immuable à travers toutes les époques de sa vie. C'est ce sérieux qui, dans *toutes* les phases de la vie, à *chaque* révélation nouvelle, dans *toutes* les expériences et dans *tous* les périls, fait apparaître sa personnalité comme un tout indivisible, avec une grandeur si hautement personnelle qu'elle ne peut se comparer à rien d'autre. C'est dans cette qualité que tout en Goethe : jeunesse, sérénité joyeuse, renoncement, domination de soi, et le péché comme la sainteté, et l'action aussi bien que la détente, tous ces éléments qui sont ceux de *toute* vie humaine, trouvent leur accomplissement le plus élevé.

C'avait été l'œuvre de la France d'organiser le chaos universel du XVI^e siècle par une forte ordonnance rationnelle. Puis au XVIII^e siècle, la Raison était devenue autonome, la pensée mathématique cartésienne s'était subtilisée à l'excès, était devenue friable comme verre. Et voici que du fond des abîmes sourdaient encore une fois, comme un fleuve énorme, d'indicibles forces sentimentales : l'ère allemande avait commencé ! Si cette époque n'a pas passé comme le vain souffle d'une force stérile et ivre d'elle-même, c'est à Goethe que nous le devons : lui-même force et matière brute, il a su cependant, par la vertu d'une maîtrise de soi dont l'action s'exerça d'une manière lente et progressive, donner forme et ordonnance à ces effervescences troubles.

Son esprit puissant embrassait toute cette énorme éruption de forces de son temps, attentif à les conserver et à les défendre. Et c'est dans cette conscience universelle de Gœthe qu'il faut chercher aussi l'explication de sa nature protéiforme, de ses apparentes hésitations à l'égard des problèmes que résout imperturbablement la pensée cartésienne.

On a beaucoup cité cette parole de Gœthe : « Qu'est-ce que l'universel ? Le cas particulier. Qu'est-ce que le particulier ? Des millions de cas ». Cela ne signifie pas, tant s'en faut, que l'individu soit constamment supérieur à l'universel, mais qu'à travers le cas particulier, favorisé par le temps et le lieu, le Tout nous est révélé de façon mystérieuse. Gœthe lui-même explique pleinement sa pensée : « Toute créature », dit-il, « n'est qu'un son, une nuance dans une vaste harmonie; aussi faut-il étudier celle-ci dans sa totalité, faute de quoi toute chose particulière reste lettre morte ». Et il dit encore : « L'univers est ordonné de façon si divine que chacun à sa place, en son lieu, en son temps, pèse autant que tout le reste ». Et ailleurs : « Chaque fois qu'on prétend violemment le devenir universel en attribuant une importance exagérée à l'un de ses éléments, on va à l'encontre du principe de la totale harmonie ». Il va plus loin encore : la tendance à vouloir fixer des dominantes qui n'existent point en réalité, il l'appelle une maladie et cette maladie il l'appelle, dans son vocabulaire tout personnel, qui ne s'en tient pas à quelque terminologie usuelle : romantisme. « Tout ce qui exagère un aspect apparent ou partiel », dit-il, « au détriment de la totalité, est romantique ». On n'a le droit de postuler de façon absolue ni l'individu ni l'espèce; toutes choses doivent se trouver vis-à-vis des autres dans une relation sereine et bien équilibrée. A un moment donné, la personnalité peut être tout, mais cela uniquement lorsqu'elle reste consciente d'être absorbée, intégrée, dans un univers où elle-même et toute forme déterminée n'ont plus de

valeur : « l'amour, l'intégration dans l'être aimé, l'immanence par dessus tout ».

En raison de son thème fondamental dont la formule était : « Meurs et renaïs ! », la vie entière, l'œuvre de ce maître n'admettent point la prédominance exclusive d'un principe unique. A leur heure, tous les principes ont leur tour dans le mouvement éternellement régulier, dans l'évolution éternellement régulière. Un génie, un *Torquato Tasso* lui-même doit se soumettre à leurs lois, à cet ordre bien équilibré. Or, à cette intuition correspond la notion, toute personnelle à Gœthe, d'une « équité universelle », équité qui n'est plus une espèce d'accommodement, de compromis couvrant de ses mailles les relations humaines, mais bien plutôt une justice transcendantale, une justice polyphonique où chaque son a sa raison d'être, en la place qu'il occupe.

Il s'agit d'une attitude toute nouvelle vis-à-vis du monde. Il s'agit d'une *équité* transcendantale que Gœthe échafaude sur cette conscience embrassant tout l'univers, et c'est cette notion qui, dans notre temps de détresse, donne à son œuvre une si prodigieuse actualité. Cette idée du droit qui sans cesse change de point de vue, qui fait sentir son action dans les sens les plus divers, comme elle apparaît arrivée à son parfait développement dans les claires données de la psychologie gœthéenne ! Le *Daimôn* de l'homme est soumis à la *Tuché*, l'accidentel variable qui varie avec nous-mêmes, la force qui nous détermine de l'extérieur, la puissance éternellement hostile. La *Tuché* c'est le masque individuel qui enveloppe l'essence, c'est le transitoire, le périssable en soi. De *Makariè* il est dit qu'elle s'entend à reconnaître la nature intime de tout homme, qu'elle est à même de percer à jour la *Tuché*, le masque individuel, l'*habitus* des scolastiques, de rendre transparent et d'ennoblir l'écale qui recèle le noyau de l'être. Et entre ces trois forces : le *Daimôn*, la *Tuché* et *Makariè*, l'enjeu est ce que Gœthe formule en ces mots :

« Notre vie est semblable au Tout dans lequel nous sommes contenus, et qui est composé d'une façon incompréhensible de liberté et de nécessité. Notre vouloir est une indication de ce que nous ferons dans toutes les circonstances, mais ces circonstances s'emparent de nous, chacune à sa façon. Dans ce que nous faisons, le *quoi* se trouve en nous-mêmes, le *comment* dépend rarement de nous, le *pourquoi*, il ne nous appartient pas de le rechercher; aussi nous renvoie-t-on avec raison au *quia* ».

Ici l'interprétation gœthéenne du monde s'oppose de la façon la plus nette à la conception méditerranéenne et catholique, dans laquelle l'âme autrichienne par exemple a trouvé une de ses limitations. Dans cet antique système, le monde est conçu comme une scène, l'homme comme un acteur auquel Dieu a assigné un rôle, et qui ne peut décider que du seul *comment*.

Selon Gœthe, au contraire, le seul effort pour réaliser ses aspirations conduit au succès; ce qui est décisif c'est d'*agir*, les hommes ne peuvent être liés par une justice égale pour tous, rigide, limitative; bien loin de là, à chaque moment de son existence, tout homme possède un droit, droit qui lui vient du sentiment qu'il a de son devoir et de l'effort qu'il fait pour l'accomplir. Voilà pourquoi on chercherait vainement chez Gœthe le moindre soupçon de fanatisme, voilà pourquoi il admet tout point de vue, quel qu'il soit, voilà pourquoi il se dérobe en silence à tout ce qui lui est étranger et, par là même, plein de danger pour lui, et qu'il ne se laisse pas entraîner à la discussion; de là, la valeur universelle de sa conception, suivant laquelle chaque chose occupe sa place dans l'harmonie du monde, — qui, tout compte fait, est absolue, — a raison une fois et dans une constellation déterminée. Il y a dans cette attitude, si étroitement apparentée au Christianisme, — car elle est, comme lui, à la fois empreinte d'une mâle énergie et dépourvue cependant de

tout esprit de violence, — une extraordinaire puissance de libération, qui affranchit Gœthe de toute la contrainte, de toute la tension du ressentiment. Rien n'a été si mal compris que cette doctrine gœthéenne de l'équité, rien n'a été interprété de façon aussi désastreuse que cette parole du *Faust* : « Au commencement était l'Action ! ».

C'est vers la conciliation, vers l'affranchissement que tout converge dans l'œuvre de Gœthe tout entière, mais nulle part cela n'apparaît plus clairement que dans sa magnifique tragédie d'*Iphigénie en Tauride*. Celle-ci, constamment, se maintient, par une tension suprême de l'esprit, dans les hauteurs les plus sereines. Dans cette œuvre, le poète élève vers le ciel le monde terrestre qu'il a conçu, afin que le ciel s'en rapproche. Nous croyons voir et entendre des hommes; mais en fait ceux qui parlent et agissent ici sont des êtres bien au-dessus des hommes. Il y a une vertu d'affranchissement dans le caractère surhumain que le poète y confère à tous ses personnages, brisant les limites étroites de la vie terrestre. Mais l'affranchissement dont il s'agit ne s'opère point par l'abolition des lois ou par leur affaiblissement, mais au contraire, par leur plein accomplissement, par le fait que les hommes s'identifient avec elles.

Avec les années, les lois primordiales de la création deviennent de plus en plus claires pour Gœthe. « Mystérieusement manifeste », cette formule énigmatique, ce cryptogramme qu'il a employé pour la première fois dans un de ses derniers poèmes de jeunesse, devient maintenant son expression favorite sous cette forme : mystère du plein jour. Maintenant son regard perce les illusions des autres, partout il reconnaît l'ordonnance dans la multiplicité organique, dans la polyphonie d'un gigantesque chœur des êtres et des esprits, la polyphonie organique de l'univers, sa ressemblance avec un chœur à voix multiples. Et par la voie de la pensée et du sentiment musical, par la merveille de la poly-

phonie dont l'Allemagne a fait don au monde, il parvient à cette notion puissante et féconde de l'équité totalitaire.

Gœthe a dit un jour que le romantique c'est ce qui est morbide et le classique, ce qui est sain. Une autre fois il a appelé romantique la tendance qui exagère un aspect unique au détriment de l'ensemble universel. La patrie allemande a passé à côté de son grand fils et de son enseignement de sagesse séculaire, elle s'est mise en marche vers des destinées dangereuses et confuses, par la voie du romantisme, — le terme romantisme étant pris ici dans le sens que lui donne Gœthe et non pas comme l'entend la définition tout extérieure de l'histoire littéraire. Elle a passé par un romantisme nationaliste, matérialiste, un romantisme de la puissance, de l'américanisme, du socialisme, par une suite ininterrompue d'aspects singuliers, exagérés au détriment de l'ensemble; au détriment de cette idée que tout ensemble vaste et complexe, ne peut que se défigurer, se transformer en une vraie caricature dès qu'un trait se déplace, qu'un tout doit nécessairement pâtir lorsqu'un détail prétend s'en désolidariser. Citons encore les paroles mêmes de Gœthe : « Toute créature n'est qu'un son, une nuance dans une vaste harmonie, qu'il nous faut étudier dans son ensemble, faute de quoi chaque chose individuelle reste lettre morte ».

Et puis ailleurs : « Le monde est organisé de façon si divine que chaque chose à sa place, en son lieu, en son temps pèse autant que tout le reste ». « Personne n'est donc justifié de n'avoir que peu d'estime pour soi-même, même s'il se compare aux plus grands ».

Ainsi, pour Gœthe, tout homme, toute circonstance, tout instant acquièrent une signification suprême, car ils sont, suivant la parole de Gœthe, « les représentants de toute une éternité ».

Polyphonie, disions-nous. Gœthe, qui se représentait toujours tout en images, a dit, recourant à une métaphore,

puissante comme celles de Luther : « la nature est un orgue dont joue notre Seigneur Dieu, tandis que le diable actionne le soufflet ».

Encore une fois, c'est dans ce sens de la polyphonie qui ne l'a jamais quitté, que réside chez Gœthe ce sentiment profond d'une équité universelle, dont nous avons parlé comme du phénomène central de son éternelle actualité. Sa notion de totalité n'est pas uniquement métaphysique, elle n'imprègne pas seulement toute la nature, elle se nourrit aussi de toutes les profondeurs de la pensée humaine et de toutes ses manifestations dans le passé ; créant toujours à nouveau, transformant sans cesse, elle ne se laisse cependant jamais arracher le fil indiscontinu de la tradition. Ici aussi on a isolé des remarques particulières et on les a généralisées outre mesure ; ainsi le mot souvent cité de Gœthe, selon lequel « l'histoire n'existerait que pour nous faire voir que la vie a toujours et partout été misérable », est dirigé contre la seule historiographie pragmatique avec ses jugements prétentieux et critiques. Personne n'est plus imprégné d'histoire que Gœthe, seulement jamais il ne se laisse lier par la loi périmée d'une tradition. Il conserve une attitude déférente et respectueuse à l'égard d'une institution pour autant qu'elle réponde à une loi universelle vivante. C'est ici que trouvent leur place ces paroles de Nietzsche d'après lesquelles Gœthe n'aurait encore nullement exercé son action dans le sens qu'il devait avoir pour l'homme nouveau, à savoir de le préserver de « tout enseignement prétendument actuel par les légionnaires du moment ».

« Celui qui vit dans l'histoire du monde,

» Serait-il vrai qu'il doive se régler sur l'instant ?

» Seul celui qui regarde dans les temps et qui marche

» à leur rencontre,

» Est digne de parler et d'écrire ».

Au début de nos considérations, nous avons rompu avec

cette idée fausse, selon laquelle Gœthe serait devenu, dans l'ambiance méditerranéenne, un poète épris de clarté formelle, un classique dans le sens qu'on donne abusivement à ce mot. Gœthe s'est continuellement élevé vers des formes plus hautes, progressant de forme en forme, et plus le sens du monde lui apparut harmonieusement plein, plus sûre et plus pure devint aussi son expression. C'est d'un fonds religieux que se sont toujours élaborées les grandes formes artistiques; ce sont des éléments religieux aussi qui créent la forme gœthéenne, si l'on prend le mot dans le sens primitif de *religio*, de liaison avec l'esprit de l'univers. « L'art », a dit Gœthe dans sa vieillesse, « repose sur une sorte de sens religieux, sur une gravité profonde et inébranlable ». Une autre fois il a même été jusqu'à dire que « les hommes n'étaient créateurs dans le domaine de l'art et de la poésie qu'aussi longtemps qu'ils demeuraient religieux; quand ils cessaient de l'être, ils ne faisaient plus qu'imiter et répéter », et c'est ce qu'il fait toucher du doigt dans les imitations manquées des œuvres de l'antiquité primitive, époque encore toute imbue de piété.

Toutes les notions que nous dégageons de l'œuvre de ce grand sondeur des réalités, nous devons toujours leur donner l'interprétation la plus large, et il en est ainsi de l'idée religieuse.

Il faut prendre chez lui toutes les notions avec la plus grande liberté, à commencer par l'idée de liberté elle-même. Chez un homme doué d'un tel équilibre, la volonté de liberté elle-même ne peut pas devenir tragique. Sans doute sa fantaisie poétique saura trouver un dénouement tragique, mais l'axe de son sentiment vital reste l'esprit de conciliation. Rien ne lui est plus étranger que le culte du tragique; il le dit lui-même : « Dès l'instant qu'une conciliation apparaît possible, le tragique s'évanouit ». Et encore : « Les poètes écrivent tous comme si le monde était un lazaret. C'est là

en vérité abuser de la poésie, qui nous a été donnée pour aplanir les discordances de la vie et pour réconcilier l'homme avec le monde et avec son sort ». Ce qui éloigne Gœthe d'un contentement facile et amoindrissant, c'est qu'il doit, toujours à nouveau, se conquérir la modération, la santé, c'est qu'il doit toujours se les approprier de haute lutte en combattant contre ses passions et contre son hypersensibilité extrême à l'égard de la souffrance, contre les sentiments qui hantent son âme comme de funestes fantômes, contre la puissance du Souci; et dans cette lutte, il faut l'intervention d'une volonté sans mollesse pour triompher de tout ce qui pourrait mener à l'inaction, de tout ce qui pourrait abaisser, afin d'être disposé à l'inspiration comme à l'action. Il faut que rien ne s'attribue une puissance trop grande, la souffrance pas plus que l'espérance : tout doit avoir sa juste valeur, tout doit rester à son rang, pour accomplir son service dans une harmonie parfaite. Là où la volonté, la bonne volonté reste tendue jusqu'à l'extrême, jusqu'à en souffrir, là se pose le problème de l'harmonie à réaliser.

C'est là que le chrétien verra le danger de Gœthe; celui-ci n'est pas au service de la parole évangélique : « Une seule chose est nécessaire ». Certainement non. Pourtant cette unité où convergent toutes ses forces, cette volonté d'harmonie pourrait peut-être bien se rencontrer avec cette parole, dans l'infini. Quelle somme de renoncements ne comportent pas toutes ces victoires remportées sur soi, tous ces abandons de soi au service d'un équilibre total, cette liberté dans l'obéissance aux lois universelles ! Tout chez Gœthe est contemplation, c'est par les yeux qu'il a vécu; Herder le lui a reproché dans son adolescence; qu'il ait été avant tout un visuel, il l'a lui-même proclamé dans sa vieillesse :

« Né pour voir,

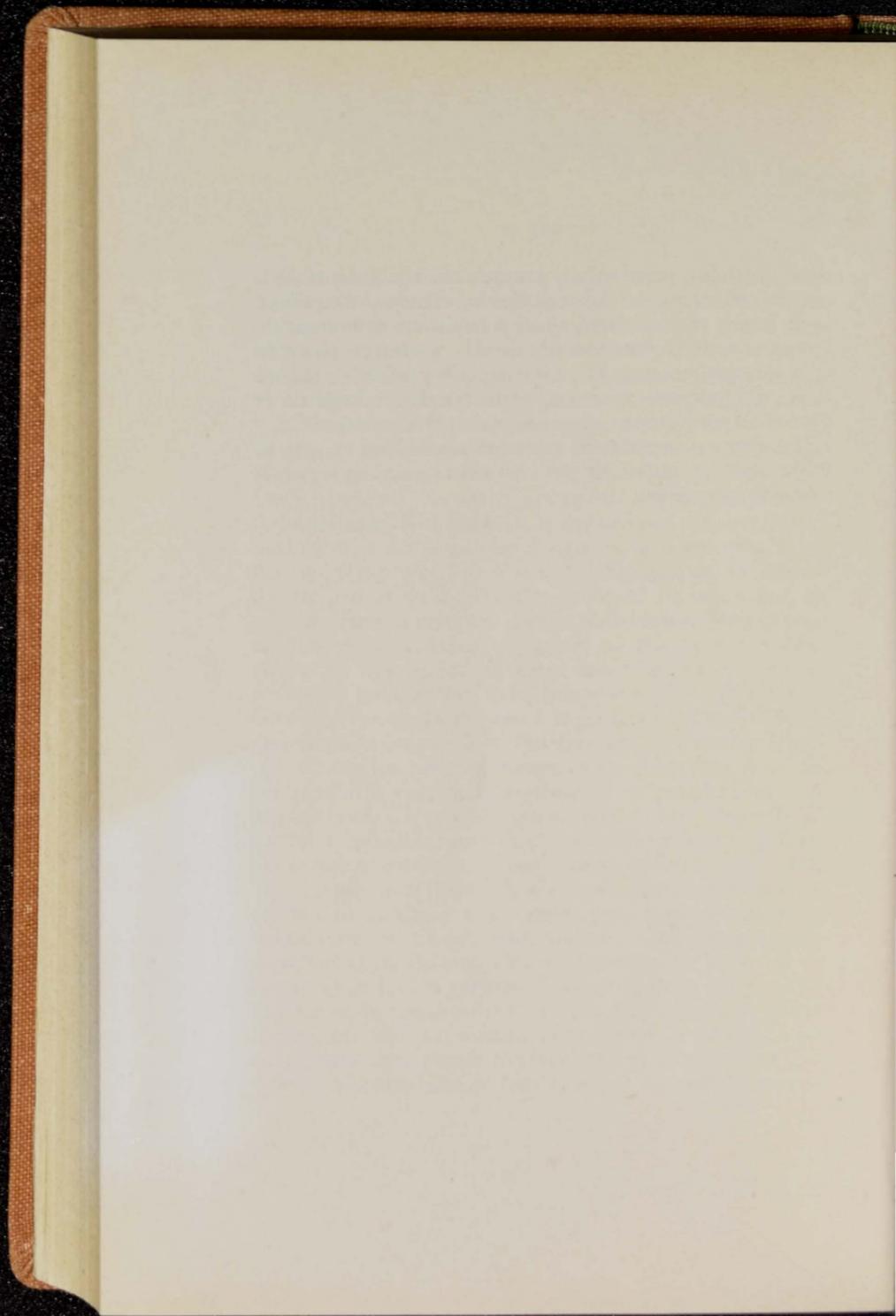
» Commis à regarder ».

C'est par la vision de sens parfaitement sains, aiguïsés, qu'il a reçu la révélation de la suprême harmonie de l'univers.

Avec quelle joie il s'est toujours vivifié aux forces agissantes de cet univers, décelées à travers sa parure châtoyante, avec quel bonheur il a révélé aux humains, infatigablement, leurs sources rafraichissantes ! Comme il a aimé le monde rhénan, le monde des Flandres, et en eux, ce qu'il y avait de plus hautement individuel dans toute sa fraîcheur savoureuse, ce que ces régions contenaient d'originalité et de fierté ! Le fonds héroïque, sans cesse renouvelé de leur histoire, l'action décisive de la libération et de la justice l'ont toujours attiré : quel éclat ne donne-t-il pas à *Egmont*, qu'il précipite, il est vrai, au plus profond de la destinée tragique, qu'il y arrache d'autre part et qu'il élève plus qu'on ne l'a jamais fait, en nous donnant la certitude qu'une individualité forte et *vraie* est indestructible, lorsqu'elle prend sur elle, avec une abnégation qui va jusqu'à l'héroïsme, de servir cette justice libre et absolue qui constitue la loi unique et suprême de la vie de Gœthe. Avec quelle puissance le poète n'a-t-il pas dépeint, dans la deuxième partie du *Faust*, la lutte de l'homme héroïque contre les forces indomptées de la nature, pour les contraindre à donner le bonheur à un peuple libre ! A *Méphistophélès* il n'incombe que de servir *Faust*; c'est celui-ci qui est le véritable héros de l'œuvre libératrice; et ce n'est pas le succès extérieur de cette œuvre qui est décisif, mais bien l'esprit dans lequel il a été entrepris, la volonté de contraindre le chaos à un ordre dans lequel l'homme se sentira chez soi. Ce qui nous concerne tous, hommes d'aujourd'hui et de demain, c'est précisément cet ordre né de l'esprit de la justice gœthéenne. D'autres vous ont parlé ici de l'œuvre du grand poète et du grand chercheur. Ce que je voulais, moi, indiquer aujourd'hui, disons-le pour finir, c'est uniquement cette pensée fondamentale et cette volonté qui encercle la multiplicité de Gœthe et que le temps ne pourra

jamais détruire, parce qu'elle est éternelle : la volonté pleinement désintéressée de conciliation, d'ordre, d'équilibre et de justice transcendante, grâce à laquelle tout homme de bonne volonté recevra son dû, de telle sorte que même la destinée apparemment la plus tragique peut être, malgré tout, profondément heureuse, parce que la certitude de la connexion universelle place chaque partie vis-à-vis des autres dans un rapport de nécessité conciliante et, par là même, dans un rapport de bienveillance compréhensive et de tolérante sympathie.

Carl J. BURCKHARDT.



Notre frontispice

Un nouveau buste de Gœthe

Lors de la conférence de M. Carl Burckhardt, l'attention du public fut retenue par un buste de Gœthe d'apparence singulièrement neuve. De la surprise on passa à l'émerveillement, lorsqu'on apprit qu'il était l'œuvre de notre germaniste M. A. L. Corin. C'est un événement. Car voici la première fois que la tête de Gœthe se trouve modelée par un savant qui a passé de nombreuses années de sa carrière à étudier la vie et l'œuvre du grand classique.

Le portrait, buste ou peinture, peut être conçu de façon réaliste ou idéaliste. Parmi les innombrables représentations de la tête puissante de Gœthe, nous trouvons des exemplaires très caractéristiques de l'une comme de l'autre espèce. Au type *réaliste* appartiennent les dessins de Ludwig Sebbers (1826), H. F. Brandt (1826) et Ferdinand Jagemann (1817), de même la peinture de Joseph Schmeller (1831). Elles présentent un grave défaut : sous prétexte de rester fidèles à l'extérieur de leur modèle, elles négligent l'homme intérieur. Nous croyons y trouver Gœthe... : horreur ! c'est un « Dorfschulze » ou un bourgeois grassouillet, friand de « Knaster » et de « Bratwurst » ! C'est surprendre le « prince des poètes » en flagrant délit de prose. — Les *idéalistes* font le contraire. Voyons par exemple ce magnifique marbre de Pierre Jean David d'Angers (1829) : rien que d'aristocratie ; lèvres minces, nez étroit, front divin auréolé de fines

boucles. Est-ce bien la tête authentique du vieillard qui déambulait sur les hauteurs d'Ilmenau ? Ou n'est-ce pas plutôt César dans l'Elysée ? Le sculpteur idéaliste trahit la vérité au profit de la beauté. Il est unilatéral et fausse les idées. On pourrait en dire autant du buste sculpté par Alexander Trippel (1789-1790). Nous n'osons pas le comparer à l'Apollon du Belvédère, mais nous sommes tenté de le faire en voyant la perfection de ce profil et cette cascade de cheveux ondoiyants. Il semble fait pour l'apothéose. Plusieurs bustes et reliefs sont franchement hellénisés ou romanisés. Nous ne croyons pas faire erreur en disant que certains portraits à tendance idéaliste sont en partie responsables de la légende si difficile à déraciner qui fait du « Dichturfürst » un Olympien ; il ne l'a jamais été ; mais la susceptibilité et la suffisance qu'il manifestait parfois dans sa vieillesse ont pu lui en donner les apparences.

M. Corin a su éviter les deux extrêmes. Son œuvre ne manque pas du minimum de réalisme qu'on est en droit d'exiger de tout portrait. N'importe qui reconnaîtra sans peine les linéaments caractéristiques du Patriarche de Weimar. Vous pourrez mieux vous rendre compte de leur exactitude en comparant le buste avec le masque moulé sur le visage de Gœthe en 1807 par Gottlob Weiser (Gœthe-Nationalmuseum à Weimar). Et cependant on reste ébahi en trouvant dans le premier je ne sais quel air de vulgarité, voire un soupçon de scélératesse. Nous verrons à quoi est due cette impression. La tête modelée par M. Corin représente le poète tel qu'il aurait été, si son corps avait évolué parallèlement avec son esprit. C'est une œuvre avant tout symbolique et légèrement expressionniste. Elle met en évidence la victoire, chez Gœthe, de la modération apollinienne sur la poussée volcanique de l'élément dionysien. Nous sommes loin de l'Olympien, ignorant de la lutte et de l'ascension pénible. Mais c'est cela précisément qui fait

la valeur et de Goethe et du portrait. Nous ne saurions mieux déceler ce qu'il y a de dionysien dans cet homme en deux personnes qu'en confrontant sa tête avec celle de la Joconde, le chef-d'œuvre le plus purement apollinien du plus apollinien des peintres. Autant les joues de Monna Lisa paraissent divinement calmes et sereines, autant celles de Goethe portent les traces de vellétés crispantes et de passions convulsives. Comme l'eau de pluie laissée au fond d'un ravin par de fréquents orages, tout ce qu'il y eut d'impétueux dans la vie du poète s'est accumulé dans une dépression qui sillonne les deux côtés de la face. Ce trait caractéristique, qui n'est que le négatif d'une contraction musculaire, suit les orbites à quelque distance et va former mentonnière après avoir passé sur les deux joues. Quand le buste est légèrement éclairé de face, sur un arrière-plan très obscur, on a l'impression que le masque va se détacher de la partie maxillaire. La bouche, qui ne se réduit point à une fente sans lèvres, semble avoir connu le baiser aussi bien que la révolte. Les lèvres, légèrement avancées, sont celles de Prométhée. Mais ce n'est là qu'un rappel. Goethe a ici une soixantaine d'années. A cet âge, l'attitude titanesque avait disparu. L'expérience était venue et, avec elle, nombre de désillusions. Un sourire accroché légèrement aux ailes du nez en est le témoin. C'est le ricanement amer, ironique de l'homme déçu qui a fini par acquérir une certaine domination de lui-même. Le nez est un de ceux que les Allemands qualifient de « nez impérial » : nez aquilin, solide et pointant légèrement vers le bas. D'un air vainqueur, il surplombe le bas de la figure, où Dionysos a laissé les traces de sa violence et de sa défaite. La partie la plus belle est constituée par les yeux et la racine du nez. Les coins extérieurs des yeux, grands, calmes, sur-humains sont tournés vers le bas. Il en résulte une impression de sérénité encore renforcée par le fait que le front, relativement haut, fuit peu à peu en une courbe agréable. Un

front tombant raide serait plus majestueux, mais moins paisible. Les rides sont réduites à l'extrême. Il a dû y en avoir, mais elles sont lénifiées par la *sôphrosunê* apollinienne. Seuls deux petits sillons creusés entre les sourcils par le soc de la pensée semblent destinés à ne point disparaître. La chevelure n'est pas idéalisée. Le sommet du crâne est couvert, sans prétention de décor, par un sobre panache de cheveux à peine ondulés.

L'œuvre de M. Corin présente une analogie frappante avec la « Transfiguration » de Raphaël, qui a servi à Nietzsche pour caractériser la différence entre la beauté apollinienne et l'esprit dionysien. De part et d'autre, la moitié supérieure de l'œuvre est occupée par une vision artistique, lumineuse et paisible; la moitié inférieure est née sous le signe de la lutte, de la crise; en haut, c'est le transfiguré, en bas, le convulsif.

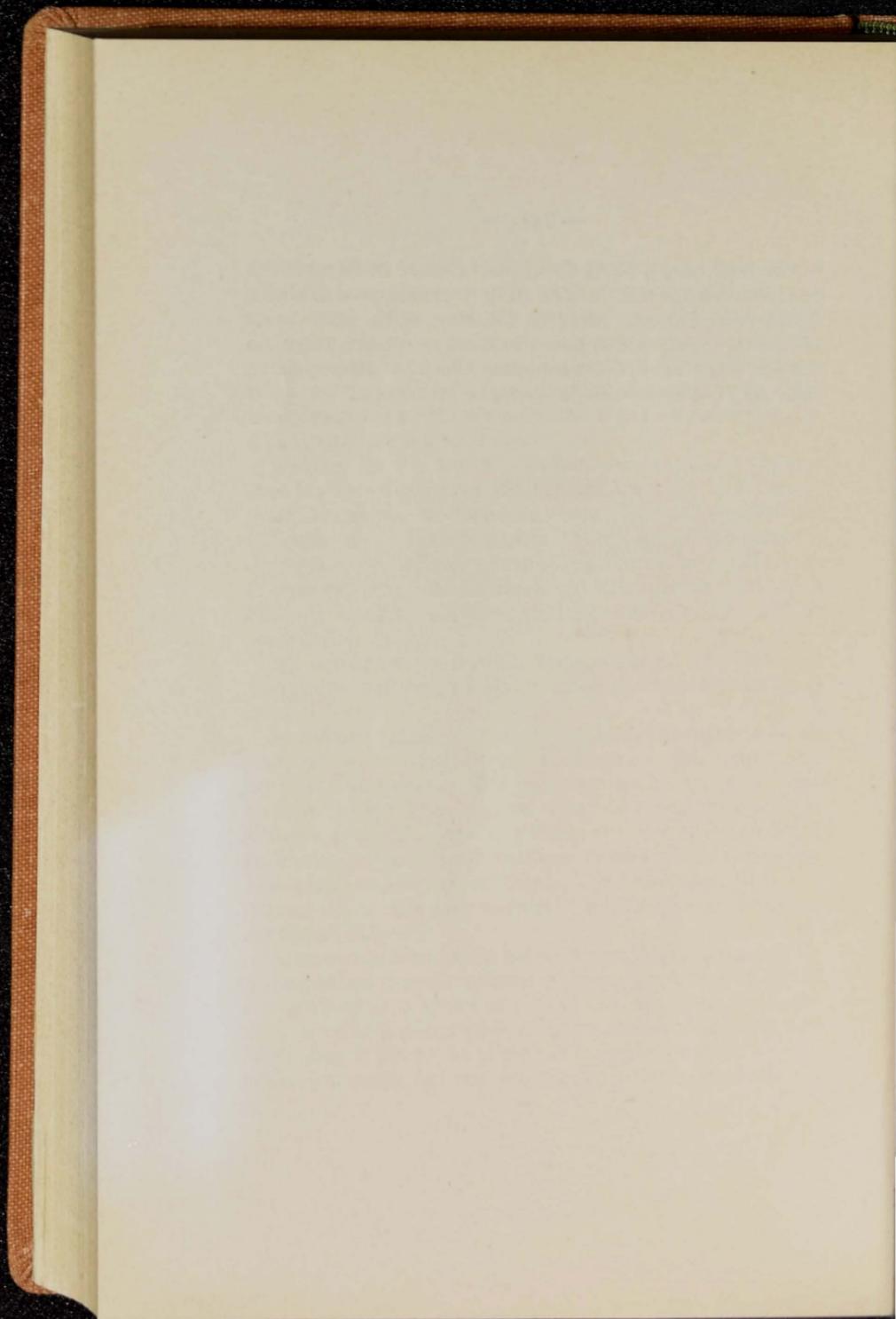
Le lecteur aurait tort de soupçonner en M. Corin un Alexandrin qui s'improvise en artiste pour les besoins de la cause.

Issu d'une famille où les occupations artistiques sont de tradition — le talent y est héréditaire, — M. Corin n'en est plus à ses débuts. Les peintures qu'il exposa en 1929 en sont la meilleure preuve. Son « Annonciation » et sa « Vierge sous l'Arc-en-Ciel » suffiraient à montrer qu'il sait enchanter les yeux aussi bien que l'esprit. Comme production plastique, la tête de Gœthe a été précédée, dans son œuvre, il y a déjà bon nombre d'années, par un buste du mystique Tauler.

Artiste et professeur en même temps, M. Corin a créé de la beauté en prenant comme matières premières la vérité tout d'abord et la réalité en second lieu. Son buste de Gœthe n'est pas une photographie en relief, mais une âme prenant corps dans le plâtre. Et si c'est là le but que devrait se proposer tout artiste qui veut modeler un portrait, nous devons

rendre hommage à M. Corin d'avoir clôturé de façon si originale et si magistrale la série des « Journées avec Goethe ». Après avoir entendu *parler* de l'homme et du poète, c'est Goethe lui-même que nous *voyons* dans sa totalité, dans son essence, dans sa vérité profonde. Les avis différeront au sujet de l'*exécution*, mais la *conception* est unique.

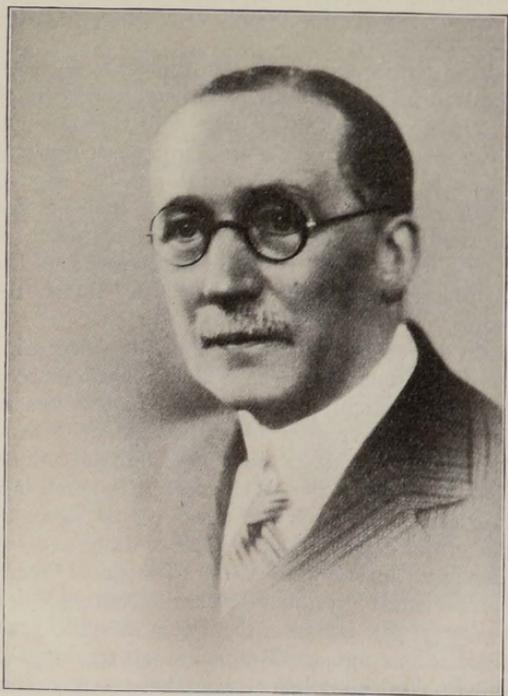
H. COLLETTE.



Nécrologie

Augustin Mesnager

Ingénieur honoris causa de la Faculté Technique
de l'Université de Liège



J'ai appris avec une surprise attristée, le décès de
M. Augustin Mesnager, ingénieur honoris causa de la Faculté

technique, élu en cette qualité lors de la célébration du Centenaire de l'Indépendance Nationale. J'avais apprécié comme un privilège l'honneur de pouvoir présider à cette élection en qualité de doyen de la Faculté. J'avais, à cette époque, entretenu déjà quelques relations avec l'éminent savant et je pouvais apprécier combien le choix de mes collègues était justifié et quelle illustration en rejaillissait sur notre Université.

Lors de la remise solennelle des diplômes en notre Salle Académique, mon collègue M. A. Gillet, qui m'avait succédé dans ma charge de doyen, fit dans son discours une biographie très documentée du nouvel ingénieur honoris causa de l'Université. Je ne renouvellerai pas cet exposé dont les auditeurs ont conservé la mémoire, mais je voudrais, pour lui rendre un suprême hommage, évoquer dans le Bulletin de la Société des Amis de l'Université de Liège, la figure du grand disparu, qui fut, lui aussi, un ami de notre Alma Mater.

Augustin Mesnager était né à Paris le onze juin 1862. Son père était architecte de la Ville de Paris et son aïeul, Marc Mesnager, architecte également, avait construit la Manufacture de Sèvres et la Cathédrale de Saint-Denis. Après de brillantes études à l'École Polytechnique et à l'École Nationale des Ponts et Chaussées, le jeune ingénieur exerça son activité en province avec tant de talent qu'il ne devait pas tarder d'être appelé à Paris et de pouvoir y poser les fondements de son œuvre en devenant Directeur du Laboratoire d'essais physiques de l'École Nationale des Ponts et Chaussées (1899). Un an après il était nommé professeur à la même École. Augustin Mesnager était remarquablement doué pour les études mathématiques. Ses travaux théoriques sur l'élasticité et la résistance des matériaux l'apparentent directement à la lignée des Cauchy, des Poisson, des Navier, des Lamé, des Saint-Venant, des Maurice Lévy, des Résal, à

cette brillante pléiade française des fondateurs de la science des constructions. En cela, il se rattachait à la tradition.

Mais il fut un novateur dans un autre domaine, celui de l'expérimentation des constructions. Certes déjà Rabut, Considère et quelques autres s'étaient engagés dans cette voie, mais le jeune ingénieur Mesnager fut leur contemporain et souvent leur collaborateur dans cette entreprise et il devait lui échoir de la pousser plus loin, jusqu'à son complet développement. Il prenait ainsi une place importante parmi les précurseurs d'une nouvelle méthode de la science des constructions, la méthode expérimentale, complément indispensable de la théorie.

Les travaux d'Augustin Mesnager ont d'abord été consacrés à l'élasticité théorique et expérimentale. La nécessité de mesures précises et continues lui inspira l'invention d'un élasticimètre enregistreur à articulations flexibles, sans jeu; ensuite d'un élasticimètre interférentiel, utilisant l'étalon de Pérot et Fabry. Une de ses idées les plus fécondes fut celle des quasi-articulations de flexion, qu'il appliqua non seulement à ses appareils, mais aux constructions métalliques et en béton armé. La semi-articulation Mesnager est devenue classique. La partie maîtresse de son œuvre fut celle qu'il consacra à la fondation de la science de la photo-élasticité, et à son application à l'étude des constructions. Aidé des spécialistes réputés Yvon et Jobin, il réalisa les appareils nécessaires à ses recherches et les perfectionna. Ses études générales et particulières sur la méthode d'investigation photo-élastique font autorité à juste titre.

Les déformations post-élastiques avaient évidemment dû retenir son attention d'expérimentateur, mais il s'y appliqua plus particulièrement au cours des dernières années, en effectuant des recherches théoriques et expérimentales sur les phénomènes de rupture. La théorie de l'adaptation et

celle des déformations non élastiques firent l'objet de certaines de ses dernières contributions scientifiques.

Augustin Mesnager prend rang parmi les premiers théoriciens du béton armé. Il lui fut permis de participer très activement aux travaux de la Commission française du béton armé, qui devait élaborer le premier règlement visant ce mode nouveau de construction. Sa collaboration fut principalement expérimentale. Vers la fin de sa carrière, il fut encore un des rédacteurs les plus influents du règlement élaboré par la Chambre syndicale des constructeurs de ciment armé de France. Il n'était d'ailleurs pas seulement un savant théoricien et expérimentateur, mais aussi un véritable ingénieur praticien. Ses constructions témoignent toutes de cette recherche d'originalité ingénieuse et savante, qui est la marque des grands ingénieurs des Ponts et Chaussées de France.

Augustin Mesnager a beaucoup publié et ses ouvrages sont d'un maître. Citons surtout son « Cours de béton armé » de l'Ecole nationale des Ponts et Chaussées; son « Cours de Résistance des matériaux » du Conservatoire national des Arts et Métiers, son ouvrage « Les matériaux pierreux », son mémoire sur la photo-élasticimétrie dans le Mémorial des Sciences physiques. Ses autres travaux consistent en nombreuses études et notes brèves, toujours d'une haute tenue scientifique, originales et substantielles.

Sa vie fut prodigieusement active et c'est en pleine activité que la mort le ravit à la tendre affection des siens.

Mesnager occupait naturellement une place éminente parmi les spécialistes de l'essai des matériaux. On la mesure au fait que, en 1927, à Amsterdam, lors de la reconstitution de l'Association internationale pour l'essai des matériaux, il en fut élu le premier président nouveau. Cette Association avait été dissoute par la guerre et s'était reconstituée dans

une période encore assez trouble au point de vue des relations internationales. La réunion avait été à dessein tenue en pays neutre. On peut croire que le premier président élu devait s'imposer par sa valeur personnelle. Mais pouvait-on ne pas se souvenir du rôle prépondérant que Mesnager avait tenu dans les travaux de l'ancienne Association concernant l'essai de résilience, auquel son nom reste attaché autant que celui de Charpy. Il accepta également la présidence d'honneur du Comité de Patronage étranger du Premier Congrès international du béton et du béton armé, à Liège en 1930. Il était de l'Institut depuis 1920 et venait récemment d'être élu vice-président de l'Académie des Sciences. Il était membre de nombreuses sociétés savantes et président de nombreuses commissions.

Il était venu conférencier à l'Université de Liège en 1926, sur la photo-élasticité. Il y était revenu en 1930 au Premier Congrès international du béton et du béton armé, ensuite lors de la remise du diplôme d'ingénieur honoris causa. En toutes circonstances, il avait manifesté sa sympathie et son estime agissantes à l'égard de l'Université de Liège. Il était aussi membre d'honneur de l'Association des Ingénieurs sortis de Liège. Il était depuis 1932 Commandeur de l'Ordre de Léopold, en raison de sa participation au Congrès de Liège en 1930.

Si le savant était digne d'admiration, l'homme n'était pas moins estimable. Je ne saurais oublier le charme de son commerce. Il était à la fois très distingué et d'une entière simplicité, ferme dans ses desseins et d'apparence presque timide, vif dans la défense des idées et d'accueil tout à fait amène. Il me paraît certain qu'il attachait du prix avant toute chose aux idées qu'il croyait exactes et utiles, et que les questions personnelles lui paraissaient par contre accessoires, purement du domaine de la courtoisie. Scientifiquement, il était dépourvu de tout parti-pris et partisan de la libre

critique. Il apportait aux discussions un esprit de naturelle loyauté et ne s'y laissait guider que par le souci d'atteindre la pleine clarté. Lors de la première visite que je lui rendis, comme il avait cru comprendre que j'exprimais quelques réserves au sujet de résultats d'expériences dont il m'entretenait, il me convia aussitôt, le plus simplement du monde, à faire une réfutation en règle de son point de vue.

Ayant atteint une haute renommée sans paraître l'avoir désirée, il était resté généreux et bienveillant envers toutes les initiatives et toutes les entreprises. Je ne suis pas certain qu'en prêtant son appui, il avait toujours confiance dans le succès de la tentative, mais il semblait du moins qu'il ne voulait pas décourager les audacieux, laissant au sort ou au temps le soin d'éprouver la solidité de leurs desseins. Peut-être est-ce dans cet esprit qu'il m'accorda sur l'heure le patronage que je sollicitais auprès de lui pour l'idée de l'organisation du Premier Congrès international du béton armé à Liège en 1930. Connaissant les coulisses scientifiques internationales, il devait avoir conscience des difficultés à vaincre. Il accorda son appui d'une manière tout à fait encourageante et ce fut beaucoup. Dans les débuts, cela donna confiance et, dans la suite, quand les difficultés surgirent, pour faire honneur au patronage, on les surmonta.

D'ailleurs son autorité si discrète était réellement grande dans le monde scientifique international. Je n'ai jamais entendu formuler aucune critique ou aucune réserve à l'égard de Mesnager. Il bénéficiait de la sympathie unanime. J'assistais à la remise des insignes de docteur honoris causa de l'Ecole polytechnique de Zurich à Augustin Mesnager en 1930, lors des fêtes du cinquantenaire de la fondation du Laboratoire Fédéral d'essai des matériaux. Je le revois gravissant lentement, en s'appuyant à la main courante, le haut escalier conduisant à la chaire de l'Auditorium Maximum. Les applaudissements crépitaient dans l'amphi-

théâtre comble, tandis que celui qui en était l'objet, la face empreinte d'une émotion refoulée, semblait vouloir s'abolir. Lorsqu'il parla, il prononça quelques mots très simples, sans emphase, sans effet, si simples qu'ils auraient déçu tout amateur de spectacle. Cependant des applaudissements enthousiastes retentissaient longtemps encore après qu'il eut regagné sa place. En public, il n'était guère orateur, mais sa conversation particulière était captivante. Il n'y avait aucune affectation dans sa personne, pas même celle de la simplicité, ce qui implique une haute vertu pour un homme de sa situation.

Il me semble que d'avoir écrit ces lignes d'hommage au disparu, je me suis fixé pour toujours un souvenir plein d'admiration et de gratitude. Puisse-t-il être conservé de même à l'Université de Liège et enrichir son patrimoine spirituel.

F. CAMPUS.

Chronique

Assemblée générale du 6 mars 1933

RAPPORT DU SECRÉTAIRE

Depuis la dernière assemblée générale, l'effectif de notre Association a légèrement diminué à la suite de la crise qui frappe cruellement non seulement l'économie nationale, mais encore les sociétés sans but lucratif. De 570 membres, nous sommes ramenés à 563 par suite de 9 démissions ⁽¹⁾ et de 3 décès ⁽²⁾; cinq nouveaux membres seulement se sont inscrits ⁽³⁾.

Il serait téméraire d'escompter une amélioration de cette situation en 1933; il faut au contraire redouter l'accroissement du fléchissement. Au surplus le déchet est vraisemblablement plus important qu'il ne le paraît, car le non paiement de la cotisation n'équivaut à la démission qu'après deux exercices et nous aurons à enregistrer un certain nombre de carences pendant cette année. Il n'en est pas moins nécessaire de faire un nouvel effort pour maintenir et, si possible, accroître notre effectif en intéressant de nouvelles catégories de personnes et surtout nos propres étudiants aux buts poursuivis par notre Société.

Si l'Association a des finances particulièrement prospères ainsi que le montrera dans un instant notre trésorier, elle le doit pour

(1) Un membre protecteur, 3 membres effectifs, 5 membres adhérents.

(2) MM. les professeurs Putzeys et Krutwig et M. Mawet. L'Association présente à leurs familles ses condoléances émuës.

(3) Un membre protecteur, un membre effectif et trois membres adhérents.

une part notable à la générosité de M. le baron de Launoit qui nous a versé en deux fois le capital nécessaire à l'octroi d'un prix annuel de 5000 frs. M. de Launoit a été proclamé membre protecteur à vie de l'Association et nous nous faisons un agréable devoir de lui exprimer encore une fois toute notre gratitude (1). Ce prix, qui portera le nom de prix de Launoit, viendra donc augmenter d'une nouvelle unité les cinq prix créés en 1930 au profit de nos assistants, répétiteurs, chefs de travaux, aspirants et associés du F. N. R. S. : nous rappelons à ce propos que le délai du concours ouvert expire le 1^{er} octobre prochain.

Au cours de l'exercice écoulé, un subside de 10.000 frs a été octroyé à M. Piérard, docteur en sciences physiques et mathématiques, pour travaux scientifiques poursuivis à l'étranger.

Un subside de 5000 frs a été octroyé à M. C. Bottin, docteur en médecine, pour lui permettre de séjourner à Francfort avec les seuls revenus de la bourse de voyage du gouvernement.

Un subside de 10.000 frs a été octroyé pour permettre, avec le concours du Patrimoine de l'Université, aux physiologistes de langue française de tenir à Liège cette année leurs assises habituelles. En prenant en considération la demande des physiologistes, le Conseil n'a point entendu subventionner un Congrès même de caractère strictement scientifique, mais considérant l'intérêt qu'il peut y avoir pour la réputation de l'Université à des réunions privées de savants à Liège, il a voulu simplement adopter le principe d'une intervention, dans la limite de ses ressources, dans les frais d'organisation de telle réunion n'ayant pas de caractère officiel et par conséquent ne disposant de ce chef d'aucun subside des pouvoirs publics.

Enfin les frais des tirés à part de la notice historique sur le Cercle de philosophie et lettres ont été pris à charge par l'Association et seront récupérés au fur et à mesure de la vente éventuelle de ces notices par les soins du Cercle.

(1) Nous associerons à ces remerciements le bureau du XXI^e Congrès français de médecine tenu à Liège en 1930 et son président M. le professeur de Beco, qui ont bien voulu intervenir auprès de M. de Launoit pour qu'une somme de 35.000 frs. qui leur avait été octroyée, fût versée aux Amis de l'Université.

Notre bulletin a continué de paraître régulièrement et, grâce à la générosité de la Maison Vaillant Carmanne, il n'entre que pour une somme très faible dans nos dépenses. Au cours de l'année 1933, nous comptons lui donner une plus grande extension.

Bilan au 31 décembre 1932

Actif :

Solde actif au compte postal.....	fr.	12.394,33
Solde actif au compte vue Banque Nagelmackers..	»	14.687,55
Inscription nominative au Grand Livre de la Dette publique, Restauration nationale 1919, 5 %, au capital nominal de 160.000 frs, évaluée au cours du 30 décembre 1932, à 85,5 %.....	»	136.800
Total de l'actif	»	163.881,88

Passif :

Néant.

Projet de budget pour 1933

Recettes prévues :

1. Revenu de l'inscription nominative	fr.	8.000
2. Revenu du compte vue, banque, environ	»	200
3. Cotisations environ	»	40.000
Total des recettes	»	48.200

Dépenses prévues :

1. Dépenses proprement dites, environ	fr.	6.000
2. Taxe annuelle à l'Etat, environ	»	250
3. Subsidés et prix à octroyer, environ.....	»	40.000

Total.....	»	46.250
Boni prévu.....	»	1.950

Liste des Membres de l'Association

Membres protecteurs : Administration Communale Liège; Administration Communale Seraing; Administration Communale Verriers; Association des Ingénieurs A. I. Ig.; Brouha, M.; Buttgenbach, H.; Cesàro, G.; de Fraipont, M.; Baron de Launoit (à vie); Despret, G.; Digneffe, D.; Greiner, L.; Nagelmackers, M.; Nyssens-Dumonceau, A.; Peltzer, A.; Thone, G.; Van Zuylen, E.

Membres d'honneur : M. et Mme Stiels-Vaillant.

Membres effectifs : Administration Communale Herstal; Administration Communale Waremme; Albert, F.; Alcolay, C.; Amicale du personnel d'Ougrée-Marihaye; Anten, J.; Averbouch, B.

Batta, G.; Beduwé, J.; Beco, L.; Benoît, F.; Berryer, P.; Bertrand, O.; Bethune, A.; Bidlot, R.; Biquet, L.; Blumstein, P.; Bohet, V.; Bonhomme, G.; Bonnardeaux, H.; Bonvoisin, P.; Bouillenne, R.; Bouillenne-Walrand (Mme); Bourgeois, E. (à vie); Braas, A.; Brasseur, H.; Braunshausen; Breyre, C.; Bris, A.; Brouet, G.; Brull, L.; Buisset, S.; Bure, P.; Buytaert, A.

Calay, O.; Calmeau, L.; Campus, F.; Colonel Casters; Casters, F.; Chantraine, P.; Charbonnages Grande-Bacnure; Charbonnages de Patience et Beaujonc; Charbonnage Maireux s-Brois Soumagne; Closon, J.; Colle, P.; Colson, E. (1); Corin, A.; Corot, A.; Counson, L.; Courtois, A.; Crahay, E.; Cuvelier, F.

Dacos, F.; Damas, D.; Danze, J.; De Bast, O.; De Beco, L.; Debouxhtay, P.; Dechesne, L.; Defize, F. (1) (à vie); Dehalu, M.; de Harenne, H. (Chev.) (à vie); Dejace, C.; Delacolette, H.; Delatte, A.; Delbouille, M.; Delbovier, F.; Delchef, J.; Delcominette, F.; Delhaise, A.; Delième, A.; Delième, Ed.; Dellicour, F.; Delrez, L.; de Mélotte, A. (Chev.); Denoël, G.; Denoël, L.; de Rassenfosse, A.; Deruyts, J.; De Senarclens, A.; De Smaele, A.; Desonay, F.; Detrez, L.; Dewandre, A.; De Winiwarter, H.; d'Heur, A.; Diaconescu, C.; Donnay, F.; Dor, G.; Dor, G.

(1) Décédé.

(Mme); Dossin, G.; Duesberg, J.; Duesberg, J. (Mme); Duesberg, Jos.; Duesberg, Jos. (Mme); Duguët, M.; Dumont, E.; Dupont E. Eghiasaroff, S.; Englebert, O.; Etienne, S.

Fauconnier, H.; Firket, G.; Firket, P.; Firket-Saroléa, J.; Fonthier, N.; Fouarge, L.; Fourmarier, P. (à vie); Fraipont, C.; France, A. (à vie); Francotte, X. (1) (à vie); Fredericq, H.; Fredericq, L.; Fredericq, W.

Georgy, C.; Gérard, M.-L.; Germary, R.; Gillet, A.; Godeaux, L.; Gosselin, O.; Gosseries, A.; Gottschalk, M.; Graulich, L.; Gravis, A.; Grégoire, A.; Gueben, G.; Guillemin, M.

Habets, M.; Halkin, H.; Halkin, Jos; Halkin, Jules; Halkin, L.; Hallet, M. (à vie); Hanocq, C.; Haquet, H.; Hardy, J.; Harsin, P.; Herry, A.; Heuze, J.; Houbaert, E.; Hougardy, A.; Hubaux, J.; Hubert, E. (1); Hugues, R.; Huybrechts, M.

Jamme, E.; Janne, H.; Janssens, E.; Joassart, G.; Journez, A. Katzareff, J.; Klopfert, A.; Kraentzel, F.; Kraft de la Saulx, F.; Krutwig, J. (1).

Laboulle, A.; Lacroix, A.; Lagrange, E.; Laloux, P.; Lambotte, U.; Laoureux, A.; Lapière, S.; Larmoyeux, E.; Laurent, G.; Laviolette, A.; Leclercq, S.; Legrand, L. (profes.) (à vie); Legrand, L. (Ing.); Légraye, M.; Lejeune, A.; Lepage, W.; Lepersonne, O.; Leplat, G.; L'hoest, L.; Liégeois, C.; Lonhienne, E.

Magnette, Ch.; Magnette, F.; Mahaim, E.; Malvoz, E.; Mamet, O.; Mansion, J.; Mawet, E. (1); Melon, J.; Merken, L.; Metchersky, N. (Prince); Meyers, A. (Baron); Michel, L.; Minette, E.; Molinghen, P. (1); Moreau, E.

Nepper, F.; Neujean, X.; Nève, P.; Nihard, R.; Nihoul, Ed.; Noïrfalïse, L.

Pauwen, J.; Peltzer de Clermont, Ed.; Philips, F.; Pirard, A.; Piret, A.; Pirlot, J.-M.; Pirlot, R.; Pisart, F.; Plomdeur, J.; Plumier-Clermont, L.; Poissinger, A.; Polain, L. (à vie); Pommerenke, H.; Prost, E.; Puters, A.; Putzeys, F. (1).

Remy, J.; Renier, A.; Roersch, C.; Roskam, J.

Sadzot, G.; Schlag, A.; Schoofs, F.; Simon, E.; Stainier, C.;

(1) Décédé.

Stassen, M.; Siribenya, S.; Stein, Ed.; Swings, P.
Tanier, V.; Thibert, C.; Thiriart, L.; Thiry, R.; Thys, W.;
Tréfois, G.
Vanderborgh, J.; Van der Linden, H.; Van Haesendonck, E.;
Van Hageman, J.; Van Pée, P.; Van Zuylen, F.; Van Zuylen,
J.; Van Zuylen, J.; Verdeyen, R.; Verlaine, L.; Verniory, L.;
Vivario, R.
Waha, M. (à vie); Watrin, M.; Watry, F.; Weekers, L.; Wille,
M.; Willems, J.; Witmeur, E.
Zeckendorf, E.; Zivjan, S.

Membres adhérents : Administration Communale Pepinster;
Allard, L.; Albert, M.; Anciaux, H.-C.; Ancion, E.; Ancion, L.;
Andrault de Langeron; Andris, M.; Arnoldy, A.; Association des
Etudiants Macédoniens; Ausselet, L.; Aussems, P.

Baar, A.; Baar, P.; Barth, M.; Bartholomé, J.; Baurin, J.;
Beaulieu, R.; Belfroid, J.; Bendersky, L.; Benoît, Ch.; Bercovici,
L.; Bernhardt, W.; Bertrand, M.; Bertrand, R.; Biquet, M.;
Biron-Dejaer, A.; Blaise, F.; Bodart, E.; Bonameau, L.; Bonne, O.;
Brabant, J.; Breyre, A.; Bricteux, A.; Brouhon, A.; Bureau, F.
Calmeau, P.; Cambresier, E.; Candeze, L. (Vve); Carlier-Mayer,
J. (à vie); Centner, C.-R. (à vie); Chandelle, R.; Chaumont, L.;
Closset, F.; Clermont, L.; Coheur, L. (à vie); Colemonts, E.;
Collard, A.; Collard, A.; Collette, E.; Collin, Ch.; Constant, J.;
Corin, F.; Corten, P. (à vie); Courtois, J.; Cox, A.

Dallemagne, M.; Damseaux, J.; Dantinne, A.; Dantinne, R.;
Darimont, J.; De Bast, Y.; De Block, L.; Decharneux, A.;
Declairfayt, M.; Declairfayt; Defrecheux, C.; Dembour, E.;
Dehousse, M.; Dehousse, R. (Mme); Dejardin, L.; Delava, E.;
Delbrassine, Th.; Delfosse, P.; Delgleize, A.; Delmer, A.; Delrée,
J.; Delruelle, A.; Demars, C.; Demoulin, H.; Denis, L.; Depas,
E.; Deprez, R.; Depresseux, F.; Decrucq, A.; Derenne, E.;
Desaive, P.; Desirotte, R.; Desoer, J.; Destée, A.; Devillé, G.;
Devos, G.; Dewé, H.; Digneffe, C.; Donnay, F.; D'Or, L.;
Dordu, F.; Dormal, G.; Dotreppe, G.; Dujardin, R.; Dutilleux,
M.; Dutois, D.

Everling, A.

Fairon, E.; Fanielle; Firket, M.; Firket, V.; Florkin, M.;

Fohalle, R. (à vie); Fonsny, J.; François, A.; François, P.; Francotte, Ch.; Francq, P.; Fresart, O.

Galhausen, G.; Galopin, J.; Garcez, A.; Garot-Schuers (Mme); Gérumont, E.; Ghysen, J.; Gillet, E.; Gillet, E.; Gilman, L.; Gob, J.; Goblet, N.; Godelaine, C.; Gothier, L.; Guillaume, J.; Guion-Jollet, L.

Halkin, L.-E.; Hallet, A.; Hans, H.; Haust, J.; Hébrant, H.; Helin, M.; Henry de Generet; Hensgens, A.; Heuze, H.; Hogge, A.; Horion, A.; Horion, P.

Indekeu, J.

Jacob, O.; Jadot, G.; Janne, X.; Janssens, A.; Janssens, H.; Jennissen, E.; Joassart, N.; Joyeux, L.

Karlin, M.; Koikoff, A.; Korobkoff, J.; Kuntziger, J.

Labeve, M.; Ladmiraant, H.; Lambert, V.; Lamboray, H.; Lambrechts, A.; Larock, V.; Laurent, M.; Lebens, L.; Leclercq, Th.; Ledent, R.; Leduc, L.; Lefèbvre, G.; Lejeune, L. (Mme); Le Jeune, R.; Lemeunier, J.; Lenaerts, P.; Lepersonne, H.; Leroy, M.; Levaux, L.; Liagre, C.; Lohest, P.; Loukacheoski; Loumaye, M.; Luyten, P.

Macar, P.; Magin, A.; Magis, J.; Magnette, Ch.; Maisier, W.; Malchaïr, H.; Mali, A.; Malmendier, L.; Macquestiau-Staincq (Mme); Marchal, G.; Maréchal, P.; Marissiaux, A.; Marthelée, J.; Marthoz, E.; Martin, L.; Massart, G.; Massart, P.; Masson, A.; Massy, J.; Meekers, P.; Mestrait, J.; Mercier, G.; Milz, U.; Molle, A.; Monoyer, A.; Mouchette, J.; Moureau, L.; Moureau, P.; Muller, Cl.; Muller, J.

Nagant, F.; Naveau-Van Hoegarden, M.; Noez, H.; Nyssen, F. Orban, J.; Oris, J.; Orsolle, E. J.; Ory, G. (fils).

Paquot, M.; Peeters, M.; Petitjean, J.; Philippe, Ch.; Pickart, F.; Pierlot, F.; Pinkous, Ch.; Pirard, J.; Pirenne, P.; Pirson, F.; Pirson, G.; Platel, F.; Prickartz, J.; Popavranoff, S.

Questionne, P.

Raeff, D.; Rasquinet, J.; Rasse, F.; Remouchamps, J.; Remacle, J.; Remy, H.; Renuart, G.; Repriels, L.; Rey, Jacques; Rey, Jean; Robin, H.; Robinet, M.; Rocchus, L.; Roisin, G.; Roisin-Merken (Mme); Ros, L.; Rosenfeld, L.; Rouche, N.; Rousseau, M.; Rusu, Th.; Rutten, M.

Saenz-Arbelaez, C.; Scaff, E.; Schaltin, J.; Schwers, H.; Schoonbroodt, L.; Servais, M.; Severyns, A.; Sigismund, J.; Smets, M.; Soreil, A.; Sperling, P.; Staphylaris, G.; Stas, R.; Stassart, R.; Stati, M.; Sthouse, J.; Stiévenart, A.; Stoyanovitch, G.; Sulowski, Z.

Tahon, R.; Tchao, T.; Tecqmenne, Ch.; Thiernesse, J.; Thimus, A.; Thonet, J.; Tinlot, P.; Tourneur, M. (Mme); Tourneur, V.

Uwiera, A.

Valoir, E.; Van den Borren, Ch.; Van de Putte, M.; Vanderstraeten, C.; Vandervael, Fr.; Van de Walle, B.; Van Soets, E.; Van Stratum, A.; Van Wynsberghe, R.; Vindsberg, S.; Votion, A.

Waha, L.; Walch-Kerens, B. (Mme); Walrand, J.; Waroux, M.; Wautriche-Evrard, P.; Wigny, P.; Wille, M. (fils); Willem, A.; Willem, J.; Witmeur, Eug.

Nominations et promotions

Corps professoral

M. G. Dor est promu au rang de professeur ordinaire par arrêté royal du 15 décembre 1932.

M. E. Moreau est promu au rang de professeur ordinaire à titre honorifique par arrêté royal du 15 décembre 1932.

M. P. Swings est nommé chargé de cours par arrêté royal du 27 décembre 1932.

M. le docteur Mouchet est nommé chargé de cours par arrêté royal du 21 février 1933.

M. M. Legraye est nommé chargé de cours par arrêté royal du 25 février 1933.

Mlle S. Leclercq est nommée chargée de cours par arrêté royal du 25 février 1933.

M. P. Laloux est nommé chargé de cours par arrêté royal du 30 décembre 1932.

M. P. Horion est nommé chargé de cours par arrêté royal du 30 décembre 1932.

M. L. de Munter est promu au rang de professeur ordinaire à titre honorifique par arrêté royal du 24 février 1933.

M. F. Casters est autorisé à porter le titre de professeur à l'Ecole spéciale de Commerce (arrêté ministériel du 31-1-1933).

M. S. Lapière est attaché en qualité d'agrégé près la faculté de médecine par arrêté royal du 31 janvier 1933.

Chefs de travaux et assistants

M. C. Demars est nommé chef de travaux par arrêté royal du 29 novembre 1932.

M. E. Leclerc est nommé chef de travaux par arrêté royal du 20 décembre 1932.

M. H. Detroz est nommé assistant volontaire du cours de droit naturel par arrêté royal du 27 décembre 1932.

M. J. Deltour est nommé assistant volontaire de la clinique pédiatrique par arrêté royal du 30 mars 1933.

Distinctions honorifiques

Officiers de l'Ordre de Léopold : MM. Bricteux, A.; Buttgenbach, H.

Commandeur de l'Ordre de la Légion d'honneur : M. Malvoz, E.

Commandeur dans l'ordre national de Saint Sava : M. Duesberg.

Commandeurs de l'Ordre de Léopold : MM. Denoël, L.; Legrand, L.

Officiers de l'Ordre de la Couronne : MM. Chantraine, P.; Gothot, V.; Hamal-Nandrin, ».

Chevalier de l'Ordre de Léopold : M. Schlag, A.

Chevalier de l'Ordre de la Couronne : M. Vivier, R.

Distinctions scientifiques

M. E. Mahaim : élu membre correspondant de l'Académie des sciences morales et politiques de Madrid.

M. E. Mahaim : a obtenu, à l'unanimité des membres du jury, le prix Emile de Laveleye.

M. L. Dautrebande : nommé membre ordinaire de la Deutsche Pharmakologische Gesellschaft.

On nous prie d'insérer

International Friendship League Section belge La Paix par l'Amitié

Présidente : Mme M. Heyligers, 1, rue de l'Aurore, Bruxelles.

Secrétaire : M. A. Sion, 69, rue de la Croix de Fer, Bruxelles.

Fondation : L'I. F. L. a été fondée en Angleterre, en 1930.

Sections : Allemagne, Angleterre, Belgique, France, Hollande et Tchéco-Slovaquie.

La Section Belge est sous le patronage de Mme Isabelle Blume, du Professeur Hubaux de l'Université de Liège et de M. P.

Otlet, fondateur du Palais Mondial.

Buts : 1^o promouvoir les visites des jeunes gens des différents pays, afin de créer l'amitié internationale.

2^o Etablir des camps de vacances où les jeunes gens et les jeunes filles de toutes nationalités peuvent s'assembler pour étudier les problèmes de la paix.

3^o Faciliter le séjour à l'étranger aux jeunes gens de condition modeste.

Envoyez-nous les adresses de vos amis.

Cotisation : 10 frs l'an, à verser au compte chèques-postal 218812 de M. A. Sion.

La Présidente,
M. HEYLIGERS.

Le Secrétaire,
A. SION.

