

30
340

Dec.
1943

"Faux-Pas"

IV

ANDRÉ GIDE ET GÖTTE

Les pages que M. André Gide a données comme préface à l'édition du Théâtre de Goethe, publiée dans la collection de la Pléiade, sont différentes de celles qu'on aurait volontiers supposées. Parmi toutes les images de Goethe entre lesquelles la critique hésite, parmi tous ces Goethe possibles dont la variété inépuisable a composé le Goethe réel, on aurait pu croire que M. André Gide, lui-même si divers quoique si fidèle à soi, refuserait de choisir et retiendrait d'abord la multiplicité des figures, les changements d'orientation, le génie des métamorphoses qui au Protée du Nord a permis de « vivre tant de vies en une seule ». Mais son jugement est tout autre. Ce qu'il voit dans Goethe, ce n'est pas le devenir infiniment riche d'une existence qui a su être quantité d'êtres tout en étant de plus en plus elle-même, mais ce qu'il y a eu de plus stable, d'un peu guindé dans l'éternel, la figure mythique glorifiée par Eckermann; ce qu'il admire, ce n'est pas le Titan qui cherche à êtreindre plus qu'il n'est, qui veut tout sans se perdre, c'est le vieillard solennel des dernières années, devenu le modèle de l'univers et préoccupé de tirer de chaque chose une leçon. Quoiqu'il connaisse les périls et la tension souvent effrayante qu'exprime la sérénité d'une pareille vie, il n'en regarde que la réussite et non les possibilités d'échec, l'équilibre, non la passion qui menace, le bonheur qu'il y a eu dans son renoncement, mais non la souffrance qui, dans ce renoncement, laisse entrevoir que le destin le plus accompli est l'équivalent de la plus grande défaite.

« L'œuvre de Goethe, de part en part, est enseignement »,

PRE

dec. 1943

30
340

dit André Gide. « De part en part », voilà ce qui ne se laisse pas admettre si aisément. Il est entendu que cette vocation d'instructeur (les Allemands ont souvent penché à établir la gloire de Goëthe sur sa valeur didactique, et par exemple encore M. Hans Carossa, dans les pages qui servent d'introduction aux *Pages immortelles de Goëthe*) est le trait dominant du Goëthe qui vieillit. Mais c'est lorsqu'il a pour lui-même achevé la tâche de sa création, lorsqu'il a affirmé ce qu'il est sans se soucier des autres, puis travaillé à sa propre éducation en tenant compte du monde mais sans encore vouloir agir sur le monde, qu'il pense à sa fonction magistrale, qu'il se sent obligé d'éduquer aussi le public et la nation à laquelle il appartient. A quel point cette œuvre pédagogique est étrangère au jeune Goëthe et même au Goëthe de la première maturité, c'est ce que montre l'influence que Schiller dut exercer sur lui pour lui révéler ses devoirs et ses prérogatives de maître de la jeunesse allemande. Sans doute, les influences que subit Goëthe ne représentent jamais rien d'étranger; elles font partie de son destin non seulement parce qu'il se les assimile mais parce que c'est lui-même qui semble les avoir attirées, tant elles apportent avec elles de nécessité et de justification. Du moins, le rôle de Schiller souligne-t-il que le besoin d'instruire autrui était assez extérieur à Goëthe pour n'avoir pu se déclarer à lui que par cet intermédiaire privilégié. On peut difficilement confondre les trois âges de Goëthe, celui où il s'exprime sans la moindre responsabilité ni à son égard ni à l'égard du monde, l'époque de *Götz*, de *Werther*, du premier *Faust*, tout occupée par des confessions et des explosions lyriques, puis la période d'*Iphigénie* et du *Tasse* où il renonce à cette première insouciance pour devenir responsable de lui-même vis-à-vis de lui-même et, prenant conscience de ce qu'il est, façonne, mûrit, éduque ce qu'il doit être; enfin la période des *Années de voyage* où il sent pleinement sa responsabilité à l'égard des autres et s'affirme comme un modèle et un exemple. Dans le premier âge, Goëthe est comme Prométhée, il veut se suffire à lui-même, il ne distingue d'autre loi que son sentiment créateur et ses caprices; comme Satyros, il s'abandonne à la force dionysiaque et comme Faust il agit en surhomme solitaire pour qui l'existence sociale n'est que « défi, illusion, mensonge ou corvée ». Dans la deuxième période, la culture du moi

dec. 1943

par le monde et dans le monde devient le principal problème, mais ce n'est pas encore la culture du monde par ce moi exemplaire que devient Goethe à son apogée de vieillard, par ce moi qui est alors lui-même un monde et qui ne se reconnaît pas seulement des devoirs envers la société mais qui a aussi des exigences envers elle, qui est devenue loi pour elle comme celle-ci a été loi pour lui, et qui est un éducateur parce qu'il est d'abord une forme légitime du devenir universel. Ce qui semble enfermer toute l'existence de Goethe dans sa vocation pédagogique, c'est la continuité de ses expériences, la substitution insensible de ses goûts et de ses pouvoirs, la lenteur et l'unité des métamorphoses. D'abord, puissance d'explosion et de jaillissement, homme impatient de vivre, c'est en vivant qu'il parvient à la connaissance du monde, à la reconnaissance de ce qu'il y a de lois valables dans le monde; ensuite, créateur d'images, porté par son expérience de la culture à réaliser en lui-même les lois éternelles de l'univers, il tend par le même mouvement qui lui a fait reconnaître les lois pour lui à en devenir le modèle pour les autres, à réduire dans la société même l'intervalle qu'il a découvert en lui entre l'humanité réelle et l'humanité exemplaire. Ces expériences naissent les unes des autres, mais elles sont chaque fois différentes et chaque fois elles jettent Goethe dans un conflit qu'il ne surmonte qu'après avoir cru s'y perdre.

M. André Gide insiste sur l'aptitude de Goethe à tirer parti de toutes les circonstances : tout lui sert et tout aboutit à une œuvre; tout lui est matière à enseigner et de tout il sait tirer enseignement. Il résulte de cette aptitude à la fois une impression de chance et le sentiment d'un véritable opportunisme, au sens juste du terme, la croyance que s'il a su s'accommoder de tout, c'est que tout lui a été heureusement accommodé. « Oui, dit André Gide, Goethe a triomphé de lui-même et de tout, mais on en vient à se demander si ces triomphes n'étaient point parfois un peu faciles... » Les rapports de Goethe et de sa vie, l'unité profonde qui lui a fait exprimer dans une même poussée son existence comme forme et son art comme puissance vivante restent le caractère fondamental de son génie. On ne saurait y voir une qualité qui nuise à son originalité et le diminue comme personnalité irréductible. C'est au contraire dans ce pouvoir qu'apparaît ce qui le met à part

340

et au-dessus de beaucoup d'autres. Qu'il y ait eu un créateur dont la puissance créatrice a pénétré non seulement l'œuvre mais la vie, qui a fait des rencontres accidentelles de son existence une suite significative et nécessaire, et de ses dispositions instinctives, de ses dons naturels un pouvoir efficace et conscient d'expression, voilà ce qui est propre à Goethe et ne s'est produit qu'une fois. On peut bien penser qu'il a tiré parti de tout et que tout ce qu'il a rencontré était d'avance en harmonie avec cet usage qu'il en a fait, mais c'est parce qu'il y avait en lui cette mystérieuse faculté plastique, ce pouvoir, dont Gundolf a parlé en termes si heureux, de transformer tout ce qu'il rencontrait en destin, et le destin lui-même en une réalité d'art. Son opportunisme est donc le sentiment qu'il a eu d'être un être « démonique », c'est-à-dire un être à qui il n'arrivait rien qui ne fût, par rapport à sa vie, le signe d'une loi supérieure, et ce sentiment lui-même, cette complicité avec le destin, n'a rien signifié d'autre que la conscience de la richesse créatrice, ce fait original que son expérience vécue et son art appartenaient à la même sphère, n'étaient que la double manifestation d'une réalité commune. C'est sous cette lumière que doit être cité le mot si souvent interprété à tort et à travers : « Toutes mes poésies sont des poésies de circonstance. » Car, pour un homme comme Goethe, toutes les circonstances ont eu leur part de nécessité, « ont possédé la faculté de servir de centre à toutes les autres », se sont présentées comme des moments du destin; ses poésies sont poésies de circonstance parce que les circonstances elles-mêmes ont une valeur poétique et expriment du point de vue de l'existence ce qui, par l'intervention de l'imagination et de la culture, doit aussi s'exprimer en poésie.

Si l'on embrasse d'un seul regard l'ensemble des expériences de Goethe, on ne peut qu'être sensible à ce qu'ils révèlent d'harmonie et de chance, et l'on pense, avec Paul Valéry, que ce grand homme fut « un des coups les plus heureux que le destin du genre humain ait amenés » ou, avec André Gide, que ses triomphes furent « un peu faciles ». Mais c'est qu'en réalité on n'aperçoit que la possibilité qu'il a eue de se surmonter et non les crises répétées et souvent tragiques qui l'ont hvré à cette alternative, se surmonter ou périr. Peu d'hommes, marqués d'un destin aussi

dec. 1943

1

heureux, ont, autant que lui, éprouvé qu'ils étaient à la merci de la plus grande catastrophe, qu'ils pouvaient se perdre dans la tension même par laquelle finalement ils se sont sauvés. Dans son jeune âge, il a dit une fois : « Pour moi il ne saurait être question de bien finir », mais dans sa vieillesse, alors qu'il semble jouir avec une solennité exaspérante du confort de sa réussite, alors que tout lui est bonheur et facilité définitive, il dit aussi : « Tout est perdu pour moi : je le suis à moi-même » et il se sent jeté, par son amour déçu pour Ulrike de Levetzow, dans une crise où il lui faut lutter entre la vie et la mort. Les expériences de Goethe l'ont chaque fois, quoique naturellement avec une confiance qui augmente à mesure qu'elles se répètent, exposé à craindre que sa vie, c'est-à-dire le sens de sa vie, ne fût détruite ou diminuée. Il les a abordées comme des carrefours où il lui était donné de choisir la route d'un destin supérieur mais aussi le chemin de sa véritable ruine. Il savait qu'il pouvait sombrer et, comme Hölderlin, comme Kleist, il a connu la suprême décision par laquelle tout se joue, tout se risque et indéfiniment se rejoue et se remet en jeu. C'est cela que signifie sa profonde parole de vieillard : « Qui n'est point capable de désespérer, n'a pas besoin de vivre », cela aussi qu'exprime ce vers où l'on a voulu voir la formule d'une sérénité bienheureuse mais qui est en même temps chargé d'une impassible malédiction : « La vie, quelle qu'elle soit, est bonne. »

On peut donc dans le bonheur de Goethe discerner le malheur immense qui s'y dérobe, dans la facilité de son triomphe l'effort extrême et désespéré de la conquête, dans l'harmonie le conflit sans issue. Et, de même, « le renoncement » de Goethe, ce renoncement qui semble souvent être la principale leçon qu'il nous laisse, peut apparaître comme la voie commode de celui qui n'a pu atteindre ce qu'il a voulu et qui échange aisément l'impossible contre le possible, mais c'est aussi l'aveu que ce que l'on a atteint est ressenti douloureusement comme n'étant rien au regard de ce que l'on visait, c'est cette vérité paradoxale que même le dernier Goethe, lorsqu'il a accompli l'œuvre la plus grande qui se puisse rêver, au sommet de la gloire, de la richesse et de la perfection, ne représente qu'un héros mutilé, une réussite couronnée par l'échec. Goethe renonce, et

20
340

cela veut dire qu'il n'a pas franchi toutes limites, qu'il n'a pas poussé l'exercice de ses dons jusqu'à ce point où vaincre c'est se perdre soi-même, mais il renonce, et cela signifie que s'il a pu achever son œuvre en se soustrayant à la catastrophe, il lui a fallu payer cet accomplissement du remords d'avoir manqué à la catastrophe, que, loin d'éprouver de la satisfaction devant son œuvre arrachée au naufrage il a éprouvé le tourment de ne l'avoir sauvée qu'en ayant été infidèle au naufrage et qu'il a dû, ayant renoncé pour son œuvre à la souffrance d'une issue tragique, subir volontairement la souffrance de la renonciation.

La sagesse de Goethe est celle d'un homme qui a ressenti comme un tourment et comme un manque la nécessité d'écarter la déraison; de même que son caractère humain, sa mesure et sa clarté expriment le vertige d'un être qui connaît les forces obscures, ne les perd jamais de vue et sait ce qu'il abandonne en y renonçant. M. André Gide, interprétant les dernières paroles de Goethe : *Mehr Licht!* et y voyant le symbole de sa soif de clarté, écrit : « Que l'on me permette de déplorer cette horreur de l'obscurité. Je la tiens pour la plus grande faiblesse-erreur de Goethe. C'est par là qu'il rejoint Voltaire. » De ce regret, on peut sentir qu'il est pour André Gide lui-même la forme d'un sentiment personnel profond et il est à cet égard chargé de valeurs et de sens. Mais pour Goethe, il est trop rigoureux ou trop complaisant. Si l'on veut lui comparer Voltaire, il apparaît que tout ce qu'a ignoré l'auteur de *Mahomet*, son traducteur en a eu profondément conscience, qu'en ce sens tout ce dont Voltaire s'est rendu coupable, ses ricanements devant les ombres, son ignorance grossière des dessous du monde, sa méconnaissance de la tragédie, il serait dérisoire de vouloir en faire le reproche au poète qui a eu puissamment « le sens de la valeur du frisson » (comme dit M. Hans Carossa), à celui qui a écrit : « Le frisson sacré est la meilleure part de l'homme. » Mais, dans un autre sens, Goethe s'est montré plus coupable envers les ténèbres que le clair et léger Voltaire, car Voltaire ne les connaissait pas et ne les pressentait même pas, il ne pouvait donc les trahir, mais Goethe qui s'était mesuré avec elles, Goethe qui avait évoqué l'Esprit de la Terre et formé avec Satyros le rêve de s'en emparer par le rire, finit par leur donner congé et par les condamner dans la

dec. 1943

passion même qui l'avait uni à elles. On est donc justifié d'opposer, comme le fait M. André Gide dans sa conclusion, Goethe à Nietzsche, Goethe qui voulut « tout et, de plus, être sauvé » et Nietzsche qui se jeta dans la catastrophe avec la certitude qu'en se perdant il accomplissait son destin. Mais on ne peut, dans cette opposition, oublier que ce Goethe qu'on dresse en face de lui, Nietzsche l'a admiré et aimé et l'a aimé non seulement comme puissance apollinienne, pour sa sérénité et son impassibilité artiste, mais aussi pour ses rêves Dionysiaques, son abandon aux mystères et pour l'humanité intégrale qu'il lui apprit à tenir pour sienne.

Il faut ajouter que la préface de M. André Gide conduit à une édition du Théâtre de Goethe qui, à côté de bonnes traductions, réunit deux modèles de fidélité et de valeurs poétiques, œuvres rares et pures, *Satyros* qu'a traduit Armand Robin et *Iphigénie en Tauride*, à laquelle le nom de Jean Tardieu sera désormais attaché.