

## Goethe et Voltaire

Albrecht Betz

Numéro 77, hiver 1999–2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19377ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

### ISSN

0823-2490 (imprimé)

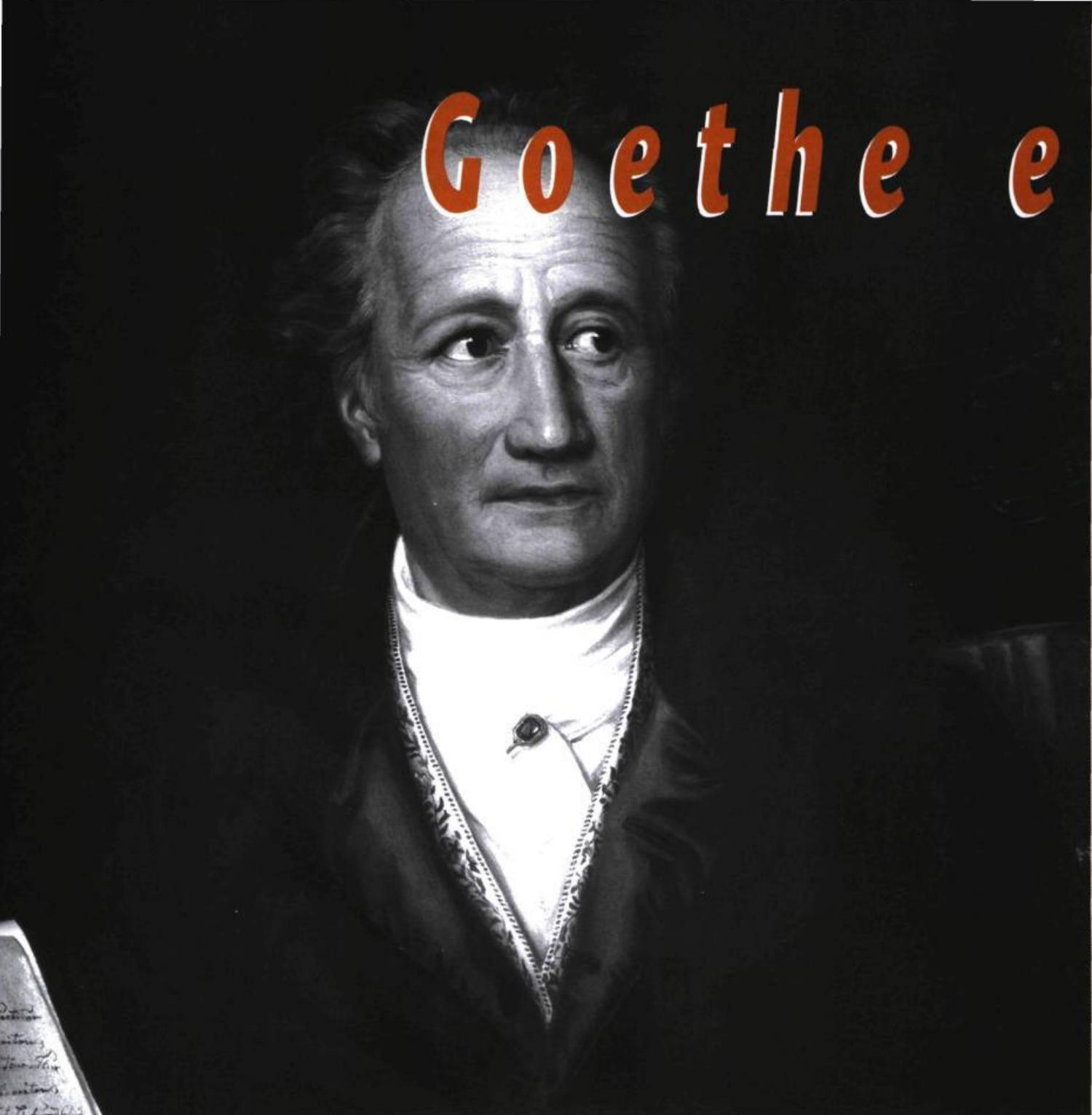
1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Betz, A. (1999). Goethe et Voltaire. *Nuit blanche*, (77), 54–60.

# Goethe et



Johann Wolfgang von Goethe, Portrait de Joseph Stiefel, 1828.

Original : Staatsbibliothek, Berlin, fonds culturel de Prusse, archives Mendelssohn. Photo : Inter Nationes.

Il est rare qu'une époque porte le nom d'un écrivain ; plus fréquemment, c'est un souverain qui lui donne son sceau. Pour que le phénomène se produise, une nation entière doit focaliser son intérêt sur un jeune génie. De plus, elle doit être constamment tenue en haleine par les différentes phases de la production de ce dernier pour, finalement, lui accorder le statut d'universalité. Tel a été le cas de Voltaire, de Goethe : les termes « siècle de Voltaire » et « Zeitalter Goethes » sont devenus les appellations désignant deux époques précises de l'histoire européenne, séparées par cinq décennies.

# Voltaire

Par **Albrecht Betz\***

Traduit par Hans-Jürgen Greif

**V**oltaire n'a pas connu Goethe, même si la renommée du *Werther* avait largement dépassé les frontières allemandes du vivant du « vieux de Ferney ». C'est Goethe qui a établi, sa vie durant, le dialogue avec Voltaire. Jeune, il avait déjà pris connaissance de plusieurs tragédies de ce dernier : à la suite de la guerre de Sept Ans,

Francfort, la ville natale de Goethe, avait été occupée par les troupes françaises, et l'on y organisait des représentations du répertoire français. Le petit-fils du maire Textor (le grand-père maternel) y avait accès facilement, et il a librement usé de son droit d'obtenir des billets gratuits.

Lors de ses études à Leipzig, Goethe a pratiqué, selon le goût du jour, la poésie rococo ; ses modèles furent les poèmes galants de Voltaire. Il se disait impressionné par leur légèreté et leur précision, par le goût infaillible de l'auteur et la forme parfaite qu'il atteignait dans le traitement de sujets frivoles. Il n'aimait pas le Voltaire critique de la Bible, même quand il comprit que le philosophe français ne visait pas tant l'élément divin que ceux qui le manipulaient à leur avantage selon leur bon vouloir. Par ailleurs, la tolérance et le pluralisme voltairiens s'accordaient avec sa propre pensée. Il admirait la virtuosité du Français dans le traitement de sujets délicats, sa maîtrise de tous les genres littéraires. Selon lui, il n'y a jamais eu « un poète dont le talent se manifestait de manière aussi immédiate que Voltaire<sup>1</sup> ».

En 1830, Goethe confie à son secrétaire Eckermann : « Vous n'avez aucune idée de l'importance qu'avaient Voltaire et ses grands contemporains dans ma jeunesse, et combien ils dominaient le monde des idées. Ma biographie n'insiste pas assez sur l'influence de ces hommes, et ce qu'il m'a coûté de garder mon intégrité, de m'opposer à eux<sup>2</sup>. » Cette lutte, il l'a entreprise lors de son séjour à Strasbourg, en cherchant appui chez Shakespeare ou encore auprès des poètes populaires, dont l'un des plus importants champions était Gottfried Herder. Mais au début, et plus tard par à-coups, il a subi l'influence française. En voici un exemple. En 1828, Eckermann lui demande : « Excellence, vous souvenez-vous du petit poème où Voltaire fait une jolie déclaration d'amour à la princesse de Prusse, la future reine de Suède, en lui disant qu'en rêve il s'est vu élevé au rang royal ? » Goethe de répondre : « C'est un de ses meilleurs. Et il cita le poème en question : ' 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<sup>3</sup>. »

Mais Goethe ne dit pas à Eckermann qu'il existe, de ces lignes galantes et quelque peu osées, une excellente traduction allemande. Surtout que cette traduction est du jeune Goethe. Avec sa grâce sereine, la poésie rococo semble incarner pour le jeune étudiant « l'esprit français » ; c'est lui qu'il voulait faire vivre dans la première période de sa production poétique.

## Les positions religieuses

Il est surprenant que chez le jeune Goethe de la période strasbourgeoise – malgré son revirement piétiste antérieur (auquel les chercheurs ont accordé sans doute trop d'importance) – apparaissent des points communs avec les positions de Voltaire sur la question religieuse, même s'il ne partage pas sa dure critique de la Bible. Tout comme Voltaire, Goethe considère la religion comme une invention et une institution humaines ; il en rejette les dogmes et, avant tout, les querelles, issues des prétentions de chacun de détenir la vérité absolue. Les deux penseurs sont unis dans leur croyance en l'amour fraternel entre humains ; voilà l'« évangile véritable ». Selon eux, un dieu distribuant récompenses et punitions est cependant indispensable. Le bon mot de Voltaire, « si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer », trouve son fondement dans sa pensée socio-morale. Ce n'est pas tant la preuve de l'existence de Dieu qui lui importe, mais sa reconnaissance comme instance morale ; c'est cette dernière que Voltaire identifie à Dieu. Pour Goethe, la religion peut bien être vécue en dehors de la confession strictement chrétienne : subjectivité et sentiment sont plus importants à ses yeux qu'une quelconque appartenance religieuse. Pourtant, il prend ses distances face à Voltaire, parce que la verve satirique de ce dernier provoque des controverses, au lieu de les apaiser. Que l'on s'imagine l'effet de l'extrait suivant sur le public allemand de 1764, année de la publication du *Dictionnaire philosophique*, où Voltaire rapporte un épisode du Vatican au temps de la Renaissance. L'histoire est peut-être trop spirituelle pour être vraie ; le dialogue atteint un sommet absolu de comique, uniquement dans le but de soumettre le déraisonnable (surtout s'il s'appuie sur une autorité aveugle et l'asservissement de l'individu), à la raison, au bon sens : « Un jour le prince Pic de La Mirandole rencontra le pape Alexandre VI chez la courtisane Émilie, pendant que Lucrèce, fille du Saint-Père, était en couches, et qu'on ne savait pas dans Rome si l'enfant était du pape, ou de son fils le duc de Valentinois, ou du mari de Lucrèce, Alphonse d'Aragon, qui passait pour impuisant. La conversation fut d'abord fort enjouée. Le cardinal Bembo en rapporte une partie. ' Petit Pic, dit le pape,

À consulter pour en savoir plus sur Goethe et sur ses œuvres : *Les affinités électives*, Goethe, préface de Michel Tournier, traduit par Pierre du Colombier, «Folio», Gallimard ; *Les souffrances du jeune Werther*, Goethe, traduit par Bernard Groethuysen, «Folio», Gallimard ; *Faust*, Goethe, traduit par Jean Amsler, «Folio», Gallimard ; *Trois contes et une nouvelle*, Goethe, Livre de poche ; *Voyage en Italie*, Goethe, Aubier ; *L'âme du monde*, Goethe, du Rocher ; *La nouvelle (La chasse)*, Goethe, Mille et une nuits ; *Années de pèlerinage de Wilhelm Meister*, Goethe, Caroussel ; *Contre Goethe*, Jules Barbey D'aureville, Complexe ; *Conversations de Goethe avec Eckermann*, Goethe et Eckermann, Gallimard ; *Correspondance 1765-1832*, Goethe, Les presses d'aujourd'hui ; *Correspondance 1794-1805 (1794-1797)*, Goethe et Eckermann, Gallimard ; *Correspondance 1794-1805 (1798-1805)*, Goethe et Schiller, Gallimard ; *Dans un jardin du monde*, Goethe, Gallimard ; *Écrits sur l'art*, Goethe, Flammarion ; *Élégie de Marienbad*, Goethe, Gallimard ; *Goethe*, Pietro Citati, Gallimard ; *Goethe, La fatalité poétique*, Marie-Anne Lescourret, Flammarion ; *Goethe et Tolstoï*, Thomas Mann, Payot ; « Goethe l'universel », *Le magazine littéraire* ; *Goethe le grand Européen*, André Soares, Méridiens-Klincksieck ; *science et philosophie*, Jean Lacoste, Presses Universitaires de France ; *Le divan*, Goethe, Gallimard ; *Poésie et vérité : Souvenirs de ma vie*, Goethe, Aubier-Montaigne ; *Théâtre complet*, Goethe, Gallimard.

qui crois-tu être le père de mon petit-fils ? – Je crois que c'est votre gendre, répondit Pic. – Eh ! comment peux-tu croire cette sottise ? – Je la crois par la foi. – Mais ne sais-tu pas bien qu'un impuissant ne fait pas d'enfants ? – La foi consiste, repartit Pic, à croire les choses parce qu'elles sont impossibles. »

Pic énumère ensuite une kyrielle de miracles tirés de l'Ancien Testament, jusqu'à ce que le pape s'écroule, secoué par un fou rire, sur son divan et dise : « ' Je crois tout cela comme vous, car je sens bien que je ne peux être sauvé que par la foi, et que je ne le serai point par mes œuvres. ' Quand Pic lui assure qu'en sa qualité de pape il n'a besoin ni de la foi ni de ses œuvres, le Saint-Père redevient sérieux et affirme que croire en des choses impossibles revient à mentir. Pic de la Mirandole fit un grand signe de croix. ' Eh ! Dieu paternel, s'écria-t-il, que Votre Sainteté me pardonne, vous n'êtes pas chrétien. – Non, sur ma foi, dit le pape. – Je m'en doutais, dit Pic de La Mirandole<sup>14</sup>. »

## L'esthétique

Le Goethe de la maturité tente de résumer, en quelques lignes, l'essence même de la spécificité française et le jugement qu'il porte sur Voltaire. En contraste avec l'histoire cocasse de Voltaire, voyons ce que Goethe écrit dans les notes de sa traduction du *Neveu de Rameau* de Diderot (1805) : « Chez d'anciennes familles on peut observer que la nature produit un individu qui subsume les caractéristiques de tous ses ancêtres, qu'il réunit et manifeste tous les talents, tant isolés que vaguement indiqués chez ses aïeux. Le même phénomène s'observe chez les nations, dont tous les mérites se réunissent en un seul individu. Ainsi, Louis XIV a été un roi dans le sens le plus noble du terme, tout comme Voltaire, qui est l'écrivain le plus élevé parmi les Français que l'on puisse imaginer, est celui qui correspond le plus à l'esprit de la nation française. D'un homme d'esprit on demande une multitude de qualités que l'on admire ; les Français lui en demandent sinon les

plus élevées, mais certainement en plus grand nombre que d'autres nations.

« Tâchons d'en formuler l'étalon, qui n'est peut-être pas complet et certainement pas méthodiquement aligné : profondeur, génie, idée, sublime, nature, talent, mérite, noblesse, esprit, bel esprit, esprit percutant, sentiment, sensibilité, goût, bon goût, raison, justesse dans le jugement, bienséance, ton, bon ton, ton de la cour, variété, profusion, richesse, fertilité, chaleur, magie, charme, grâce, obligeance, légèreté, vivacité, délicatesse, tout ce qui est brillant, saillant, pétillant, piquant, délicatesse, ingéniosité, style, versification, harmonie, pureté, correction, élégance, perfection. De toutes ces

caractéristiques et manifestations de l'esprit, l'on ne peut disputer à Voltaire que la première et la dernière, à savoir : la profondeur dans la disposition et la perfection dans l'exécution. Il a réuni en lui tout le reste, toutes les aptitudes, toutes les habiletés de la terre ; par là, il a étendu sa renommée dans le monde entier<sup>5</sup>. »

Pour Goethe, la « profondeur » appartient tout naturellement au patrimoine allemand ; quant au manque de « perfection », il ne vise pas la parfaite exécution d'un texte littéraire, mais plutôt l'interpénétration du contenu et de la forme, la fusion symbolique et organique des motifs telle qu'il la pratique dans son art à lui.

Vers 1800, au sommet de la période classique à Weimar et malgré une conjoncture peu favorable pour des pièces de théâtre françaises en Allemagne, Goethe traduit deux tragédies de Voltaire : *Mahomet* et *Tan-crède*. L'impulsion lui en est donnée par le duc Carl August, qui espérait ouvrir par la représentation de drames classiques français « une époque nouvelle dans l'amélioration du goût allemand ». La réforme du théâtre, dont les instigateurs principaux étaient le duc, Goethe et Schiller, visait, au-delà des changements à l'intérieur du répertoire, un renouvellement de l'art scénique. Au lieu de la représentation « selon nature » et du maniement désinvolte du texte, ils prônaient une reproduction précise du texte, une utilisation judicieuse de la gestuelle et de la mimique ainsi qu'une déclamation stylisée. Ils aspiraient à un ton plus élevé, au raffinement, à des exigences accrues et à l'éducation par des principes de l'esthétique, tant de l'acteur que du public. Ils croyaient ne pouvoir élever le théâtre de Weimar au rang d'une scène d'importance nationale que par la synthèse des « avantages barbares » du passé (Shakespeare, Calderón) et l'excellence artistique du théâtre français classique (Corneille, Racine, Voltaire). Ils demandaient le retour à une versification stricte, l'emploi d'un langage scénique créant une distance avec la salle, des costumes et des décors appropriés. À la performance de l'acteur, imprégnée de grâce et de dignité, devait s'ajouter une plus grande implication psychologique du public.

## La conscience sociale

N'oublions pas que la renommée de Voltaire était basée avant tout sur ses tragédies. D'abord perçu comme bel esprit et courtisan mondain, comme poète du rococo d'une remarquable virtuosité et d'un goût sûr, malgré les sujets frivoles, il se profila ensuite, grâce à son *Henriade*, comme le Virgile français. Sa critique mordante se manifesta dans ses *Lettres philosophiques* (1734). Mais ce sont les représentations du *Mahomet* (1741 à Lille, 1742 à Paris) qui le projetèrent dans le rôle de l'« écrivain engagé », pour utiliser un terme de la modernité. Comme « intellectuel universel », il incarnait la conscience morale de son temps, tout en jetant son génie d'artiste dans la lutte contre l'intolérance religieuse et politique ; il a contribué à démanteler les préjugés. L'énorme influence de ses drames, qui portaient le germe de la provocation, est le résultat de l'amalgame de la tragédie classique, figée sur le plan formel, et d'un contenu marqué par l'époque des Lumières, et dont les thèmes portaient sur des conflits actuels. Pour Voltaire, *Mahomet* était sa meilleure tragédie : c'était la première fois que superstition et fanatisme se trouvaient exposés sur une scène. Dans une lettre datée du mois de décembre 1740, adressée au jeune roi Frédéric II de Prusse et d'abord conçue comme dédicace, il écrit : « On voit dans

ce même siècle, où la raison élève son trône d'un côté, que le plus absurde fanatisme dresse encore ses autels de l'autre<sup>6</sup>. » Voltaire fait de Mahomet (visant *de facto* les extrémistes religieux, avant tout les jésuites et les jansénistes) un démagogue sans scrupules, manipulant de façon cynique ses adeptes, et mû par son désir despotique d'étendre son pouvoir politique. L'auteur savait bien et acceptait pleinement le fait qu'il ne rendait guère justice au Mahomet historique. Il s'est exprimé de manière beaucoup plus objective dans ses textes ultérieurs. Ce pamphlet dramatique de Voltaire s'érige contre le terrorisme religieux tout court, contre la prétention d'un pouvoir universel obtenu au nom de la foi, contre toute forme de fondamentalisme. Le conflit de deux religions forme la base de cette tragédie voltairienne : la plus ancienne, polythéiste, semble plus humaine ; la nouvelle, monothéiste, est perçue dès sa fondation par Mahomet – un « tartuffe » surdimensionnel – comme un instrument servant la fraude : il s'agit de conquérir la Mecque et, de là, le monde entier. De manière mélodramatique, l'auteur fait intervenir l'amour fraternel et le parricide : le jeune Séide est le vrai fanatique, dressé par Mahomet pour lui obéir aveuglément, la victime d'infâmes intimidations, et le véritable personnage tragique de la pièce. Rousseau avait déjà remarqué que le personnage principal, Mahomet, n'était pas un fanatique, et encore moins religieux, mais un despote qui se sert de la religion à des fins politiques. Le Mahomet de Voltaire est déjà à l'image du dictateur moderne, exigeant la soumission totale à son idéologie, où sont fondus, chez ses adeptes, le culte de la personne et l'interdiction de toute pensée individuelle. L'édition originale du *Mahomet* indique « Bruxelles, 1742 ». La deuxième édition, portant le titre *Le fanatisme ou Mahomet le prophète*, donne comme lieu et date d'impression « Amsterdam, 1743 ». La première représentation de la pièce à Paris déclencha un scandale ; Voltaire dut la retirer. Il se vengea auprès de ses adversaires du clergé en la dédiant, très diplomate, au pape Benoît XIV. Son endossement par ce dernier en 1745 ouvrit à l'auteur la voie de l'Académie française. Sous ces auspices plus favorables, et comme manifeste de la tolérance et de la liberté d'esprit, la tragédie de Voltaire obtint vers 1750 un succès considérable. Au centre de l'œuvre, une maxime : la soumission aveugle à une autorité soi-disant divine mène au crime, et l'affirmation que le fanatisme religieux mène le peuple à l'esclavage et trompe la jeunesse. Le seul remède, proclame Voltaire, est la raison éclairée. Il lance ainsi sa première grande attaque contre les représentants de l'obscurantisme et de l'infamie : vers 1760, il forge le mot célèbre « écrasez l'infâme ».

Dès ce moment s'opère la polarisation extrême des opinions : pour les uns, Voltaire devient « la source de la lumière », pour les autres, il est dorénavant « le lucifer du siècle ». Le *Nathan* de G. E. Lessing est profondément redevable au *Mahomet*.

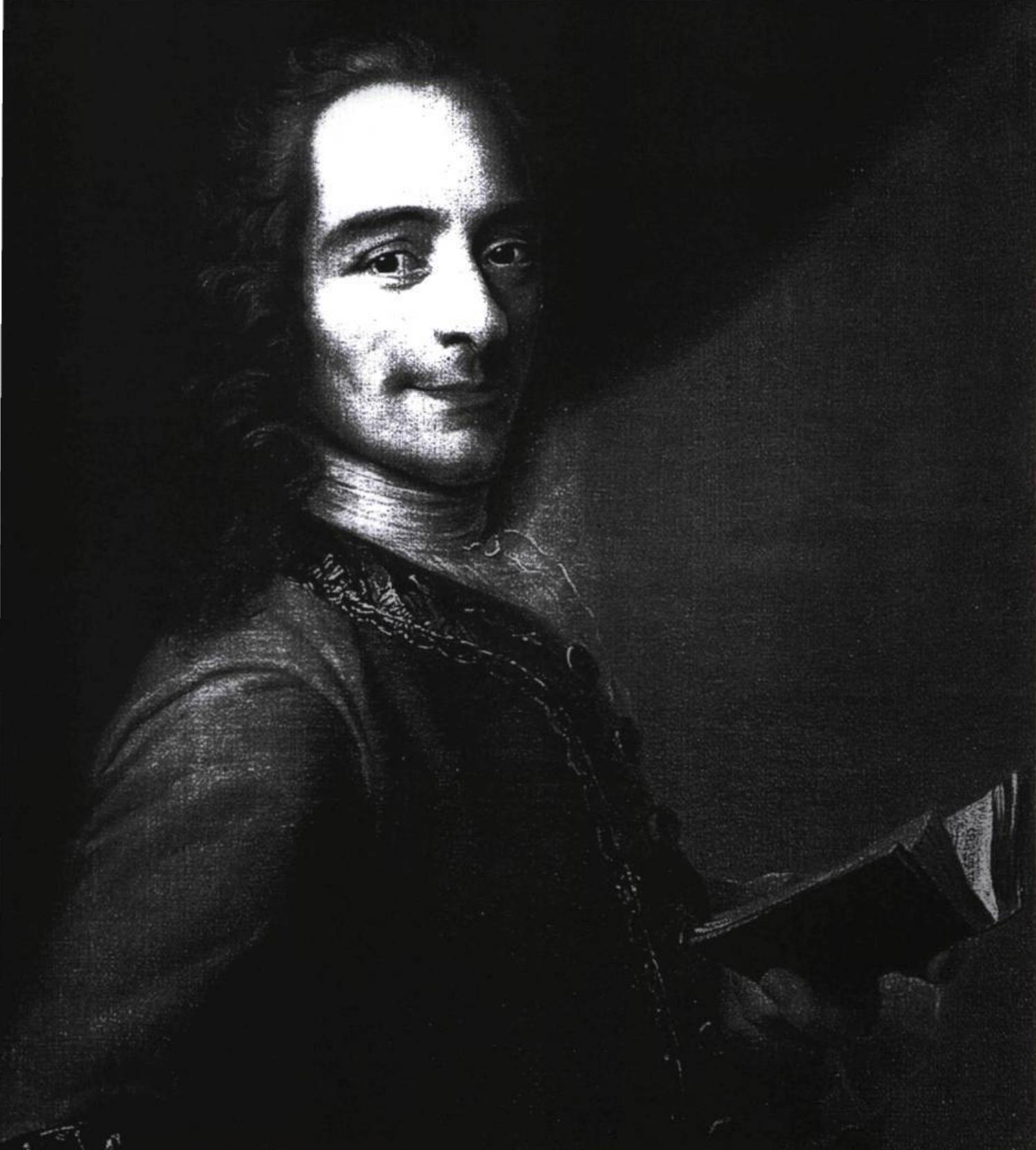
Dans son adaptation, Goethe voulut adoucir le caractère négatif du personnage principal. Il supprime le monologue final, où Mahomet professe son mépris de l'homme. Par contre, il accentue la relation amoureuse entre frère et sœur, ce qui lui permit une plus grande (et relative) poétisation et harmonisation de la tragédie. Réduisons sa pensée en une seule formule : sympathie pour l'engagement de Voltaire contre le fanatisme et l'intolérance, mais des réserves sur sa conception de Mahomet. Pour des raisons différentes, Schiller, l'ami-poète de Goethe, éprouvait des sentiments mixtes en

observant l'expérience voltairienne. Il composa un poème, intitulé « À Goethe, quand il mit en scène le 'Mahomet' de Voltaire ». Voici ce qu'il dit dans les première et dernière strophes : « Toi, qui nous a ramenés de la fausse contrainte des règles à la vérité et à la nature, / Héros déjà au berceau, tu as étouffé le serpent qui emprisonnait notre génie, / Toi, que l'art divin ceint depuis longtemps déjà de la dignité du prêtre, / Tu fais une offrande sur des autels détruits à la sous-muse que nous n'honorons plus. / [...] Le Français ne doit pas nous servir de modèle, aucun esprit vivant ne parle de son art, / La raison qui ne célèbre que la vérité rejette les gestes pompeux de la fausse bien-séance. / Il ne doit être qu'un guide vers le meilleur ; qu'il vienne comme un esprit ayant quitté le monde vers le siècle vénérable / de la vieille Melpomène afin de purifier la scène souvent souillée<sup>7</sup>. »

## Du social au politique

On peut répondre de la façon suivante aux réserves de Schiller : la reprise par Goethe de la tragédie française est aussi une réponse à la Révolution de 1789, une tentative d'établir un pont esthétique pour colmater cette cassure. Il importe à Goethe de maintenir (Hegel aurait dit « conserver ») les standards élevés de la tradition classique, formés lors de l'Ancien Régime et qui doivent être fondus dans une nouvelle constellation. Son admiration devant la souveraine conscience critique de Voltaire et le vaste programme de sa pensée éclairante doivent être vus par rapport aux excen-tricités toutes subjectives des jeunes romantiques, dont il observait les tendances néoreligieuses avec beaucoup de méfiance. Le retour aux formes classiques françaises structure la pédagogie et la politique de l'art chez Goethe vers 1800. Il devait se buter à la société postrévolutionnaire à cause de son élitisme et paraître anachronique plus tard. Avec sa traduction du *Mahomet*, Goethe ne voulait pas faire des allusions à la politique du moment, mais le public pouvait bien construire ses propres projections. En octobre 1808, Goethe rencontra Napoléon à Erfurt, en présence du chancelier von Müller. Ce dernier décrit la scène qui se déroula dans le cabinet de travail du monarque français. « L'empereur prenait son petit déjeuner, assis à une grande table ronde. À sa droite Talleyrand, à sa gauche Daru, avec qui il s'entretenait au sujet des contributions financières prussiennes. Il fit signe à Goethe d'approcher et lui demanda, en le dévisageant attentivement, son âge. Quand il apprit que ce dernier avait soixante ans, il exprima son étonnement de lui trouver aussi bonne mine. Bientôt, il aborda les tragédies de Goethe ; Daru profita de l'occasion pour en parler et faire l'éloge de l'œuvre goethéenne, tout particulièrement sa traduction du *Mahomet* de Voltaire. 'Ce n'est pas une bonne pièce !' dit l'empereur qui expliqua en long et en

À consulter pour en savoir plus sur Voltaire et sur ses œuvres : *Dictionnaire philosophique*, Voltaire, édition d'Alain Pons, « Folio », Gallimard ; *Tanocrède*, Voltaire, édition de John S. Henderson, Voltaire Fondation ; *Lettres philosophiques*, Voltaire, édition de Frédéric Deloffre, « Folio », Gallimard ; *Candide*, Voltaire, édition de Jacques Van den Heuvel, « Folio », Gallimard ; *Romans et contes*, Voltaire, édition de Frédéric Deloffre, Jacques Van den Heuvel et Jacqueline Hellegouarc'h, postface de Roland Barthes, « Folio », Gallimard ; *Candide/Zadig*, Voltaire, Lattès ; *Catéchisme de l'honnête homme*, Voltaire, Mille et une nuits ; *Cher Voltaire : la correspondance de madame du Deffand avec Voltaire*, Des Femmes ; *Correspondance choisie*, Voltaire, Hachette ; *Dictionnaire de la pensée de Voltaire par lui-même*, Voltaire, Complexe ; *L'ingénu suivi de L'homme aux quarante écus*, Voltaire, J'ai lu ; *L'affaire Calas et autres affaires*, Voltaire, Gallimard ; *Le sottisier*, Voltaire, Alinéa ; *Romans et contes en vers et en prose*, Voltaire, Hachette ; *Traité sur la tolérance*, Voltaire, Flammarion ; *Vie de Voltaire*, Condorcet, Quai Voltaire ; *Voltaire*, Jean Orieux, Flammarion ; *Voltaire*, André Maurois, Quai Voltaire ; *Voltaire : le procureur des Lumières*, Ghislain Waterlot, Michalon ; *Voltaire en son temps*, René Pomeau, Fayard.



« Voltaire, vers 1735. Portrait de Maurice Quentin de La Tour. L'écrivain-poète-philosophe de quarante ans est déjà célèbre ; il le sait et le montre. Comme signe de sa renommée il tient – se démarquant des monarques et des militaires, qui exhibent une épée – un livre ouvert dans sa main, *La Henriade*, suggérant que le livre (c'est-à-dire l'esprit, l'idée, la raison) doit remporter la victoire sur le glaive (guerre, sang, violence). »

large combien il est inconvenant que le vainqueur du monde donnât une description aussi peu flatteuse de lui-même<sup>8</sup>. »

Napoléon se sentait-il visé par cette « description aussi peu flatteuse », l'identification était-elle dans l'air ? En fait, Napoléon avait lui-même établi la comparaison, même s'il n'aimait pas qu'on la lui rappelât. Le prophète fascinait Napoléon depuis toujours. Au jeune général, la campagne d'Égypte contre les colonies britanniques au

Proche-Orient sembla plus prometteuse qu'un débarquement en Angleterre, pays qui dirigeait la coalition européenne contre la France ; il récupéra l'hostilité de l'Égypte contre les Turcs à son propre avantage politique. Ce n'est pas un hasard si le vaisseau amiral français au large des côtes égyptiennes s'appelait *Orient* ; s'y trouvaient de nombreux chercheurs, tous spécialistes de l'Islam, et qui œuvraient à établir les contacts avec la population locale. Napoléon fit traduire ses bulletins dans

l'arabe du Coran (les recherches orientales ne servaient-elles pas, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, les intérêts coloniaux ?). En Égypte, Napoléon fit distribuer des tracts suggérant que les Français étaient de vrais musulmans, se peignant lui-même sous les traits d'un nouveau Mahomet et agissant uniquement dans l'intérêt de l'Égypte<sup>9</sup>. Au cours de l'été 1799 il remporta la victoire contre les Turcs à Abukir, mais il dut reconnaître qu'il ne pouvait maintenir ses positions en Égypte. Il déjoua les lignes britanniques, mit en scène un coup d'État à Paris, remplaça le Directoire par le Consulat, ce qui entraînait une forte concentration des affaires politiques, se fit proclamer Premier Consul la même année. Mais ces nouvelles n'avaient que peu de liens avec le choix du *Mahomet* pour le début de la réforme du théâtre à Weimar. Contrairement à Napoléon, pour Goethe comme pour le duc Carl August, l'« Orient » n'était pas une donnée géopolitique mais un univers littéraire. C'est en 1818 – Napoléon se trouvait depuis trois ans en exil à l'île Sainte-Hélène – que Goethe composa en l'honneur de la tsarine-mère Paria Paulovna un *Défilé des masques*. S'y trouve une strophe qui se réfère à Napoléon. À la tête des personnages qu'il a empruntés à ses propres (!) œuvres, il place Mahomet qu'il présente dans les vers suivants : « Un événement important de l'histoire mondiale : / D'abord exciter des nations / Pour ensuite les soumettre et leur donner / Une nouvelle loi de prophète<sup>10</sup>. »

Dans sa traduction du *Tancredè*, Goethe saisit l'occasion d'exprimer par la bouche de Voltaire des avertissements concernant le républicanisme, né de la Révolution française.

Dans cette tragédie, basée sur l'*Orlando furioso* d'Arioste, le conflit est centré sur la dispute, marquée d'une quantité de malentendus et de méprises, de deux chevaliers du Moyen Âge, au temps de l'occupation française. Lors de la première à la Comédie française en 1760, elle a dû son succès tant à la nouvelle sensibilité préromantique qu'à la nouvelle versification : avec *Tancredè*, Voltaire introduisit la rime croisée dans la tragédie classique. L'œuvre réussit à maintenir sa popularité pendant près d'un siècle ; à cause de ses éléments mélodramatiques, elle a servi de base aux livrets de plusieurs opéras, dont le plus célèbre reste celui de Rossini (*Tancredi*, 1813). Dans sa traduction, Goethe resta plus proche de l'original qu'il ne l'avait été avec *Mahomet*, mais il arrondit les fins d'actes et voulut d'abord ajouter des chœurs et des intermèdes musicaux, afin de souligner le « caractère public » de l'action. Dans une lettre à Schiller, datée du 29 juillet 1800, il écrit : « Puisque la pièce est un événement et une action publics, elle exige des chœurs dont je me charge. J'espère la faire avancer aussi loin que le permettent sa nature et la disposition première française. » Mais il ne put réaliser son plan, d'abord par manque de temps, ensuite, parce que Iffland, le plus célèbre acteur allemand, n'en voulut rien savoir, car « le grand public ne participe pas aux intermèdes lyriques ».

Dans *Tancred* s'opposent république et cour féodale, Syracuse et Byzance. Si la comparaison entre héros républicain et héros aristocrate penche en faveur du dernier, l'opposition entre république et monarchie est beaucoup moins tranchée, surtout parce qu'elle est présentée dans l'optique des habitants de Syracuse. La rigueur légaliste républicaine contraste avec « le savoir et l'art » que pratique la cour ; cependant, cette dernière ne peut se défaire de son despotisme inhérent, tandis que les républicains insistent fièrement sur leur « liberté ». Goethe abandonne partiellement les accents politiques de Voltaire : selon lui,

la cohérence de la communauté doit être atteinte par un esprit fraternel, et non pas par une loi abstraite.

## La fin d'une époque

L'intérêt de Goethe pour les traductions de textes voltairiens faiblit déjà du temps de Metternich ; il ne revivra guère plus. En 1993 cependant, avec la controverse entourant le fondamentalisme religieux en Allemagne, il y eut une nouvelle mise en scène du *Mahomet* à Fribourg-en-Brisgau. La pièce fut immédiatement condamnée par les musulmans allemands : les disputes politico-religieuses cachaient le caractère artistique de l'œuvre. L'importance historique de ce « caractère artistique » fit dire à Nietzsche, en se référant à la France, dans *Humain, trop humain* (la première édition est dédiée à Voltaire, « libérateur de l'esprit »), qu'il regrettait la fin d'une époque européenne marquée par la perfection formelle. Dans « La révolution dans la poésie », il écrit : « La rigueur, de mise chez les dramaturges français, [...] était une école de la même importance que celle du contrepoint et de la fugue pour l'évolution de la musique moderne. [...] Après Voltaire, les Français manquaient de grands talents capables de poursuivre l'évolution de la tragédie des contraintes vers l'idéal de la liberté. D'après le modèle allemand, ils faisaient le saut dans une sorte de condition de la nature à la Rousseau et procédaient à l'expérimentation. Qu'on lise de temps à autre le *Mahomet* de Voltaire afin de se rendre compte combien cette rupture dans la tradition a fait perdre irrémédiablement à la culture européenne. Voltaire était le dernier des grands auteurs dramatiques qui domptait son âme aux facettes multiples, capable d'affronter les plus violentes tempêtes tragiques, par la mesure grecque<sup>11</sup>. »

Le passage cité ne doit pas être compris comme la soumission aveugle du classicisme allemand devant l'élément formel. Ce que Nietzsche et, avant lui, Heine héritèrent de Voltaire, c'était la prose précise, élastique, pointue et ironique des contes et romans philosophiques, dont *Candide* n'est que l'exemple le plus célèbre. En cela, ils dépassaient l'écriture de Goethe, et de loin. Dorénavant, rigueur analytique allait de pair avec élégance urbaine. Voltaire - Heine - Nietzsche : une généalogie de la prose moderne.

Comme le prouvent ses lettres à Charlotte von Stein au début des années 1780, Goethe n'était pas moins fasciné par l'art de l'allusion multiple dans les « contes philosophiques » de Voltaire que par les possibilités des nuances ironiques. De plus, ces contes jouissaient d'une popularité croissante dans les cours européennes – pour les mauvaises raisons, puisqu'on les comprenait comme de l'art élégant destiné aux salons, ou encore comme du bavardage spirituel, tandis que Voltaire voulait combattre des préjugés, tout en le faisant avec esprit. Dans ses « Entretiens d'émigrés allemands » (1795), Goethe a tenté de réhabiliter le conte en prose, suivant en cela Voltaire. Il ne poursuivait pas les mêmes intentions rationalistes que le Français, mais insistait sur le mélange symbolique du réel et du fantastique, qui rendait « le conte [...] à la fois signifiant et sans exégèse possible », incitant ainsi le lecteur à lever lui-même les voiles jetés sur le texte.

## Successeur de Voltaire ?

Il est surprenant qu'un autre point commun entre Goethe et Voltaire n'ait presque jamais été relevé. Eckermann rapporte une conversation à l'occasion de la

toute récente traduction française de *Faust* par François Gérard ; Goethe se rend compte qu'il est maintenant lui-même ce personnage de référence européen, exactement comme l'avait été Voltaire : « Nous parlâmes encore de Voltaire, et Goethe me récita le poème ' Les systèmes ' ; et je songeais combien il devait avoir étudié et s'être approprié ces choses dans sa jeunesse<sup>12</sup>. » La mention du poème, en même temps que l'entretien sur *Faust*, laisse songeur. « Les systèmes », ce long poème de Voltaire, une de ses dernières grandes compositions (1772), est une satire des systèmes philosophiques et de leurs prétentions à l'absolu. Mais il s'agit en réalité d'une réflexion sur le sens de l'existence et la place de l'être humain dans l'univers<sup>13</sup>. La scène rappelle vaguement le « Prologue au ciel » de *Faust* (qui suit lui-même l'épisode de Job dans la Bible) : Dieu, assis sur son trône, jugeant et condamnant, n'est pas entouré d'anges et d'archanges, mais de grands érudits de l'Occident, théologiens et philosophes, de Thomas d'Aquin à Malebranche, en passant par Descartes, Leibniz et Spinoza. Dieu leur demande si et comment ils peuvent le sonder, quelle force intérieure meut la course des comètes et comment, dans le monde terrestre, s'opposent le Bien et le Mal.

C'est là qu'entre en jeu la satire. La question devient un sujet de dissertation, exactement comme dans une académie, dont le président surdimensionné est le Seigneur. Par la suite, Voltaire met en scène une querelle des savants, maltraité chacun avec des saillies méchantes et fait déboucher l'ensemble sur une cacophonie grotesque, où leurs systèmes se brisent les uns contre les autres.

Dieu, le président céleste de l'académie, a écouté – de manière sereine et magnanime – ces discours prétentieux ; à la fin, il ordonne à l'archange Gabriel d'accompagner gentiment ces génies (dont aucun n'a réussi l'épreuve) à l'extérieur.

Cette année, Dieu n'accorde aucun prix. Mais tous reçoivent le conseil d'embêter le moins possible le commun des mortels avec des systèmes métaphysiques et hermétiques, par lesquels ils prétendent pouvoir tout expliquer et détenir la vérité absolue : Voltaire défend ainsi, sous forme de satire et dans une perspective historique, la liberté intellectuelle. Dans le *Faust* de Goethe – et dans une dimension tout à fait différente, bien sûr –, le « Prologue au ciel » annonce et situe, dans une perspective surhistorique, le drame de l'homme exemplaire, sous l'impulsion de deux grandes forces antagonistes, « les grandes roues motrices de la nature », ainsi que de leur développement. Pour employer une formule goethéenne : « polarisation et augmentation ».

Un autre écho du poème de Voltaire est perceptible dans la « scène de l'élève », où Méphistophélès prend le masque d'un ironique directeur d'études. Cette scène est en réalité une petite satire reflétant la grande tragédie de *Faust* ; les vers suivants en résument l'argument : « Car là où manquent les notions / Un mot vient en temps voulu. / On peut si bien se quereller avec des mots, / Les mots érigent un système, / Il est facile de croire aux mots, / D'un mot on ne peut enlever un iota<sup>14</sup>. »

Aussi sceptique que Voltaire face aux revendications globales concernant la vérité, Goethe a toujours insisté sur l'expérience concrète, sensualiste. Il est particulièrement surprenant de constater que la notion de l'« erreur », et le désir d'en triompher, se retrouvent à des endroits stratégiques du *Faust*. Pensons à un des vers les plus célèbres du prologue : « Tant que l'homme cherche, il se trompe<sup>15</sup>. » Ce constat pourrait être de Voltaire ;

pour lui conférer de l'importance, Goethe le met dans la bouche de Dieu.

Tous deux tendaient vers une pensée en mouvement ; une pensée qui constate, pose des questions, doute, refuse de se figer dans une doctrine, mais accepte le droit à l'erreur et à la contradiction comme condition de l'évolution naturelle de l'esprit humain. Les ennemis éternels de cette attitude, qu'il faut combattre justement comme s'ils n'étaient pas éternels, sont le fanatisme et l'orthodoxie. L'élément qu'on leur oppose est la tolérance, pour employer un terme qui rendit célèbre Voltaire.

Qu'un regard jeté sur l'Europe d'aujourd'hui suffise : la nécessité et l'importance de la tolérance sont plus actuelles que jamais. Mais laissons le dernier mot à Goethe : « Je n'ai composé des poèmes d'amour qu'au temps où j'étais amoureux. Comment aurais-je pu écrire des poèmes de haine sans éprouver ce sentiment ? – Entendez bien : je ne haïssais pas les Français, bien que j'aie remercié Dieu lors de leur départ. Comment aurais-je pu haïr une des nations les plus civilisées de la terre et à laquelle je suis redevable d'une si grande part de ma propre culture – moi, pour qui la culture et la barbarie sont au centre de mes préoccupations ?

« La haine nationaliste est une chose curieuse. Vous la trouverez toujours au plus bas de l'échelle culturelle sous ses formes les plus virulentes. Mais il y a un degré où elle disparaît complètement et où l'on se trouve pour ainsi dire au-dessus des nations et où l'on ressent le bonheur ou le malheur d'un peuple voisin comme si cela était arrivé au sien. Ce degré de culture était le mien et je l'avais fermement atteint bien avant ma soixantième année<sup>16</sup>. » **NS**

\* Albrecht Betz est professeur de littérature allemande à l'Université d'Aix-la-Chapelle.

1. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* [« Entretiens avec Goethe dans les dernières années de sa vie »], par J. P. Eckermann, Carl Hanser Verlag, München, 1986, p. 276 (entrée du 16 décembre 1828).

2. *Idem*, p. 347 (entrée du 30 janvier 1830).

3. *Dictionnaire philosophique*, par Voltaire, Chronologie et préface de René Pomeau, Garnier-Flammarion, article « Foi », tome I, p. 194-195.

4. *Voltaire, Œuvres complètes*, Lahure, Paris, 1864, vol. 6, p. 548.

5. *Rameus Neffe [Le Neveu de Rameau]*, par Goethe, Hamburger Ausgabe, édité par Erich Trunz, Beck-Verlag, München, 1981, vol. 12, p. 269.

6. *Théâtre complet*, vol. 3, Chez les libraires associés, Amsterdam 1773, p. 124.

7. *Gesammelte Werke* [« Œuvres complètes »], par F. Schiller, Carl Hanser Verlag, München, 1966, vol. 5, p. 211 et 213.

8. Voir à ce sujet *Goethe und seine Zeit* [« Goethe et son temps »], par R. Friedenthal, Piper Verlag, München, 1982, p. 480.

9. « Voltaire's Le Fanatisme ou Mahomet le prophète and Goethe's Mahomet adaptation », par Ingeborg Solbrig, dans *Michigan Germanic Studies*, vol. 16, 1990.

10. Hamburger Ausgabe, vol 16, p. 279.

11. *Werke* [« Œuvres »], par F. Nietzsche, Carl Hanser Verlag, München 1962, vol. I, p. 578 et suivantes.

12. J. P. Eckermann, *op. cit.* p. 411 (entrée du 3 janvier 1830).

13. « Les systèmes », par Voltaire, dans *Œuvres complètes*, Éd. Lahure, Paris, 1864.

14. *Faust*, 1<sup>re</sup> partie, Hamburger Ausgabe, vol. 3, p. 18.

15. *Idem*, p. 65.

16. J. P. Eckermann, *op. cit.* p. 660 (entrée du 14 mars 1830).