

## LE PROGRAMME ARTISTIQUE DES *PROPYLÄEN* (1798-1800)

par

Volkmar HANSEN\*

Le désir, longtemps entretenu, de pénétrer dans un monde nouveau se concrétise pour Goethe par son séjour en Italie durant les années 1786 à 1788. C'est pour lui, et pas seulement au début, quand il se fait passer pour le peintre Philipp Miller et qu'il s'assimile aux Italiens en adoptant leur tenue vestimentaire et leur langue, un signe d'anonymat. Une perte d'identité masquée par une fuite est alors indispensable au renouveau. Dans le poème qui sert de préambule au *West östlicher Divan*, il est question de fuite en Orient, car c'est ainsi qu'il entend le mot *hégire* quand il renoue avec l'expérience qui fut celle de Mahomet. Le mot parallèle allemand *Hedjra* qu'il évite sciemment d'employer, a également le sens de fuite et non point prioritairement celui d'exil. Par ailleurs la comparaison avec le fondateur d'une grande religion révèle aussi une autre fonction de l'anonymat, à savoir, son effet créateur ; ce sera le thème principal des réflexions qui suivent. En effet les deux éléments, le renouveau personnel et l'aspiration à une influence positive donnent à l'expérience italienne de Goethe un profil exceptionnel. L'enthousiasme pour l'entreprise réussie persiste depuis des siècles et se reflète surtout dans la réception des *Römische Elegien* qui illustrent le mieux sa conception de l'art.

Si mentionner l'évolution de la pensée de Goethe en ce qui concerne la conception de la nature est un des lieux communs de la recherche littéraire goethéenne, il est moins courant de faire état de l'expérience d'une vie populaire dont l'avantage dû au climat et à d'autres dimensions, comme c'est le cas à Naples, engendre chez Goethe une nostalgie permanente du Sud. Mais si l'on s'interroge sur les contenus de la conception de l'art nouvellement formée, les opinions divergent. Eclairons-les à travers l'analyse du retour de Goethe en Allemagne.

A cette époque, en 1788, le succès de deux livres : *Ardinghello* de Heinse et *Die Räuber* de Schiller représente pour Goethe une restriction à l'influence de ses nouvelles convictions. Ces deux livres qui par leur programme *Sturm-und-Drang* lui auraient plu il y a encore quelques années, méritent dorénavant d'être combattus. C'est à partir de là qu'il me paraît possible de concrétiser le contenu de son expérience italienne. Au lieu du titanique, Goethe a trouvé un équilibre entre la loi et la liberté. Il a trouvé une compréhension de l'art qui tient compte de la position de l'homme en tant que sommet de l'évolution historique et qui attribue à l'art la tâche non pas de retenir l'instant fugace mais plutôt la beauté idéale de l'homme. Face à la représentation presque constante dans le *Urfaust* du savant objet d'effroi, s'ajoutent maintenant les parties écrites à Rome, particulièrement la scène *Wald und Höhle*, scène dans laquelle Faust regrette son comportement à l'égard de Gretchen et où Méphistophélès ne réussit qu'avec peine à l'amener à voir l'accomplissement de l'union tout d'abord dans

---

\* Conservateur du Goethe-Museum de Düsseldorf.

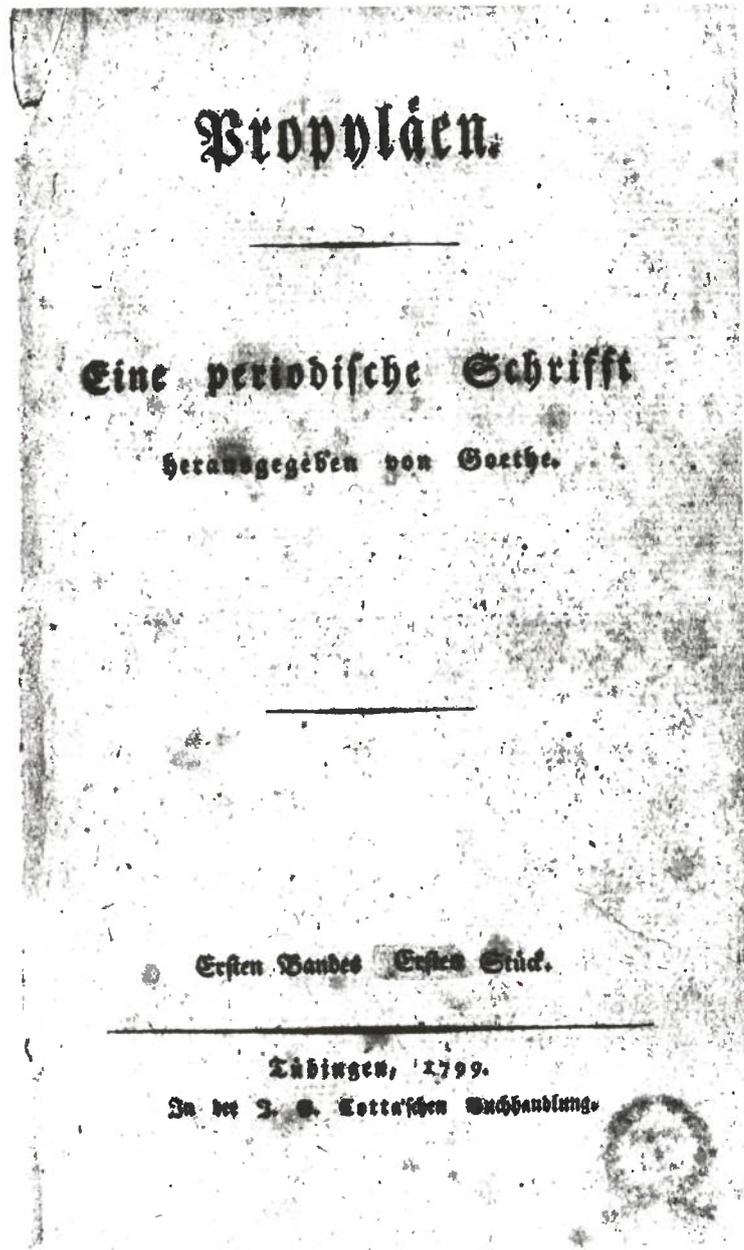
l'accouplement corporel. Il se compare dans cette scène au ruisseau qui dévale de la montagne et détruit la chaumière paisible sur son passage. Il s'agit ici d'une anticipation des méfaits de Faust à l'égard de Philémon et Baucis dans la deuxième partie. Dégager ce qui est condamnable d'un point de vue éthique dans le comportement de Faust est un résultat évident de ce nouvel équilibre entre la liberté et la prise de conscience éthique. C'est le précepte personnel que Goethe rapporte d'Italie. Ou bien doit-on aller plus loin ? N'est-ce pas tendanciellement aussi un programme destiné à des tierces personnes, n'est-il pas possible d'imposer la réalisation comme principe de l'art ? Le rôle de fondateur d'une religion de l'art, nouvelle et sécularisée, est trop évident pour qu'on ne fasse pas le rapprochement avec Mahomet. Un programme avec lequel Goethe d'ailleurs s'est imposé dans le deuxième cas aussi, car ne l'oublions pas, l'orientalisme allemand a pour base de départ son *West-östlicher Divan*. L'autre fil directeur de cet exposé est une idée de l'art pleine de réflexions sur les thèmes de la loi et de la liberté, une vue de l'art dans laquelle le rôle de fondateur permet une dualité telle qu'elle avait disparu de l'esthétique *Sturm-und-Drang* : un langage authentique qui se veut en même temps universel. L'expérience-clef de l'Italie qui a transformé sa perception des choses continuera à jouer un rôle primordial durant les deux décennies à venir dans la formation des critères esthétiques de Goethe attendu que les beaux-arts vont devenir le point de départ de toute sa réflexion esthétique.

Ceci est moins valable pour le second voyage en Italie pendant l'année 1790. En effet, c'est sur l'insistance de la duchesse Anna Amalia que Goethe l'avait entrepris. Au fond de lui-même, il aurait préféré rester auprès de sa femme et son enfant plutôt que d'être retenu quelques mois à Venise. L'amertume qui s'exprime dans les *Venetianische Epigrammen* apparaît clairement dans la remarque "il faut être catholique pour s'associer à la vie populaire"<sup>1</sup>. Néanmoins la déception passée, il se tourne dès la fin de l'été 1795 à nouveau vers l'Italie. Il a l'intention d'effectuer un nouveau voyage — qui sera rendu impossible par les événements politiques — afin d'écrire un livre objectif sur l'Italie qui tiendra compte de l'ensemble des conditions culturelles et historiques. L'historien de l'art Johann Heinrich Meyer a déjà été dépêché en avant-poste et envoie des rapports instructifs alors que Goethe de son côté essaie de se préparer. Il résume la situation de la façon suivante dans les *Tag-und-Jahreshefte 1796* : "L'ami Meyer écrivait des lettres de grande importance en provenance d'Italie. Mes préparatifs pour le suivre m'obligeaient à des études multiples dont les documents me sont aujourd'hui encore d'une grande utilité. Alors que j'essayais de me familiariser avec l'histoire de l'art de Florence, Cellini me fut très précieux et c'est avec plaisir qu'en guise d'introduction à ce voyage, je décidai de traduire sa biographie, d'autant plus qu'elle me paraissait être utile à Schiller pour les *Horen*"<sup>2</sup>. Une partie de la traduction de *Leben des Benvenuto Cellini* parut entre 1796 et 1797 dans la revue ; celle-ci avait été, durant l'été 1794, à l'origine de l'amitié entre les deux auteurs. L'autobiographie du joaillier et sculpteur fait partie d'une longue série de témoignages similaires auxquels Goethe s'est consacré. Je ne citerai en exemple que les *Confessions* de Rousseau, la présentation de Gottfried von Berlichingen, la biographie de Jung-Stilling publiée par lui, les *Mémoires* de Stéphanie de Bourbon-Conti, *Anton Reiser* de Karl Philipp Moritz et la *Vita* d'Alfieri. Conforme à sa maxime qu'il faut aimer l'Individuel, l'Universel allant de soi, la vie de Cellini, si significative, sert aussi de base de départ à une approche de l'art et de l'Italie ; c'est ce que nous montrent ses lettres à Johann Heinrich Meyer de février/mars 1796 : "Cellini par son art et son mode de vie est pour nous un point de vue excellent d'où l'on peut en considérant l'art

<sup>1</sup>"Tagebuch der Italiänischen Reise für Frau von Stein", Vicenza 25 septembre 1786. Cité après *Goethes Werke*, éd. en exécution d'un ordre de la Grande-Duchesse Sophie de Saxe, Weimar 1887-1919 (Weimarer Ausgabe ; WA) ; ici div. III, t. 1, p. 228.

<sup>2</sup>WA div. I, t. 35, p. 65-66.

Dans le premier numéro du premier tome des *Propyläen* qui paraît en novembre 1798, le faux-titre porte la date de 1799 ; Goethe y a placé en tête un éditorial d'envergure qui informe sur les lignes principales qui guideront la revue<sup>6</sup>. Avec une simplicité inhabituelle pour



Titelblatt der ersten Nummer, die im November 1798 erschienen ist.

<sup>6</sup>Einleitung. Dans *Propyläen. Eine periodische Schrift herausgegeben von Goethe*, t. I, n°1, Tübingen 1799, p. III-XLV.

un tel éditorial, Goethe explique le titre qui, à l'image d'un vestibule, se meut entre le sacré et le commun. L'entrée au temple de Minerve à Athènes est citée non comme



Laokoon-Gruppe.  
im 1. Band, 1. Stück der *Propyläen* Kupferstich von  
Johann Christian Ernst Müller (1766-1824)  
nach einer Zeichnung von Konrad Horny (1764-1807).

impératif mais néanmoins comme point de référence. Dans les expressions "formation par les Grecs", "sacré" dans son sens séculier, on reconnaît des termes et des objectifs courants dans l'œuvre de Goethe. Je ne citerai ici que les *Leiden des jungen Werther*.

et partant, lui confèrent en Allemagne le rôle de centre civil, national, à la fois apolitique et impartial. On mesure le succès d'une telle entreprise par le fait qu'est créé un deuxième concours, celui d'un prix dramatique, pendant la seconde année de parution des *Propyläen*<sup>12</sup>. Dans le cadre de son programme des arts, Goethe réussira dans un premier temps à retarder le début du romantisme dévot dans le domaine de la peinture ; en architecture la conception classique pourra résister encore longtemps. La triade, Nature, Grecs et sainteté de l'art, elle, n'a jamais sombré, elle fut éclairée, comme toute la pédagogie jusqu'à Nietzsche, par le soleil d'Homère<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup>“Dramatische Preisaufgabe” dans *Propylaën*, t. III, pièce 2, p. 169-171.

<sup>13</sup>Voir Joachim Wohlleben, *Die Sonne Homers. Zehn Kapitel deutscher Homer-Begeisterung. Von Winckelmann bis Schliemann*, Göttingen 1990.