

Le motif de la rivalité fraternelle dans l'oeuvre de Goethe /
Alain Préaux. — Extrait de : Revue des lettres et de
traduction. — Vol. 10 (2004), pp. 39-56.

Notes au bas des pages.

I. Goethe, Johann Wolfgang von, 1749-1832. II. Littérature
allemande — 18e siècle.

PER L1037 / FL164183P

LE MOTIF DE LA RIVALITÉ FRATERNELLE DANS L'ŒUVRE DE GÖETHE

Alain PRÉAUX
Université Libre de Bruxelles

Le *Sturm und Drang* est l'époque de la littérature allemande où le motif de la rivalité fraternelle connut un succès fracassant. Chez de nombreux auteurs¹, la rivalité fraternelle aboutit au fratricide, forme déguisée - du moins pour certains d'entre eux - du parricide². Or, chez Goethe, le plus illustre des *Stürmer und Dränger*, le motif des frères ennemis se présente toujours sous un aspect moins violent, celui des frères différents, qui n'en viennent jamais à une extrémité aussi tragique. Il en résulte une contradiction apparente: pourquoi le chef de file des *Genies*³ se montre-t-il donc, dans ce domaine, aussi conciliant?

*

-
- (1) A. PRÉAUX, *La réhabilitation de Caïn à l'époque du Sturm und Drang* in: *Revue des Lettres et de Traduction*, Université du Saint-Esprit de Kaslik, Liban, 8, 2002, pp. 29-45. Parmi les principaux auteurs, on trouvera Anton von Leisewitz (*Julius von Tarent / Julius de Tarente*), Maximilian Klinger (*Die Zwillinge / Les Jumeaux*), Friedrich Maler Müller (*Der erschlagene Abel / Abel terrassé, Adams Erwachen und erste selige Nächte / L'éveil et les premières nuits bienheureuses d'Adam*) et Friedrich Schiller (*Die Räuber / Les Brigands*).
 - (2) Le mécanisme est particulièrement visible chez Friedrich Schiller, représentant tardif du *Sturm und Drang*; cf. R. CANNAC, *Théâtre et Révolte - Essai sur la jeunesse de Schiller*, Paris, Payot, 1966; L. CORMAN, *Psychopathologie de la rivalité fraternelle*, Bruxelles, Dessart, 1970; A. PRÉAUX, *Le motif des frères ennemis chez Friedrich Schiller*, in: *Études Germaniques*, 36, 1981 (1), pp. 15-21.
 - (3) H. PLARD, *Le temps des Génies*, in: *Littérature allemande*, édité par F. MOSSÉ, Paris, Aubier, 1970, p. 385: «C'est Lessing lui-même qui a invité la jeune génération à invoquer l'exemple de Shakespeare pour jeter bas l'édifice des 'règles françaises'; mais les élèves vont plus loin, ils rejettent toute contrainte, tout précepte, ils ne veulent se plier qu'à leur propre «génie», à sa force et à ses inspirations. Ils continuent aussi, en ce sens, la libération

Très tôt, Goethe a ressenti le tragique de l'opposition entre frères, puisque, dès *Claudine von Villa Bella* (1774), un *Singspiel* (sorte d'opérette) plutôt oublié actuellement, il met en scène deux frères qui se combattent sans connaître leur lien de parenté, mais qui ne se trucident pas⁴. Bien plus tard, Goethe remarquera que «certains motifs, comme l'amour de deux frères, le probe Pedro et le brigand Crugantino, pour la même jeune fille qui ne peut finir par échoir qu'à l'un des deux, s'avéraient trop pénibles pour un *Singspiel*, car trop proches de la tragédie»⁵. Ce n'est sans doute pas non plus un hasard si, dans le cadre de la rivalité fraternelle, Goethe a privilégié à trois reprises le thème de Prométhée et Épiméthée, qui exclut d'emblée tout fratricide⁶.

Dès l'été 1773, Goethe s'attela à une tragédie sur ce dernier thème, mais il ne put jamais en achever que les deux premiers actes. On y voit Épiméthée reprocher à son frère son attitude révoltée à l'égard de Jupiter qui, de son côté, apparaît comme un despote souverain mais sage, «comme la divinité supérieure dont Prométhée fait la volonté malgré sa rébellion»⁷. Aussi les reproches formulés par Épiméthée sont-ils peut-être justifiés:

"Mein Bruder! Alles, was Recht ist / Der Götter Vorschlag / War diesmal billig. / Sie wollen dir Olympus' Spitze räumen, / Dort sollst du wohnen, / Sollst der Erde herrschen! (...) Du stehst allein! / Dein Eigensinn verkennt die Wonne, / Wenn die Götter, du, / Die Deinigen und Welt und Himmel all / Sich ein innig Ganzes fühlen"⁸.

pour laquelle avait lutté la génération de Lessing; mais ils sont animés par d'autres mobiles; ils ont une autre foi que celle des rationalistes, ils ne se soucient plus d'éduquer; ils veulent plutôt scandaliser, renverser les idoles, s'enivrer de leur force et prêcher partout la révolte. Ce sont, comme les rationalistes, des individualistes, mais sans mesure et qui rejettent toute contrainte; donc par là encore fils, mais fils révoltés, des rationalistes libéraux.»

- (4) GÖTTE, *Claudine von Villa Bella - Ein Schauspiel mit Gesang*, in: *Göthes Sämtliche Werke*, Vol. 11, Stuttgart/Berlin, 1905 (Introduction et notes de F. MUNCKER), p. 80. La fin est éloquente: "(Pedro) - Ich hab' dir vergeben, / Wollen Brüder sein!". Traduction proposée: «(Pedro) - Je t'ai pardonné, / Soyons frères!»
- (5) F. MUNCKER, o.c., p. XI.
- (6) M. MANN, *Die feindlichen Brüder*, in: *GRM*, N.F., Vol. 18, 1968, pp. 225-247; p. 225.
- (7) J. RICHTER, *Eine neue Erklärung der Prometheusdichtung Göthes*, in: *GRM*, Vol. 18, 1930, p. 270.
- (8) GÖTTE, *Prometheus-Fragment*, in: GÖTTE, *Prométhée*, Aubier-Montaigne, Paris, 1929, (Introduction et traduction de H. LICHTENBERGER); traduction LICHTENBERGER, p. 3:

Remarquons toutefois dès à présent que jamais Épiméthée ne se pose ni ne se posera en rival de son frère, dont il demeure au contraire le «*lieber Bruder*» (ou «*cher frère*»)⁹. Leur altercation n'a rien de dramatique: Épiméthée s'efforce tout simplement de ramener son frère à la raison, à le réconcilier avec Jupiter. Mais en vain. En fait, ce «*frère-sapientia*»¹⁰ joue un rôle plus qu'effacé, puisqu'il se plie sans discussion à la volonté des dieux, donc - bien sûr - à celle de Jupiter. Après avoir tenté de tempérer la révolte de son frère Prométhée, il s'efface et ne reviendra plus sur scène. Il laisse le champ libre à l'affrontement brutal entre le fils¹¹ et le père, de sorte que le motif de la rivalité fraternelle ne dissimule ici en rien celui de la révolte contre le père, à la différence de nombreuses autres pièces du *Sturm und Drang*¹².

Même la déesse Minerve, la fille de Jupiter, qui a pourtant aidé Prométhée à façonner les nouveaux hommes, regrette l'orgueil ou «*hybris*» du Titan:

"Dein Hass ist ungerecht! / Den Göttern fiel zum Loose Dauer / Und Macht und Weisheit und Liebe"¹³.

Jupiter ne prend cependant pas ombrage de cette création dont Prométhée est l'auteur, avec l'aide de sa propre fille. Loin d'apparaître comme un despote cruel et injuste, le Dieu suprême de l'Olympe pardonne

«*Mon frère! Soyons justes! / L'offre des dieux / Était équitable cette fois. / Ils veulent te céder le sommet de l'Olympe, / Tu dois y habiter / Et régner sur la terre! (...) Tu es seul! / Ton obstination méconnaît la félicité qui règnerait / Si les dieux et toi, / Les tiens et le monde et le ciel, / Intimement unis, se sentaient un tout.*»

(9) Entre autres chez Maler Müller, Leisewitz, Klinger et Schiller (cf. notes 1 et 2).

(10) La dichotomie entre «*frère-fortitudo*» et «*frère-sapientia*», pour reprendre la terminologie de M. MANN (in: *Die feindlichen Brüder*, o.c.), traduit la polarisation du conflit entre personnages caractériellement opposés dans l'histoire du motif des frères ennemis: en effet, on y retrouve généralement un frère «*fortitudo*» (ou «*force*») opposé à un frère «*sapientia*» (ou «*sagesse*»). Ces deux qualités peuvent dégénérer en défauts, la force se muant en violence et la sagesse en sournoiserie.

(11) Contrairement à la tradition selon laquelle le Titan appartient à la plus ancienne dynastie et Jupiter seulement à la deuxième, Prométhée apparaît ici comme étant le propre fils du maître des dieux de l'Olympe.

(12) cf. note 2.

(13) Ibidem, p. 6; traduction LICHTENBERGER: «*Ta haine est injuste! / Aux dieux est échue en partage la durée, / Avec la puissance, la sagesse et l'amour.*»

le crime aux criminels¹⁴, car il sait que les hommes n'ont pas besoin d'être rachetés, vu qu'ils viennent à peine de naître¹⁵. Il se contente de les avertir qu'il pourrait leur en coûter s'ils résistaient à son bras souverain¹⁶. Et si Mercure ne doit pas encore révéler aux hommes la puissance de Jupiter, c'est parce que ceux-ci n'écouteront de toute façon pas le maître de l'Olympe avant d'avoir besoin de lui¹⁷.

Prométhée ne veut, quant à lui, partager son pouvoir avec personne. Il veut rester seul maître à bord. Aussi refuse-t-il la proposition des dieux de se fixer sur l'Olympe. Sa réponse est cinglante:

"Sie wollen mit mir teilen und ich meine, / Dass ich mit ihnen nicht zu teilen habe"¹⁸.

L'évolution du Titan est récente: dans sa jeunesse, il s'était montré doux et modeste, il obéissait aux dieux, car il croyait

"Sie sähen das Vergangene, das Zukünftige / Im Gegenwärtigen, / Und ihre Leitung, ihr Gebot / Sei uranfängliche / Uneigennützig Weisheit"¹⁹.

Mais à présent, il est terriblement déçu. D'où sa révolte et son envie de dominer seul un monde créé à son image. Fier de sa décision, Prométhée apprend à ses créatures, les hommes, à cultiver leur personnalité, leur individualité et leur propriété privée. Mais un nouveau problème résulte bien vite de cette initiative: un homme, qui vient de bâtir sa hutte, s'approche de Prométhée et lui demande si tous ses frères ont le droit d'habiter sous son toit. Et le Titan de répondre:

(14) Ibidem, p. 9: "Allvater! Du Allgütiger, / Der du die Missetat vergibst Verbrechern!"; traduction LICHTENBERGER: «Père de l'Univers! Bonté suprême! / Qui pardones le crime aux criminels!»

(15) Il s'agit là d'une conception assez hérétique du péché originel qui, selon Pélage, n'existe pas.

(16) Ibidem, p. 8: "Weh ihnen, wenn sie meinem Fürstenarm / Sich widersetzen!"; traduction LICHTENBERGER: «Malheur à eux si à mon bras souverain / Ils résistent».

(17) Ibidem, p. 9: "Sie werden dich nicht hören, bis sie dein / Bedürfen. Überlass sie ihrem Leben!"; traduction LICHTENBERGER: «Ils ne t'écouteront point, qu'ils n'aient / Besoin de toi. Laisse-les vivre leur vie!»

(18) Ibidem, p. 3; traduction LICHTENBERGER: «Ils veulent partager avec moi et je pense / Que je n'ai rien à partager avec eux».

(19) Ibidem, p. 5; traduction LICHTENBERGER: «qu'ils voyaient le passé, l'avenir, / Dans le présent / Et que leur gouvernement, leur loi / Étaient sagesse éternelle / Et désintéressées!»

"Nein! / Du hast sie dir gebaut, und sie ist dein. (...) / Wer wohnen will,
der bau' sich selber eine"²⁰.

Les scènes suivantes illustrent le danger de la doctrine prométhéenne. En effet, deux individus se disputent une chèvre en un combat que l'on pourrait qualifier de fratricide. Le premier n'avait fait qu'ajouter foi à ce qu'avait prêché Prométhée:

"Du sollst kein Stück / Von meinen Ziegen nehmen, / Sie sind mein!"²¹

L'égoïsme du Titan, reflété et multiplié par celui de ses créatures, devait vraisemblablement se heurter, à terme, à la sagesse d'un Dieu dont la bonté et la justice ne tarderaient pas à se révéler. À moins que chacun, Prométhée tout comme Zeus, ne fit un pas l'un vers l'autre, en vue d'arriver à un compromis. De toute façon, comme le drame est resté à l'état de fragment, nul ne peut affirmer avec certitude que Prométhée et Jupiter allaient se réconcilier, comme chez Eschyle²². Il y a plus: même si la première option paraît la plus plausible en raison de l'action générale - et des multiples détails - de la pièce, nul ne peut non plus exclure *a priori* que Prométhée finirait par vaincre un Jupiter se révélant peu à peu injuste et violent. En effet, Goethe aurait peut-être pu évoluer vers cette dernière éventualité, à la suite des événements qui allaient bientôt le concerner. Surtout si l'on compare le *Fragment* à l'*Ode* que Goethe composa l'année suivante, en 1774, mais qui ne devait paraître que bien plus tard²³. Ici, l'image de Jupiter

(20) Ibidem, p. 10; traduction LICHTENBERGER: «Non! / Tu l'as bâtie pour toi et elle est à toi. (...) / Que celui qui veut en avoir une se la bâtisse!»

(21) Ibidem, p. 10; traduction LICHTENBERGER: «Tu ne dois prendre aucune / De mes chèvres / Elles sont à moi!»

(22) À savoir, dans la deuxième partie de sa trilogie sur Prométhée, *Prométhée délivré*, œuvre malheureusement non conservée.

(23) Dans son introduction au *Prométhée* de Goethe (o.c., pp. II/III), H. LICHTENBERGER a expliqué la genèse de l'*Ode* et son rapport au *Fragment*: «Les deux actes du *Fragment* ont été lus par Goethe au consul Schönborn le 12 octobre 1773 et communiqués ensuite à divers amis, parmi lesquels Jacobi (1774) - L'*Ode* de Prométhée, qui figure dans l'édition originale comme début du 3^{me} acte, n'a en réalité *jamais* été destinée à faire partie du drame. C'est un morceau lyrique écrit en 1774 (Goethe l'envoie à Merck avec sa lettre du 4 décembre 1774), à un moment où Goethe, renonçant à achever son drame, veut du moins condenser en une sorte de rhapsodie en rythmes libres l'état d'âme qui avait inspiré son esquisse dramatique. Cette *Ode* est aussi envoyée en manuscrit à Jacobi, qui la montre en 1780 à Lessing et la publie sans l'assentiment de Goethe dans ses *Lettres à Mendelssohn, Über die Lehre des Spinoza* (1785). Elle est admise par Goethe en 1789 dans le tome VIII des ses

s'est considérablement modifiée: le maître des dieux dort, n'écoute pas, n'aide pas, peut-être tout simplement parce qu'il n'est pas. Prométhée, quant à lui, s'exprime en véritable *Stürmer* qui forge sa propre morale et se fixe ses propres normes.

Que s'est-il passé entre temps pour que Goethe en arrive à une telle extrémité?

En mai 1772, à la demande de son père, Goethe s'était rendu à Wetzlar pour approfondir ses connaissances juridiques en tant que stagiaire à la Cour d'appel impériale. Il y avait la connaissance d'un certain Johann Christian Kestner, qui devint rapidement un ami, et - surtout - de la jolie fiancée de ce dernier, Charlotte Buff. L'amitié qu'il éprouva d'emblée à l'égard de Lotte ne tarda pas à se muer en une passion dévorante. Dès septembre de la même année, sur le conseil de son ami Johann Heinrich Merck, il rentre chez lui, à Francfort. Lotte et Kestner se marient, mais ne lui communiquent pas la nouvelle, comme ils lui avaient pourtant promis de le faire. Désespéré, il crie à l'aide, mais personne ne répond. Alors, le 12 juin 1773, il écrit: «(Kestner ist) gesegnet, wie der Mann, der den Herrn fürchtet. Von mir sagen die Leute, der Fluch Cains läge auf mir»²⁴. Devait-il dès lors, à l'instar de Caïn, «das Leben hassen, / In Wüsten fliehen, / Weil nicht alle / Blüenträume reifen?»²⁵ S'il ressent profondément que son ami Kestner est un Abel et lui-même un Caïn, Goethe n'a toutefois pas poussé la comparaison jusqu'au bout, ni dans la réalité ni dans ses célèbres *Leiden des jungen Werther(s)* («Les souffrances du jeune Werther»), contemporains de sa crise affective. Ici, en effet, non seulement Werther - le «Caïn» - n'assassine pas son ami Albert, l'«Abel», mais en plus il se suicide, et ce lors du soir de Noël, protestant ainsi contre un ordre social

Œuvres, les deux actes du Fragment restant inédits. Ce n'est qu'en 1830 que Goethe, après quelques hésitations, se décida à publier au tome XXIII de ses *Œuvres*, son esquisse, à laquelle il joint l'*Ode*, faussement donnée comme un monologue de Prométhée ouvrant le troisième acte».

- (24) Cité par J. RICHTER, o.c., p. 275; traduction proposée: «(Kestner - le jeune époux de Lotte - est) béni comme l'homme qui craint le Seigneur. Quant à moi, les gens disent que la malédiction de Caïn est sur moi».
- (25) GÖTTE, *Prometheus-Ode*, in: GÖTTE, *Prométhée*, o.c., (vers 47-50), p. 16; traduction LICHTENBERGER, p. 16: «(Croyais-tu peut-être / Que j'allais haïr la vie / Que je fuirais au désert / Parce que tous mes rêves en fleur / Ne s'épanouissaient pas?)»

injuste et un Dieu cruel qui n'a jamais «die Schmerzen gelindert / Je des Beladenen» ni «die Tränen gestillet / Je des Geängsteten»²⁶.

Mais il existait aux yeux de Goethe une autre solution que celle consistant à retourner contre soi la violence fratricide d'un Caïn envers un Abel.

Goethe la trouva dans sa propre force créatrice, qui faisait de lui l'égal d'un dieu. Dès lors, la figure de Prométhée, positive, remplaça celle, négative, de Caïn. L'identification au Titan créateur permettait à Goethe non seulement de s'affirmer en tant qu'être unique et génial mais aussi de se démarquer du dieu despotique de sa jeunesse, et plus particulièrement de celui de l'Ancien Testament. C'est ainsi qu'apparaîtra, dans son poème *Ganymed*, un dieu nouveau, la divinité panthéiste de Spinoza²⁷. Bien plus tard, dans le quinzième volume de son autobiographie *Dichtung und Wahrheit* («Poésie et Vérité»), Goethe se souviendra de cet épisode bouleversant de sa jeunesse qui changea sa conception du Divin:

"Ich hatte genug gar oft erfahren, dass in den hilfsbedürftigsten Momenten uns zugerufen wird: Arzt, hilf dir selber! (...) Indem ich mich also nach Bestätigung der Selbständigkeit umseh, fand ich als die sicherste Base derselben mein produktives Talent"²⁸.

Autrement dit, ce n'est pas en tuant son frère que Goethe - qui s'était pourtant identifié à Caïn dans un premier temps - trouvera son chemin, mais bien en puisant au plus profond de lui-même, aux sources de la création²⁹. Quelques lignes plus bas, il ajoute cette phrase cruciale pour le présent propos:

-
- (26) Ibidem, p. 16; traduction LICHTENBERGER, p. 16: «adouci les douleurs / De celui qui plie sous son fardeau» ni «jamais séché les larmes / De celui qu'étreint l'angoisse».
- (27) M. BOLLACHER, *Der junge Goethe und Spinoza*, in: *Studien zur Geschichte des Spinozismus in der Epoche des Sturms und Drangs*, Niemeyer, Tübingen (*Studien zur deutschen Literatur*, 18), 1969, 253 pp.
- (28) GÖTTE, *Dichtung und Wahrheit*, in: *Goethes Werke in zwölf Bänden*, Aufbau Verlag, Berlin/Weimar, 1966, Vol. 9 (3^{ème} Partie, 15^{ème} Livre), p. 209; traduction DU COLOMBIER (in: *Goethe, Poésie et Vérité*, Aubier-Montaigne, Paris, 1941; traduction et préface de DU COLOMBIER), p. 409: «(Bien jeune encore, j'avais fort souvent appris que, dans les moments les plus critiques, on nous crie: 'Médecin, guéris-toi toi-même!' (...) En cherchant donc à assurer mon indépendance, je trouvai que la base la plus sûre en était mon talent à produire».
- (29) Notons cependant que, si Prométhée passe pour avoir créé l'être humain, Caïn a, de son

"Diese Vorstellung verwandelte sich in ein Bild; die alte mythologische Figur des Prometheus fiel mir auf, der, abgesondert von den Göttern, von seiner Werkstätte aus eine Welt bevölkerte"³⁰.

Il est significatif à cet égard que Goethe termine son *Ode* sur un défi lancé à Zeus par un Prométhée qui fonde la légitimité de sa révolte sur sa force créatrice:

"Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genie_en und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!"³¹

Les relations entre le *Fragment* et l'*Ode* sont d'autant plus étroites que plusieurs strophes, comme celle-ci, sont déjà proférées telles quelles (ou presque) par le Prométhée du drame inachevé. En les ramassant dans le cadre de son long poème et en les présentant en dehors de tout contexte, Goethe leur a conféré une intensité dramatique encore plus forte que celle, pourtant déjà considérable, du *Fragment*. La révolte paraît désormais absolue et toute réconciliation impossible. Mais il ne faut en déduire pour autant que c'était là le dernier mot de Goethe sur la question. Bien plus tard, lorsqu'il incorporera son *Ode* au *Fragment*, en guise de début du 3^{ème} acte, Goethe ajoutera cette indication scénique après la déclamation de Prométhée: «(Minerva tritt auf, nochmals eine Vermittelung einleitend)»³².

*

côté, fondé une ville (Genèse, IV, V. 17: «Caïn connut sa femme; elle conçut, et enfanta Hénoch. Il bâtit ensuite une ville, et il donna à cette ville le nom de son fils Hénoch.») Tous les deux se retrouvent par conséquent comme créateurs fiers de leur création, opérée loin de l'œil de Dieu, de la Divinité suprême. À la différence que Prométhée, lui, ne commet pas de fratricide.

- (30) GÖTTE, *Dichtung und Wahrheit*, o.c., p. 209; traduction LICHTENBERGER, *Poésie et Vérité*, o.c., p. 409: «Cette idée se transforma en une image; je m'avisai de l'antique figure mythologique de Prométhée qui, séparé des dieux, peuplait un monde au fond de son atelier».
- (31) GÖTTE, *Prometheus-Ode*, o.c., p. 16; traduction LICHTENBERGER: «Me voici, je pétris les hommes / À mon image, / Une race pareille à moi, / Pour souffrir, pleurer, / Jouir et goûter le plaisir, / Et pour te mépriser, / Comme moi!»
- (32) Ibidem, p. 16; traduction LICHTENBERGER: «Minerve vient faire encore une tentative de médiation».

Du jour au lendemain, la parution des *Souffrances du jeune Werther* avait fait de Goethe l'un des poètes allemands les plus célèbres. Jusqu'alors, il n'avait en effet écrit qu'un éloge, certes fameux, de Shakespeare, *Zum Schakespears Tag* («En commémoration de Shakespeare») et un drame illustrant les nouvelles règles anti-françaises (rompant avec les sacro-saintes unités d'action, de temps et de lieu), à savoir *Götz von Berlichingen*. Ici, il catalysait les frustrations, le pessimisme et la révolte de toute une génération de jeunes Allemands, dont certains se reconnurent en Werther au point d'imiter son suicide, en se noyant par exemple avec ce roman pressé sur le cœur. Toute cette période, aussi bien antérieure que postérieure à la parution du *Werther*, voit chez Goethe un bouillonnement incroyable de l'activité créatrice, même si celle-ci n'est que rarement menée à son terme. Plusieurs œuvres sont en effet restées à l'état de fragment³³: citons entre autres son projet d'une tragédie sur César, celui d'une autre sur Faust (qui paraîtra en 1790 sous le titre de *Faust, ein Fragment*) et, on le sait, son drame sur Prométhée. Il n'achèvera que quelques rares pièces d'importance mineure, comme le *Concerto dramatico*, le *Jahrmarktfest zu Plundersweilern* («Fête du marché annuel de Plundersweilern»), la farce intitulée *Götter, Helden und Wieland* («Les dieux, les héros et Wieland») ainsi que deux Singspiele: *Erwin und Elmira* («Erwin et Elmira») et *Claudine von Villa Bella*, conçus parallèlement et ayant tous les deux un contenu sérieux et une fin heureuse³⁴.

Claudine von Villa Bella est la troisième œuvre goethéenne ayant trait au motif de la rivalité fraternelle. Deux frères, qui ne se sont plus vus depuis longtemps et ne se reconnaissent pas, sont tombés amoureux de la même jeune fille, Claudine. Le premier, Pedro, a beaucoup du «frère-sapientia», puisqu'il mène une vie rangée et respectueuse de l'ordre, de la tradition. D'après Camille, un personnage féminin de la pièce, c'est «ein langweiliger, träumiger Mensch», mais, s'empresse-t-elle d'ajouter, «übel ist er nicht gemacht»; une autre jeune fille, Sibylle, renchérit sur ce dernier point: «Und war auch artig, eh' ihn die Närrin (= Claudine) verwirrt hat»³⁵.

(33) P. BÖRNER, *Goethe*, Rowohlt Taschenburg Verlag, Reinbeck bei Hamburg, 1973, p. 46.

(34) F. MUNCKER, o.c., p. 6.

(35) GÖTTE, *Claudine von Villa Bella*, o.c., p. 45; traduction proposée: «(c'est) un homme rêveur et ennuyeux (mais) il n'est pas mal fait»; «Et en plus, il était aimable, avant que cette folle (= Claudine) ne l'ait égaré».

Quant au second, Crugantino, il paraît avoir un tempérament sauvage et impétueux. C'est du moins l'opinion de son frère qui, de loin en loin a entendu parlé de ses exploits de chef de bande. Les termes utilisés par Pedro pour qualifier son «frère-fortitudo» s'inspirent clairement de la Bible, et spécialement du passage qui a trait à la vie de Caïn après le fratricide:

"Der Unglückliche! Ich erschrecke über seine Verhärtung. Nicht zu fühlen, dass das unstete flüchtige Leben ein Fluch ist, der auf dem Verbrecher ruht, verbannt er sich selbst aus der menschlichen Gesellschaft"³⁶.

On se souviendra des paroles de Caïn, juste après que l'Éternel ait maudit le premier fratricide de l'Histoire (*Genèse IV, V.14*): «Voici, tu me chasses aujourd'hui de cette terre; je serai caché loin de ta face, je serai errant et vagabond sur la terre, et quiconque me trouvera me tuera».

Pourtant, Crugantino/Caïn n'a pas l'air d'être ce brigand pour lequel son frère le tient. En effet, d'après Camille, «Reich muss er sein und vornehm; das sieht man ihm an»³⁷. Il est vrai que, déjà très jeune, il s'est mis à fréquenter des gens extrêmement douteux et est ainsi devenu lui-même une personne peu recommandable. Cependant, son frère n'arrive pas à le condamner totalement pour autant, car, lui aussi, il perçoit en Crugantino un fond de noblesse, voire de grandeur.

"Je älter er ward, je toller; (...) er belog und betrog alle Mädchen (...), begab sich (...) unter die schlechteste Gesellschaft, wo ich nicht begreife, wie er's aushält; denn er hatte immer einen Grund von Edelmut und Großheit im Herzen"³⁸.

Et de fait, lors d'un bref duel à l'épée avec son frère, dès qu'il a blessé ce dernier, Crugantino propose d'arrêter le combat, s'écriant: «Ich bin weder Räuber noch Mörder»³⁹. Il va même jusqu'à transporter Pedro à

(36) Ibidem, p. 43; traduction proposée: «Le malheureux! Son endurcissement m'effraie. Comme il ne ressent pas que la vie instable et fugitive est une malédiction qui touche le criminel, il se bannit lui-même de la société humaine».

(37) Ibidem, p. 46; traduction proposée: «Ce doit être un homme riche et de qualité; ça se voit».

(38) Ibidem, p. 39; traduction proposée: «Plus le temps passa, plus il se dérégla; (...) il mentit à toutes les filles et les trompa toutes (...), il se commit avec les gens les plus douteux; je ne comprends pas comment il peut supporter ça; car il a toujours eu au fond de lui un cœur noble et grand».

(39) Ibidem, p. 54; traduction proposée: «Je ne suis ni brigand ni meurtrier».

l'auberge voisine pour l'y faire soigner, regrette son acte et maudit son épée. Les paroles qu'il prononce ensuite sont révélatrices de son caractère:

"Musst' er (= Pedro) denn auch just *Wer da rufen?* und *Wer da!* Mit einem so gebietenden Ton? Ich kann den gebietenden Ton nicht leiden"⁴⁰.

Crugantino apparaît finalement comme un «Génie» qui en aucun cas ne veut s'en laisser imposer, ne supportant aucune autorité supérieure à la sienne. Pour le reste, il n'est pas si méchant. La preuve: quand il découvre, à la fin de la pièce, que Pedro est son frère, il fond pour ainsi dire en larmes, trahissant par là l'autre aspect, caché, de sa personnalité. Il s'inscrit ainsi dans la lignée de tant d'autres «Génies» du *Sturm und Drang*, qui «sont de gais lurons et, en même temps, des cœurs sensibles, qui peuvent blasphémer et fondre en larmes dans le même moment; mais ces contradictions et ces violences leur paraissent le propre de l'homme»⁴¹.

*

La *Claudine* de Goethe a peut-être influencé Schiller dans la conception de sa première pièce, *Die Räuber* («Les Brigands»), dont le motif principal est précisément celui de la rivalité fraternelle. En effet, les ressemblances sont parfois troublantes. Par exemple, l'évocation de la vie dévergondée du «frère-fortitudo», à savoir le Crugantino de Goethe:

"Was! seinen Bruder länger in dem Luderleben verwildern zu lassen, der mit Spielern und Buben im Lande herumschwadroniert, mehr Mädels betrügt, als ein anderer kennt, und öfter Händel anfängt, als ein Trunkenbold sein Wasser abschlägt!"⁴²

Voici à présent la description que dresse, chez Schiller, Franz, le frère-sapientia, de son cadet, Karl Moor, le frère-fortitudo:

"(...) nachdem er zuvor die Tochter eines reichen Bankiers allhier entjungfert und ihren Galan, einen braven Jungen von Stand, im Duell

(40) Ibidem, p. 55; traduction proposée: «Pourquoi devait-il (= Pedro) donc crier *Qui va là?* et surtout un *Qui va là?* sur un ton si impérieux? Je ne peux pas souffrir le ton impérieux.»

(41) H. PLARD, o.c., p. 385.

(42) GÖTTE, *Claudine von Villa Bella*, o.c., p. 38; traduction proposée: «Quoi! Laisser son frère continuer à s'encanailler dans la débauche, à faire le matamore en compagnie de joueurs et de vauriens, à tromper le plus grand nombre possible de jeunes filles et à trafiquer davantage qu'un ivrogne ne pisse!»

auf den Tod verwundet, mit sieben andern, die er mit in sein Luderleben gezogen, dem Arm der Justiz zu entlaufen"⁴³.

Seule différence, mais elle est de taille, Crugantino ne se lasse que provisoirement de sa vie de brigand⁴⁴, tandis que Karl Moor en éprouve un dégoût définitif⁴⁵. C'est que, à la différence de Karl Moor, Crugantino est un Caïn au sens non de Schiller, mais de Goethe. Autrement dit, il a beau être *verflucht* (= «maudit»), il ne veut tuer aucun frère, et n'en tuera aucun:

"Nicht zu fühlen, dass das unstete, flüchtige Leben ein Fluch ist, der auf dem Verbrecher ruht, verbannt er sich selbst aus der menschlichen Gesellschaft"⁴⁶.

Karl Moor est, quant à lui, davantage un *verlorener Sohn* (= «enfant prodigue»)⁴⁷, qui se révélera cependant être un Caïn, c'est-à-dire un fratricide.

- (43) SCHILLER, *Die Räuber*, Aubier-Flammarion, Paris, 1968 (Introduction et traduction de R. DHALEINE), Acte I, Scène 1, pp. 106-108; traduction DHALEINE, pp. 107-109: «(...) après avoir violé d'abord la fille d'un riche banquier d'ici, et blessé à mort en duel son fiancé, un brave jeune homme de qualité - il prit la décision, avec sept compagnons qu'il avait entraînés dans sa vie crapuleuse, de se soustraire par la fuite à l'emprise de la justice».
- (44) GÖTTE, *Claudine von Villa Bella*, o.c., p. 50: "O Basko, das Leben wird mir unter den Kerls unerträglich! Eine Langeweile, ein ewig Einerlei. Wenn unsere Streiche nicht wären!"; traduction proposée: «Oh Basko! Cette vie que je mène parmi tous ces types m'est insupportable! Elle est d'un ennui, d'une monotonie! Heureusement que nous avons nos agressions!»
- (45) SCHILLER, *Die Räuber*, o.c., I, 2: "Kamerad! Mit den Narrenstreichen ist's nun am Ende!"; traduction DHALEINE, p. 129: «Camarade, le temps des folies est passé».
- (46) GÖTTE, *Claudine von Villa Bella*, o.c., p. 43; traduction proposée: «Comme il ne ressent pas que la vie instable et fugitive est une malédiction qui touche le criminel, il se bannit lui-même de la société humaine».
- (47) SCHILLER, *Die Räuber*, o.c., I, 2: "Pfui, du wirst doch nicht gar den verlorenen Sohn spielen wollen!"; traduction DHALEINE, p. 129: «Fi! Tu ne vas pourtant pas jouer le Fils prodigue!» La parabole de l'enfant prodigue était alors un motif très en vogue. Comme il montrait de nombreuses affinités avec celui de la rivalité fraternelle, il n'est guère étonnant que, «dans certaines versions de dernier motifs, entre autres les Brigands de Schiller, transparaisse le récit biblique», E. FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur*, Kröner, Stuttgart, 1976, p. 286. Ce dernier est particulièrement visible dans l'une des sources directes des Brigands (cf. R. BUCHWALD, *Der junge Schiller*, Leipzig, Vol. 1, 1953, p. 286), à savoir un écrit de Schubart intitulé *Zur Geschichte des menschlichen Herzens* («Pour une histoire du cœur humain»), paru la même année que la *Claudine* de Goethe. Le trait commun aux œuvres de Schubart et de Schiller tient en ce que le «fils prodigue» aspire au retour dans la maison du Père, à la différence du Crugantino de Goethe (cf. M. MANN, *Die feindlichen Brüder*, o.c., p. 239.)

En revanche, Crugantino se rapproche du Prométhée de l'*Ode* goethéenne: il veut mener sa propre vie, établir ses propres normes, à l'écart de la société traditionnelle qu'il ne cesse de dénoncer:

"Wo habt ihr einen Schauplatz des Lebens für mich? Eure bürgerliche Gesellschaft ist mir unerträglich"⁴⁸.

Enfin, le frère-sapientia, Pedro, est un personnage plutôt fade et sentimentale, semblable à maints égards à l'Abel de Maler Müller, au Ferdinando de Klingner, voire - dans ses épanchements - au Julius de Leisewitz:

Pedro: Lieber Bruder, sollte dir's in dem Kreise unsrer Liebe zu enge werden?

Crugantino: Ich bitte dich, lass mich!⁴⁹

Il est vrai qu'ici aussi les frères viendront à en découdre. Mais à ce stade, ils ne savent pas encore qu'ils sont frères, car toute l'action du drame repose sur des quiproquos et les masques y jouent un rôle important. Goethe reconnaîtra par la suite, on l'a dit, que de telles méprises pouvaient déboucher sur une fin tragique, indésirable, bien sûr, dans le cadre d'une opérette. En attendant, obsédé par une conclusion conciliante, il s'est servi d'un expédient peu convaincant: Crugantino s'écrie: «Lasst uns Brüder sein!», et Claudine renchérit: «Ändre dein Leben! Sollst mein Bruder sein!»⁵⁰ Or, chacun sait pertinemment que Crugantino ne veut pas du tout se conformer aux exigences de la société bourgeoise. Comment pourrait-il donc «changer sa vie»?

Une autre preuve, a contrario, du caractère assez irréaliste de la fin de ce *Singspiel* nous est fournie par une situation à peu près contemporaine, puisqu'il s'agit ici de *Stella*, drame paru fin 1775. Goethe vient de ressentir une deuxième passion fulgurante, cette fois-ci envers la belle Lili Schönemann (16 ans), fille d'un commerçant francfortois, et les choses ont si rapidement progressé qu'ils se sont même fiancés. Cependant, Goethe hésite à franchir le pas décisif et s'empresse de saisir l'occasion

(48) GÖTTE, *Claudine von Villa Bella*, p. 79; traduction proposée: «Quel théâtre de vie me proposez-vous? Votre société bourgeoise m'est insupportable».

(49) Ibidem, p. 79; traduction proposée: «(Pedro): Mon cher frère, te sentirais-tu trop à l'étroit au sein de notre affection? (Crugantino): Laisse-moi! Je t'en prie!»

(50) Ibidem, p. 80; traduction proposée: «(Crugantino): Soyons frères! (Claudine): Change ta vie! Sois mon frère!»

que lui offrent les frères Stolberg de les accompagner en Suisse pour un *Geniereise* ou «voyage de Génies». Il s'agit là d'une réaction propre à Goethe, et qui consiste à surmonter une crise sentimentale en opérant une séparation spatiale⁵¹. Arrivé au sommet du Gotthard, il se retrouve placé devant le choix de poursuivre son voyage, vers l'Italie, ou de rentrer chez lui, à Francfort, donc auprès de Lili Schönemann... Il opte pour la seconde solution. Mais une fois de retour, il passe par des affres atroces, dont il se libère, à son habitude, grâce à l'écriture. C'est ainsi que, dans *Stella*, il traite le motif de l'amant infidèle, incarné par le personnage de Fernando, qui - comme son auteur - «se sent à la fois innocent et coupable, qui maudit et condamne son infidélité, mais qui sait qu'il est infidèle non par caprice ou par égoïsme, mais par une fatalité de sa nature même, parce qu'il serait infidèle à son meilleur moi s'il se laissait prendre dans les chaînes de l'amour»⁵².

Dès lors, on comprendra mieux, rétrospectivement, l'in vraisemblance d'un Crugantino/Goethe abandonnant sa vie de brigand - même si, bien sûr, Goethe n'était en rien un brigand - pour le calme douillet d'une vie familiale, auprès de son frère retrouvé et de sa belle-sœur tant adorée.

Il est vrai que l'invitation, presque concomitante, que le prince héritier Karl August de Saxe-Weimar-Eisenach adressa à Goethe de venir s'établir dans son duché, permettra tout d'abord à ce dernier de rompre définitivement avec Lili Schönemann et fera ensuite de lui, avec le temps, un homme très différent, moins impulsif et plus pondéré, et, à la longue, le Goethe «olympien» que retiendra la postérité.

Quoi qu'il en soit, la solution (boiteuse) proposée par Goethe dans cette troisième œuvre sur la rivalité fraternelle trahit d'ores et déjà son profond désir de concilier les contraires en atténuant les conflits entre frères. C'est pourquoi, malgré sa médiocrité, *Claudine von Villa Bella* constitue une étape importante sur la voie qui mènera le *Stürmer* Goethe vers le Goethe classique et «olympien», l'auteur de la *Pandora* («Pandore»), quatrième et dernière œuvre goethéenne de la rivalité fraternelle.

*

(51) P. BÖRNER, *Goethe*, o.c., p. 50.

(52) H. LICHTENBERGER, in: GÖTTE, *Drames de jeunesse*, o.c., pp. XXIX-XXX.

Dès avril 1795, Goethe avait esquissé le plan d'un *Befreiter Prometheus* («Prométhée libéré»), qui resta toutefois dans ses cartons⁵³. En 1806, il lit la légende de Prométhée dans le Protagoras de Platon, version s'écartant de celle d'Hésiode. L'année suivante, en novembre, il entame la rédaction de la première partie de sa pièce et l'achève en mai 1808. La seconde partie ne verra jamais le jour; il ne nous en reste qu'un schéma manuscrit⁵⁴.

Dans la *Pandore*, Prométhée et Épiméthée s'affrontent verbalement, le premier représentant le stade du *Sturm und Drang*, que Goethe a dépassé depuis longtemps, et le second l'idéal classique auquel aspire à présent le poète. En réalité, les frères différents n'incarnent pas tant des tendances contradictoires et opposées présentes à l'intérieur d'un même individu que deux étapes successives de l'évolution de ce dernier. Aussi le conflit évite-t-il toute forme violente: les frères ne s'entre-déchirent pas pour Pandore, incarnation de la fantaisie et de l'imagination⁵⁵, car le sage Épiméthée a caché celle-ci dans sa hutte, «vermeidend herben Bruderzwist»⁵⁶.

Le contraste entre les frères n'en est pas moins marqué. En effet, Épiméthée apparaît comme l'homme contemplatif, le rêveur:

"Und meines Namens altes Unheil trag' ich fort:
Denn Epimetheus nannten mich die Zeugenden,
Vergangenem nachzusinnen (...)"⁵⁷

Prométhée représente, en revanche, l'homme actif⁵⁸, ancré dans le

(53) GÖTTE, *Die Befreiung des Prometheus - Bruchstücke einer Tragödie*, in: *Göthes Werke*, Böhlau, Weimar, Vol. 11, 1892, pp. 333-355 (voir aussi le commentaire en page 441).

(54) E. FRENZEL, *Daten deutscher Dichtung*, Deutscher Taschenbuch Verlag, Vol. 1, München, 1973, p. 287.

(55) Ibidem, p. 287.

(56) GÖTTE, *Pandora*, Aubier-Montaigne, Paris, 1934 (Introduction et traduction de H. LICHTENBERGER), vers 578; traduction H. LICHTENBERGER, p. 25: «pour éviter l'amère discorde fraternelle».

(57) Ibidem, vers 8-10; traduction LICHTENBERGER, p. 3: «Toujours je porte l'antique malédiction de mon nom: / Car je reçus le nom d'Épiméthée de ceux qui m'engendrèrent, / Mon lot est de méditer sur le passé (...).»

(58) À la différence du Fragment et de l'Ode, Prométhée n'apparaît plus ici «comme un artiste insufflant la vie à ses créatures, mais au contraire comme un adversaire de toute espèce d'art, comme un utilitariste proclamant sa supériorité en accumulant les ordres énergiques». (traduit d'après G. VOGEL, *Goethe und der Pandora-Mythos*, in: *Hamburger Goethe-Gesellschaft*, Jahrgabe zum 225. Geburtstag Goethes am 28. August 1974, p. 20).

présent et peu intéressé par le passé, comme il ressort de cette tirade qu'il adresse à son frère:

"Wie! Hörst du nicht? Versinkest zur Vergangenheit? (...)
Ist's wohl ein Glück zu nennen, was in Gegenwart /
Ausschließend wegweist alles, was ergötzlich lockt
Abwesend aber, jeden Trost verneinend, quält?"⁵⁹

La rivalité fraternelle n'existe plus. Au contraire. C'est Épipiméthée lui-même, le rêveur, le poète, l'homme contemplatif, qui appelle à l'aide son frère, l'homme d'action, pour libérer sa fille Épipiméleia des griffes de Phileros, le propre fils de Prométhée:

"Zu Hilfe, Bruder! Armgewalt'ger, eile her!"⁶⁰

L'opposition entre les frères se traduit au niveau de leur degré d'attachement au présent ou au passé. Prométhée est, sans conteste, l'homme du présent, qui exhorte son frère à l'action:

"Blick' auf aus deinem Jammer! Schau' die Röthe dort!
(...) Eile! Gegenwart des Herrn
Mehrt jedes Gute, steuert möglichen Verlust.
(...) Des echten Mannes wahre Feier ist die That!"⁶¹

En revanche, Épipiméthée s'avère être l'homme du souvenir:

Trostlos zu sein ist Liebenden der schönste Trost;
Verlorenem nachzustreben selbst schon mehr Gewinn,
Als Neues aufzuzhaschen. Weh doch! Eitles Mühn,
Sich zu vergegenwärt'gen Ferngeschiedenes,
Unwiederherstellbares! Hohle leid'ge Qual!"⁶²

(59) Ibidem, vers 760 et 781; traduction LICHTENBERGER, pp. 33-34: «Comment? N'entends-tu pas? Tu t'abîmes dans le passé? (...) / Faut-il bien nommer bonheur, ce qui, présent, / Répudie avec intransigeance tout ce qui recrée et séduit, / Mais qui, absent, vous torture en repoussant toute consolation?».

(60) Ibidem, v. 424; traduction LICHTENBERGER, p. 19: «À l'aide, frère au bras fort, accours en hâte!»

(61) GËTHE, Pandora, v. 819, v. 823-824, v. 1015; traduction LICHTENBERGER, p. 35 et p. 43: «Lève les yeux hors de la misère! Vois ce rougeoiement là-bas! / (...) Fais vite! La présence du maître / Accroît tout gain, pare à la perte possible. / (...) La vraie fête de l'homme digne de ce nom, c'est l'action!»

(62) GËTHE, Pandora, v. 784-788; traduction LICHTENBERGER, p. 34: «Être inconsolable est, pour les amants, le plus beau réconfort; / S'effacer vers ce qu'il a perdu est pour eux un gain plus beau / Que tendre les mains vers du nouveau. Et pourtant! Quelle peine inutile, /

Il semble bien qu'Épiméthée se soit, en fin de compte, attiré toute la sympathie du Goethe vieillissant⁶³. Cette hypothèse s'appuie sur le schéma relatif à la seconde partie de sa pièce: Épiméthée y est réuni à Pandore et tous deux montent au ciel. Les ultimes contradictions de la condition humaine, incarnées par les frères sous la forme de l'homme passif opposée à celle de l'homme actif⁶⁴, devaient être finalement levées par le mariage entre le fils de Prométhée et la fille d'Épiméthée. Comme l'a si bien dit Michael Mann, le fils cadet de Thomas Mann:

So kann, was getrennt war, sich wieder finden. (...) Zum antiken Bruderfeindschaftsthema gehört das Motiv der über die Köpfe ihrer hadernden Väter hinweg sich findenden Liebenden nicht. In die antiquisierenden Bruderdramen der Neuzeit (besonders den Thyestesstoff) ist es eingedrungen, nachdem Shakespeare die Fabel von *Romeo und Julia* dramatisiert hatte (...). Die Dichter haben seither

Que de se remémorer ce qui est parti au loin, / Ce qui ne saurait être réparé! Quelle torture creuse et funeste!».

- (63) Rappelons que Goethe entreprit vers cette époque la rédaction de son autobiographie *Dichtung und Wahrheit* (Poésie et Vérité), dont la première partie, entamée en 1811, fut achevée avec la deuxième dès octobre 1812. À l'âge de soixante ans (et plus), l'effort de mémoire devait lui apparaître plus important, voire plus louable, que celui de l'action, prêché dans sa jeunesse. Dans un même ordre d'idées, il convient de citer ici la réponse de Goethe à Johann Peter Eckermann l'interrogeant sur son attitude pour le moins passive vis-à-vis de l'occupation napoléonienne: "Lassen wir das, mein Guter! Es ist eine absurde Welt, die nicht weiß, was sie will, und die man muss reden und gewähren lassen. - Wie hätte ich die Waffen ergreifen können ohne Hass! Und wie hätte ich hassen können ohne Jugend! Hätte jenes Ereignis mich als einen Zwanzigjährigen getroffen, so wäre ich sicher nicht der letzte geblieben; allein es fand mich als einen, der bereits über die ersten sechzig hinaus war..." (cité par P. BÖRNER, *Goethe*, o.c., p. 100); traduction proposée: «Laissons cela, cher ami! C'est un monde absurde qui ne sait pas ce qu'il veut; il faut le laisser dire et ne pas le contrarier. - Comment, sans éprouver de haine, aurais-je pu prendre les armes? Et comment, sans être jeune, aurais-je pu haïr? Si j'avais vécu ces événements à l'âge de vingt ans, je ne serais certainement pas resté le dernier à m'engager; mais voilà, il se fait qu'ils m'ont surpris alors que j'en avais déjà bien plus de soixante». Bien qu'il exagère l'âge qu'il avait à l'époque de l'invasion napoléonienne - il n'avait en effet alors que 56 ans -, Goethe n'avait depuis longtemps plus rien d'un Prométhée révolté - et encore moins révolutionnaire; en revanche, son affinité avec la figure d'Épiméthée, le frère-sapientia, n'avait fait que se renforcer.
- (64) R. TROUSSON, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Genève, 1964, Vol. 1, p. 282: «En somme, les deux frères symbolisent à la fois deux formes d'humanité et les âmes du poète qui la résume en lui».

jedenfalls keine bessere Antwort gefunden darauf, wie dem Geheimnis von Einheit und Entzweiung beizukommen sei"⁶⁵.

*

En conclusion, Goëthe représente ce cas remarquable d'être le seul poète allemand qui, en l'espace de plus de cinquante ans, c'est-à-dire du début du *Sturm und Drang* jusqu'à l'apogée de la période classique, voire jusqu'au seuil du *Biedermeier*, n'a jamais mis en scène une rivalité fraternelle inévitable et tragique, alors que son ami Schiller, devenu l'autre grand Classique, devait fournir en 1803 une nouvelle tragédie du fratricide dans sa *Braut von Messina oder Die feindlichen Brüder* («La Fiancée de Messine ou Les Frères ennemis»). En outre, même lorsqu'il s'identifie fugitivement à Caïn, Goëthe ne songe nullement à commettre le plus ancien crime de l'humanité, en tuant son ami et «frère» Kestner. Il préfère aussitôt la figure d'un Prométhée créateur, héros d'un mythe dont le fratricide est exclu. Enfin, s'il clame sa révolte, celle-ci pourrait bien ne s'avérer que passagère: une réconciliation avec le Père, Jupiter, reste tout à fait dans l'ordre du possible. L'âge venu, alors qu'il rédige sa *Pandore*, pour Goëthe, le temps de la révolte est définitivement révolu. En revanche, celui de l'harmonie (des contraires) est venu. Parallèlement, le jeune et fougueux Génie a fait place à l'homme mûr, olympien, diplomate et... ministre d'État.

(65) M. MANN, *Die feindlichen Brüder*, o.c., p. 246; traduction proposée: «C'est ainsi que ce qui avait été séparé peut se retrouver. (...) Le motif des amants qui s'unissent en dépit de la rivalité de leurs pères respectifs ne se retrouve pas dans les tragédies antiques de la rivalité fraternelle. Il a fait son entrée dans les drames antiques des temps modernes (spécialement dans le thème de Thyeste), après que Shakespeare eut dramatisé l'histoire de *Roméo et Juliette*. (...) Quoi qu'il en soit, depuis lors, les poètes n'ont pas trouvé de meilleure réponse à apporter à la question du mystère de l'unité et de la discorde».