

N° 67 7952

BULLETIN

de la

SOCIETE de PHILOSOPHIE

de BORDEAUX

.....



7952

QUATORZIEME ANNEE

N° 67

Exposé de M. DARBON

« LE SYBOLISME DANS LA PENSÉE DE GOTHE ET DE SCHOPENHAUER »

Fait devant le Bureau de la Société de Philosophie de Bordeaux

BULLETIN DE LA SOCIETE DE PHILOSOPHIE

DE BORDEAUX

(Fondateur : André DARBON)

Noms et adresses des Membres du Bureau :

Président d'honneur : M.LACROZE, 9 rue Jean Mermoz, LE BOUSCAT (Gde) - Tél: 48.77.46

Président : M. J.MOREAU, 34 rue Lachassaigne, BORDEAUX.

Vice-Président : M. J.CHATEAU, 29 cours Lamartine, PESSAC (Gde).

Secrétaire : M. SAMAZEUILH, 6 rue de la Prévôté, BORDEAUX.
M. DURAND, 22 rue J.J.Rabaud, BORDEAUX.
M. GRANEL, 59 rue Bertrand de Goth, BORDEAUX.
M. GIRAUD, 36 rue du Dr Albert Barraud, BORDEAUX.

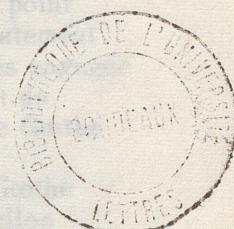
Trésorier : Mademoiselle DAMIENS, 14 allée des Pins, BORDEAUX.

Secrétaire adjoint : Madame DANTES, 15 rue Détrois, CAUDERAN (Gde).

♦ ♦ ♦

SOCIETE DE PHILOSOPHIE DE BORDEAUX :

C.C.P. : N° 1551.13 BORDEAUX.

DONS
N° 50879

Exposé de M. MARACHE sur

« LE SYMBOLE DANS LA PENSEE ET L'OEUVRE DE GOETHE »,

fait devant la Société de Philosophie de Bordeaux.

Décembre 1960.

Introduction.

En même temps que s'est accru en Allemagne dans les cinquante dernières années l'intérêt pour les œuvres de vieillesse de Goethe, le rôle attribué au symbole dans ces œuvres est devenu primordial. Dans cette double évolution, il faut voir le goût de l'époque moderne, et particulièrement en Allemagne, pour les réalisations de l'esprit qui dépassent l'entendement et révèlent les profondeurs inconnues de l'être, mais aussi une appréciation plus juste du chemin que Goethe a suivi, solitaire, dans sa vieillesse.

Le changement des perspectives est attesté dans des ouvrages qu'on peut dire classiques, comme par exemple l'édition de Hambourg. Mais les courants les plus caractéristiques de la critique goethéenne, du point de vue qui nous occupe, ont un caractère volontiers anti-rationnaliste. Au premier plan sont les doctrines de «la pensée par l'image» : Goethe exprimerait par des images un sens entièrement insaisissable et indéfinissable en dehors d'elles et que toute formule conceptuelle ne pourrait que fausser. Le livre le plus élaboré et le plus remarquable de cette tendance est celui de W. Emrich: *Die Symbolik von Faust II*.

Partie de toutes autres préoccupations, la psychanalyse de Karl G. Jung parvient parfois à des résultats semblables. Jung lui-même a appliqué à l'œuvre de Goethe sa théorie des arché-types supra-individuels et K. Kérényi a reconnu en elle (notamment dans la 2^e partie de Faust) les plus anciens mythes: mythes orphiques et mythes solaires.

Il existe cependant une autre école de mythologues qui ne prennent nullement leur point d'attache dans la psychologie, mais donnent à leurs spéculations un caractère immédiatement métaphysique. Cette école, qui se réclame de Bachofen a été parfois politiquement très engagée notamment avec Ludwig Klages, A. Bäumler; elle a abouti récemment au livre important de W. Danckert: *Goethe, der mythische Urgrund seiner Weltschau*, qui ramène la pensée de Goethe à l'orphisme et aux mythes de la terre.

Le défaut général de ces interprétations est de méconnaître le sens du réel chez Goethe et par suite le sens des formes, le sens de l'ordre et des lois immuables du devenir; elles semblent oublier que toute l'œuvre scientifique de Goethe a été une morphologie et qu'il pourrait bien en être de même, en un sens qui reste à déterminer, de son œuvre poétique.

Avec elles la différence qui sépare Goethe des romantiques s'efface. Quand tout système d'images jaillit, incommensurable, des profondeurs de l'être, allégorie et symbole se confondent, comme aussi bien ils se confondaient pour les romantiques.

L'esthétique de Goethe.

Pourtant rien n'est si opposé au romantisme que l'esthétique théorique de Goethe et c'est dans le cadre de cette esthétique que Goethe a défini sa conception du symbole, dont il nous faut partir.

Les premières définitions datent de l'époque du plein classicisme, vers 1797. Goethe donne alors au symbole pour mission d'exprimer l'idéal et note qu'il le fait indirectement, tandis que l'allégorie désigne directement le concept de l'entendement.

Goethe s'appuie sur le § 59 de la *Critique du Jugement*, où Kant s'oppose aux Leibniziens et distingue le symbole, en tant qu'il repose sur l'analogie, du simple signe (qu'il nomme «caractérisme»; par ex. le signe mathématique). Le fond de cette opposition est une divergence dans la conception de l'art. Tandis que, pour les Leibniziens (si l'on excepte

Herder), l'art exprime de façon adéquate les concepts dans la réalité sensible, pour Kant il est toujours en rapport avec l'idée de la raison avec laquelle toute expression sensible ne peut jamais entretenir qu'une analogie.

Bien entendu Goethe n'est pas un pur Kantien. Le poète tombe nécessairement dans le réalisme de l'Idée de la raison que Kant repousse par toutes les subtilités de sa dialectique; c'est-à-dire que, pour Goethe, l'Idée, quoiqu'inexprimable pour l'entendement, est présente dans le symbole et raison de sa forme. Mais Goethe laisse cependant bien entendre que l'Idée ne crée jamais la forme absolument; la création idéale reste toujours une pensée, elle ne se réalise dans le sensible qu'en tombant dans le monde empirique qui garde son autonomie, et par conséquent par une opération (une grâce) de la nature (qui a lieu notamment dans l'inconscient du génie).

Or cette distance entre réalité et vie idéale s'abolit précisément dans l'esthétique de la vieillesse de Goethe. L'Idée peut bien désormais engendrer la réalité qui l'exprime symboliquement, car elle est l'Absolu même. Tout ce que nous percevons est phénomène de l'Idée, symbole de l'Idée, qui est unique, divine.

L'Idée se manifeste dans chaque domaine de la nature par un Urphänomen qui est précisément le passage de l'Unité à une multiplicité concrète; le beau est un Urphänomen de caractère supérieur, il est la manifestation symbolique de l'Idée dans l'apparence pour l'esprit humain.

Ces quelques notations suffisent à situer la nouvelle conception du symbole dans l'histoire des idées; elles mènent dans le voisinage immédiat de Hegel, lequel fut un admirateur et un défenseur de la science et en particulier de l'optique goethéenne (si éloignée de l'optique scientifique proprement dite).

On objectera sans doute que, pour Hegel, le symbole appartient seulement à la première période de l'art et disparaît de l'art classique qui manifeste l'Idée adéquatement dans l'individu. Mais il s'agit surtout d'une différence de point de vue; pour Goethe, l'art reste phénomène sensible qui ne peut jamais, par définition, être adéquat à l'Idée. En tout cas, si Goethe insiste davantage (et en toute occasion) sur le caractère incommensurable, impensable de l'Idée, cette différence ne le rapproche pas des romantiques, ni de la phénoménologie moderne, elle procède bien plutôt d'un reste de fidélité au kantisme, elle procède encore du souci de marquer les limites de la spéculation métaphysique et de garantir par là le caractère irréductible de l'expérience et de la réalité.

Application à l'œuvre poétique.

On affirme souvent que l'esthétique de Goethe est sans rapport à sa création poétique, qu'elle vise les arts plastiques où le goût de Goethe était aussi étroit que sa poésie est vaste et hardie.

Mais contre cette opinion la science goethéenne s'inscrit en faux, car elle est en harmonie avec l'esthétique théorique et elle détermine, d'autre part, profondément l'univers des œuvres poétiques. D'ailleurs l'évolution de l'esthétique goethéenne est trop continue et trop profonde pour qu'on puisse isoler ce domaine de la pensée de Goethe et récuser son témoignage comme superficiel.

En réalité, la pensée du symbole est incluse déjà dans la doctrine du génie en 1770, doctrine dont on ne niera pas qu'elle ne fait qu'un avec le sentiment créateur du poète dans sa jeunesse.

L'affirmation du sentiment génial tout-puissant est sans doute d'abord un refus de toute théorie esthétique et du même coup elle balaie toutes les vieilles notions chères au 18^e siècle d'allégorie, d'emblème, d'héroglyphe et de symbole, qui, partant d'une théorie de la connaissance abstraite (connaissance symbolique = connaissance par signes = connaissance aveugle ou abstraite pour Leibniz et les Wolfiens) avait pourtant abouti à un système de l'universelle analogie des existences dans le néo-leibnizianisme de Herder.

Goethe, élève et ami de Herder, ignore en fait cet univers herdérien; en face de la hiérarchie des existences allant de Dieu à l'inanimé (force en sommeil), de la vie spirituelle à la vie matérielle, il ne sait poser que l'unité du sentiment créateur, seul interprète de l'univers et seul contenu de l'œuvre. Et pourtant cette unité contient un nouveau thème d'analogie bien

plus universel, plus inévitable que tous ceux qui ont précédé, car il est intérieur à la pensée même ; toute réalité, toute pensée, toute œuvre portent maintenant une même forme qui est celle du sentiment; et cette forme peut l'appeler aussi la vie, cette vie universelle, une et pourtant infiniment divisible, toujours tout entière présente en chacune de ses manifestations. C'est comme un logos indestructible et partout reproduit, comparable à la déesse Minerve qui parle incessamment au plus profond de l'âme de Prométhée.

Toute la révolution kantienne est déjà là *in concreto* puisque c'est maintenant un principe subjectif (le sentiment génial créateur) qui définit la forme de toute expérience; mais toute la théorie postérieure du symbole est là aussi, puisque toute pensée esthétique est désormais en elle-même un acte qui unit indissolublement l'universel et le particulier. Aux anciennes implications de l'un et du multiple dans la hiérarchie des êtres a succédé cette implication radicale dans l'acte même de la pensée.

La polarité du sentiment esthétique, encore inconsciente en 1770 ne tarde pas à se révéler en toute clarté. Dès 1775, Goethe écrit de petits traités où il considère l'identification de l'âme avec l'objet qu'elle doit exprimer comme la condition de l'art, et où il définit la forme de l'œuvre comme la lentille qui condense en son foyer les harmonies de l'univers.

Or, à ce progrès vers la clarté théorique correspond dès 1773 une crise de la conscience poétique qui fait la substance du *Werther*. Werther voit pour ainsi dire la vie s'éloigner de ses manifestations particulières, s'éloigner des objets qui pourraient servir à l'exprimer. Elle est une force divine qui remplit l'âme au contact de la nature, mais qui déborde toute expression particulière. De là l'instabilité du sentiment qui, tantôt se manifeste en joies paradisiaques, tantôt se retire en laissant l'âme dans l'abattement.

Aussi Werther sent-il qu'une élaboration de l'expérience est nécessaire qui seule peut sauver la forme vivante de la pensée: la nature redevient exprimable pour lui dans la familiarité de Wahlheim où l'âme s'identifie à un petit monde limité. Son cœur aspire à l'idylle où s'abolit le divorce entre l'idéal et l'expérience, idylle qu'il croit trouver dans sa plénitude auprès de Lotte. Comme cependant c'est un paradis sur terre qu'il réclame et non une ascèse qu'il accepte pour pénétrer les choses de son sentiment, l'ardeur même de sa recherche le condamne au suicide.

Et maintenant nous prendrons seulement un autre exemple du parallélisme entre l'œuvre théorique et l'œuvre poétique de Goethe: le roman des *Affinités Electives* intervient dans la période de transition qui mène du classicisme au symbolisme de la vieillesse, il est à son tour l'expression d'une crise de la conscience poétique et cette crise naît du fait même que la pensée vivante (l'expérience esthétique) devient transcendante, du fait que, dans son principe même, elle dépasse l'unité de la conscience.

Dans le monde des *Affinités* toute pensée devient capable de se réaliser elle-même par le moyen de l'imagination et de prendre ainsi une vie propre dans la conscience et bien au-delà de la conscience: ainsi la pensée adultère des époux réunis un soir donne à l'enfant la ressemblance de l'amant et de l'amante. A chaque instant Otilie est le médium de ses pensées, de ses sentiments, de sa passion: elle imite inconsciemment l'écriture d'Edouard et l'amant absent se meut dans sa conscience ensommeillée par une sorte de vision à distance. Ainsi la pensée se projette dans les choses et elle y agit. Les passions humaines ne sont pas dans leur essence différentes des affinités des métaux dont Otilie est aussi bien le médium par ses maux de tête ou par le moyen du pendule. Combien facilement l'âme humaine ainsi aliénée à elle-même deviendra donc la proie d'une fatalité démonique ! Celle-ci, pareille à une pensée de l'univers, poursuivra obstinément son œuvre et Otilie ne trouvera de refuge que dans un monde spirituel, elle absorbera son âme dans une lumière qui aura, elle aussi, sa vie et sa force propres et qui, présente encore après sa mort autour des lieux où elle s'est retirée et autour de son corps, réalisera des miracles.

L'œuvre de vieillesse.

Elle pourrait nous servir encore à montrer la présence d'une même intuition fondamentale dans les propositions théoriques et dans les créations littéraires. Mais elle est surtout le meilleur terrain pour traiter un deuxième aspect de la question, notamment pour l'étude des images symboliques.

Si l'univers entier s'ordonne pour Goethe autour de phénomènes symboliques qui contiennent en eux les lois et l'Idée (Urphänomene), la poésie est amenée à se servir de symboles plus complexes qui révèlent la vie de l'âme dans les images du monde extérieur. Par exemple la perle, représentée comme une cristallisation de l'eau dans la lumière qui l'irise, est le symbole de la passion, de l'amour qui prend forme dans la poésie; le bois qui se consume lentement pour devenir charbon est le symbole de l'âme qui se dépouille pour s'identifier à la loi de l'univers.

On voit qu'il ne peut s'agir d'un simple jaillissement de l'image, encore que la structure de l'image ne puisse être identifiée à la loi scientifique et que la forme de la conscience ne se révèle pas autrement que dans le symbole. La réalité même de l'univers est un modèle pour l'âme et la vie de l'âme donne un sens à l'univers. Si la correspondance première, irréductible et inexpliquable entre les forces de l'âme et les apparences sensibles demeure la base de la symbolique, l'aboutissement en est la vision d'une harmonie entre la conscience purifiée et l'univers qui révèle l'intention spirituelle de la création, car, dans le symbole poétique, toutes les apparences matérielles se présentent comme la préfiguration des destinées spirituelles de l'âme.

On peut ainsi dessiner un tableau complet du monde en partant des structures les plus matérielles pour s'élever aux plus spirituelles.

Le sol de la terre, et particulièrement la montagne granitique que Goethe appelle «Urgebirg» («montagne originelle»), montre un ordre profond de l'existence, sous-jacent à la conscience. Retrouver cet ordre est le premier moment de toute régénération. Tel est le principal sens de l'activité du mineur. Mais cette activité présente aussi un danger, car les forces obscures des métaux (le magnétisme), toujours en mouvement, risquent d'envahir la surface terrestre, la conscience. L'or, symbole de toute valeur, est aussi symbole de toute décadence lorsqu'il tombe sous l'emprise de l'égoïsme cupide. Et pourtant la flamme du mineur est aussi l'image de la conscience qui va réveiller dans les profondeurs de l'inconscient l'étoile divine qui y sommeille et sans laquelle il n'est pas de rénovation de la vie spirituelle.

L'eau est un autre symbole de l'inconscient, symbole d'une unité première où se confondent monde intérieur et monde extérieur. Mais Goethe ne fait qu'effleurer cet aspect de l'image de l'eau, pourtant bien connu de lui déjà dans sa jeunesse. Ce qu'il considère bien plutôt c'est l'eau comme principe nourricier de l'univers, et l'eau évoque alors la grâce divine qui féconde l'âme, ou bien elle est envisagée dans son union avec la lumière qui crée les formes organiques, et ce mariage est le symbole de la conscience créatrice qui s'élève à la beauté; le plus haut encore, l'eau participe au phénomène de l'irisation et elle est cette fois l'image de la poésie symbolique elle-même qui éclaire toutes les transparences de la conscience.

Si l'irisation détourne encore le regard de la source lumineuse et rend son rayonnement supportable pour l'œil humain, les phénomènes proprement atmosphériques évoquent par contre l'ascension de l'âme vers les régions de la pure spiritualité. Ainsi en est-il des nuages qui se dissolvent dans les couches hautes de l'atmosphère, de l'aurore, vieux symbole mystique de la naissance à la vie spirituelle, de toute flamme enfin qui monte vers les étoiles. Mais Goethe n'a jamais songé à une transmutation plus ou moins alchimique de l'univers. Ces images révèlent seulement pour lui l'immortalité de toute valeur: valeur poétique ou beauté morale. La pure spiritualité ne prétend pas absorber en elle la vie de l'âme, mais seulement l'éclairer comme le ciel éclaire la terre. Ainsi l'univers n'est pas l'image d'une épopee qui mènerait l'homme de la matière à la régénération mystique, mais celle d'un rapport vrai entre toutes les forces de la vie.

Aussi le monde astral est-il à son tour le symbole de l'ordre qui doit régner en nous, le symbole d'une gravitation de notre être autour d'une lumière intérieure qui est notre volonté morale. L'homme n'est fait, ni pour se perdre dans les ténèbres de la terre, ni pour voguer dans les espaces célestes (sort réservé à quelques âmes saintes comme celle de Makarie), mais pour mettre en rapport les deux mondes par son activité. La religion du respect n'est qu'une manière de rendre grâce à la Providence qui a donné à l'homme cette tâche où il se reconnaît comme le couronnement de la création: unir aussi dans l'existence temporelle (et non seulement dans les structures de la nature) l'esprit et la matière et faire sortir l'harmonie de la liberté.

Le caractère architectural du symbole goethéen est confirmé par la présence de l'allégorie, son contraire, dans l'œuvre de Goethe. Condamnée par Goethe dans les arts plastiques, l'allégorie peut et doit jouer un rôle important en poésie toutes les fois que celle-ci se rapproche de

la musique et tend par suite à se libérer de la vision du monde extérieur et à n'exprimer plus que le mouvement de la subjectivité. Ainsi en est-il dans des pièces de circonstance dont la forme se rapproche de l'opéra, mais aussi dans des scènes importantes du *Faust* telles que le «Carnaval» ou la deuxième partie de l'acte d'Hélène. Il s'agit alors de représenter les forces de la subjectivité ou les forces démoniques qui sont en elles-mêmes irreprésentables et c'est pourquoi le poète recourt à la personnification qui est arbitraire. Mais l'allégorie n'est qu'un moyen et non un but, l'essentiel est le mouvement des représentations, qui, comparable à celui de la musique, jaillit des profondeurs du sujet.

Tout en s'opposant, allégorie et symbole ne peuvent pourtant être séparés: de même qu'il n'y a pas de spécification sans métamorphose, de progrès dans l'ordre sans révolution, il n'y a pas de vision symbolique d'un domaine de l'univers qui ne rencontre des forces démoniques en mouvement. Mais c'est un acte de foi de Goethe que la métamorphose tend à la spécification, les forces démoniques à l'ordre. L'allégorie peut donc être intégrée au monde symbolique; de ce point de vue elle mérite le nom de mythe puisqu'elle exprime le jeu de puissances créatrices ou destructrices du monde en des formes personnifiées. Ainsi en est-il du mythe des nains au sein de la terre, du mythe de l'adolescent au seuil du monde céleste.

Conclusion

Si précieux que soient renseignements et suggestions donnés par la psychanalyse de Bachelard ou de Jung, par la mythologie de Jung ou de Danckert, le symbole goethéen est tout autre chose encore qu'une projection de l'inconscient. Le symbole poétique doit interpréter les rapports du monde et de l'âme et Goethe ne tend pas à résumer ces rapports dans une unité de caractère dyonysiaque. Les forces démoniques sont soumises à l'ordre dans l'univers et elles doivent le devenir dans la conscience et dans l'humanité.

Le monde de Goethe n'est donc pas le monde moderne; la victoire de l'ordre et de la mesure ne résulte pas pour Goethe comme pour Th. Mann d'un parti purement humain, elle résulte de la structure de l'univers et de la soumission de l'homme à la loi de l'univers.

Il reste que la pensée symbolique de Goethe est une pensée intuitive, une pensée ~~symbolique~~ et qu'elle est par conséquent au-delà des prises de l'entendement. Mais ce caractère la rattache moins à l'irrationalisme moderne qu'à la pensée ancienne, avec cette différence que la pensée ancienne était pensée intuitive d'entités objectives (intuition intellectuelle), alors que la pensée de Goethe, comme toute pensée moderne, ne peut plus trouver son unité (universelle) qu'en elle-même. En ce sens elle est sans doute exceptionnelle: elle est un dernier effort pour saisir intuitivement un ordre de l'univers alors que cet ordre doit être déjà celui même de la pensée. Elle est la dernière tentative pour comprendre l'univers comme une œuvre d'art et par conséquent le dernier des classicismes.

Compte rendu de la discussion

Monsieur MARACHE.

Le mot à de nombreux sens. Mais dans la forme, la substance est force pure et ne peut entrer dans la forme. C'est pourquoi il faut faire une séparation entre la substance et la forme. Mais si on surmonte ce danger, le démonique devient une forme d'elle-même et qu...

Monsieur MOREAU.

Nous vous remercions de votre exposé, où nous avons apprécié la précision documentaire et la connaissance parfaite que vous avez de l'œuvre de Goethe et de l'idée qu'il se faisait de son œuvre. Vous nous avez parfaitement exposé non seulement la pratique goethéenne du symbole, mais la théorie goethéenne du symbole. Aussi, si j'avais une question à vous poser sur le champ, je serais embarrassé, car un tel exposé demande réflexion avant d'intervenir.

Monsieur CHATEAU.

Je voudrais exprimer mon admiration pour votre conférence. Je me souviens avoir appris que Goethe était allé en retraite plusieurs mois pour étudier Spinoza. N'y aurait-il pas dès lors une influence de Spinoza sur Goethe ?

Monsieur MARACHE.

Il y a une énorme influence de Spinoza dans la période italienne de Goethe. Mais il y a une transposition de la pensée spinoziste. Goethe utilise le vocabulaire de Spinoza, mais les positions sont déjà Kantiennes. Il y a chez Goethe un certain agnosticisme : le grand tout de l'univers n'est saisi par l'artiste que dans la force créatrice de l'art. Le spectateur ne peut jamais le saisir. Le «grand tout» est ainsi, d'une certaine façon, purement dynamique.

Monsieur CHATEAU.

Je pense à une thèse de Spinoza : on arrive à voir l'univers dans un objet particulier. On peut voir Dieu dans un être particulier.

Monsieur MARACHE.

Ici il y a similitude avec Goethe. Toute idée organique suppose la vue de la substance.

Monsieur le chanoine LACAZE.

Vous avez fait allusion à la musique. Goethe a passé longtemps pour ne pas aimer la musique. Or il a connu Beethoven, il a été l'ami de Mendelssohn. Celui-ci lui joua le prélude de la 29ème cantate, alors inconnu; et Goethe lui dit qu'il lui semblait voir de riches bourgeois descendant en toilette un magnifique escalier. Mais quelle idée Goethe pouvait-il avoir du symbolisme musical ? Musique égale symbole : elle dynamise tout, exprime le rythme des choses. Mais vous semblez identifier génie musical et démonisme. Or il y a des règles musicales, auxquelles se soumettent même les dodécaphonistes. Les musiciens cherchent l'unité avant tout. Il est impossible de prendre au sérieux une improvisation sans plan. De fait, c'est dans l'opéra, forme inférieure de musique, que Goethe a prétendu trouver la forme démonique de la musique.

Monsieur MARACHE.

Goethe a dit que la musique est le plus haut des arts, parce qu'elle est pure forme. Mais pour lui la musique est entièrement du côté de l'allégorie et du démonique. Cependant pour Goethe le démonique peut s'élever jusqu'au divin. C'est ainsi que la poésie dans son essence profonde est démonique, et Goethe prend pour exemple Byron, en qui il voit un pur démonique.

Monsieur le chanoine LACAZE.

Qu'entendez-vous par «démonique» ?

Monsieur MARACHE.

Le mot a de nombreux sens. Est démonique tout ce qui est force pure et ne peut entrer dans la forme. Ce qui introduit une menace de désordre. Mais si on surmonte ce danger, le démonique apparaît alors comme une force pure qui crée sa propre forme d'elle-même et qui exprime la substance spirituelle de l'Univers.

Monsieur FREYSSINET.

Je crois pouvoir apporter une réponse sur les compétences musicales de Goethe. S'il a été très lié avec Mendelssohn, il a méconnu Schubert. Il a très bien jugé Joseph Haydn, créateur du style classique. Or il y a des pays où Goethe définit le style de Haydn : il le rapproche de «l'architecture qui est une musique pétrifiée». Si donc on se réfère à la façon dont il juge Haydn, on voit le côté Apollinien de Goethe.

Monsieur MARACHE.

Il y a un point où l'allégorie rejoue le symbole et devient lumière : ici univers et démonisme ne font plus qu'un.

Monsieur LACROZE.

Je vous ai écouté avec plaisir et avec joie. Vous dominez votre sujet et le traitez avec une extraordinaire précision : aussi nous trouvons-nous comme intimidés... Le thème principal de votre exposé a été de refuser les interprétations qui feraient du symbole quelque chose d'irrationnel, qui rattacherait le symbole à une sorte d'impuissance de la raison, donnant lieu à un langage indirect par suite de l'impossibilité où elle serait d'atteindre une expression claire et distincte. Vous rejettez les interprétations selon lesquelles le symbole représente quelque chose d'obscur.

Monsieur MARACHE.

Pas tout à fait dans ces termes. Pour Goethe l'expression claire et distincte est insuffisante; et à la base de sa conception du symbole, il y a tout de même l'idée d'une correspondance mystérieuse entre l'énergie de l'Univers et l'âme. Mais Goethe intègre cette conception à une structure du réel.

Monsieur LACROZE.

Vous semblez fonder le symbolisme sur un système de correspondances qui existeraient dans la nature. L'unité de la réalité serait donnée dans un système d'affinités que la pensée tenterait de retrouver. Mais dans le symbole n'y aurait-il pas une sorte d'échec de la raison? La raison est la faculté de la définition; or définir c'est toujours cerner, diviser, discerner; alors que le symbole renvoie plutôt à l'idée des correspondances baudelairiennes.

Monsieur MARACHE.

Pour Goethe l'entendement échoue totalement à saisir l'univers, mais il y a un triomphe de la forme. Ce qui ne veut pas dire qu'il y ait un rationalisme, glorifiant béatement la raison. Il y a plutôt une intégration du démonisme selon la forme, ce qui constitue un échec des théories irrationalistes. Mais devant tout art, l'entendement est impuissant. On peut donc parler, si l'on veut, d'irrationalisme mais qui n'exclue pas le classicisme.

Monsieur MOREAU.

Je voudrais poser une question de terminologie. Il y a une distinction entre «symbole» et «allégorie». Par «Symbole» on entend non pas le «caractère», le simple signe, mais le *signe suggestif*. Un exemple très clair avoir été proposé au congrès Bergson : la croix gammée n'est pas le signe "+" = ça cesse d'être un simple caractère pour devenir un symbole. Quels mots Goethe emploie-t-il pour «symbole» et pour «allégorie».

Monsieur MARACHE.

à symbole correspond «symbol» et à allégorie correspond «allégorie».

Monsieur MOREAU.

Et «Gleichnis»? On doit plutôt le ranger, me semble-t-il du côté de symbole. «Alle Ereignis, ist Gleichnis» dit Goethe : tout évènement est symbole, tout ce qui se passe est trace. Comment entendre ces deux vers.

Monsieur MARACHE.

Il faut entendre tout ce qui se passe, tout ce qui est réalité est un phénomène de l'idée; l'idée pose le phénomène.

Monsieur MOREAU.

Ainsi ce «Gleichnis» dont il est ici question serait une expression de l'idée, une traduction de l'idée, un phénomène de l'idée, celle-ci étant au delà du concept (saisi par l'entendement). On pense à Kant, à Platon.

Monsieur MARACHE.

Il s'agirait plutôt de l'idée hegelienne.

Monsieur MOREAU.

Il y aurait ainsi un symbole qui serait traduction de l'idée et un autre qui serait l'expression spontanée d'une force démonique. Le symbole serait peut être manifestation du démonique et l'allégorie manifestation de l'ideal. Ou bien peut-on les identifier, selon la perspective goethéenne.

Monsieur MARACHE.

Goethe rangerait plutôt l'allégorie du côté du démonique. L'allégorie est une personnification qui, étant arbitraire, n'est pas symbole. Elle sert à représenter des forces en mouvement; elle sert au jeu de l'imagination.

Monsieur MOREAU.

Comment se situe l'entendement par rapport à l'inconscient et à l'idée ?

Monsieur MARACHE.

Il ne joue aucun rôle.

Monsieur MOREAU.

Si cet entendement est quelque chose de trop étiqué, s'il est dépassé par des forces plus profondes, comment ces forces se situent-elles par rapport à lui ? Il faut, me semble-t-il, distinguer idéal et démonique.

Monsieur MARACHE.

Pour Goethe l'entendement est analogue aux feux-follets: ils n'ont à peu près aucun rôle. Ce qui est important, c'est le serpent, qui est intuition et amour. Au reste, il fait bon ménage avec l'entendement: l'entendement peut avoir un rôle. Il n'y a pas chez Goethe d'irrationalisme, du fait même de son sens de la réalité.

Un membre de la société .

Y a-t-il eu dans la littérature allemande, des antécédents à ces définitions de Goethe ?

Monsieur MARACHE.

Pas précisément. Toutefois les termes n'ont pas été inventés par Goethe. Le terme de symbole, par exemple vient de Kant, au paragraphe 59 de la *critique du jugement*. Goethe en effet n'a pas parlé de symbole avant 1797. Or la critique du jugement est de 1795.

Monsieur MOREAU.

Mais ne l'avait-il pas pratiqué avant ?

Monsieur MARACHE.

Certes il y avait chez Goethe, avant 1797, des thèmes symboliques. Mais c'est avec Schiller - avec qui il constituera une chapelle - qu'il définira vraiment sa conception du symbole.

Un membre de la société.

Leurs définitions restent vagues. Or il y avait déjà au XVI^e siècle des recherches très précises portant sur les «hiéroglyphes». C'était là ni plus ni moins que le symbole.

Monsieur MARACHE.

Mais au XVIII^e siècle le terme de hiéroglyphe se charge de l'idée de mystère; en tout cas plus que le terme de symbole. Le terme d'allégorie, de son côté, suppose une dualité. Aussi Goethe et Schiller emploient plutôt le mot de «symbole» qui a une unité organique.

Monsieur le chanoine LACAZE.

Je pense au symbolisme des astres. Goethe s'est-il prononcé au sujet de la conception de Newton ?

Monsieur MARACHE.

C'était son grand «cheval de bataille». Il y a en Allemagne une plaisanterie très connue : un candidat était interrogé à un examen, sur Goethe. L'esprit de Goethe eut pitié de lui. Et quand on lui demanda quelle était l'œuvre la plus importante de Goethe, le candidat répondit : «la théorie des couleurs».

Monsieur le chanoine LACAZE.

Mais Goethe n'a-t-il rien dit contre Newton en ce qui concerne le mouvement des astres, et non plus la théorie des couleurs ?

Monsieur MARACHE.

Je ne crois pas que Goethe ait polémiqué contre Newton sur le mouvement des astres. Les mathématiques sont à leur place pour l'étude des astres. Au contraire, pour la théorie des couleurs, Goethe reproche à Newton d'être avant tout un mathématicien.

Monsieur FRUCHON.

Quelle est la notion de «mythe» chez Goethe ? Le situe-t-il du côté de l'allégorie ?

Monsieur MARACHE.

Il y a une sorte de synthèse entre ces deux notions. Le mythe est intégré à une vision de la nature représentant les forces d'évolution. Mais il se rapproche aussi de l'allégorie en tant que personification.

Monsieur MOREAU.

C'est l'allégorie au sens le plus académique.

Monsieur MARACHE.

Oui.

Monsieur FRUCHON.

Le mythe est-il l'expression de quelque chose d'intemporel, ou bien l'expression d'une réalité dans le temps ?

Monsieur MARACHE.

C'est difficile à dire. Le mythe est l'expression des forces de création. Il l'a parfois présenté de façon temporelle, parfois comme un plan complet de création.

Monsieur FRUCHON.

Qui chercher dans l'œuvre de Gœthe une interprétation du mythe.

Monsieur MARACHE.

Elle est dans son approbation de Hermann qui avait présenté une théorie classique du mythe.

Monsieur MOREAU.

Il ne faut pas oublier, à l'arrière plan, l'information alchimique de Gœthe; une alchimie au reste tout à fait spécifique et différente de celle des Egyptiens. Avec Gœthe nous entrons dans un monde tout différent.

Monsieur MARACHE.

De fait Gœthe, dans sa jeunesse, a manifesté un immense intérêt pour l'alchimie.

Monsieur le chanoine LACAZE.

Avec Gœthe l'élément démonique apparaît comme condition du progrès. C'est très important.

Monsieur MARACHE.

C'est l'idée de métamorphose qui intervient principalement ici. Gœthe, qui haïssait la révolution française, pensait qu'elle pouvait préparer un ordre nouveau, dans la mesure où elle était devenue une nécessité. Quoique politiquement très conservateur, Gœthe avait le sens des métamorphoses.

Monsieur CHATEAU.

N'y a-t-il pas une influence sur Gœthe de la philosophie de la Nature de Hegel ? Il semble en effet qu'il y ait similitude.

Monsieur MARACHE.

Il y a certes similitude. Mais c'est plutôt Hegel qui a subi l'influence de Gœthe, en adoptant ici «Zeitgeist». En tout cas il y a une correspondance frappante : par exemple, on retrouve chez eux la même tendance, le même effort volontaire pour arriver à justifier l'univers. Hegel et Gœthe sont les derniers grands classiques.

Monseigneur MARACHE

Oui

Monseigneur LUCHON.

Le mariage fait-il l'expression de l'espouse chose d'utopique, ou bien l'expression d'une réalité que je tempe ?

Monseigneur MARACHE.

Oui, qu'il y ait. Le mariage est l'expression des forces de création. Il l'a, toujours présente, le second embryon, brouillé comme au sein couple de création.

Monseigneur LUCHON.

Où恰恰fie que l'œuvre de l'artiste n'est pas l'expression du mariage.

Monseigneur MARACHE.

Il le fait dans son développement de l'homme qui avertit l'espouse une espèce d'assassinat du mariage.

Monseigneur MOREAU.

Il ne fait pas appeler à l'assassinat, l'assassinat stoppant le couple, une stoppante au moins tout à fait décitative et dévastatrice de celle des Embryons. Avec couple sans enfant que au moins tout毁灭.

Monseigneur MARACHE.

De tout couple, que ce lumineux, a sauté au niveau urgent tout l'espousage.

Monseigneur le chevalier LACAGE.

Avec couple, l'élément démoniaque abhorré comme condamné au logement. C'est très intolérant.

Monseigneur MARACHE.

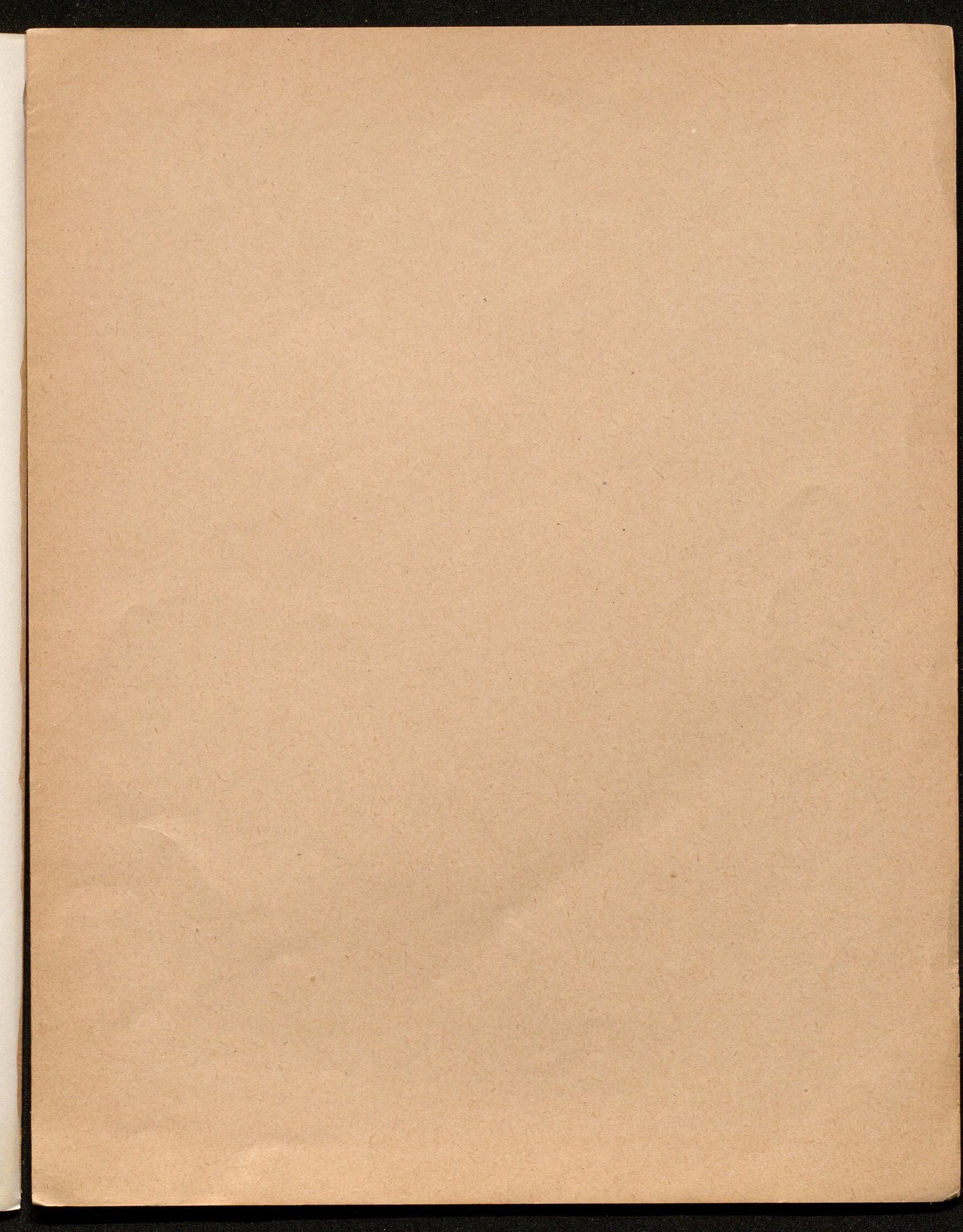
C'est l'idée de mortuorum force qui instaure l'espousage tout à fait, couple, qui passe à la mort de l'espousage. Quand l'espousage devient un organe mortuaire, couple assit à la mort des relations conjugales. C'est l'espousage qui passe à la mort de l'espousage.

Monseigneur CHATEAU.

Il y a-t-il pas une similitude au couple qu'il priviliege de la Mort de l'espousage au couple de l'espousage ?

Monseigneur MARACHE.

Il y a certaine similitude. Mais c'est l'espousage qui a toute l'espousage de couple, au sopravent de l'espousage. En tout cas il y a une correspondance très basse : par exemple, au rebours de couple, au rebours de l'espousage. Je m'étonne pourtant que l'espousage soit à l'espousage. Il y a, en effet, une résonance, je m'étonne pourtant que l'espousage soit à l'espousage. Il y a, en effet, une résonance, je m'étonne pourtant que l'espousage soit à l'espousage.



DIRECTEUR-GERANT : R.LACROZE
Imprimé à la Faculté des Lettres de Bordeaux
20, Cours Pasteur - BORDEAUX.