

**Erich WEIL**

**DIE BRAUT VON KORINTH**

**Présentation par**

**Alain DELIGNE**

Un contemporain immédiat de Weil, le philosophe Raymond Klibansky (1905-2005), nous apprend sobrement comment se déroulait un séminaire dans les années 20 en Allemagne : « Le professeur et les étudiants sont assis autour d'une grande table ; l'étudiant lit son travail ; le professeur le commente »<sup>1</sup>. Parmi les exposés de l'étudiant Weil dont nous disposons, celui consacré à une Ballade de Goethe, « La Fiancée de Corinthe » (Berlin, 1924-1925), semble correspondre le mieux à la situation décrite par Klibansky, vu la forme achevée qu'il revêt, prêt donc à la lecture. Le manuscrit que nous avons transcrit, traduit et commenté porte le titre de Goethe et se trouve à la BEW.

L'année 1797 peut être considérée pour Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) et Friedrich von Schiller (1759-1805) comme l'année dite des Ballades, selon les propres mots de ce dernier. Dans un esprit d'émulation et de critique réciproques, mais aussi avec le souci de vulgariser un large et ancien fonds poétique, tous deux se consacrent en effet alors à ce genre littéraire très populaire, voire trivial. Goethe crée pour sa part, outre « La Fiancée de Corinthe », « L'apprenti sorcier » ainsi que « Le Dieu et la Bayadère » (« romance » que Weil mentionne dans son exposé). Schiller, quant à lui, rédige « Le Plongeur », « Le Gant », « L'Anneau de Polycrate », « Les Grues d'Ibycos » ou encore « Le Chevalier Toggenburg » ainsi que « En chemin vers le marteau en fer ».

---

<sup>1</sup> Raymond Klibansky, *Le philosophe et la mémoire du siècle. Entretiens avec Georges Leroux*, Paris, Legeios Belles Lettres, 1998, p. 55.

## L'histoire

« La Fiancée de Corinthe » s'inspire d'une histoire ancienne. Curieusement, on la trouve par exemple dans le *Commentaire* que le néoplatonicien Proclus a fait du Livre X de la *République* de Platon, à propos du mythe d'Er. Er, tombé sur le champ de bataille, aurait ressuscité sur le bûcher et raconté les Enfers aux gens. Or, c'est précisément le passage de la mort à la vie ainsi que le problème de l'immortalité de l'âme qui motive le rapprochement fait par Proclus avec le récit qu'il synthétise ainsi : durant le règne de Philippos<sup>2</sup>, Philinnion, fille de Demostrates et de Charito originaires d'Amphipolis, meurt peu après avoir épousé Krateros. Six mois plus tard, elle revient à la vie et passe de nombreuses nuits de suite avec Machates qu'elle aime secrètement. Celui-ci, originaire de Pella, est venu rendre visite à Demostrates. Après qu'on eût découverts Machates et Philinnion de nuit chez leur hôte, elle meurt à nouveau, non sans avoir déclaré auparavant qu'elle avait agi sur les conseils des divinités souterraines. Son cadavre a été vu de tout le monde, étant donné qu'il avait été exposé dans la demeure de son père. Mais incrédules, les membres de sa famille se rendent sur sa tombe pour découvrir alors qu'elle est vide. Tout ceci aurait été révélé par des lettres adressées au roi Philippos, parmi lesquelles certaines d'Hipparchos ou d'autres d'Arrhidaios, lequel s'était occupé personnellement de la sombre affaire d'Amphipolis. Et c'est tout, conclut Proclus, pour ce qui nous est rapporté par les *Histoires* de Naumachios d'Epeiros<sup>3</sup>.

En fait, ce récit nous était déjà connu sous une forme antérieure, plus longue, rapportée par un certain Phlegon Publius Aelius de Tralleis. L'auteur était un écrivain d'Asie Mineure ayant vécu sous le règne d'Hadrien (117-138 après J.-C.). Il avait rédigé, entre autres, un livre des merveilles, le *Peri thaumasion*<sup>4</sup>. Si l'ouvrage de Phlegon est encore lu au moyen âge, c'est en fait grâce à une copie manuscrite

<sup>2</sup> Il s'agit du roi Philippe II de Macédoine qui avait conquis Amphipolis en 357 avant J.-C.

<sup>3</sup> Naumachios était à la fois médecin et philosophe. Il avait recueilli des cas de personnes tenues pour mortes, mais revenues à la vie.

<sup>4</sup> À l'époque de Weil, le récit était accessible dans l'édition d'Otto Keller, *Rerum naturalium scriptores Graeci minores*, vol. I., Leipzig, 1877. De nos jours, on dispose de l'édition bilingue (grec/allemand) suivante : Phlegon von Tralleis, *Das Buch der Wunder*. Eingeleitet, herausgegeben und übersetzt von Kai Brodersen, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002. On trouve dans cette édition également le court récit de Proclus rapporté ci-dessus.

(*Codex Palatinus graecus*, 398) du IX<sup>e</sup> siècle, sans laquelle il ne nous serait pas parvenu. Mais comme y manquait la première page, le recours au résumé de Proclus s'avérait décisif. Le début manquant allait du premier mariage de Philinnion à la visite de Machates faite à Demostrates. C'est en effet là que démarre le texte de Phlegon. Les quatre pages de l'original grec étant trop longues pour que nous les reproduisions telles quelles, nous en proposons le résumé suivant :

[...] La nourrice aperçoit alors dans la chambre d'hôte la jeune fille assise auprès de Machates. Effrayée par cette apparition étrange, elle court réveiller les parents de Philinnion. À cette nouvelle, Charito s'évanouit, revient à elle, pleure et reproche à sa nourrice d'être folle, laquelle assure qu'elle a toute sa raison. Hésitante, Charito se dirige alors vers la chambre, mais comme dans l'intervalle s'est écoulé un certain temps, les occupants sont déjà endormis quand elle arrive. La mère reconnaît certes les vêtements de sa fille, mais pas exactement son visage. Estimant ne pas pouvoir décider seule de la vérité, elle préfère s'en remettre au lendemain dans l'espoir de pouvoir interroger l'un des deux amants. Mais le matin, comme par une volonté divine ou du fait du hasard, la jeune fille s'en est allée. La mère implore alors Machates de tout lui dire. Le jeune homme confirme que c'est bien Philinnion qui lui rend visite nuitamment, à l'insu de ses parents. En guise de preuve, il lui montre les cadeaux qu'elle lui a laissés : un anneau en or et un foulard. A leur vue, la mère se jette au sol, comme si elle entrait à nouveau en deuil. Voyant que tous ses proches se lamentent également, Machates leur dit d'arrêter et promet de leur montrer la jeune fille quand elle reviendra. La nuit arrive, et à l'heure habituelle, Philinnion vient s'asseoir près du jeune homme. Machates fait comme si de rien n'était, mais bien décidé à éclaircir l'affaire, il envoie secrètement ses domestiques prévenir les parents. Arrivés sur les lieux, ils sont alors stupéfaits et effrayés par cette apparition étrange. Puis ils embrassent leur fille, mais celle-ci leur reproche de ne pas lui accorder la faveur de rester trois jours auprès de Machates. Et elle leur annonce qu'ils vont devoir bientôt à nouveau porter le deuil, car il lui faut maintenant retourner à l'endroit qui lui a été assigné, ajoutant que ce n'est pas sans volonté divine qu'elle a été dépêchée ici. Sur ce, elle meurt. Un grand désarroi règne alors en la demeure, tant le malheur est inacceptable et le

spectacle incroyable. Les événements sont rapidement connus de la ville entière et me sont rapportés, à moi Hipparchos, l'auteur de cette lettre. Je veux alors empêcher tout désordre en contenant la foule rassemblée devant la demeure. Le matin suivant, le théâtre où s'était réunie l'Assemblée du peuple, est plein. Il est décidé d'aller ouvrir le caveau familial pour s'assurer que le cadavre de Philinnion y est. A peine six mois venaient de s'écouler depuis sa mort. A l'endroit réservé pour la jeune fille, on ne trouve que l'anneau en fer ainsi que le gobelet en or que lui avait offerts le jeune homme. Effrayés, nous nous rendons immédiatement chez Demostrates pour vérifier si la morte s'y trouve. Après l'avoir vue morte, allongée sur le sol, nous convoquons à nouveau l'Assemblée. Dans tout ce désordre, le premier à proposer quelque chose est le prophète Hyllos : il faut faire brûler le cadavre sur un bûcher hors des murs de la ville et faire un sacrifice apotropaïque pour Hermes Chthonios (divinité des enfers), le dieu Xenios (gardien de l'hospitalité) et Ares. Ce que nous faisons, mais Machates, qui avait été visité par l'esprit, devient fou et se donne la mort. À la fin, Hipparchos se déclare prêt à envoyer au roi une de ses personnes qui ont examiné les faits en détails.

Ce qui frappe dans la relation de ces événements, comme le faisait déjà remarquer le susmentionné K. Brodersen à propos du récit de Proclus, c'est leur aspect sensationnel mais aussi la volonté de les rendre cependant crédibles par des personnes dignes de foi et susceptibles d'authentifier les faits.

C'est seulement en 1568 que le texte grec fut édité pour la première fois. Après, l'ouvrage survivra grâce à la traduction française de Pierre Le Loyer de la Brosse (1550-1634), un juriste et spécialiste des langues orientales, mais aussi un démonologue, auteur de *Discours et histoires des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, démons et âmes se montrant visibles aux hommes*, Paris, N. Buon, 1605. Aux chapitres 7 et 8 du Livre III, il défend l'idée d'immortalité de l'âme (entre autres contre Pomponazzi), en tentant de prouver justement que les âmes des défunts peuvent réapparaître aux vivants. C'est par ailleurs, selon lui aussi, le diable qui se serait servi ici du cadavre de Philinnion comme succube de Machates. Ensuite, l'auteur baroque allemand Hans Schultze [1630-1680], sous le pseudonyme

de Praetorius, traduit en allemand l'histoire rapportée par Le Loyer<sup>5</sup>. Il en reprend tous les éléments pour broder dessus et innove sur un détail : à la fin, le cadavre de Philinnion est donné aux bêtes et non plus inhumé sur un bûcher. Pour sa part, un certain Heinrich Kornmann, un autre polyhistorien allemand du XVII<sup>e</sup> siècle, avait consigné dans son ouvrage des cas de nécrophilie<sup>6</sup>. Et dans l'histoire qu'il rapporte également, ce n'est plus la nourrice, mais la mère, qui découvrait sa fille nuitamment. Elle mourait alors de désespoir, ainsi que son mari. On suppose que Goethe connaissait toutes ces sources et vraisemblablement d'autres encore (comme par exemple celle d'Apollonius de Tyane<sup>7</sup>).

Dans la version de Goethe, beaucoup d'éléments sont nouveaux. Ainsi, Philinnion, devenue simplement la Fiancée de Corinthe, n'est donc plus originaire d'Amphipolis. Elle vient par ailleurs d'une famille entre-temps convertie au christianisme<sup>8</sup>, alors que le jeune homme, qui ne porte plus de prénom non plus, est resté païen. La jeune fille, que sa mère a fait nonne en remerciement pour la guérison d'une maladie, meurt solitaire dans un cloître. Mais elle revient en esprit dans la maison familiale rejoindre le jeune homme, en fait maintenant le fiancé qui a été promis à sa sœur et qui ne sait pas que la jeune fille est morte. Mais la Fiancée résiste d'abord à ses avances, ce qui constitue un enrichissement psychologique et dramatique. Avec son pouvoir vampirique, celle-ci, devenue entre-temps dévoreuse d'amants, emportera cependant son fiancé dans la mort après une scène d'amour très osée pour l'époque, et dont sa mère a été le témoin. Selon une ancienne coutume païenne, la Fiancée exige alors le bûcher pour son amant et pour elle-même. Ce lieu d'immolation est censé prouver sa mort par amour et lui permet,

---

<sup>5</sup> Johannes Praetorius, *Anthropodemus Plutonicus, das ist Eine neue Welt-Beschreibung von allerley wunderbahren Menschen*, (Une nouvelle description du monde de toutes sortes de gens merveilleux), Magdebourg, 1666. Cf. en particulier le chapitre VII sur « Les personnes mortes ».

<sup>6</sup> Heinrich Kornmann, *Opera curiosa. De miraculis mortuorum*, Francfort sur le Main, 1694, pars 2, cap. 14.

<sup>7</sup> Cf. Flavius Philostratus, *Vita Apollonii Tyanensis*, in: *Opera quae supersunt omnia*. Hg. v. Gottfried Olearius, Leipzig, 1709. Au livre 4, chapitre 25, il est question de Menippos, jeune élève d'Apollonius de Tyane que ce dernier aurait sauvé de sa proie, une jeune femme qui recherchait plus son sang pur que son amour.

<sup>8</sup> Selon Erwin Rhode, l'ami de Nietzsche et le spécialiste du roman grec, Goethe aurait choisi cette nouvelle localisation parce que Corinthe était l'une des plus anciennes communautés chrétiennes (cf. « Zu den *Mirabilia* des Phlegon », in : *Rheinisches Museum für Philologie*, XXXII, 1877, pp. 329-339).

ainsi qu'à son fiancé, de s'envoler « vers les anciens dieux » (dernier vers du poème), veine nostalgique que Schiller avait déjà exploitée auparavant avec « Die Götter Griechenlands » (« Les Dieux de la Grèce »), poème de 1788 profondément remanié en 1793 mais qui ne reparaitra qu'en 1800, et qui regrettait également la disparition du polythéisme grec.

### Histoires de fantômes

À la différence du poème de Schiller, la Ballade de Goethe s'inscrit clairement dans un contexte de mystère, de superstition et de magie. On mesurera d'ailleurs l'intensité de l'intérêt bien connu de Goethe pour les choses occultes à la longue gestation de ce poème (peut-être une quarantaine d'années), point qu'aborde d'ailleurs Weil dans la discussion des problèmes de datation. Parallèlement, dans le choix du thème de son exposé transparaît pour la première fois l'intérêt également intense et persistant de Weil pour les croyances et pratiques superstitieuses<sup>9</sup>. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les histoires de vampires en provenance des Balkans étaient connues en Allemagne, mais c'est un poème d'épouvante, « Lenore » (1773), de Gottfried August Bürger (1747-1794), qui relance à l'époque du *Sturm und Drang* le thème du revenant. Le protagoniste Wilhelm, le fiancé de Lenore, n'est toujours pas rentré de la Guerre de sept ans, finie depuis longtemps. Lenore espère chaque jour son retour jusqu'à ce qu'elle blasphème contre Dieu, qui ne lui aurait pas fait de bien. Sa mère demande pardon pour elle. Finalement, Wilhelm réapparaît pour l'entraîner à dos de cheval dans l'obscurité avec la promesse d'une nuit de noces. En cours de route, rencontrant toujours plus d'esprits, Lenore commence à

---

<sup>9</sup> Suivront quelques années plus tard son article sur « Justinus Kerner » (1932), poète et occultiste et, la même année, sa recension du livre de Friedrich von Gagern, *Geister, Gänger, Gesichte, Gewalten*, que nous avons tous deux édités, traduits et commentés pour les Archives Eric Weil *online* ; « Wider den Okkultismus », 1931 (« Contre l'occultisme », traduit par Gilbert Kirscher et Jean Quillien [disponible également *online*]), et de la même année : « Notre superstition quotidienne – Origine astrologique des jours de la semaine – Pourquoi nous mettons la main devant la bouche quand nous bâillons – Logique des primitifs – La lune dans notre existence » (également en ligne). Mais auparavant se sera manifesté aussi l'intérêt du jeune Weil pour la magie en la personne de Tommaso Campanella et de son ouvrage *De sensu rerum et magia*, que Weil a lu et annoté (cf. ses prises de notes qui sont à situer autour de 1928 et que nous éditerons prochainement *online*).

comprendre que Wilhelm est bien mort. Elle meurt et Wilhelm referme sa tombe sur eux deux.

### Sources et avatars

Goethe qui, dans sa jeunesse, admirait et récitait volontiers cette Ballade<sup>10</sup>, décline ici le motif du revenant au féminin en lui donnant les dimensions supplémentaires du vampirisme et du christianisme. « La Fiancée de Corinthe » et ses 28 strophes n'est donc pas une création de pure imagination, mais, comme on l'a vu, elle plonge ses racines dans une légende antique, transformée au cours des siècles en de nombreuses versions (cf. supra la sélection que nous avons opérée) et enrichie ici par Goethe. Ainsi, l'exposé de Weil possède d'abord une valeur méthodologique intéressante puisqu'il commence par une étude des sources. Weil est amené en effet à mentionner différents documents relatifs aux circonstances de la genèse de ce poème. Alors qu'on s'accordait sur l'influence exercée par le *De mirabilibus* du chroniqueur Phlegon, Weil signale une révélation de Goethe sur ses propres sources, qui a marqué un tournant décisif dans les études à propos de cette Ballade. La nécessité s'imposa ainsi de reprendre l'interprétation à la lumière de l'*Anthropodemus Plutonicus* (1666) de J. Praetorius, cette mythographie de l'imaginaire démoniaque évoquée également ci-dessus, et dont Goethe exploitera aussi certaines sources pour sa *Nuit de Walpurgis* du *Faust I*. Weil ajoute à cette source celle d'Heinrich Kormann, *Opera curiosa*, 1694 (cf. supra).

Toutes ces compilations de récits anciens s'ancrent en fait dans la tradition de la *schwarze Athena*, cette face sombre de la Grèce qui contraste cruellement avec l'image idéalisée que l'on s'est souvent faite de l'Antiquité. Weil avait pu prendre connaissance de ce genre d'ouvrages à la Bibliothèque Warburg de Hambourg. Aby Warburg jugeait en effet importante leur acquisition car, par-delà le moyen âge, ils perpétuaient la tradition de la mythographie de l'Antiquité tardive. La notion de *Nachleben der Antik* forgée par Warburg vers 1900 trouverait d'ailleurs à s'employer

---

<sup>10</sup> Cf. son témoignage dans *Dichtung und Wahrheit* (IV, 17).

ici pour notre Ballade : le concept de « survivance de l'Antiquité » s'attachait en effet aux modes de transmission des textes ou des images à travers le temps. Par ce terme, Warburg pointait la renaissance toujours possible d'une mémoire plus ou moins enfouie. C'est d'ailleurs cette idée de survivance qui livra à Warburg la raison d'être de son futur atlas d'images *Mnemosyne* à partir de 1924.

Erich Weil affirme à la page 6 de son manuscrit qu'on ne rapporte pas isolément une histoire horrible, mais que « celle-ci apparaît comme le maillon d'une chaîne ». Cette chaîne est intertextuelle, dirait-on de nos jours. Et dans cette perspective, ce qui survivrait, donc reviendrait, ce seraient moins les revenants eux-mêmes que les récits les concernant et s'altérant l'un l'autre au fil des siècles. En particulier, les histoires d'amantes mortes ravivées par l'action du désir en sont une parfaite illustration. Et si l'on envisage sa postérité, « La Fiancée de Corinthe » devient alors elle-même un maillon de cette longue chaîne, un « hypotexte » dans les termes de G. Genette<sup>11</sup>. Pour nous limiter au XIX<sup>e</sup> siècle français, mentionnons que s'en inspireront par exemple deux récits fantastiques de T. Gautier, « La Morte amoureuse » (1845) et « Arria Marcella » (1852)<sup>12</sup>, respectivement amantes vampiriques de Romuald et d'Octavien, et toutes deux proches parentes de la figure de Méduse qui apparaît aussi dans la *Nuit de Walpurgis* évoquée ci-dessus. Madame de Staël, qui avait rendu compte dans *De l'Allemagne*<sup>13</sup> de « La Fiancée de Corinthe », une « poésie de revenants », avait servi à son tour de chaînon intermédiaire.

### La question religieuse

N'abordant pas tout un pan de la recherche qui se demandait comment concilier une telle matière noire avec les exigences idéalistes du classicisme de Weimar, Weil

---

<sup>11</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982. Comme les catégories proposées par Genette ont à faire avant tout à la matière et à sa reprise, il faut ici prêter attention à la forme qui change. Ainsi, à l'origine on a eu à faire avec Phlegon à un récit (sous forme fictionnelle de lettre), qui est devenu une Ballade, pour redevenir pur récit avec Gautier.

<sup>12</sup> Théophile Gautier, « La Morte amoureuse » et « Arria Marcella » in : *Récits fantastiques*, chronologie, introduction et notes par Marc Eigeldinger, Paris, Flammarion, 1981.

<sup>13</sup> Madame de Staël, *De l'Allemagne*, 1813, vol. I, Seconde partie, XIII. « De la poésie allemande » (cf. l'édition de Simone Balayé, Paris, GF-Flammarion, vol. I. pp. 241-243).



préfère reprendre le récit pour attirer l'attention sur les deux points qu'il juge fondamentaux : la transformation d'une histoire de revenants en un récit vampirique (cf. en particulier la strophe 26) et le passage du paganisme à la religion chrétienne. Mais cette fantasmagorie est d'abord plus qu'une simple histoire à se faire peur. Selon nous, le poème renvoie en fait à l'expérience « démonique » qu'avait déjà pu faire Goethe d'un monde où vie et mort ne connaissent plus de frontière et coïncident. Vie et mort qui s'étaient en réalité déjà rencontrées au plan symbolique, mythique, dans l'Antiquité grecque. Vampirisme et christianisme représentent, quant à eux, la modernité. Mais quand Weil explicite les nombreuses transformations qu'a fait subir Goethe au récit de Kornmann, il accorde manifestement plus d'importance au thème religieux. Il montre que Goethe ne présente pas la religion sous une forme abstraite, mais qu'il la saisit à partir du sentiment du monde qui l'habite. Mais l'on sait aussi que c'est ce même vécu qui l'a fait pencher vers le paganisme — du moins à cette époque — et désacraliser le christianisme, dénoncé ici à la fois pour son puritanisme (cf. les strophes 15 et 16 qui chantent l'amour charnel) et sa violence sacrificielle envers ses victimes (cf. la fin de la neuvième strophe). En ressort ainsi par contraste l'*humanitas* de l'antiquité grecque. Pour discuter l'opposition entre paganisme et christianisme, Weil introduit la notion de *Weltanschauung* (= conception du monde). Le recours à une vision d'ensemble de la vie humaine et donc à une échelle de valeurs permet de souligner le point de vue éthique adopté par Goethe, qui vise à défendre des mœurs plus libres, donc les plaisirs des sens contre la nouvelle religion jugée ascétique. Quant à lui, « Les Dieux de la Grèce », le poème susmentionné de Schiller, privilégiait de manière moins sulfureuse l'approche esthétique et artistique.

Dans les années vingt, s'occuper de Goethe n'allait donc toujours pas de soi car, à la différence de Schiller qui avait en fait toujours vu dans le christianisme « une religion de l'amour », Goethe continuait de polariser idéologiquement : les chrétiens lui restaient hostiles, tandis que les libéraux humanistes le défendaient. Et de nos jours ? Alors qu'on pensait que les dieux s'étaient retirés de l'Occident désenchanté et mondialisé, un poème vieux de plus de 200 ans semble résonner

comme rarement dans l'histoire de la littérature avec l'actualité et le brûlant sujet que représentent à nouveau les religions et leurs violents conflits entre elles ou avec la laïcité.

### Questions de genre et de style

L'hypothèse selon laquelle Goethe a pu porter une quarantaine d'années cette matière en lui et qu'il lui a fallu attendre le moment où s'est imposée la forme adéquate pour la mettre sur le papier dit toute l'importance qu'il faut accorder à la forme. Au début de la deuxième partie de son exposé (à partir de « La structure du poème... », page 11 du manuscrit), Weil analyse en conséquence le principe de composition de cette Ballade. A cet effet, il a d'abord recours à la poétique des genres que Goethe lui-même a définie pour la Ballade : celle-ci se sert pêle-mêle des trois genres poétiques fondamentaux que sont l'épopée, le drame et le lyrisme et dont Goethe exige la présence dans toute Ballade<sup>14</sup>. Weil distribue alors la matière du poème selon ces trois registres, se montrant ainsi sensible à une hétérogénéité qui devient comme un nouveau principe de création poétique : les trois genres, épique, dramatique (au sens ici de dialogue qui fait avancer l'action) et lyrique, sont en effet simplement juxtaposés. Weil termine son exposé en examinant plus scolairement la facture des strophes d'un point de vue purement formel et métrique pour, dans un dernier pas, quitter le terrain de l'exégèse scientifique des textes et concéder une tendance curieuse à l'anti-objectivisme en matière d'interprétation. La quantité syllabique serait une chose, mais les affects et les réactions internes qu'elle suscite en sont une autre : telle semble être en effet la teneur de la dernière phrase de son exposé, quelque peu expéditive.

Or, si Weil avait accordé plus d'importance à la métrique, il aurait pu en fait mieux rendre justice à la symbiose goethéenne entre la forme et le contenu. Ainsi, quand il cite par exemple les trois derniers vers de la neuvième strophe (« Opfer

---

<sup>14</sup> Cf. son petit article intitulé „Ballade, Betrachtung und Auslegung“, paru en 1821 dans *Über Kunst und Altertum III*, in: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, Munich, C.H. Beck, 1988, Band I, *Gedichte und Epen I*, p. 400.

fallen hier/Weder Lamm noch Stier,/ Aber Menschenopfer unerhört. »), Weil est plus attentif au contenu, ménagé savamment par le suspense du dernier vers, qu'à l'écoute propre du changement de rythme par rapport aux vers précédents. Or, ce rythme différencié contribue à la musicalité de l'ensemble (souvenons-nous ici que pour *Dichter* Goethe emploie aussi le terme de *Sänger* [= chantre]). En fait, les cinquième et sixième vers, comme du reste dans chacune des 27 autres strophes, sont plus courts que les quatre précédents, et le septième vers se réajuste sur la longueur du quatrième. La fin de chaque strophe se charge alors de plus d'intensité lyrique, comme si elle émanait d'une formule incantatoire. À ce propos, E. Staiger a d'ailleurs parlé dans son livre sur Goethe d'une « magie » qui serait « lautlich-rhythmisch »<sup>15</sup>. Le contenu de notre neuvième strophe gagne ainsi en prégnance et permet à Goethe de livrer ici avec plus de force une critique, menée encore dans l'esprit des Lumières, de la pratique cruelle des sacrifices humains dans le christianisme. Il y aurait ainsi une bonne et une mauvaise religion. L'une serait vraie et l'autre fausse. Thème que Weil approfondira dans son article « Religion et politique » de 1955<sup>16</sup>. Est mauvaise cette religion qui a fait porter le voile à la fille sur décision brutale de sa mère et sur laquelle il n'y a pas eu de discussion possible. Mais si l'autre est bonne, elle n'en n'est pas moins radicale : la Fiancée se sacrifie sur le bûcher avec son amant.

### Weil et Petersen

Dans ce système d'intérêts et de dépendances que représente la relation entre le professeur et son étudiant, telle qu'elle est ressentie par ce dernier, il n'est pas toujours aisé de dégager les véritables motivations de l'étudiant quant au choix du sujet de son travail.

Par cinq fois se trouvent en marge du manuscrit des notes dont certaines semblent être d'une écriture différente : celle de son professeur Julius Petersen

<sup>15</sup> Emil Staiger, *Goethe*, 2 vol., Zürich, Atlantis-Verlag, 1952-1956, II, p. 311.

<sup>16</sup> Cf. son article « Religion and Politics ». Trad. Fr. par L. Nguyen-Dinh, in : *Cahiers Eric Weil IV. Eric Weil, Essais sur la philosophie, la démocratie et l'éducation*, Lille, Presses universitaires, 1993, pp. 104-114 (plus précisément. pp. 111-112).

(1878-1941) ? Vraisemblablement, car le registre des cours donnés à l'Institut de germanistique de la Friedrich-Wilhelms-Universität de Berlin confirme que ce travail a été rédigé en 1924 sous la direction de ce professeur, le germaniste peut-être le plus influent des années 20 et 30. Petersen a en effet durant le semestre d'été de cette année donné quatre cours sur les sujets suivants : « Goethe », « Entwicklungsgeschichte des deutschen Theaters », « Übungen über Wieland und die Bildungsgeschichte des 18. Jahrhunderts » et « Goethes Balladen »<sup>17</sup>. On partira du fait que chaque étudiant de ce quatrième cours, en fait un *Proseminar*, avait sûrement une séance à soi pour traiter de telle ou telle Ballade. La motivation de Weil, que nous avons fait relever ci-dessus de son inclination s'étant manifestée très tôt pour l'occultisme, s'intégrait ainsi dans un cadre imposé qui lui convenait parfaitement.

Petersen était un scientifique soucieux de méthode. Le sous-titre de *Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik*, Leipzig, Quelle und Meyer, 1926, livre auquel il travaillait à l'époque de l'exposé de son élève ou qu'il venait de terminer était : *Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft*. Et *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft*, Berlin, Juncker und Dünnhaupt, 1939, sera sa dernière œuvre méthodologique d'importance, sa première ayant été son cours inaugural donné à l'université de Bâle, paru dans une version augmentée, *Literaturgeschichte als Wissenschaft*, Heidelberg, Winter, 1914. Or, nous avons déjà vu que Weil s'était adonné à la critique des sources, premier recours donc à une méthode classique en philologie. Mais on pourrait affirmer en fait qu'il s'est essayé à plusieurs méthodes : ainsi, également à la méthode dite biographique ou psychologique, centrée sur la personne de l'auteur donc<sup>18</sup>, quand il envisage les problèmes de datation et la longue gestation du poème, mais aussi à

---

<sup>17</sup> cf. la documentation réunie dans le livre de Petra Boden, Bernhardt Fischer, *Der Germanist Julius Petersen (1878-1941)*. Bibliographie, systematisches Nachlaßverzeichnis und Dokumentation, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1994.

<sup>18</sup> Se manifeste ici très nettement l'influence de Wilhelm Dilthey (1833-1911) et de sa notion centrale d'*Erlebnis* (« expérience vécue »). À tel point que la vulgate à l'époque voulait que la tâche de l'interprète consiste en la triple reconstruction de ce qui avait été « hérité » (*das Ererbte*), « appris » (*das Erlernte*) et « vécu » (*das Erlebte*) par le poète.

la méthode (pas encore) dite structurelle d'analyse des poèmes il est question d'architectonique dans la deuxième partie de son exposé.

Dans l'Introduction à notre article sur la théorie de la *catharsis* aristotélicienne<sup>19</sup>, nous avons déjà évoqué la figure de Petersen, ce grand spécialiste de Goethe qui deviendra en 1927 Président de la Goethe-Gesellschaft il le restera jusqu'en 1938 et qui adoptera de plus en plus des positions nationalistes dont Goethe ne sortira pas indemne. En des termes weberiens, Petersen verra en effet en Hitler une figure charismatique<sup>20</sup>. Si l'on voulait encore approfondir cet aspect, il faudrait en fait établir le lien entre *Geistesgeschichte* et *Literaturwissenschaft*, entre histoire allemande de l'esprit et germanistique allemande, que Petersen avait en fait dès 1924 rapprochée d'une *Deutschkunde* quelque peu suspecte<sup>21</sup>. Poussée par le besoin de s'opposer à l'érudition positiviste ambiante (à l'exemple de son mentor Erich Schmidt, que mentionne Weil, et auquel avait succédé en 1921 Petersen à la chaire de Langue et Littérature allemande de Berlin)<sup>22</sup>, la philologie s'est ainsi transformée avec Petersen en une *Geistesgeschichte* identitaire. *Geistesgeschichte* n'est alors plus un concept neutre comme peut l'être celui d'« histoire des idées ». Il se connote en effet fortement : *Geist* se prend ici au sens d'esprit national. Petersen jouissait à l'époque d'une renommée internationale. C'est donc en particulier son rôle de représentant à l'étranger de cette germanistique politisée qui est problématique et qui en fait un « cas ».

## Weil et Cassirer

Mais à l'opposé de cette vue idéologisée qui rapprochait dangereusement l'esprit (*Geist*) du pouvoir (*Macht*), on connaît la postérité libérale qu'a connue Goethe chez

<sup>19</sup> Cf. Erich Weil, „Über die Katharsis-Theorie“, exposé que nous avons édité, traduit et commenté pour les Archives Éric Weil *online*.

<sup>20</sup> Julius Petersen, *Die Sehnsucht nach dem dritten Reich in deutscher Sage und Dichtung*, Stuttgart, Metzler, 1934.

<sup>21</sup> Cf. „Literaturwissenschaft und Deutschkunde“, conférence faite à Berlin le 30 septembre 1924 à l'Université de Berlin, in: *Zeitschrift für Deutschkunde*, 1924, pp. 403-415.

<sup>22</sup> Pour l'obtention de cette chaire, Petersen avait été soutenu par son autre mentor, Gustav Roethe (1859-1926), autre germaniste berlinois qui avait précédé Petersen à la tête de la Goethe-Gesellschaft, et dont Weil dit dans son *curriculum vitae* qu'il a suivi aussi certains de ses cours.

Ernst Cassirer et les nombreux écrits qu'il lui a consacrés. Nous nous contentons ici de signaler les articles qui ont paru avant le travail de Weil : « Goethes Pandora » (1918)<sup>23</sup>, le dernier drame goethéen à avoir été écrit en vers, et « Goethe et Platon » (1922)<sup>24</sup>. Par ailleurs dans *Freiheit und Form. Studien zur Deutschen Geistesgeschichte* (Berlin, Bruno Cassirer Verlag, 1917), un ouvrage qui était une « histoire de l'esprit en Allemagne », mais qui, fidèle en cela à l'optique de Goethe, obéissait à un principe de réflexivité destiné à provoquer « un retour sur soi-même » et à dépasser ainsi toute détermination spécifiquement nationale<sup>25</sup>, Cassirer avait consacré tout un long chapitre à Goethe, contenant entre autre de nombreuses pages sur ses recherches scientifiques en botanique. Or, à propos de la croissance organique des œuvres de Goethe, Cassirer faisait le lien avec le concept goethéen de la métamorphose des plantes<sup>26</sup> dans les termes suivants : « Étant donné qu'il [= Goethe] ressent son don poétique parfaitement comme « nature », il est aussi à ses yeux conditionné à la loi universelle de la nature. Goethe conserve des années durant en son for intérieur certaines images poétiques, comme les motifs de *La Fiancée de Corinthe*, du *Dieu et la Bayadère* et de la *Ballade du conte exilé et revenu*, et là elles « se transforment certes, mais sans s'altérer, mûrissent pour prendre une forme plus pure, une présentation plus caractérisée »<sup>27</sup>. Erich Weil a donc pu trouver en toutes ces publications de Cassirer, mais particulièrement en cette dernière qui aborde la question de la longue germination de certaines Ballades dont notre « Fiancée de Corinthe », une motivation supplémentaire de s'attacher à ce poème.

<sup>23</sup> Article paru dans la *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 1918, vol. 13, pp. 113-134. Repris dans *Idee und Gestalt* (1921).

<sup>24</sup> Conférence prononcée en 1920 à la Goethe-Gesellschaft, Berlin, Sokrates, 48<sup>e</sup> année, N.I. Berlin, Weidmann. Repris dans *Goethe und die geschichtliche Welt* (1932).

<sup>25</sup> Ernst Cassirer, *Liberté et Forme. L'idée de la culture allemande*. Traduit de l'allemand par Jean Carro, Martha Willmann-Carro et Joël Gaubert, *Œuvres XLV*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2001. Cf. en particulier l'« Avant-propos, Berlin, 1916 ».

<sup>26</sup> J. W. Goethe, *La Métamorphose des plantes et autres écrits botaniques*, trad. H. Bideau, Paris, Triades, 1992.

<sup>27</sup> Ernst Cassirer, *Liberté et Forme, op. cit.* La citation à l'intérieur de la citation est extraite de l'article suivant de Goethe : „Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort“, 1823 (« Progrès important grâce à un seul mot d'esprit »), in: *Goethes Werke*, Band XIII, *Naturwissenschaftliche Schriften I*, Munich, Beck, 1981, pp. 38-39.

### Poésie, langage et création de soi

La forme (versification et métrique) sous laquelle le jeune germaniste Erich Weil présentait à la fin de son exposé le poème de Goethe était encore purement littéraire. Ce n'est que plus tard que le Weil de la maturité pensera dans *Logique de la Philosophie* (1950) la poésie comme une production originaire de l'esprit. À ce degré plus fondamental de généralisation, la poésie est alors comprise comme pure immédiateté, « création spontanée »<sup>28</sup> de sens dans le langage. C'est de cette pureté de création que jaillit la pureté d'un langage donnant un sens et permettant à la philosophie de se comprendre à partir de lui. Et là où la poésie dont il s'agit n'est alors plus « l'art des rimes, des mesures, du verbe bien choisi et bien placé »<sup>29</sup>, n'est donc plus objet esthétique ou instrument rhétorique, mais là où elle est maintenant véritablement le lieu, l'élément, en lequel l'homme se rapporte au réel en tant qu'être parlant, c'est, en guise de seul exemple, encore à Goethe que Weil continue de se rapporter de manière privilégiée<sup>30</sup>.

« L'artiste doit agir à partir de lui-même, puisque, quel que soit son comportement, il ne révélera jamais que son individualité. »<sup>31</sup> Cette citation de Goethe inaugurerait le long essai de Cassirer sur Goethe que nous avons évoqué plus haut<sup>32</sup>. S'attachant à l'histoire de son esprit, Cassirer voyait en Goethe une nouvelle forme de vie ne distinguant pas entre teneur poétique et contenu de vie. À ses yeux, la « pure intériorité du sentiment » (*ibid.*) sollicitait chez Goethe l'être entier et intégrait ainsi sa règle naturelle de configuration. C'est que chez lui le « sentiment » trouve en lui-même ses critères et « crée à partir d'eux une nouvelle teneur de

<sup>28</sup> Éric Weil, *Logique de la philosophie*, Paris, Vrin, 1950, p. 421.

<sup>29</sup> Éric Weil, *Logique de la philosophie*, *op. cit.*, *ibid.*

<sup>30</sup> En s'appuyant sur une citation tirée du *Faust I*, Weil montre que le langage de la poésie entendue originairement est le fait « le plus pauvre et le plus vide » : « Grise, ami, est toute théorie, tout d'or verdit l'arbre de la vie », c'est Méphistophélès qui le dit, le même qui conseille de mépriser « la raison et la science, forces suprêmes de l'homme », in: *Logique de la philosophie*, *op. cit.*, p. 422. Le conseil de mépris prendrait son origine dans le fait que raison et science, en tant que discours, se sont éloignées du langage poétique créateur.

<sup>31</sup> J. W. Goethe, « Noch ein Wort für junge Dichter » (« Encore un mot à l'adresse des jeunes poètes »), essai posthume édité par Eckermann en 1833, *Werke*, 14 vol., Munich, Beck, 1989; vol. 12., *Schriften zur Literatur*, p. 360.

<sup>32</sup> Ernst Cassirer, *Liberté et forme*, *op. cit.*, p. 175.

l'être »<sup>33</sup>. L'« idée de pureté » constitue ainsi, depuis l'intérieur, l'orientation spécifique de sa création et elle est en même temps l'expression toujours plus parfaite de ce « triomphe purement humain » que Goethe a, selon Cassirer<sup>34</sup>, défini comme ce qui fait le sens de ses œuvres.

Curieusement, certains passages du chapitre XII, « Personnalité », de *Logique de la philosophie*, semblent parfois faire écho à ces observations de Cassirer sur la subjectivité créatrice du Goethe poète. Certes, puisque d'ordre systématique, cette œuvre de Weil jouit d'un statut différent de l'essai historiographique de Cassirer. Pour rendre pleinement justice à la catégorie « Personnalité », il faudrait donc contraster celle-ci au minimum avec les catégories précédente « Intelligence » ou postérieure « Absolu »<sup>35</sup>. Mais si on se limite ici au chapitre en question, on constate que Weil, sans prétendre épuiser tous les aspects de la « Personnalité », est à nouveau amené à évoquer Goethe (quatre fois). Il estime ainsi qu'à côté de représentants comme les philosophes Bergson, Nietzsche ou Heidegger, Goethe, avec son fonds faustien et prométhéen, est aussi une incarnation historique possible de la « Personnalité ». On n'a pas une personnalité. On *se fait* personnalité et l'on *est* ainsi personnalité. Et je m'en *défais* dès que j'arrête d'être créateur. C'est le sens des vers de Goethe que cite Weil : « Si je dis à l'instant qui passe :/Attarde-toi, tu es si beau!/Alors tu peux me charger de chaînes,/Alors je consens volontiers à périr ! »<sup>36</sup> En ce cas, je ne peux plus échapper à l'impersonnalité, car je ne vis plus vraiment. Mais si je ne renonce pas, je suis alors « être humain au sens éminent », être senti authentiquement. En créant sincèrement, Goethe se serait ainsi inventé personnellement. C'est ici la puissance poétique qui est déterminante dans ce sentiment immédiat de soi-même. La « Personnalité » nous renvoie ainsi à une pure source langagière. En évoquant la « Personnalité », le discours philosophique s'allie

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>35</sup> Ce qu'ont par exemple fait Gilbert Kirscher (*La philosophie d'Eric Weil*, Paris, Puf, 1989, pp. 285-290), Patrice Canivez, (*Weil*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, pp. 52-53), Francis Guibal (*Le sens de la réalité. Logique et existence selon Eric Weil*, Paris, Le Félin, 2011, pp. 140-149) ou encore Peter Gaitsch (*Einstellung und Sinn. Eric Weils Logik der Philosophie: Vorbegriff, Vorgeschichte, Relektüre*), Universität Wien, Dissertation, *online*, 2013, pp. 282-288.

<sup>36</sup> *Faust I* (Faust et Méphistophélès), vers 1699-1793 (traduction de H. Lichtenberger, édition bilingue, Paris, Aubier), in: *Logique de la philosophie, op. cit.*, p. 293. Weil cite en allemand.



à la *poiesis*, au sens de puissance poétique inépuisable. L'orientation de la manière goethéenne de créer et d'agir, qui illustre cet aspect, est encore très bien indiquée par Weil dans ces deux autres vers qui traitent de la lourde question de tout héritage spirituel, en écho à *das Ererbte*, cet élément déterminant pour les diltheyens à côté du *Erlebte* et du *Erlernte* (cf. *supra*) : « Ce que tu as hérité de tes pères,/ Acquiers-le afin de le posséder »<sup>37</sup>.

Et l'on pourrait d'ailleurs voir très concrètement comment selon les propres termes de Weil cette « appropriation créatrice » (*ibid.*) s'est configurée dans « La Fiancée de Corinthe » : Goethe y a fait entièrement *sienne* une matière qui lui venait d'un passé lointain et étranger, et que, sur fond de dualité de mort et de vie, il a su ranimer, ressusciter.

---

<sup>37</sup> *Faust I*, 2<sup>e</sup> monologue, vers 682-683 (traduction de H. Lichtenberger), in: *Logique de la philosophie*, *op. cit.*, p. 290. Weil cite en allemand.