



Dictionnaire des théâtres du monde

Goethe Johann Wolfgang von

Francfort-sur-le-Main, 1749 - Weimar, 1832

L'un des deux grands classiques de l'Allemagne, dont la figure et l'œuvre ont dominé les lettres allemandes pendant plus de soixante ans et donné naissance à un véritable culte national. Né dans une famille de bourgeoisie patricienne, il fait des études de droit à Leipzig, puis à Strasbourg, où la rencontre de Herder et le premier amour, qui donnera à de nombreuses œuvres le caractère d'une confession poétique, l'orienteront définitivement vers la littérature. D'abord représentant du courant contestataire dit Sturm und Drang, il se fixe en 1775 dans le duché de Saxe-Weimar, où il exercera les fonctions de Premier ministre. Après un séjour de deux ans en Italie (1786-1788), il devient en 1791 directeur du théâtre de la cour de Weimar et le restera pendant vingt-cinq ans. À partir de 1795, il conduit avec [Schiller](#) une réflexion commune sur la création poétique et les genres littéraires. Poète lyrique, romancier, auteur dramatique, épistolier, traducteur, naturaliste et philosophe, il poursuit infatigablement jusqu'à sa mort une œuvre immense, qui occupe plus de cent trente volumes et dans laquelle le théâtre a une place considérable.

Réflexion sur le théâtre

Praticien de la scène, Goethe a laissé aussi un ensemble non négligeable de textes théoriques. À la suite de [Lessing](#) et sous l'influence de Herder, il consacre dès 1771 un texte d'hommage à Shakespeare, qui lui a appris à rejeter un théâtre fondé sur des règles trop contraignantes et à se tourner vers la nature et la vie (Zum Schakespears Tag). Cette esthétique se retrouve dans la Vocation théâtrale de Wilhelm Meister (Wilhelm Meisters theatralische Sendung, rédigée entre 1777 et 1785, publiée seulement en 1910), roman qui a pour cadre la crise traversée par la scène allemande au milieu du XVIIIe siècle. Le récit, qui retrace le parcours culturel d'un jeune bourgeois allemand, passe en revue toutes les formes de spectacle pratiquées à l'époque, depuis les plus simples jusqu'aux plus élaborées, le *Hamlet* de Shakespeare, inventaire qui donne lieu à des dialogues sur la dramaturgie, les caractères, l'action, l'improvisation et le rôle du bouffon. Les conceptions goethéennes rejoignent celles des auteurs du Sturm und Drang qui s'efforcent de limiter les effets négatifs de la réforme de [Gottsched](#) et de retrouver une certaine tradition populaire. Mais ce n'est que plus tard, dans Shakespeare und kein Ende (Shakespeare à n'en plus finir, 1813-1816), et en réaction contre les interprétations romantiques, que Goethe exprimera des réserves à l'endroit du dramaturge anglais. Goethe, directeur de théâtre et metteur en scène, a rédigé aussi des Règles pour les comédiens (1803) sur la déclamation, la mémorisation des textes, l'expression gestuelle et l'improvisation, directives qui définissent ce que l'on a appelé le « style de Weimar ».

Sturm und Drang

On oublie parfois que Goethe a commencé son œuvre dramatique par un drame historique et qu'il est ainsi à l'origine d'une tradition particulièrement forte en Allemagne, qui se prolonge jusqu'à nos jours. Le sujet de *Götz de Berlichingen à la main de fer* (*Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*, première version 1771, seconde version 1773 ; première représentation à Berlin en 1774) est emprunté à l'histoire nationale, à la Réforme et à la Guerre des paysans. Le chevalier Götz, « rude et probe individualiste en une époque convulsive d'anarchie », qui refuse à la fois la nécessité historique conduisant à la monarchie absolue et la voie de la rébellion paysanne, ne survivra pas à la destruction de ses propres valeurs. Le tableau concret de la vie au XVIe siècle est enrichi d'éléments de drame bourgeois traduisant la confession personnelle de l'auteur et d'une critique de la civilisation du XVIIIe siècle, d'inspiration rousseauiste. Ce drame, que Frédéric II qualifiera

d'« horrible imitation de Shakespeare », met délibérément en pratique l'éclatement de la forme : il comporte près de soixante scènes, et le troisième acte à lui seul vingt-deux lieux différents. L'emploi de la [teichoscopia](#) est, lui aussi, fondateur d'une tradition nationale dans les techniques de scène. Dans la première rédaction de *Faust* (dite *Urfaust* écrite vers 1775 et publiée en 1887), Goethe va encore plus avant dans la voie de la forme ouverte : juxtaposition discontinue de tableaux, abandon du principe de l'unité de l'action, remplacée par trois grandes séquences hétérogènes – le drame du savant, la satire de l'université, la tragédie de Marguerite – reliées seulement par la présence du personnage central. La nature du conflit tragique – le thème de l'infanticide et la violation de la norme sociale – fait de l'*Urfaust* une des expressions les plus typiques de la sensibilité Sturm und Drang. Il en est de même pour les éléments formels, empruntés pour la plupart à la tradition théâtrale non académique : emploi du vers libre à quatre accents dit Knittelvers, langage souvent proche du quotidien, insertion de poèmes chantés, scènes burlesques et parodiques, traits comiques et truculence de Méphistophélès, inspirés du bouffon Hanswurst, mélange des catégories. Goethe a pratiqué un style analogue dans ses jeux de carnaval de la même époque. Exemples : *Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern* (Fête foraine à Fatrasville, 1773), et dans ses sketches satiriques (*Satyros* ; *les Dieux, les Héros et Wieland*, 1773).

Transition

Dès avant de se fixer à Weimar, Goethe avait commencé à s'éloigner de cette veine shakespearienne et carnavalesque : *Clavigo* (1774), [drame bourgeois](#) en cinq actes, est de structure rigoureusement aristotélicienne. *Stella* (1776) confirme cette orientation. C'est un drame en cinq actes sur le thème de l'infidélité et de l'homme amoureux de deux femmes. Dans la seconde version (1803), Goethe a abandonné la solution heureuse du conflit par le mariage à trois et donné à la pièce un dénouement tragique, proche de celui des *Affinités électives* (1809). Dans *Egmont* (1775-1787, version scénique composée par Schiller en 1794), la structure est un mixte de forme classique simple et d'éléments de forme ouverte. Le trait structurel le plus frappant est l'importance des scènes de rue (quatre, chaque fois au début d'un acte), dont la progression concrétise la capitulation du peuple des Pays-Bas devant l'absolutisme espagnol. Le tragique de l'individu Egmont, parallèle à celui du peuple, est inséré dans une perspective d'avenir positive et la pièce est représentative d'une époque qui croit encore en un sens de l'histoire.

Classicisme

La tendance à l'atténuation du tragique se retrouve dans l'une des deux grandes pièces de la période classique. *Iphigénie en Tauride* (*Iphigenie auf Tauris*, première version en prose, 1779, rédaction définitive, en pentamètres iambiques, achevée en 1787, jouée en 1802). Goethe, modifiant les données d'[Euripide](#), montre un triple dépassement du tragique : Iphigénie guérit Oreste de sa folie, libère les Tantalides de la malédiction qui pèse sur eux et le roi Thoas de sa haine et de la pratique barbare des sacrifices humains. La pièce illustre la victoire de la « pure humanité » sur le « destin », du rationnel sur les puissances destructrices de la société archaïque et de l'inconscient, et rejoint l'optimisme humaniste d'*Egmont* et de *Nathan le Sage*. Elle marque la rupture avec l'art « caractéristique » de la période Sturm und Drang. *Torquato Tasso* (1790, joué en 1807) est, comme *Iphigénie*, de facture racinienne, mais c'est une véritable tragédie, même si l'action en est purement intérieure. Son thème est l'inadaptation de l'artiste créateur dans un milieu aristocratique qui lui est étranger. Le Tasse s'effondre à la fin dans les bras de son ami Antonio, comme le marin naufragé s'accroche au rocher sur lequel s'est brisé son navire. Goethe a mis beaucoup de lui-même dans cette pièce (« la chair de ma chair »), son malaise dans le mécénat de cour, son amour pour Mme de Stein. Cependant, au-delà de la confession personnelle, elle procède à l'analyse quasi clinique d'un comportement pathologique engendré par le conflit entre le principe de plaisir et la réalité.

Faust I. Faust II

Après 1790, Goethe a écrit plusieurs pièces sur ou plutôt contre la Révolution française : le *Grand Cophte* (*Grosskophtha*, 1791), le *Citoyen général* (*Der Bürgergeneral*, 1793), les *Révoltés* (*Die Aufgeregten*, 1793). Avec la *Fille naturelle* (*Die natürliche Tochter*, 1799-1803), ces pièces restent des documents sur l'évolution de l'auteur, mais n'ont pas été retenues par le répertoire vivant. Dans cette période, c'est surtout l'achèvement de *Faust* qui occupe Goethe, après le « Fragment » de 1790 (publication de *Faust I* en 1808). Les adjonctions, suppressions ou modifications successives opérées au cours de cette élaboration complexe ne bouleversent pas les trois composantes initiales, mais font seulement varier leur poids respectif. Le changement essentiel porte sur la fin : dans l'*Urfaust*, Méphisto disait à propos de Marguerite : « Elle est condamnée. » En 1808, une « voix d'en haut »

ajoute : « Elle est sauvée ! » Cette révision du tragique final, dans l'esprit du « Prologue dans le ciel » nouvellement rédigé, insère la pièce dans une réflexion sur le mal et confirme sa dimension de « théodicée ».

Dans le Second Faust, écrit de 1826 à 1831, Faust, après l'expérience vécue dans la sphère individuelle, traverse le « grand monde », l'univers objectif de la société, de la culture et de l'histoire. Goethe y donne une image de la totalité humaine, germanique et occidentale, depuis la Grèce antique, le Moyen Âge et la Renaissance jusqu'à l'époque contemporaine. À la fin de cet itinéraire, Faust connaîtra le fruit de ses efforts et sera, à son tour, « sauvé ». Les moyens esthétiques sont ici très différents de la première partie : mascarades carnavalesques, féeries, ballets mythologiques, allégories, d'une manière générale le déploiement des éléments spectaculaires, font de cette œuvre insolite une sorte de Gesamtkunstwerk, véritable résurgence, en plein XIXe siècle, d'un style baroque foisonnant. Faust I, Faust II : une œuvre aussi multiforme et gigantesque, qui compte au total près de douze mille vers, pose évidemment la question de son unité. La cohérence de l'ensemble pourrait être une représentation symbolique de la vie humaine et de la marche de l'espèce vers le mieux, à travers des tragédies partielles ([Lukács](#)). C'est l'Urfaust qui est le plus souvent représenté, tandis que le Second Faust a été longtemps réputé injouable. Les mises en scène du Second Faust ([Gründgens](#), Deutsches Schauspielhaus de Hambourg 1957/1958) ou des deux parties conjointes ([Benoin](#), Comédie de Saint-Étienne 1982) n'en ont que davantage retenu l'attention.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Goethe et son époque , Georges Lukacs ; trad. de l'allemand par L. Goldmann et Frank, Paris : Éd. Nagel, 1949
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb373812051>
- Goethes Dramen , herausgegeben von Walter Hinderer, Stuttgart : P. Reclam jun., 2005
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42140399g>
- Goethe et les arts du spectacle , actes du colloque de Francfort, 1982, textes réunis par M. Corvin, Bron : Centre d'études et de recherches théâtrales et cinématographiques, 1985
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36146584w>
- Goethes Dramatik , Theater der Erinnerung, Helmut Schanze, Tübingen : M. Niemeyer Verl., 1989
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35537080q>

Rédacteur(s)

[J. LEFEBVRE](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Espace germanique](#)

Zone(s) géographique(s) : Allemagne

Période(s) : 18ème siècle 19ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Schiller (F.) Herder (J.G.) Gottsched (J.C.) Lessing (G.E.) Hamlet Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand tableaux Faust Urfaust Jahrmarktsfest zu Plundersweilern (das) Satyros Dieux, les Héros et Wieland (les) Clavigo Stella Egmont Euripide tragique Iphigenie auf Tauris [Goethe] Nathan le Sage Torquato Tasso Grosskophta Bürgergeneral (der) Aufgeregten (die) Natürliche Tochter (die) Lukács (G.) Gründgens (G.) Benoin (D.) baroque symbolisme

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-goethe-johann-wolfgang-von>