

Un inédit de Goethe

Comme le rappelait J.-B. Pontalis dans un de ses derniers livres, l'œuvre de Goethe ne cesse de se prêter à des interprétations successives, sans jamais donner l'impression d'être épuisée par ces relectures, même par celle de Freud. Bien des adolescents peuvent encore se retrouver dans le spleen de Werther, les rapports de l'écrivain et du pouvoir sont au cœur de Torquato Tasso et le Second Faust révèle à peine aujourd'hui toute sa portée prophétique et sa valeur « incommensurable », pour reprendre un qualificatif de Goethe lui-même. Mais même des textes en apparence mineurs, des œuvres de circonstance, comme cette Lila, peuvent se révéler, lus sous le bon angle, riches d'enseignement. Ici, comme Goethe l'a expliqué, « le sujet est une cure psychique où on laisse entrer la folie pour mieux la guérir ».

JEAN LACOSTE

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

LILA

trad. de l'allemand par Annemarie Neffgen

Édition bilingue

Préface de Maud Duval

Postface de Pierre Bourdariat

La Cause des livres, 123 p., 16 €

La pièce a été créée par la troupe de théâtre amateur de la cour de Weimar le 30 janvier 1777, pour l'anniversaire de la duchesse Louise, la mélancolique épouse du jeune duc. Cette « opérette mêlée de danses », qui fait alterner prose parlée et vers chantés, fut reprise une première fois en mars 1777, puis remaniée encore en février 1778 : le protagoniste hypocondriaque qui était un homme, le baron Sternthal, est désormais une femme, Lila. C'est la version reprise en 1790 dans la première édition autorisée des œuvres de Goethe, les *Schriften* chez l'éditeur Göschen, qui est ici traduite pour la première fois. (Elle ne figure pas dans le *Théâtre complet* de la Pléiade.)

Certes, cette opérette, que Richard Strauss a songé un temps mettre en musique, a toutes les apparences d'une pochade critiquant en la ridiculisant la « sentimentalité », l'*Empfindsamkeit* alors à la mode en Allemagne. L'intrigue est simple, mais osée : une jeune femme, Lila, croyant à tort son époux mort, tombe dans une singulière folie ; elle vit en sauvage la nuit dans un coin de son parc, se nourrit à peine, ne reconnaît plus personne et se sent menacée par des hallucinations. « J'aspire à être ailleurs, / Et ne sais où » confie-t-elle dans une formulation parfaite, dans sa simplicité, du *spleen*. Sa famille et en particulier son époux, le baron Sternthal, désespèrent de la guérir, car ils ont connu de nombreuses déceptions avec des médecins qui étaient autant de charlatans. Mais le baron se laisse convaincre de suivre les conseils d'un nouveau médecin, le docteur Verazio (rôle tenu par Goethe lui-même), qui propose en dernier recours aux différents membres de la famille, d'abord sceptiques, d'aller dans le sens de la folie de la pauvre femme, de « guérir la fantaisie par la fantaisie » en assumant, en jouant, en incarnant, les différents personnages féeriques dont elle se croit entourée, des fées, des fileuses, des prisonniers, etc. Chants, masques et danses aideraient à maîtriser les illusions et les fantasmes paralysants. Le



JOHANN WOLFGANG VON GOETHE PAR JOHANN HEINRICH WILHELM TISCHBEIN

procédé, malgré des rechutes, finit par obtenir des succès, et finalement une guérison, qu'on devine à la fin encore fragile. La cure va jusqu'à une forme de thérapie de choc avec l'apparition dansée d'un ogre. Finalement, ce modeste *singspiel* aborde, sous la forme de la féerie et du divertissement, ce qui est l'un des thèmes les plus constants de Goethe, le conflit entre l'imagination et l'adaptation au réel.

Mais cette cure psychique audacieuse – telle est du moins la thèse de la préfacière Maud Duval – pourrait même s'apparenter d'assez près à ce que le psychiatre autrichien Jacob Levy Moreno a rendu célèbre sous le nom de « psychodrame » dans les années 1960. L'idée d'une telle cure, qui consiste à guérir la folie par le jeu improvisé de la folie, n'était pas totalement nouvelle : on cite volontiers chez les spécialistes de Goethe le précédent d'une tragi-comédie de Jean de Rotrou, *L'Hypocondriaque ou le Mort amoureux* de 1631, qui aborde ce thème. Mais *Lila*, ce *singspiel* thérapeutique écrit « à l'encre de la mélancolie » dirait Jean Starobinski, semble bien être pour Goethe autre chose qu'un simple divertissement

de circonstance ; il s'enracine dans les plus secrets replis de sa personnalité. Qui est Lila ? Goethe lui-même, qui a connu la dépression de Werther et souffre d'une relation frustrante avec la distinguée Charlotte von Stein ? (Le protagoniste, nous l'avons dit, était un homme dans la toute première version de 1777.) La duchesse Louise Auguste, qui se sent abandonnée par son mari ? Ou bien encore Cornelia, la sœur de Goethe dont il était fort proche, morte en 1777, et qui s'est étiolée dans un mariage malheureux avec Johann Georg Schlosser quelque part en Forêt-Noire ? Mélancolie mortifère de la sœur, jalousie pathologique du frère... Le *singspiel* de bergerie prend alors des couleurs plus sombres, plus contemporaines dirais-je.

Ce serait sans doute l'occasion de revisiter les petits drames de Goethe de cette époque comme *Satyros ou le faune fait dieu* ou *Le Triomphe de la sensibilité* : le jeune poète en résidence à Weimar sait parfaitement insérer dans le divertissement – les marionnettes de *Faust* ! – et dans l'œuvre de circonstance rabelaisienne, un sens à la fois patent et caché. |

La Quinzaine littéraire

1^{er} au 15 juin 2013- n° 1085