



Konstellations

Benjamin comme critique littéraire :
Les Affinités électives de Goethe

Par Patricia Aristizábal

Fichier : 0501.17.pdf

Patricia Aristizábal ©

paristizabal@unicauca.edu.co

Une lettre de Walter Benjamin signée à Paris et envoyée à son ami Gershom Scholem le 20 janvier 1930, laisse voir son désir de devenir « le premier critique de la littérature allemande » ; selon les propres paroles de Benjamin :

Le but que je m'avais [!] proposé n'est pas encore pleinement réalisé, mais, enfin, j'y touche d'assez près. C'est d'être considéré comme le premier critique de la littérature allemande. La difficulté c'est que, depuis plus de cinquante ans, la critique littéraire en Allemagne n'est plus considérée comme genre sérieux. Se faire une situation dans la critique, cela, au fond, veut dire : la recréer comme genre. Mais sur cette voie des progrès sérieux ont été réalisés —par d'autres, mais surtout par moi.¹

Au moment de cette lettre, Benjamin avait fait la soutenance de sa thèse sur *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand* à Berne, en 1919, et avait publié des essais importants comme « *Les Affinités électives de Goethe* » (1924) ; *L'Origine du drame baroque allemand* (1928) ; « Goethe » (1928) ; « L'image proustienne » (1929). À cette époque, le travail de Benjamin au sujet de la littérature ne se borne pas à la critique ; sa tâche comme traducteur est aussi significative, montrant dès le début ses affinités avec Baudelaire et Proust, qu'il poursuivra comme des auteurs capitaux au passage du XIX^e au XX^e siècle. Or, ce qui est vraiment important à l'intérieur de la lettre de Benjamin à Scholem, c'est son désir « d'être considéré comme le premier critique de la littérature allemande », parce que cela signifie surpasser la crise de la critique littéraire allemande, à mi-chemin entre la rigueur esthétique des philosophes et les commentaires superficiels des journalistes. Devenir « le premier critique littéraire » veut dire, enfin, donner naissance, sous la forme de l'essai et avec sa marque personnelle, au genre de la critique.

La philosophe allemande Hanna Arendt reconnaît dans le travail de Benjamin la tâche accomplie par lui, qui avait renoué la valeur de la pensée critique à propos de la littérature ; Arendt voit dans les essais de Benjamin beaucoup plus qu'une célébration de la littérature allemande, la mise en question des biais traditionnels du commentaire, et reconnaît que c'est avec une critique littéraire d'inspiration philosophique, comme celle de Benjamin, qu'on arrivera à la vraie compréhension des œuvres. Arendt avait connu Benjamin à Paris au début des années 30, quand il vivait là comme émigré ; d'après sa lecture de l'essai de Benjamin sur *Les affinités électives de Goethe*, Arendt voit cette pièce de critique littéraire comme fondamentale aux propos de celui-ci pour rendre compte d'une rénovation dans la critique littéraire.

Les idées de Benjamin qui soutiennent l'écart entre la critique et le commentaire littéraire, appellent-elles à la distinction entre une pensée critique fondée sur la philosophie, la sociologie et l'histoire, et les exercices légers, sans poids des commentaires littéraires ? Dans ses essais de critique

¹ Walter Benjamin, *Correspondance II, 1929-1940*, Édition établie et annotée par Gershom Scholem et Theodor W. Adorno, Paris, Aubier Montaigne, 1979, p. 28.

littéraire, Benjamin tente d'évaluer comment l'allégorie et la teneur de vérité partagent la qualité des œuvres, pendant que le commentaire se borne à enlever la connaissance du parcours des écrivains, sans se demander qu'est-ce qu'il y a de problématique dans ses œuvres. Les mots de Benjamin dans son essai sur *Les affinités électives* de Goethe sont, à ce sujet, suffisamment concis et clairs : « Dans une œuvre d'art, la critique cherche la teneur de vérité, le commentaire le contenu concret. Ce qui détermine le rapport entre les deux est cette loi fondamentale de toute œuvre littéraire : plus la teneur de vérité d'une œuvre est significative, plus son lien au contenu concret est discret et intime. »²

En se servant d'une métaphore, Benjamin tente de préciser la distinction qu'il fait entre la critique et le commentaire littéraire ; il s'agit de la différence des intérêts entre l'alchimie et la chimie : plus proches, mais en même temps plus éloignés. Les questions posées à l'intérieur de ces deux disciplines, au premier coup d'œil, sont clairement similaires, presque les mêmes, mais, sur plusieurs plans, elles ne parlent pas aujourd'hui le même langage et leurs méthodes différent ostensiblement. Pour devenir critique littéraire, selon la description qu'apporte Benjamin, il faut regarder, comme l'« alchimiste », l'occulte que comporte la construction des grandes œuvres ; tandis que pour le commentateur, il s'agit d'un problème de constitution des œuvres littéraires.

Si, en guise de métaphore, on compare l'œuvre qui grandit à un bûcher enflammé, le commentateur se tient devant elle comme le chimiste, le critique comme l'alchimiste. Alors que pour celui-là bois et cendres restent les seuls objets de son analyse, pour celui-ci seule la flamme est une énigme, celle du vivant. Ainsi le critique s'interroge sur la vérité, dont la flamme vivante continue de brûler au-dessus des lourdes bûches du passé et de la cendre légère du vécu.³

Depuis les premières études de Benjamin sur divers sujets de la littérature allemande, tel *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand* et *L'Origine du drame baroque allemand*, c'est évident à quel niveau la critique littéraire doit se faire sur le même terrain de discussion que celui des idées de la philosophie. La critique de Benjamin veut être immanente, en partant du texte lui-même, où on rencontre concentrée la teneur de vérité sur laquelle portent des questions philosophiques importantes. Alors que la question historique toute seule ne doit attirer l'attention que sur un plan méthodologique concernant la biographie des auteurs et le relatif emplacement des œuvres littéraires face aux époques, la tâche du critique qu'on apprend des travaux de Benjamin prend son départ dans les éléments inscrits dans les textes, et comporte des questions adressées aux plans mythique, philosophique et social principalement.

L'essai sur « Les Affinités électives » de Goethe

² Walter Benjamin, « Les Affinités électives de Goethe », *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 2000, p. 275.

³ Ibid, p. 275.

Dans une lettre de Benjamin à Gershom Scholem, datée du 8 novembre 1921, on peut lire : « Je dois rédiger ma critique des *Affinités électives* qui compte beaucoup à mes yeux autant comme critique exemplaire que comme préparation à certaines théorisations strictement philosophiques —dans ces limites je mettrai là mes idées sur Goethe »⁴. En effet, en 1922 Benjamin procède à l'écriture d'une longue étude sur *Les affinités électives*, où il arrivera à confronter le contenu de l'œuvre et de la figure de Goethe ; deux ans après, entre 1924 et 1925, Benjamin réussira à publier son essai à l'aide de Hugo von Hofmannsthal dans la revue les *Neue Deutsche Beiträge*. Plusieurs commentateurs regardent aujourd'hui l'essai de Benjamin comme sa contribution la plus haute au champ de la critique littéraire, pas seulement parce que celui-ci fait une lecture différente du roman de Goethe, où la critique précédente ne voyait que la crise et le triomphe du mariage, mais parce que la connaissance que Benjamin a de Goethe place son étude sur les terrains de la mythologie et la philosophie.

À l'intérieur de la correspondance de Benjamin il y a pas mal de lettres qui parlent de son essai « *Les Affinités électives* de Goethe » ; pour les plus proches, particulièrement ses amis Theodor W. Adorno et Gershom Scholem, l'étude de Benjamin sur *Les affinités électives* de Goethe ouvre le chemin d'une critique littéraire plus sérieuse et philosophiquement fondée. Il faut voir Scholem comme celui qui suit les événements de la vie de Benjamin d'une façon trop proche; son livre *Walter Benjamin, histoire d'une amitié* (1981), aussi bien que sa correspondance, sans épargner de déclarations sur la vie personnelle, constituent aujourd'hui des instruments importants pour une reconstruction compréhensive de leurs inclinations communes et de leurs différences idéologiques. Scholem tout particulièrement peut voir comment il y a une « maturité » croissante dans la pensée de Benjamin, et cela signifie que son travail intellectuel s'améliore en devenant plus compréhensif et plus critique face à la culture, à l'esthétique et à la philosophie allemandes. Benjamin développe le passage d'une pensée systématique et ordonnée, aux lignes critiques selon lesquelles *Les Affinités électives* de Goethe n'a pas été vraiment comprise si elle reste le modèle promoteur d'un ordre institutionnel comme le mariage.

Dans la première partie de son essai, Benjamin assume le personnage de Mittler comme le porte-parole de Goethe, en tant que celui-là défigure l'institution du mariage sur l'intention de la rendre intacte. Ce personnage, qui avait été ecclésiastique et qui reste célibataire, constitue d'entrée la ressource critique de Goethe devant le sujet du mariage. Tout au commencement du roman, c'est Mittler qui accueille Édouard et Charlotte à l'occasion de prendre une détermination sur l'entrée du Capitaine à la maison, et c'est le même Mittler qui, à la fin du récit, représente Charlotte dans des événements du divorce. Dans sa considération de Mittler, Benjamin déduit l'élan de fatalité qui l'entoure; en effet Mittler, aussi bien que ses actions, incarne partout des présages fatals et il est grave que les événements les plus importants de la vie de la maison soient traités par lui sans

⁴ Walter Benjamin, *Correspondance I, 1910-1928*, Édition établie et annotée par Gershom Scholem et Theodor W. Adorno, Paris, Aubier Montaigne, 1979, p. 258.

égard aux conséquences. À partir de la figure de Mittler, Benjamin argumente que *Les affinités électives* ne concernent pas la prépondérance du mariage, mais le déchaînement des événements qui amènent la rupture du mariage.

À l'intérieur des *Affinités électives* Benjamin relève, plus qu'une crise de valeurs morales, la « dissolution de tout l'humain », situation qui ne peut être lue que comme un phénomène mythique où les forces déchaînées du désir et de la mort se heurtent brutalement contre les résistances du mariage. Ces forces mythiques sont, justement, le noyau envisagé par Benjamin : « Le mariage ici n'est pas un problème moral, ni un problème social. Il n'est pas une forme de vie civile. En sa dissolution tout l'humain devient phénomène et le mythique reste seul l'essence »⁵. Benjamin ne regarde pas la crise du mariage et sa défense à outrance, comme peut le faire Kant, qui nous laisse une idée très conservatrice du mariage. Afin d'estimer la critique de Goethe sur le mariage, Benjamin s'appuie sur la définition de Kant dans sa *Métaphysique des mœurs*, où le mariage est vu comme la « liaison de deux personnes de sexe différent en vue de la possession réciproque, à vie, de leurs propriétés sexuelles [...] »⁶. Donc, selon Benjamin, la rupture du mariage entre Édouard et Charlotte favorise le déclenchement des forces mythiques, et son analyse enrichit la compréhension des événements à l'intérieur du roman.

À la suite de Goethe, Benjamin montre aussi un intérêt si particulier pour l'univers des noms, ses filiations mythiques et sa force représentative dans la culture ; recevoir un nom signifie entreprendre avec lui une histoire toute particulière qui n'épargne pas des représentations publiques et personnelles très fortes et significatives. La sagesse de Goethe ne laisse pas d'intriguer Benjamin sur la tentative de celui-ci de rendre les noms des personnages du roman sur un plan mythique. Un cas spécial est fait du personnage du Capitaine qui, malgré son importance, n'est pas appelé par son nom. D'abord, que devons-nous supposer de cette absence de nom pour le Capitaine ? Est-ce que son nom ne signifie pas, comme ce peut être le cas d'autrui, une force mythique très claire ? Ou bien le nom que le Capitaine partage avec Édouard, un nom rendu occulte pendant la majeure partie du récit et qui apparaîtra au moment final comme un signe commun entre eux, n'a-t-il fait que garder la figure unifiée de ces hommes qui ont partagé des expériences sur le plan de la guerre ? Il est clair aussi, comme l'a montré Benjamin, que la signification des noms dans *Les Affinités Électives* introduit des éléments prémonitoires qui aident sa lecture, enrichissant les entrelacs entre les personnages ; sur ce terrain, justement, que signifierait finalement le nom d'Othon, choisi abruptement par Mittler au baptême du fils d'Édouard et Charlotte ? Goethe laisse ouverte la question, parce que les intérêts presque infantiles d'Édouard ne voient dans l'offre d'un nom commun (Othon) que la solution d'une problématique très complexe à l'intérieur de son mariage, son divorce, son amour pour Odile, les relations entre sa femme et le Capitaine, etc.

⁵ Walter Benjamin, « Les Affinités électives de Goethe », op. cit., p. 283.

⁶ Emmanuel Kant, *Métaphysique des mœurs*, in *Œuvres philosophiques*, tome III, Paris, Gallimard, 1986, p. 536.

L'argument sur lequel Édouard comptait le plus, dont il se promettait le plus grand avantage, c'était que l'enfant resterait avec sa mère ; le Commandant pourrait donc l'élever, le diriger selon ses principes, développer ses aptitudes. Il était significatif qu'on lui eût donné au baptême leur nom commun : Othon.⁷

On n'a rien dit sur *Les Affinités Électives* de Goethe si on n'a pas considéré Odile comme le personnage le plus important du roman. Elle est sous la protection de Charlotte et, en même temps, l'architecte comme le professeur ont pour elle une affection particulière. À travers Odile se présente l'amour en même temps que la crise du mariage ; la voix intérieure d'Odile s'écoute au long des pages insérées de son journal intime ; elle garde son amour pour Édouard et donne ses soins au fils de Charlotte, bien que, malheureusement, elle ne puisse pas le sauver de la mort. Cependant, Odile est le personnage prédestiné à la fatalité et à la mort ; sans aller loin, Benjamin lui-même souligne que l'essence, le contenu concret du roman, est la mort qui s'annonce à la présence d'Odile à des moments vraiment significatifs comme son anniversaire et le baptême de l'enfant :

Dans cette perspective fatale, tout choix est « aveugle » et mène aveuglément au désastre. La loi transgressée y oppose assez de résistance pour exiger le sacrifice, qui seul peut expier l'adultère. C'est donc sous la forme mythique et primitive du sacrifice que s'accomplit, dans ce destin, la symbolique de la mort. Odile y est prédestinée.⁸

La fatalité, le désastre, ne sont pas des sujets étrangers aux intérêts critiques de Benjamin, qui dans l'*Origine du drame baroque allemand* avait soulevé à leur propos une délibération si importante sur l'allégorie déchaînée sur l'écriture du drame baroque. L'étude des *Affinités Électives* de Goethe, de son côté, ne peut qu'être allégorique sur plusieurs plans, surtout par la fatalité inscrite dans le personnage d'Odile, envisagée comme « un être céleste »⁹, « la sublime enfant »¹⁰, sans avoir cependant d'autre destin que la fatalité, car le monde où elle reste ne lui appartient que sous la tentative de dissolution définitive de la réalité qui l'entoure. Dans *Origine du drame baroque allemand*, Benjamin avait souligné :

La fatalité court vers la mort. L'expression de l'asservissement à la loi naturelle de la vie marquée par la faute, ce n'est pas le châtement, mais l'expiation. La faute, sur laquelle on a souvent centré la théorie du tragique, a sa demeure dans la fatalité et dans le drame de la fatalité.¹¹

L'allégorie est présente ici sur les éléments de la nature qui entourent la dernière image que reste d'Odile : « sur la tête une couronne de fleurs d'aster »¹² ; « pour orner le catafalque, l'église, la chapelle, tous les jardins furent dépouillés »¹³. Peu importe maintenant si effectivement elle bouleverse l'histoire de la maison ; la fatalité ouvre des questions inédites sur les individus, et le cas

⁷ *Ibid.*, p. 292.

⁸ Walter Benjamin, « Les *Affinités électives* de Goethe », op. cit., p. 299.

⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Les affinités électives*, Éd. cit., p. 97.

¹⁰ *Ibid.*, p. 303.

¹¹ Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985, p. 139.

¹² Johann Wolfgang Goethe, op. cit., p. 97.

¹³ *Ibid.*, p. 97.

d'Odile l'illustre clairement : quelle vie pouvait-elle avoir vécu si son destin ne l'avait pas amenée à la présence d'Édouard ? Finalement le cortège funèbre d'Odile est décrit comme « supraterrestre, comme portée sur des nuages ou sur des vagues »¹⁴ ; dans la croyance populaire, qui n'échappe pas à Goethe, il ne reste qu'à porter la figure d'Odile sur le plan qui lui devient propre, ça veut dire, sur l'élan de sainteté et le culte rendu par autrui, parce que sa vie sur terre n'était vécue que passagèrement, et sa véritable action commence maintenant dans la propagation de ses miracles.

Benjamin a soutenu sa thèse sur la trame mythique prépondérante des *Affinités Électives* de Goethe sans tomber dans la tentation d'y voir une forte leçon contre l'adultère ; tout au contraire, celui-ci soulève l'incapacité des personnages de surmonter sa propre réalité. Voici sa conclusion :

Ce monde des mythes qu'évoque l'auteur, n'a jamais connu d'autre forme d'expiation que la mort des innocentes. Aussi Odile, en dépit de son suicide, meurt-elle en martyre et laisse-t-elle des reliques miraculeuses [...]. Le mythique est le contenu concret de ce livre : son sujet apparaît comme un jeu d'ombres mythique, dont les figures sont vêtues de costumes de l'époque goethéenne.¹⁵

Finalement, Benjamin s'est servi aussi de la vie de Goethe et de sa propre expérience du divorce comme référents directs pour aller aux profondeurs de l'histoire dépeinte dans *Les Affinités Électives*. Il ne reste qu'à reconnaître la tâche accomplie de relever sur la praxis l'immense distance qu'il y a entre le commentateur de la littérature et le critique.

¹⁴ *Ibid.*, p. 306.

¹⁵ Walter Benjamin, « Les *Affinités électives* de Goethe », op. cit., pp. 299-300.

BIBLIOGRAPHIE

BENJAMIN, Walter, *Correspondance I 1910-1928 - II 1929-1940*, Édition établie et annotée par Gershom Scholem et Théodor W. Adorno, Paris, Aubier Montaigne, 1979.

_____, *Origine du Drame Baroque Allemand*, Paris, Flammarion, 1985

_____, « Les Affinités électives de Goethe », en *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 2000.

GOETHE, Johann Wolfgang, *Les affinités électives*, Paris, Flammarion, 1992.

KANT, Emmanuel, *Métaphysique des mœurs* in *Œuvres philosophiques*, t. III, Paris, Gallimard, 1986.