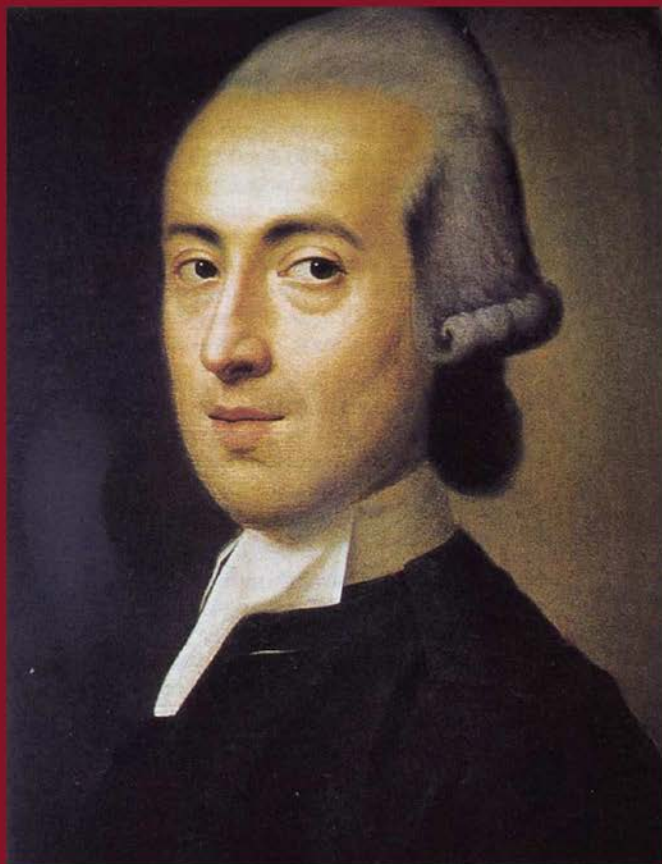


Catherine Girardin

La philosophie de l'histoire par le théâtre





unipress

© 2021 V&R unipress | Brill Deutschland GmbH
ISBN Print: 9783847113041 – ISBN E-Book: 9783847013044

Passages – Transitions – Intersections

Volume 8

General Editors:

Paola Partenza (University of Chieti-Pescara, Italy)

Andrea Mariani (University of Chieti-Pescara, Italy)

Advisory Board:

Gianfranca Balestra (University of Siena, Italy)

Barbara M. Benedict (Trinity College Connecticut, USA)

Gert Buelens (University of Ghent, Belgium)

Jennifer Kilgore-Caradec (University of Caen, and ICP, France)

Esra Melikoglu (University of Istanbul, Turkey)

Michal Peprník (University of Olomouc, Czech Republic)

John Paul Russo (University of Miami, USA)

The volumes of this series are peer-reviewed.

Catherine Girardin

La philosophie de l'histoire par le théâtre

L'œuvre dramatique de Johann Gottfried Herder
(1764–1774)

Avec 3 figures

V&R unipress

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available online: <https://dnb.de>.

© 2021 by V&R unipress, Theaterstraße 13, 37073 Göttingen, Germany, an imprint of the Brill-Group (Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Germany; Brill Österreich GmbH, Vienna, Austria) Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schönigh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike and V&R unipress. All rights reserved. No part of this work may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information storage and retrieval system, without prior written permission from the publisher.

Cover image: Johann Gottfried Herder (1775), Johann Ludwig Strecker

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2365-9173

ISBN 978-3-8470-1304-4

Sommaire

Remerciements	9
Liste des abréviations	11
Note aux lecteurs	13
Introduction	15
I. <i>Ein Skaldengesang</i> (1765–1766)	35
1. Genèse	38
2. Manuscrits	43
2.1. Manuscrits XIX 2 : g, h	43
2.2. Manuscrit XIX 2 : a	44
2.3. Manuscrit XIX 2 : c	47
2.4. Manuscrit XIX 2 : e	48
3. Sources littéraires et historiographiques	50
3.1. Événements et pratiques	50
3.1.1. Famine	50
3.1.2. Sacrifices et peste	52
3.1.3. Gylf et Œdipe	53
3.2. Mythologie nordique	57
3.2.1. Odin	57
3.2.2. Rosée	58
3.3. Noms et fonctions des personnages	59
3.3.1. Skaldr	59
3.3.2. Les Finnois	61
3.3.3. Drottar	62
3.3.4. Audin	63
4. Traitement des sources littéraires et historiographiques	64
4.1. Valeurs des peuples nordiques	64

4.1.1. Mort glorieuse	64
4.1.2. Patriotisme	67
4.2. Poésies eddique et scaldique	69
4.2.1. Connaissances des formes eddiques et scaldiques	69
4.2.2. « Âge de la poésie »	71
4.2.3. « Poésie de l'expérience vécue »	76
5. <i>Ein Skaldengesang</i> et la philosophie de l'histoire de Herder	78
5.1. Poètes-historiens	78
5.2. Révision de l'histoire et usage de la mythologie	83
5.2.1. Passage du paganisme au catholicisme	83
5.2.2. Méthode « philosophico-pragmatique »	84
5.2.3. Valorisation du Nord primitif	87
II. <i>Brutus</i> (1772–1774)	93
1. Le projet <i>Brutus</i>	96
1.1. Manuscrits	96
1.2. Éditions	100
1.3. Genèse	106
1.4. Sources	112
2. Le génie de Shakespeare	121
2.1. Théâtre et histoire	121
2.2. « Illusion historique »	126
2.2.1. Auteur-dieu	126
2.2.2. Illusion et vérité	130
3. Théâtre de la révélation	135
3.1. Théodicée : révélation de la providence	135
3.2. Principes de la révélation	138
3.3. Révélation dans la nature	143
3.4. Mouvement de l'histoire	145
4. <i>Brutus</i> , critique des Lumières	151
4.1. Individu	151
4.2. Humilité	157
5. Socrate	160
5.1. La figure de Socrate et <i>Phédon</i>	160
5.2. <i>Sokrates</i> (1772)	168
5.3. Musique	174
5.4. Le démon (de Socrate)	176
III. <i>Philoktetes. Scenen mit Gesang</i> (1774)	185
1. Manuscrits et éditions	186

2. Genèse	192
2.1. Approches du <i>Philoctète</i> de Sophocle	192
2.2. Sources	198
3. Adaptation	203
3.1. Immersion	203
3.2. « Imitation productive »	206
3.3. Éléments d' « imitation productive »	213
3.3.1. Simplicité	213
3.3.2. Chœur des nymphes	216
3.3.3. Patriotisme	220
3.3.4. Fatalité	223
3.3.5. Héraclès	230
4. Humanités originelles	233
4.1. Lemnos et l'isolement	233
4.2. Rencontre : la voix	236
4.3. Usages du langage	239
4.4. « Langue de l'émotion »	242
4.4.1. Quête de naturel	242
4.4.2. Persistance des origines	244
4.4.3. Douleur retenue	249
4.4.3.1. Incompatibilité du cri avec la scène	249
4.4.3.2. Silence et élégie	255
4.4.3.3. Corps, gestes, visages	258
5. Mélodrame	265
5.1. Mélodrame comme « imitation productive » et « langue de l'émotion »	265
5.2. De retour vers une union des arts	269
5.3. Herder et le genre du mélodrame	276
5.3.1. Opéra et mélodrame	276
5.3.2. <i>Philoctetes. Scenen mit Gesang</i> comme mélodrame	282
5.3.2.1. Réduction et condensation	286
5.3.2.2. Tragédie de l'intérieur	290
5.3.2.3. Équilibre des arts	297
5.3.2.4. Sublime	303
Conclusion	307
Bibliographie	331
Index	367

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de thèse M. Jean-Louis Besson et les membres du jury de ma soutenance de thèse, Mme Élisabeth Décultot, Mme Sylvie Le Moël et M. Romain Jobez ; mon professeur de paléographie allemande, M. Marc Smith ; ainsi que les membres de la Société internationale Herder, en particulier M. Hans Adler, M. Heinrich Clairmont, M. Rainer Godel, M. Stefan Greif, Mme Marion Heinz, M. John K. Noyes, M. Wolfgang Proß, M. Johannes Schmidt et M. Nigel De Souza. Ce projet n'aurait pu se réaliser sans l'important soutien financier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), du Conseil régional d'Île-de-France, de l'Office allemand d'échanges universitaires (DAAD), de la fondation FAZIT, du Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'Allemagne (CIERA), du Centre de recherche pour une nouvelle économie appliquée (CERNEA) et de l'École doctorale 138 de l'université Paris Nanterre. Je remercie également tous ceux qui ont contribué à me donner accès aux sources nécessaires : les Archives de Basse-Saxe (Niedersächsisches Landesarchiv) et la Staatsbibliothek de Berlin (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz). Finalement, je remercie mes amis et toute ma famille, les présents et les absents.

Liste des abréviations

- AHN, suivi du numéro de volume : *Aus Herders Nachlass, ungedruckte Briefe von Herder und dessen Gattin, Goethe, Schiller, Klopstock, Lenz, Jean Paul, Claudius, Lavater, Jacobi und andern bedeutenden Zeitgenossen* (1856–1857)
- BH, *Bibliotheca Herderiana*
- BN, Berliner Nachlass, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz
- DA, suivi du numéro de volume : *Briefe : Gesamtausgabe (1763–1801)* (1977–2016)
- EH, suivi du numéro de partie : *Erinnerungen aus dem Leben Joh. Gottfrieds von Herder, gesammelt und beschrieben von Maria Carolina von Herder, geb. Flachsland* (1830¹)
- FHA, suivi du numéro de volume : *Werke : 10 in 11 Bänden* (1985–2000)
 - Fragmente, suivi du numéro de collection : *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*²
 - KW, suivi du numéro de Sylve (seulement pour les première et quatrième Sylves) : *Kritische Wälder*³

1 HERDER Karoline in HERDER, Johann Gottfried, *Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke*, Johann Georg Müller, Johann von Müller, Wilhelm Gottfried Herder et al. (éd.), Stuttgart, Cotta, 1827–1830, 1830, série II/III, vol. 20–22.

2 HERDER Johann Gottfried, *Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend 1767* in FHA 1, p. 163–259 ; HERDER Johann Gottfried, *Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente. Erste Sammlung, zweite völlig umgearbeitete Ausgabe*, Riga, bei Johann Friedrich Hartknoch, 1768 in FHA 1, p. 543–649 ; HERDER Johann Gottfried, *Über die neuere deutsche Literatur. Zweite Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend 1767* in FHA 1, p. 263–365 ; *Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente, als Beilagen zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend – Dritte Sammlung*, Riga, bei Johann Friedrich Hartknoch, 1767 in FHA 1, p. 369–539.

3 HERDER Johann Gottfried, *Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen. Erstes Wäldchen : Herrn Leßings Laokoon gewidmet* in FHA 2, p. 59–245 ; HERDER Johann Gottfried, *Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen. Viertes Wäldchen : Über Riedels Theorie der schönen Künste* in FHA 2, p. 247–442.

-
- MÜLLER 1909 : MÜLLER Otto, « Handschriftliches zur Geschichte und Textgestaltung von Herders › Brutus › und der Übersetzung der Vorrede von Sadis › Rosenthal › » (1909)
 - MÜLLER 1911 : MÜLLER Otto, « Herder und Graf Wilhelm von Schaumburg-Lippe. Handschriftliches zu Herders › Apostrophe an den Menschen ›, › Das menschliche Leben › und › Brutus › » (1911)
 - OTTO 1 : *Ausgewählte Werke in Einzelausgaben – Schriften zur Literatur* (1985–1990), vol. 1 : *Über die neuere deutsche Literatur* (1985)
 - OTTO 2/1 : *Ausgewählte Werke in Einzelausgaben – Schriften zur Literatur* (1985–1990), vol. 2/1 : *Kritische Wälder, Erstes bis drittes Wäldchen, Viertes Wäldchen, Paralipomena* (1990)
 - PROß, suivi du numéro de volume : *Werke* (1984–2002)
 - SWS, suivi du numéro de volume : *Herders sämtliche Werke* (1877–1913)

Note aux lecteurs

Toutes les traductions sont le fait de l'auteur, sauf indication contraire. Dans le cas où un ouvrage est traduit en français, l'auteur s'y réfère en employant le titre français attribué par la traduction¹. Dans le cas où l'ouvrage n'est pas traduit en français, l'auteur s'y réfère en employant le titre français attribué par Pierre Pénisson, qui fournit une liste des œuvres de Herder en français dans *Johann Gottfried Herder. La raison dans les peuples* (1992²). Les titres français des ouvrages figurant dans cette liste sont suivis dans la présente étude de leur titre original entre parenthèses à leur première occurrence dans le corps du texte, ainsi que dans les notes de bas de page, séparément. Les ouvrages abordés qui ne figurent pas dans cette liste sont désignés par leur titre original allemand. Les pièces analysées sont toujours désignées par leur titre original allemand.

Dans les citations des manuscrits de Herder, les caractères soulignés ont été ajoutés par l'auteur. Les caractères entre chevrons ont été raturés dans le manuscrit original. Les mots entre crochets ont été ajoutés par Herder au-dessus, en-dessous ou à côté du texte original. Les lettres majuscules et les minuscules ont été laissées telles qu'elles apparaissent dans les manuscrits. La langue allemande n'a pas été modernisée. Aucune correction d'ordre grammatical, orthographique ou syntaxique n'a été apportée.

1 Voir bibliographie.

2 PÉNISSON Pierre, « Œuvres de Herder » in *Johann Gottfried Herder. La raison dans les peuples*, Paris, Éditions du Cerf, « Bibliothèque franco-allemande », 1992, p. 293–305.

Introduction

Fais jouer sur un théâtre humain toutes les passions humaines !
conformément à l'âge de chaque époque ! et de même dans
chaque continent, dans chaque nation !

Johann Gottfried Herder

Une autre philosophie de l'histoire (1774¹)

De son voyage en France en 1769, Johann Gottfried Herder revient à Riga empreint d'une certaine méfiance envers le théâtre, résumé dans sa formule à la fois cryptique et évocatrice : « Tout le théâtre est trop théâtre² ». Plus tard, dans sa 87^e Lettre (1796) des *Lettres sur l'avancement de l'humanité* (*Briefe zur Beförderung der Humanität*, 1793–1797), l'auteur définit plus précisément ce qui mine le théâtre de l'intérieur : la « représentation » (*Repräsentation*), une « convention » (*Konvention*) selon lui centrale à la culture française sous tous ses aspects – politique, scientifique, linguistique – et principale coupable du fait que l'art en France est empêché d'atteindre à la vérité et à l'expression naturelle des passions³. Dans son texte « Das Drama » (1802) publié dans *Adrastée* (*Adrastea*, 1801–1804), la « représentation » en théâtre tout comme en opéra, de Jean Racine et Pierre Corneille à Philippe Quinault, engendre un spectacle froid et philosophique, c'est-à-dire dominé par l'ordre de la raison⁴. Une trentaine d'années auparavant, Herder décrivait l'autre principal défaut du théâtre de représentation : sa « superficialité » (*superfiziell*), manifeste dans le fait que le public (français) accorde davantage d'importance aux acteurs qu'aux pièces elles-mêmes, qui, de toute

1 HERDER Johann Gottfried, *Une autre philosophie de l'histoire*, traduit par Max Rouché, Paris, Aubier, « Domaine allemand bilingue », 1992, p. 211.

2 HERDER Johann Gottfried, *Schöne Künste, in Paris geschrieben d. 2. Dec.* in SWS 4, p. 479–483, p. 481. Traduction de : « Das ganze Theater ist zu sehr Theater ». Herder critique également le fait que le théâtre français fasse de l'« étiquette du théâtre » sa préoccupation principale dans son *Journal de mon voyage en l'an 1769* (*Journal meiner Reise im Jahr 1769, 1769*) (*Journal de mon voyage en l'an 1769*, traduit par Max Rouché, Paris, Aubier, 1942, p. 156, voir aussi p. 136–137, 155–157).

3 HERDER Johann Gottfried, « 87. Brief zur Beförderung der Humanität » in FHA 7, p. 484–493, p. 492. Le terme de « représentation » est utilisé pour désigner tout ce que rejette Herder dans l'artificialité du théâtre. Il n'est pas nécessairement toujours employé de manière péjorative par l'auteur, qui réclame, par exemple dans *Sammlung von Gedanken und Beispielen fremder Schriftsteller über die Bildung der Völker* (1769), écrit pour la composition du *Journal de mon voyage en l'an 1769*, des « représentations naturelles » (*natürliche Vorstellungen*) (in FHA 9.2., p. 209–221, p. 216).

4 HERDER Johann Gottfried, *Adrastea*, 2, 4 in FHA 10, p. 287–375, p. 310–311.

manière, sont majoritairement constituées de sentences vides⁵. Cette critique est formulée au début des années 1770, période où l'intérêt de Herder pour William Shakespeare, qu'il cultive depuis ses jeunes années à Königsberg (1762–1764⁶), se manifeste plus concrètement avec la rédaction de *Shakespeare* (*Shakespear*, 1773). Chez Shakespeare, Herder est admiratif d'un procédé avec lequel sa haine de la représentation – d'un point de vue philosophique, une haine du mensonge – semble à première vue incompatible : l'« illusion⁷ ». Pourtant, l'auteur est convaincu que tout le théâtre devrait tendre vers l'illusion telle qu'elle prend forme chez Shakespeare, c'est-à-dire donner la possibilité au spectateur d'oublier sa réalité individuelle et l'impression de se tenir devant des personnages et des événements vivants, le temps d'une représentation. Cette manière propre à l'illusion de rendre « vivant » (*lebendig*) l'inanimé, par exemple le passé, tel que le fait Friedrich Gottlieb Klopstock en « dramatisant » (*dramatisi[eren]*) l'histoire de la religion dans *David, ein Trauerspiel* (1772) selon le compte rendu que fait Herder de la pièce (1773⁸), permet de contrebalancer le poids du mensonge porté par le théâtre.

C'est pourquoi, bien qu'il ne soit pas considéré comme l'une des figures dramatiques majeures de son époque, à l'instar de Johann Wolfgang Goethe, Gotthold Ephraim Lessing ou Friedrich Schiller, Herder montre tout au long de son œuvre un réel attrait pour l'art dramatique, ainsi que pour les autres arts vivants, tels la danse et l'opéra, mais peine à s'accorder une légitimité en tant que dramaturge⁹ et critique théâtral ; ainsi il déclina en 1767 l'offre de Friedrich Nicolai d'écrire un compte rendu de l'édition des comédies de Lessing¹⁰. Les premières traces de ses réflexions sur le théâtre datent de Königsberg¹¹. Quelques lettres et textes¹², dont certains fragments sont encore non publiés¹³, témoignent

5 HERDER Johann Gottfried, « Webbs Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik » Eschenburgs Versuch über Shakespears Genie und Schriften » in FHA 2, p. 763–770, p. 767.

6 BN, XXVI 4 : 5^r–32^v, p. 9^v.

7 Trois versions de *Shakespeare* (*Shakespear*) sont accessibles, qui ont été écrites entre 1771 et 1773. Herder n'hésite pas à se référer à l'illusion dramatique en y employant les termes « Täuschung » (illusion) (*Shakespear [Erster Entwurf]* in FHA 2, p. 522–529, p. 527 ; *Shakespear [Zweiter Entwurf]* in FHA 2, p. 530–549, p. 526 ; *Shakespear* in FHA 2, p. 498–521, p. 512, 515, 516) et « Illusion » (illusion) (*Shakespear [Erster Entwurf]*, *op. cit.*, p. 526 ; *Shakespear [Zweiter Entwurf]*, *op. cit.*, p. 538, 540, 544, 546 ; *Shakespear*, *op. cit.*, p. 503, 505, 518, 520).

8 HERDER Johann Gottfried, « *David* : ein Trauerspiel von Klopstock » in SWS 5, p. 362–369, p. 363.

9 Alors qu'il est à Bückeburg, Herder écrit par exemple au secrétaire de cabinet Conrad Wippermann qu'il ne peut parler en tant que poète et encore moins en tant que poète musical (Herder à Wippermann, Bückeburg, début mars 1774 : DA 3, p. 76).

10 Herder à Nicolai, Riga, 10 octobre 1767 (DA 1, p. 87–88, p. 88).

11 BN, XXVI 5 : 95.

12 Voir par exemple : « Den 21. August Plane » (1766), qui montre que Herder prévoit écrire sur des sujets d'actualité théâtrale (BN, XXIII 118 : 9^v) ; *Haben wir eine französische Bühne?* (1766)

de ses expériences de spectateur à Riga (1764–1771) et à Paris (1769), où il commente notamment la performance d'acteurs contemporains comme Madeleine Adelheid Mende, Anton Gantner et Johann Carl Sauerweid¹⁴, ou encore Lekain et Mademoiselle Dumesnil¹⁵. Une fois chapelain à la cour de Bückeburg auprès du comte Wilhelm Friedrich Ernst zu Schaumburg-Lippe (1771–1776), il assiste à des opéras à Kassel¹⁶ et termine sa vie en tant que surintendant à Weimar (1776–1804), qui signe la sortie de son isolement de Bückeburg et sa participation à la vie théâtrale de la cour de Weimar aux côtés de Goethe et Schiller, génératrice de discussions sur l'influence culturelle française, ainsi que sur le traitement dramaturgique et scénique des répertoires antique et shakespearien.

L'une des motivations qui sous-tend les textes de jeunesse de Herder est de penser un théâtre, un nouveau théâtre, allemand, qu'il décrit comme se trouvant encore dans l'enfance¹⁷; un jeune fruit dont la maturation aurait été précipitée par les influences extérieures¹⁸. La « francisation » du théâtre – « notre théâtre française trop¹⁹ » – est perçue par Herder comme le symptôme de l'arrachement précoce et artificiel de cet art à ses racines. Le théâtre étant conçu comme le produit et le reflet d'une société ou d'une culture, son aliénation par rapport au milieu qui l'a vu naître se manifeste selon l'auteur par un intérêt excessif pour la forme, comme dans le théâtre français, ou encore le grec, à l'époque, justement, de sa décadence²⁰. Puisque la production d'une œuvre dramatique est indissociable de son ancrage historique, sa valeur esthétique l'est également, peut-être même cette dernière réside-t-elle presque exclusivement dans son histoire ou son historicité.

(in OTTO 1, p. 536–555) et *Vom britischen Geschmack in Schauspielen* (1766) (in OTTO 1, p. 556–560), où il mesure l'influence culturelle des voisins européens ; ou encore ses pensées sur le genre du « théâtre scolaire » (Schuldrama) dans *Über das Schuldrama* (1768) (in SWS 2, p. 311–319).

13 BN : XXVIII 2 : 82^v ; XXVIII 2 : 101^r.

14 Herder à Scheffner, Riga, 23 septembre/4 octobre 1766 (DA 1, p. 61–65, p. 63–64). Voir aussi : Herder à Hamann, Riga, 23 avril/4 mai 1765 (DA 1, p. 40–43, p. 41) ; Herder à Hamann, Riga, fin février 1766 (DA 1, p. 49–51, p. 50) ; Herder à Hamann, Riga, mi-mai 1766 (DA 1, p. 53–55, p. 54) ; Herder à Scheffner, Riga, 21 juin/2 juillet 1766 (DA 1, p. 55–57, p. 57) ; Herder à Scheffner, Riga, décembre 1766 (DA 1, p. 67–68, p. 67).

15 HERDER Johann Gottfried, *Schöne Künste, in Paris geschrieben d. 2. Dec.*, op. cit., p. 481. Voir aussi : Herder à Hartknoch, Nantes, fin octobre 1769 (DA 1, p. 166–171, p. 166, 170) ; Herder à Hartknoch, Paris, mi-novembre 1769 (DA 1, p. 174–175, p. 174) ; Herder à Hartknoch, Paris, mi-décembre 1769 (DA 1, p. 181–184, p. 182–183).

16 Herder à K. Herder, Bückeburg, 2 juillet 1771 (DA 2, p. 39–43, p. 43).

17 HERDER Johann Gottfried, *Haben wir eine französische Bühne?*, op. cit., p. 537–538.

18 HERDER Johann Gottfried, *Parallele zwischen den Griechischen und Französischen Tragödienschreibern*, op. cit., p. 140.

19 HERDER Johann Gottfried, *Haben wir eine französische Bühne?*, op. cit., p. 544. Traduction de : « unser Theater französisiert zu sehr ».

20 HERDER Johann Gottfried, *Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten* in FHA 4, p. 151–214, p. 173.

L'entreprise théorique de Herder consisterait donc à tracer les contours d'un théâtre, d'une part, plus « humain²¹ », et d'autre part, sachant faire sentir, faire voir, sa propre conscience historique. Cette approche ne se résume pas à la revendication d'un théâtre historique, du type du *Geschichtsdrama* ou *Geschichtstheater* en Allemagne, c'est-à-dire un répertoire de pièces dont la fable est constituée d'événements historiques, bien que Herder reconnaisse que l'histoire est une source pour le théâtre, autant chez les Grecs anciens que chez les Européens modernes²² et qu'il recommande à ses contemporains de s'inspirer de l'histoire de l'Allemagne pour créer un théâtre national²³. Elle ne peut non plus être comprise en s'en référant seulement à la métaphore du monde comme théâtre, à laquelle l'auteur fait souvent appel pour tenter de déloger cet art du champ esthétique et lui ouvrir de nouveaux horizons²⁴. Le théâtre peut cependant s'avérer utile pour appréhender la diversité du monde et de l'histoire, il ne doit avoir de cesse de produire une « réalité théâtrale » (*Theaterwirklichkeit*) non à partir de l'ensemble de l'histoire, mais de certains « événements » (*Begebenheiten*²⁵).

Selon que Herder est vu comme un tenant des Lumières ou comme l'un de ses plus fervents détracteurs, son ouvrage *Une autre philosophie de l'histoire* (*Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. Beitrag zu vielen Beiträgen des Jahrhunderts*, 1774) est tantôt perçu comme une œuvre de « crise²⁶ », l'exception bûchebourgeoise, empreinte de l'irrationalisme de Johann Georg Hamann ; tantôt comme la « quintessence » de ses idées de jeunesse dont ses *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784–1791), écrites à Weimar dans un esprit plus classique, ne seraient que le « développement », le « remaniement » ou le simple « reniement²⁷ ». De ces « deux²⁸ » philosophies de l'histoire, la première manifeste moins un intérêt

21 HERDER Johann Gottfried : *Über die Oper* in SWS 4, p. 483–486, p. 484 ; *Sammlung von Gedanken und Beispielen fremder Schriftsteller über die Bildung der Völker*, op. cit., p. 217.

22 HERDER Johann Gottfried : *Vom britischen Geschmack in Schauspielen*, op. cit., p. 558 ; *Fragmente* 2, p. 293.

23 HERDER Johann Gottfried, « Gerstenbergs *Ugolino* » in FHA 2, p. 723–735, p. 723.

24 Par exemple : HERDER Johann Gottfried : *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* in FHA 1, p. 695–810, p. 781 ; *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* in FHA 2, p. 447–497, p. 456.

25 HERDER Johann Gottfried, *Parallele zwischen den Griechischen und Französischen Tragödienschreibern*, op. cit., p. 141.

26 HARICH Wolfgang, *Herder und das Ende der Aufklärung*, Marbourg, Tectum-Verlag, 2014, p. 135.

27 ROUCHÉ Max in HERDER Johann Gottfried, *Une autre philosophie de l'histoire*, op. cit., p. 7–8 ; LITT Theodor, *Die Befreiung des geschichtlichen Bewußtsein durch J. G. Herder.*, Leipzig, E. A. Seemann, 1942, p. 121.

28 WELLS George Albert, « Herder's Two Philosophies of History » in *Journal of the History of Ideas*, n° 21, 1960, p. 527–537.

« sociologique²⁹ » (sociology) que théologique pour l'histoire et offre un court portrait de différentes civilisations dans un non-systématisme et une fulgurance caractéristiques du *Sturm und Drang*. Dans *Une autre philosophie de l'histoire*, l'histoire du monde est comparée aux âges de l'homme, de l'enfance de la Grèce antique jusqu'au vieil âge, celui de l'époque contemporaine, placée sous le sceau des Lumières. L'une des critiques principales formulées par Herder aux Lumières a trait en la foi des philosophes dans le progrès humain à travers l'histoire, doublée de la conviction que le présent se trouve au sommet de ce processus de perfectibilité³⁰. À cette vision, Herder oppose une conception de l'histoire à la fois cyclique, avec l'idée d'une alternance continue entre « réveil » et « extinction » des « forces » humaines à travers toutes les cultures³¹ ; et tendant au relativisme, par son insistance sur la petitesse de l'individu par rapport au « plan³² » (Plan) divin ou à la « Providence³³ » (Vorsehung) et sur le gouffre qui le sépare d'une saisie du sens de l'histoire du monde³⁴. La « froide³⁵ » raison européenne n'a pas seulement porté atteinte à la philosophie, mais aussi à l'historiographie, qui a « grossi ou inventé des faits[,] [...] pris [...] la diffusion des lumières pour du bonheur [...] – et ainsi [...] fait < sur l'amélioration générale progressive du monde > des romans auxquels personne ne croyait, du moins pas le disciple véritable de l'histoire et du cœur humain³⁶. » Il en va de même pour le théâtre, qui n'insuffle plus aucune aspiration chez le public, sa force étant endiguée pour complaire au pouvoir en place³⁷. Un théâtre plus « authentique » aurait le potentiel de susciter l'identification chez le peuple : identification avec lui-même dans un processus de recouvrement de sa liberté contrainte par la « libre pensée³⁸ » (Freidenken) du siècle des Lumières, nourrie par un modèle de « virilité » et de « bon sens³⁹ » qu'il retrouve chez les peuples dits barbares et l'esprit du Moyen Âge en général, dans le but de l'éventuelle construction d'une identité nationale. Herder utilise d'ailleurs les termes « se sentir en eux » (sich fühlen in ihnen) pour parler de l'identification à des figures du passé, par exemple à des statues de héros grecs⁴⁰. À la trop grande absence de productions de telles pièces s'ajoute une problématique : le fait que les Allemands sont davantage spécialisés en « esthétique » (Ästhetik) qu'en « poé-

29 *Ibid.*, p. 537.

30 HERDER Johann Gottfried, *Une autre philosophie de l'histoire*, op. cit., p. 291.

31 *Ibid.*, p. 179.

32 *Ibid.*, p. 187, 235, 301, 323, 367.

33 *Ibid.*, p. 115, 135, 141, 179, 213, 341, 343, 345, 367.

34 *Ibid.*, p. 365–367.

35 *Ibid.*, p. 127, 129, 223, 313.

36 *Ibid.*, p. 187–189.

37 *Ibid.*, p. 264.

38 *Ibid.*, p. 251.

39 *Ibid.*, p. 199.

40 *Ibid.*, p. 263.

sie⁴¹ » (Poeterei). Théâtre et conception, ou « philosophie⁴² », de l'histoire, à la fois dans leurs fondements et dans leur transmission par la voie de l'écriture et de la représentation, seraient donc à repenser au sein d'un ensemble de disciplines et d'activités humaines touchées par l'esprit de l'époque, c'est-à-dire l'« incrédulité », le « raffinement privé de vigueur », la « veulerie philosophique » et la « misère humaine⁴³ ».

Problématiques, hypothèses et méthodologie : historicisme et interdisciplinarité

La présente étude vise à montrer comment, dans le cadre de ce projet revendicatif, Herder élabore sa philosophie de l'histoire en relation avec le théâtre. Ce dialogue particulier entre les deux disciplines s'établit chez l'auteur dans la mouvance de l'historisme, ou *Historismus* en Allemagne, dont Herder est considéré comme l'un des fondateurs par Friedrich Meinecke ou encore Hayden White⁴⁴. Pour Servanne Jollivet, l'historisme « renvoie [...] aux résistances que rencontre la conscience historique à mesure qu'elle pénètre en [science historique, en droit, en économie politique, en théologie, en philosophie] » entraînant une remise en question de la « capacité normative, universelle ou fondamentale » de ces disciplines⁴⁵. Jollivet spécifie que cette remise en question inhérente à l'historisme impose à ce dernier une constante négociation entre relativisme et positivisme⁴⁶. La vision de Horst Turk selon laquelle les Lumières auraient « rationalisé l'histoire » (*Vernünftigkeit der Geschichte*), alors que Herder aurait « historicisé

41 HERDER Johann Gottfried, « Von der Ode [Dispositionen, Entwürfe, Fragmente] » in *FHA* 1, p. 59–99, p. 96.

42 La formulation « philosophie de l'histoire » apparaît pour la première fois dans *Philosophie de l'histoire par feu l'abbé Bazin* (1765) de Voltaire. *Une autre philosophie de l'histoire* (*Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. Beitrag zu vielen Beiträgen des Jahrhunderts*, 1774) est écrit notamment en réaction à cet ouvrage, dont la forme s'apparenterait trop à la chronique (GAIER Ulrich, « Johann Gottfried Herder (1744–1803), *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774) » in *KulturPoetik : Journal for Cultural Poetics*, n° 1, vol. 4, 2004, p. 104–115, p. 106).

43 HERDER Johann Gottfried, *Une autre philosophie de l'histoire*, op. cit., p. 223.

44 MEINECKE Friedrich, *Werke. Die Entstehung des Historismus*, Carl Hinrichs (éd.), Munich, Oldenbourg, 1959, vol. 3/10, p. 355 ; WHITE Hayden, *Metahistory : The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1973, p. 74.

45 JOLLIVET Servanne, *L'historisme en question : généalogie, débats et réception (1800–1930)*, Paris, Honoré Champion, « Travaux de philosophie », 2013, p. 14.

46 *Ibid.*, p. 14–15.

la raison⁴⁷ » (Geschichtlichkeit der Vernunft) révèle la part relativiste de l'historisme de Herder. Cependant, ce relativisme n'est pas une source de crainte ou d'apathie chez l'auteur, enthousiaste devant la submersion de l'individu et de son siècle dans la « diversité⁴⁸ » de l'histoire. Cette ouverture du soi vers le monde de l'histoire, sans doute en ce qu'elle représente une possibilité de toucher, ne serait-ce que du bout des doigts, le Plan divin, est décrite par Herder comme une expérience esthétique, où l'historien « goûterait » l'incommensurabilité de l'histoire : « goûter, sans inclination nationale, temporelle ou personnelle, le beau là où il se trouve, à toutes les époques et chez tous les peuples [...]. Heureux celui qui le goûte ainsi ! [L]a sphère de son goût est éternelle, comme l'histoire de l'humanité⁴⁹. » Cette déclaration indique que Herder serait moins intéressé à produire une connaissance et une science historiques, du moins telles que son époque s'y adonne, qu'à décrire, voire vivre, une expérience de l'histoire, dont l'historien serait le garant, à la fois pour lui-même et pour son lecteur. L'expérience de l'histoire se rapproche ici de l'expérience esthétique⁵⁰.

L'une des particularités de l'historisme de Herder résiderait justement dans le fait qu'il partage certaines de ses préoccupations avec l'esthétique et les arts⁵¹. Les champs d'interrogation de l'historisme, particulièrement dans *Une autre philosophie de l'histoire* selon Martin Bollacher⁵², à savoir la relation entre l'individu et le monde – ou toute entité qui l'englobe, par exemple la nation ou encore le

47 TURK Horst, « Die Vermittlung aufklärerischer Ideen durch J. G. Herder » in *Vermittlung und Rezeption. Beiträge zu den geistesgeschichtlichen Berührungen in der Aufklärungszeit*, Bodo Fehlig (éd.), Frankfurt am Main, Peter Lang, 1987, p. 195–212, p. 199.

48 HERDER Johann Gottfried, *Une autre philosophie de l'histoire*, op. cit., p. 157, 175, 185, 367.

49 HERDER Johann Gottfried, KW 4, p. 287. Traduction de : « ohne National- Zeit- und Personalgeschmack das Schöne zu kosten, wo es sich findet, in allen Zeiten und allen Völkern [...]. Glücklich wer es so kostet! [D]ie Sphäre seines Geschmacks ist unendlich, wie die Geschichte der Menschheit. »

50 Voir par exemple : MENHENNET Alan, *The Historical Experience in German Drama : from Gryphius to Brecht* (2003) et STEINBY Liisa et Gerhard SCHMITT (éd.), *Geschichte als Erfahrung und literarische Form* (1995).

51 JOHANNSEN Jochen, « Der Erfahrungswandel der Moderne und die Ästhetisierung der Geschichte : Aspekte der historischen Erfahrung bei J. G. Herder » in *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur*, n° 2, vol. 95, 2003, p. 250–272, p. 250, 253, 257, 265 ; MAURER Michael, « Die Geschichtsphilosophie des jungen Herder in ihrem Verhältnis zur Aufklärung » in *Johann Gottfried Herder 1744–1803*, Gerhard Sauder (éd.), Hambourg, Felix Meiner, « Studien zum achtzehnten Jahrhundert », 1987, p. 141–155, p. 147 ; MEGILL Allan, « Aesthetic Theory and Historical Consciousness in the Eighteenth Century » in *History and Theory*, n° 1, vol. 17, 1978, p. 29–62, p. 59–61. Voir aussi : PRÜFER Thomas, « Ästhetische Geschichtsphilosophie und die Historisierung der Poetik am Ende des 18. Jahrhunderts » (2002).

52 BOLLACHER Martin, « « L'œil de taupe de ce siècle très lumineux ». Diagnostic du présent par Herder dans *Une autre philosophie de l'histoire* » in *Herder et la philosophie de l'histoire*, Pierre Pénisson (éd.), Iași, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 1997, p. 55–71, p. 62.

cosmos⁵³ –, ainsi que la part d’objectivité et de subjectivité de l’historien⁵⁴, posent la question de la possibilité même de connaître le passé, qui préoccupe la philosophie de l’histoire moderne et à laquelle vient s’adjoindre la remise en cause du récit historique classique, de la discipline de l’histoire en tant que science et des dichotomies fiction/vérité et littérature/histoire. L’intégration d’une dimension esthétique dans l’historisme est rendue possible grâce à l’ouverture de Herder à l’interdisciplinarité en général et à sa volonté d’allier théorie et pratique, à l’exemple d’Aristote, dont il considère la *Poétique* (ca 335 av. J.-C.) comme un complément naturel à la tragédie grecque, née, en quelque sorte, du même terreau⁵⁵. Il affirme lui-même que les « disciplines de la connaissance » (Wissenschaften), comme les « forces de l’âme humaine » (Kräfte der menschlichen Seele), ne sont pas « isolées » (inselhafte), mais se « combinent » (Kombination) les unes aux autres⁵⁶. Déjà manifeste à Königsberg⁵⁷, cette volonté de repousser les limites des disciplines est cohérente avec le projet de Herder, d’une part, d’établir un rapport de complémentarité entre les savoirs historique et anthropologique à travers une philosophie plus « humaine⁵⁸ », et d’autre part, de combler la lacune de la « connaissance du monde et du cœur humain » (Kenntnis der Welt und des menschlichen Herzens) chez les auteurs dramatiques⁵⁹. Contrairement à ce qu’avance Gottfried Weber en fournissant un exemple tiré de *Sammlung von Gedanken und Beispielen fremder Schriftsteller über die Bildung der Völker* (1769), où théâtre et histoire sont tous deux considérés comme relevant de l’esthétique⁶⁰, cette approche interdisciplinaire perdue chez Herder bien après 1769⁶¹. Dans la deuxième version de *Shakespeare* (1771–1773), Herder suggère que le fait de philosopher implique la projection mentale d’une représentation dramatique et

53 BELHALFAOUI Barbara, « Johann Gottfried Herder : *Shakespeare*, – ein Vergleich der alten und der modernen Tragödie » in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, n° 1, vol. 61, 1987, p. 89–124, p. 107.

54 OEXLE Otto Gerhard, *L’historisme en débat : de Nietzsche à Kantorowicz*, traduit par Isabelle Kalinowski, Paris, Aubier, « Collection historique », 2001, p. 96.

55 HERDER Johann Gottfried : « *De la manière et de l’art allemands. Shakespeare* » in *Les études philosophiques*, traduit par Pierre Pénisson, vol. 3, 1998, p. 311–326, p. 314 ; *Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, da er geblühet* in FHA 4, p. 109–148, p. 123.

56 HERDER Johann Gottfried, *Über den Einfluss der Schönen in die höhern Wissenschaften* in FHA 4, p. 216–232, p. 226.

57 ADLER Emil, *Herder und die deutsche Aufklärung*, Vienne, Europa Verlag, 1968, p. 133.

58 BOLLACHER Martin, « « L’œil de taupe de ce siècle très lumineux ». Diagnostic du présent par Herder dans *Une autre philosophie de l’histoire* », *op. cit.*, p. 56–57.

59 HERDER Johann Gottfried, *Haben wir eine französische Bühne?*, *op. cit.*, p. 537.

60 « [S]ciences du beau, c’est-à-dire théâtre et histoire » (Traduction de : « schöne Wissenschaften, d. i. Theater und Geschichte »). HERDER Johann Gottfried, *Sammlung von Gedanken und Beispielen fremder Schriftsteller über die Bildung der Völker*, *op. cit.*, p. 215.

61 WEBER Gottfried, *Herder und das Drama. Eine literarische Untersuchung*, Weimar, Alexander Duncker, 1922, p. 7.

fait de Shakespeare un conseiller pour les historiens⁶². Du point de vue méthodologique, il explore les limites de la scientificité de l'histoire dans son *Traité sur l'origine des langues* (*Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, 1772) en appuyant l'une de ses thèses historiques portant sur la cause de la subdivision des langues sur un document qu'il considère « en tant que fragment poétique contribuant à l'archéologie de l'histoire des peuples », élaborant une preuve à la fois d'ordre poétique et empirique⁶³. Herder joue ainsi avec les limites qui séparent le document littéraire de l'historique dans leur potentiel de fournir une représentation du passé.

L'alliance entre théorie et pratique est fondamentale chez Herder selon Weber⁶⁴ et s'exprime d'après Beverly Jung Sing dans les livrets pour cantates dont il est l'auteur⁶⁵, car ils constituent des mises à l'épreuve pratiques de ses réflexions sur la poésie musicale⁶⁶. Au sujet du style d'écriture adopté par Herder pour ses œuvres non littéraires, Pierre Pénisson remarque que l'auteur rend visible son processus de création au fur et à mesure qu'il développe son récit, posant ses arguments non pas dans une temporalité abstraite située après la réflexion, mais au moment même où celle-ci prend forme, contribuant à une « interaction » (Interaktion) entre le lecteur et l'auteur⁶⁷, une configuration rappelant celle des arts vivants. Cette relation particulière avec son lecteur s'inscrit selon Caroline Steiner dans l'« esthétique de réception herméneutique moderne » (moderne hermeneutische Rezeptionsästhetik) où la perspective subjective de l'auteur demande à être complétée par le lecteur⁶⁸. L'un des exemples les plus probants de cette thèse est sans doute *Shakespeare*, où, selon Eva Knodt, « dès que nous commençons à nous interroger sur le sens de l'essai, voire à nous demander *s'il y en a un*, nous avons précisément exécuté l'opération interprétative requise pour atteindre le « cœur » du sujet⁶⁹ ». Herder se ferait poète ou « rhapsode » en employant

62 HERDER Johann Gottfried, *Shakespear [Zweiter Entwurf]*, op. cit., p. 538, 539.

63 HERDER Johann Gottfried, *Traité sur l'origine des langues*, traduit par Lionel Duvoy, Paris, Allia, 2010, p. 166–167.

64 WEBER Gottfried, *Herder und das Drama. Eine literarische Untersuchung*, op. cit., p. 212.

65 Voir p. 29.

66 SING Beverly Jung, *Geistliche Vokalkomposition zwischen Barock und Klassik : Studien zu den Kantatendichtungen Johann Gottfried Herders in den Vertonungen Johann Christoph Friedrich Bachs*, Baden-Baden, Koerner, 1992, p. 7.

67 PÉNISSON Pierre, « Nachwort » in PROß 1, p. 900–924, p. 914. Voir aussi : ADLER Hans, « Herders Stil als Rezeptionsbarriere : Verwerfungen der Rezeptionsgeschichte und Chancen einer Relektüre » in *Herder im Spiegel der Zeiten*, Tilman Borsche (éd.), Munich, Fink, 2006, p. 15–31.

68 STEINER Caroline, « *Der Mensch! Die Welt! Alles* » *Die Bedeutung Shakespeares für die Dramaturgie und das Drama des Sturm und Drang*, Frankfurt am Main, Peter Lang, « Böhmer Schriften zur deutschen Literatur », 2012, p. 225.

69 KNOTT Eva, « Dramatic Illusion in the Making of the Past : Shakespeare's Impact in Herder's Philosophy of History » in *Johann Gottfried Herder : Language, History, and the Enlighten-*

« métaphores » et « analogies » et en donnant forme par le caractère inachevé de son texte, ou plutôt de son argumentation – vers la fin de son essai, l’auteur affirme qu’ « ici commence le cœur même de [s]a recherche⁷⁰ » – à l’écueil que rencontrent le dramaturge et l’historien dans leur entreprise de saisie de l’histoire⁷¹. L’histoire ne devrait cependant pas devenir un « roman », terme qu’emploie Herder en réaction aux historiens français et aux tenants de l’école pragmatique⁷² qui, selon lui, instrumentalisent le passé à la gloire du présent⁷³. Le fait que Herder reconnaisse à l’histoire un certain art, notamment dans sa lettre au directeur de la société historique de Göttingen (1768), lorsqu’il qualifie l’historien, en opposition à Johann Christoph Adelung, de « véritable artiste historique » (*wahrer historischer Künstler*) ou de « créateur d’un monde d’événements⁷⁴ » (*Schöpfer einer Welt von Begebenheiten*), en condamnant toutefois ceux qui seraient tentés d’en faire une œuvre littéraire trop éloignée de la réalité⁷⁵, mène à penser que Herder imagine pour l’histoire une esthétique qui lui est propre. L’histoire serait moins un art de la fiction, de l’ornementation, ou, encore pire, de l’ « artifice⁷⁶ », mais un art dont les exigences rejoignent celles formulées par Herder pour un nouveau théâtre, particulièrement celles d’éveiller les « sentiments⁷⁷ », de susciter la « sympathie⁷⁸ » et d’encourager à « compatir⁷⁹ ».

La présente étude n’adopte pas une approche monographique de l’œuvre dramatique de Herder, mais s’applique à comprendre comment les deux types ou ethos d’écriture, historique et dramatique, s’influencent chez l’auteur à une période donnée. Il s’agit d’observer comment l’auteur mène une réflexion sur la conceptualisation, l’écriture et les fonctions de l’histoire dans un même mouvement en philosophie de l’histoire et en théâtre. L’étude est menée de manière

ment, Wulf Koepke (éd.), Columbia, Camden House, « Studies in German Literature, Linguistics, and Culture », 1990, p. 209–223, p. 222, ann. 9. Traduction de : « For as soon as we begin to wonder about the point of the essay, or perhaps even ask ourselves whether there is any point *at all*, we have performed precisely the interpretive operation required to get to the ‘heart’ of the matter. »

70 HERDER Johann Gottfried, « *De la manière et de l’art allemands. Shakespeare* », *op. cit.*, p. 324.

71 KNOTT Eva, « Dramatic Illusion in the Making of the Past : Shakespeare’s Impact in Herder’s Philosophy of History », *op. cit.*, p. 219.

72 HERDER Johann Gottfried, *Une autre philosophie de l’histoire*, *op. cit.*, p. 293.

73 *Ibid.*, p. 187–189.

74 HERDER Johann Gottfried, *An den Herrn Direktor der Historischen Gesellschaft in Göttingen* in OTTO 2/1, p. 684–691, p. 688.

75 Herder emploie également la formulation « artiste historique » (*historischer Künstler*) dans sa plus ancienne *Sylve critique* (*Kritische Wälder : Älteres Wäldchen*, 1768) de manière péjorative pour désigner les historiens prisonniers de leurs affabulations (*Älteres Kritisches Wäldchen* in FHA 2, p. 11–55, p. 21).

76 HERDER Johann Gottfried, *Une autre philosophie de l’histoire*, *op. cit.*, p. 255.

77 *Ibid.*, p. 221, 331.

78 *Ibid.*, p. 169.

79 *Id.*

transversale, comme l'appelle la pensée de Herder, c'est-à-dire qu'elle retrace et analyse les correspondances thématiques et formelles entre ses pièces et ses écrits ou propos philosophico-historiques. La période de l'œuvre de Herder considérée par Meinecke comme la plus historiste s'étend de 1764 à 1776⁸⁰. Dans le même sens, Mario Marino est d'avis que les essais de la période bückebourgeoise témoignent de la manière la plus prégnante des croisements entre philosophie de l'histoire et esthétique chez Herder⁸¹. Jochen Johannsen affirme qu'au début des années 1770, plus particulièrement dans *Shakespeare* et *Correspondance sur Ossian et l'ancienne chanson populaire (Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, 1773)*, Herder élabore sa conception de l'expérience de l'histoire⁸². Les œuvres qui sont issues de cette période et celles qui la préparent seraient les plus susceptibles d'établir un dialogue entre théâtre et histoire, dans la mesure où, comme le soutient Max Rouché, *Une autre philosophie de l'histoire* et les écrits de Bückeburg en général synthétisent les opinions historiques de Herder déjà à l'œuvre à Riga⁸³. Excluant les « cantates spirituelles » (geistliche Cantaten), pour des raisons qui seront détaillées plus bas⁸⁴, les pièces analysées sont au nombre de quatre, *Ein Skaldengesang* (1765–1766), *Brutus* (1772–1774), *Sokrates* (1772) et *Philoktetes. Scenen mit Gesang* (1774). Elles ont été sélectionnées, d'abord parce qu'elles sont révélatrices d'une forme d'expérience esthétique de l'histoire chez Herder, qui, pour leur élaboration, est entré en contact avec des cultures, celle(s) des peuples nordiques pour *Ein Skaldengesang* ; et des œuvres du passé, *Philoctète* (409 av. J.-C.) de Sophocle pour *Philoktetes. Scenen mit Gesang* et *Jules César* (1599) de Shakespeare pour *Brutus*. Ensuite, elles abordent des thématiques directement liées à la philosophie de l'histoire de Herder, à savoir, les notions d'origine, de mythologie, de providence, de destin ou encore de référence culturelle.

Pour avoir une vision à la fois plus large et plus précise des pièces de Herder, la présente étude adopte le parti d'analyser l'ensemble des manuscrits lié à chaque pièce. Les références aux cas d'étude dans le présent ouvrage renverront donc aux manuscrits des pièces. Dans le cas où leur transcription a été publiée, comme pour *Ein Skaldengesang*, *Sokrates* et une partie des traductions en français de *Brutus* par le comte de Schaumburg-Lippe, les références renverront à ces transcriptions.

80 MEINECKE Friedrich, *Werke. Die Entstehung des Historismus*, op. cit., p. 358.

81 MARINO Mario, « Genie, Geschmack und Menschheitsgeschichte. Zu Herders Verschränkung von Ästhetik und Geschichtsphilosophie » in *Herder und die Künste. Ästhetik, Kunsttheorie, Kunstgeschichte*, Élisabeth Décultot et Gerhard Lauer (éd.), Heidelberg, Winter, « Beihefte zum Euphorion », 2013, p. 65–79, p. 66–67.

82 JOHANNSEN Jochen, « Der Erfahrungswandel der Moderne und die Ästhetisierung der Geschichte : Aspekte der historischen Erfahrung bei J. G. Herder », op. cit., p. 254–255.

83 ROUCHÉ Max in HERDER Johann Gottfried, *Une autre philosophie de l'histoire*, op. cit., p. 8.

84 Voir p. 31.

Face aux multiples manuscrits qui composent ce qui deviendra un texte publié, l'éditeur, selon Rüdiger Nutt-Kofoth, doit faire face au choix d'une approche qui dépend de plusieurs dichotomies, par exemple produire une édition basée sur la chronologie (chronologische) ou le genre (gattungssystematische) ; prendre en compte « l'auteur comme écrivain » (Autor als Schreiber) ou « comme lecteur » (Autor als Leser) ; ou encore tenter de rendre compte d'une « écriture orientée vers le produit » (produktorientiertes Schreiben) ou « vers le processus⁸⁵ » (prozessorientiertes Schreiben). Ces dichotomies, desquelles il sera question dans ce qui suit, permettent de dégager, autant dans le domaine de l'édition que dans celui de l'analyse dramaturgique, une conception dynamique du texte. D'abord, comme il sera montré au début de chaque chapitre, cette méthode permet de remettre en question les choix éditoriaux des éditions existantes. Ensuite, cette étude considère que les fragments, plans et brouillons sont des textes en soi. Rudolf Mahrer et Valentine Nicollier Saraillon défendent ces formes textuelles contre ce qu'ils voient comme une tendance de la critique génétique à leur assigner le statut d'« avant-texte », « dont la seule fonction serait de préparer un autre écrit⁸⁶ », c'est-à-dire le texte publié. En lien avec la dichotomie « chronologie/genre », Mahrer et Nicollier Saraillon avancent que, pour être publié, un texte ne doit pas nécessairement être inséré dans une chaîne chronologique, mais peut être considéré pour son genre. Un texte est brouillon, par exemple, parce qu'il répond aux critères du genre du brouillon et non parce qu'il est apparu avant le texte achevé⁸⁷. La date du texte est une donnée assurément pertinente, mais cette étude cherche à montrer qu'un fragment, un plan ou un brouillon présentent certaines qualités philologiques, poétiques, symboliques et texturales qui le sont tout autant. La soi-disant incomplétude du brouillon, du fragment ou du plan est un voile qui empêche le lecteur de faire sens à partir de ces qualités ; une notion qu'illustre le développement même de la pensée de Herder, pour laquelle il ne peut être question de « version finie » (finished version), l'auteur lui-même concevant son travail comme une sorte de « work in progress » (chantier) selon Günter Arnold⁸⁸. La dichotomie « produit/processus » ouvre la question du statut

85 NUTT-KOFOTH Rüdiger, « Sichten – Perspektiven auf Text » in *Medienwandel/Medienwechsel in der Editionswissenschaft*, Anne Bohnenkamp (éd.), Berlin, De Gruyter, 2013, p. 19–29, p. 21–23.

86 GRÉSILLON Almuth, « Langage de l'ébauche : parole intérieure extériorisée » in *Langages*, n° 147, vol. 36, 2002, p. 19–38, p. 21.

87 MAHRER Rudolf et VALENTINE NICOLLIER SARAILLON, « Les brouillons font-ils texte ? Le cas des plans pré-rédactionnels de C. F. Ramuz » in *Faire texte : frontières textuelles et opérations de textualisation*, Jean-Michel Adam (éd.), Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, « Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté », 2015, p. 195–275, p. 198.

88 ARNOLD Günter, « Herder's Interdisciplinary Conjectures on the Origin of Human History » in *Johann Gottfried Herder. Academic Disciplines and the Pursuit of Knowledge*, Wulf Koepke (éd.), Columbia, Camden House, 1996, p. 98–105, p. 99.

de ce type de texte par rapport à l'œuvre considérée comme finale. L'observation des manuscrits permet de reconnaître différentes phases d'existence du texte et éventuellement de questionner sa forme, son appartenance à un genre, voire même son autorité. D'objet éternel et immuable, le texte devient processus ; une position d'autant plus valable que ces différents manuscrits, à un moment et pour une durée spécifiques au cours de la rédaction, ont constitué aux yeux de l'auteur l'œuvre dans son existence la plus pleine⁸⁹. Le brouillon en particulier permet d'entendre ce que Mahrer et Nicollier Saraillon nomment le « dialogue intralocuteur », c'est-à-dire, en référence à la dichotomie « auteur comme écrivain/auteur comme lecteur », le dialogue qui s'installe entre l'auteur et lui-même au moment de l'écriture⁹⁰. Au fur et à mesure de la rédaction, l'auteur corrige, supprime, surenchère, bref, négocie avec lui-même la forme de son texte en devenir. L'objectif de cette étude est de relier les différents manuscrits au même monde d'idées tout en ne les subordonnant pas à un texte soi-disant principal. L'œuvre d'un auteur ne serait pas à comprendre comme une série de textes finis et autonomes, mais comme l'interaction de différents nœuds de pensée se manifestant sous diverses formes et temporalités. En ce sens, l'analyse des fragments, plans et brouillons est d'autant plus adaptée que, selon son fils Wilhelm Christian Gottfried Herder, Herder avait le projet de retravailler ses pièces *Brutus* et *Philoktetes. Scenen mit Gesang* à Weimar⁹¹, demandant notamment à Hamann en 1777 de le mettre en contact avec le compositeur Johann Friedrich Reichardt pour une nouvelle mise en musique de *Brutus*⁹².

Objet de l'étude et corpus

Les pièces de théâtre de Herder sont publiées pour la dernière fois dans leur intégralité en 1884 dans le 28^e volume des *Herders sämtliche Werke* édités par Bernhard Suphan⁹³, qui passe en revue pour l'occasion les manuscrits de l'auteur

89 SCHEIBE Siegfried, « On the Editorial Problem of the Text » in *Contemporary German Editorial Theory*, Hans Walter Gabler, George Bornstein et Gillian Borland Pierce (éd.), Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995, p. 193–208, p. 207.

90 MAHRER Rudolf et Valentine NICOLLIER SARAILLON, « Les brouillons font-ils texte ? Le cas des plans pré-rédactionnels de C. F. Ramuz », *op. cit.*, p. 198.

91 HERDER Wilhelm Christian Gottfried in HERDER Johann Gottfried *Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke*, Wilhelm Gottfried von Herder (éd.), Stuttgart, Cotta, 1806, vol. II, 6/III, 45, p. II.

92 Herder à Hamann, Weimar, mi-août 1777 (DA 4, p. 35–40, p. 36).

93 Dans le volume dédié aux productions littéraires de Herder de la plus récente édition de ses œuvres complètes, Ulrich Gaier affirme pourtant que ses « œuvres scéniques sont intéressantes du point de vue dramatico-historique » (dramengeschichtlich interessante szenische Werke) (in FHA 3, p. 841).

conservés à la Staatsbibliothek de Berlin (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz), désignés comme « Berliner Nachlass » (BN). Cette édition des œuvres complètes de Herder sera désignée dans le corps du texte par l'abréviation « SWS » suivie du numéro du volume, par exemple SWS-28 pour un texte se trouvant dans le 28^e volume des *Herders sämtliche Werke*. Sous le titre « Poésies dramatiques et épiques » (Dramatische und epische Dichtungen), elles constituent le quatrième volume des « Œuvres poétiques » (poetische Werke) de Herder, éditées par Carl Redlich⁹⁴. Dans sa préface, Redlich explique ses critères de sélection. En plus des pièces de théâtre s'ajoutent à SWS-28 certains chants et cantates à fort caractère dramatique⁹⁵. Redlich inclut également dans ce volume les « paramythes » (Paramythien) ainsi que les « légendes » (Legenden). Il en arrive à la liste suivante⁹⁶ :

- *Ein Fremdling auf Golgatha* (1764) ;
- *Cantate pour la consécration de l'église Catherine (Kantate zur Einweihung der Katharinen Kirche auf Bickern, 1766) ;*
- *Brutus (Älteste Fassung von 1772) (1772) ;*
- *La naissance du Christ. Cantate (Die Kindheit Jesu. Ein Oratorium, 1772) ;*
- *La résurrection de Lazare. Cantate (Die Auferweckung Lazarus. Eine biblische Geschichte zur Musik, 1773) ;*
- *Pfingstkantate (1773) ;*
- *BRUTUS. Ein Drama zur Musik (1774) ;*
- *Philoktetes. Scenen mit Gesang (1774) ;*
- *Le triomphe de Michel. Cantate d'église (Michaels Sieg. Der Streit des Guten und Bösen in der Welt. Eine Kirchenkantate, 1775) ;*
- *L'étranger à Golgotha (Der Fremdling auf Golgatha. Eine biblische Geschichte in Gesang, 1776) ;*
- *Cantate pour la duchesse (Kantate beim Kirchgange der regierenden Herzogin Hochfürstl. Durchlaucht, 1779) ;*
- *Händel's Meßias (1780) ;*
- *Cantate de Pâque (Oster-Kantate, 1781) ;*
- *Kantate bei dem Kirchgange der regierenden Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach Hochfürstl. Durchlaucht nach der Geburt des Erbprinzen (1783) ;*
- *Aeon et Aeonis (Äon und Äonis. Eine Allegorie, 1801) ;*
- *Pygmalion (Pygmalion. Die wiederbelebte Kunst, 1801–1803) ;*
- *Héloïse (Eloise. Ihr Charakter. Nennen an ihrem Grabe, 1801) ;*
- *Ariadne-Libera (Ariadne-Libera. Ein Melodrama, 1802) ;*
- *Prométhée déchaîné (Der entfesselte Prometheus. Scenen, 1802) ;*

94 SWS 28.

95 REDLICH Carl in *ibid.*, p. X.

96 Les titres et les dates respectent SWS 28.

- *La maison d'Admetus* (*Admetus Haus. Der Tausch des Schicksals. Ein Drama mit Gesängen*, 1803) ;
- *Le Cid* (*Der Cid. Geschichte des Don Ruy Diaz, Grafen von Bivar. Nach Spanischen Romanzen*, 1802–1803).

D'autres chants et cantates, dont la « forme antique des strophes » (antique Strophenform) les rapproche davantage de la poésie, sont réservés pour SWS-29, volume dédié aux poèmes⁹⁷.

Redlich dresse par ailleurs une liste des pièces dont Herder ne laisse que des ébauches et fragments, que SWS-28 laisse de côté⁹⁸. Le catalogue du BN conçu environ un siècle plus tard par Hans Dietrich Irmischer et Emil Adler permet aujourd'hui de leur attribuer un numéro⁹⁹ :

- *Polyklet* ou *Philokles* (Königsberg¹⁰⁰) ;
- *Mendoza und Alvare* (*dreiaktiges Trauerspiel*) ou *Mandoza und Alvere* (Riga¹⁰¹) ;
- *Meßiade* (Riga¹⁰²) ;
- *Das Rendezvous von Schönen* (*komisches Vorspiel*) (Riga) (dont il ne reste que le titre¹⁰³) ;
- *Der Christ* (*Trauerspiel*) (ca 1767) (dont il ne reste que le titre¹⁰⁴) ;
- *Melusine, eine Zauberoper* (ca 1769¹⁰⁵) ;
- *Sokrates* (*Musikdrama*) (ca 1772¹⁰⁶) ;
- *Die Zigeuner* (ca 1788¹⁰⁷) ;
- *Der Tod der Naemi, ein musikalisches Drama* (années 1790¹⁰⁸).

97 REDLICH Carl in SWS 28, p. X. Ces cantates sont : *Chant pascal* (*Ostergesang*, 1764), *Le prêtre martyr* (*Opferpriester, ein Altargesang*, 1765) et *Taufgesang der ersten Christen am Ostertage* (*Mohrungen, Königsberg, Riga*), respectivement : SWS 29, p. 11–13 ; 18–21 ; 270–274.

98 REDLICH Carl in SWS 28, p. XI–XII.

99 ADLER Emil et Hans Dietrich IRMSCHER, *Der handschriftliche Nachlass Johann Gottfried Herders : Katalog*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1979.

100 BN : XX 188 : 17–18 ; XX 188 : 26–27 ; XLV 168.

101 BN, XXVIII 2 : 82b^{r-v}.

102 BN, XXVIII 2 : 80^r–81^r.

103 BN, XIX 1 : 5.

104 BN, XXV 177, p. 16^r. Carl Redlich estime la date à 1767, mais le catalogue des manuscrits indique 1765.

105 BN, XVIII 34.

106 BN : XVII 19 ; XVII 20.

107 BN, XIV 200.

108 BN, XVII 60. Paul F. Marks attribue une date plus précise à la pièce, soit 1793–1796 (« *Aesthetics of Music in the Philosophy of the Sturm und Drang : Gerstenberg, Hamann and Herder* » in *Music Review*, 3/4, vol. 35, 1974, p. 247–259, p. 256).