

« *Connais-tu le pays des citronniers en fleur ?* »  
*La Mignon de Goethe et sa postérité*<sup>1</sup>

Lorsque Goethe part pour l'Italie, en septembre 1786, à l'âge de 37 ans, il se hâte vers un paradis rêvé. Ne va-t-il pas être déçu par la réalité ? Nullement. Il est comblé, au contraire. Au point de s'écrier, sous le feu du soleil italien : « On recommence à croire en un Dieu<sup>2</sup> ». Et voici ce qu'il écrit au moment même de passer la frontière : « Maintenant me voici à Roveredo, où le langage se sépare. [...] l'hôtelier ne parle pas un mot d'allemand et il me faut essayer mes talents de linguiste. Quelle joie de trouver vivante et usuelle la langue aimée<sup>3</sup> ! »

Il faut dire qu'en effet, dès son enfance, Goethe s'est passionné pour la langue italienne. Il avait de qui tenir : son père avait fait, en son temps, le voyage d'Italie, au retour duquel il rédigea ses souvenirs, mais pas en allemand : dans la langue de Dante ! De même avait-il rapporté de Venise une gondole miniature qui habitera les rêves de son fils<sup>4</sup>, comme certaines *vedute* de Rome qui ornaient les parois de la maison familiale<sup>5</sup>. Partant enfin pour l'Italie, Goethe se rendait dans un pays inconnu et pourtant familier<sup>6</sup>. N'a-t-il

---

<sup>1</sup> L'allusion à Dante, en conclusion de ce texte, s'explique du fait que cette conférence aurait dû être prononcée en automne 2021 pour la Société Dante Alighieri de Genève, ce que des circonstances douloureuses m'ont empêché de faire.

<sup>2</sup> J. W. Goethe, *Voyage en Italie* (désormais abrégé VI), éd. bilingue, Aubier, 1961, trad. J. Naujac, tome I, p. 55.

<sup>3</sup> Cf. VI, p. 61.

<sup>4</sup> Cf. VI, p. 131.

<sup>5</sup> Cf. VI, p. 253.

<sup>6</sup> Et même si, au fil des semaines et de mois, il n'a pas toujours tout admiré de ce pays, il put écrire à un ami, à son retour de voyage : « J'ai été très heureux en Italie ;

pas écrit, à Venise, qu'il n'avait pas l'impression d'en voir les beautés, mais de les revoir<sup>7</sup> ? À peine arrivé sur le sol italien, il constate : « Je me plais ici comme si j'y étais né et y avais été élevé et revenais maintenant d'un voyage au Groenland ou à la pêche à la baleine<sup>8</sup> ».

Cette impression d'être chez lui, de s'être trouvé et retrouvé en Italie sont le signe, pour ne pas dire la preuve d'un bonheur complet. La beauté dont Goethe rêvait depuis son enfance lui a bel et bien été donnée sous le ciel italien, et par les œuvres d'art italiennes, avec une plénitude rare. Tout au long de ses souvenirs, publiés sous le simple titre de *Voyage en Italie*, il nous peint ce pays béni des dieux aux couleurs les plus claires. Lorsqu'il s'écrie qu'à Venise, les ombres mêmes sont si lumineuses qu'elle pourraient servir elles-mêmes de lumières<sup>9</sup>, il parle certainement, tout aussi bien, des ombres de sa propre vie dans cette cité bénie.

Toujours à Venise, Goethe entend des gondoliers échanger, en chantant, des strophes du Tasse<sup>10</sup>. Il dit son admiration pour ce chant, et parle à son sujet de « plainte sans tristesse<sup>11</sup>. » Décidément, Goethe ne peut ne pas être heureux, même quand il entend une plainte. Un dernier trait encore : il note avec ravissement qu'un Italien, le voyant pensif et concentré, l'a enjoint de ne pas trop penser : « Che pensa ! Non deve mai pensar l'uomo, pensando s'invecchia<sup>12</sup> » ! Il est vrai que trop de pensée tue le bonheur, et Goethe n'entend pas être malheureux en Italie. En somme, il a trouvé ce que son fameux personnage de

---

une sève nouvelle circule dans mes veines ; [...] la joie et l'espérance renaissent dans mon âme » (Lettre à Jacobi, du 21 juillet 1788).

<sup>7</sup> Cf. VI, p. 199.

<sup>8</sup> Cf. VI, p. 57.

<sup>9</sup> Cf. VI, p. 177.

<sup>10</sup> *Tempi passati*, hélas. Mais ils étaient passés dès les années 1850 . « Les stances du Tasse n'accompagnent plus le chant comme jadis. » (cf. R. Wagner, Lettre à Mathilde Wesendonck, du 5 sept. 1858)

<sup>11</sup> « Eine Klage ohne Trauer » (cf. J. W. Goethe, *Voyage en Italie*, I, Aubier, 1961, p. 172).

<sup>12</sup> Cf. VI, p. 229.

Mignon cherchait désespérément, dans une nostalgie sans espoir et sans fin.

\*

Rappelons en deux mots qui est la petite Mignon. Elle apparaît dans le roman *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. C'est une fillette d'une douzaine d'années qui, en compagnie d'un vieil et sombre harpiste, parcourt les villes et les villages. Nul ne sait d'où elle vient exactement. Elle chante, et l'homme l'accompagne de son instrument. On comprend peu à peu que cette enfant a échappé à des bohémiens qui l'exploitaient. Elle est triste et silencieuse le plus souvent. Elle s'attache peu à peu à Wilhelm, d'un sentiment à la fois filial et amoureux. Au moment où cet amour naît en elle, elle va se mettre à chanter en s'accompagnant elle-même à la cithare.

Et ce qu'elle chante alors est devenu l'un des plus célèbres poèmes de la littérature allemande et mondiale, poème que de grands compositeurs vont mettre en musique, de Beethoven à Hugo Wolf, en passant par Schubert et Schumann : *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen ?* « Connais-tu le pays des citronniers en fleur ? » *Im dunklen Laub die Goldorangen glühen*. « Dans le feuillage obscur flambe l'orange d'or<sup>13</sup> ». C'est le chant par excellence de la nostalgie, et le pays des citronniers en fleurs et des oranges d'or, c'est bien sûr l'Italie, la patrie de Mignon. « "D'où te vient cette chanson ? », demande Wilhelm à la fillette. « "D'Italie, dit Mignon en pesant sur le mot. Si tu vas en Italie, emmène-moi, j'ai froid ici<sup>14</sup>". »

Dans la suite du roman, l'enfant chantera d'autres poèmes qui ne seront pas moins célèbres et tout aussi souvent mis en musique, notamment celui qui commence ainsi : *Nur wer die Sehnsucht kennt, Weiss was ich leide*. « Seul celui qui

---

<sup>13</sup> Cf. J. W. Goethe, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (désormais abrégé WM), trad. Jeanne Ancelet-Hustache, Aubier, 1983, pp. 151-2.

<sup>14</sup> Cf. WM, p. 152.

connaît la nostalgie sait ce que je souffre ». Cette souffrance, cependant, est si grande et si mystérieuse que Mignon finit par en mourir. Son cœur brusquement s'arrête. Ce n'est que tout à la fin du roman qu'on en apprendra davantage sur le drame de sa naissance et de son existence. Nous y reviendrons tout à l'heure. Ce qui est sûr, c'est que ce personnage avait pour Goethe une importance capitale. Il n'occupe que peu de pages du *Wilhelm Meister*, et pourtant l'auteur assura qu'il avait écrit tout ce livre uniquement pour elle, à cause d'elle. C'est dire l'importance qu'il accordait à cette nostalgie déchirante, dont le but semble être une Italie rêvée ou perdue. Comment ce personnage est-il né ? Est-il en relation avec le voyage que Goethe fit dans ce qui était pour lui le pays du bonheur ?

\*

On pourrait le penser, si l'on songe à l'épisode que je vais raconter : tout au début de son trajet vers le Sud, alors qu'il n'a pas encore passé la frontière et qu'il arrive au bord d'un lac des Alpes bavaroises<sup>15</sup>, le 7 septembre 1786, Goethe fait la connaissance de deux singuliers voyageurs, ce qu'il raconte en ces termes :

« Un harpiste et sa fille, une enfant de onze ans, me précédaient et me prièrent de prendre celle-ci avec moi. Lui continua son chemin avec l'instrument, je la fis asseoir à mon côté [...]. Une gentille créature [...]. Elle me divertit fort. De beaux grands yeux bruns, un front obstiné, qui parfois se plissait de bas en haut. Quand elle parlait elle était agréable et naturelle, particulièrement dans ses éclats de rire enfantins ; quand, par contre, elle se taisait, elle semblait vouloir se donner l'air important et sa lèvre supérieure prenait une expression fatale<sup>16</sup>. »

---

<sup>15</sup> Il s'agit du Walchensee.

<sup>16</sup> Cf. J. W. Goethe, *Voyage en Italie*, (traduction légèrement modifiée), tome I, pp. 33-35.

Cette enfant et son père sont des musiciens itinérants qui se sont produits dans diverses cours d'Allemagne, et qui se rendent eux aussi en Italie. On comprend que la père joue de la harpe et que sa fille chante. Couple singulier. La rencontre du 7 septembre 1786 n'a-t-elle pas suggéré à Goethe le personnage de Mignon ? C'est ce qu'on a cru tout naturellement, du moins jusqu'au début du vingtième siècle. Mais pourquoi jusqu'au début du vingtième siècle seulement ? Parce qu'en 1910 fut publié un texte de Goethe resté inconnu jusque là. Une première version du *Wilhelm Meister* (un *Urmeister* comme il y a un *Urfaust*), écrite avant le voyage en Italie, et dans laquelle figure déjà le personnage de Mignon, ainsi que son fameux poème *Kennst du das Land*<sup>17</sup>.

On pourrait donc dire que Goethe a rencontré les modèles de ses personnages après les avoir créés. Ce qui est alors étonnant, c'est qu'il ne note pas la coïncidence. Cela lui aurait été d'autant plus aisé que le texte de son *Voyage en Italie* ne fut pas publié avant les années 1810<sup>18</sup>, alors que le *Wilhelm Meister*, dans sa version définitive, avait paru bien plus tôt, et se trouvait donc depuis longtemps connu du public, y compris et surtout le fameux *Kennst du das Land*.

Eh ! bien non. C'est sans le moindre frémissement de reconnaissance, sans la moindre allusion à Mignon que Goethe raconte sa rencontre avec la petite fille et son père harpiste. D'ailleurs, quelques pages plus loin, il évoque placidement les fruits de l'Italie, et notamment ses citrons, déjà en train de croître<sup>19</sup>, sans se faire de clin d'œil à lui-même, sans rattacher sa remarque au fameux vers déjà connu de toute l'Allemagne : *Kennst du das Land...*<sup>20</sup>. De

---

<sup>17</sup> Cf. Terence Cave, *Mignon's Afterlives*, Oxford University Press, 2011, p. 237.

<sup>18</sup> Cf. Introduction à J. W. Goethe, *Voyage en Italie*, p. 18.

<sup>19</sup> Cf. VI, p. 65.

<sup>20</sup> On a pensé que le modèle de la demeure évoquée par Mignon était la fameuse villa Rotonda de Palladio. Goethe la visite et dit son admiration pour elle (VI,

même, à Rome, son commentaire sur les citronniers et les orangers consiste à dire que « pour un modique pourboire on [en] mange autant qu'on le désire<sup>21</sup>. »

Dans le *Voyage en Italie*, on trouve tout de même une allusion à Mignon, une seule. Elle a précisément trait aux orangers, et voici ce qu'écrit alors Goethe, décrivant un paysage du Latium :

« À Fondi, [...] les orangers nous saluèrent. [...] Mignon avait raison de se languir d'eux ».

C'est le seul moment où l'Italie du voyageur Goethe et celle de la petite fille douloureuse se rejoignent. Mais se rejoignent-elles vraiment ? On voit que le ton de Goethe, lorsqu'il évoque son fameux et bouleversant personnage, est ici léger, presque ironique.

Alors que Mignon, qui est Italienne, pleure sa patrie perdue, mais perdue au fond d'un si vertigineux abîme que la fillette ne peut que mourir sans l'avoir retrouvée, l'Allemand Goethe se sent chez lui sous le soleil du sud, et tous ses désirs sont comblés. Goethe, voyageur en Italie, n'ignore pas seulement le drame de Mignon, il lui fait presque un pied de nez.

Pourtant, ce génie est trop complexe pour n'avoir pas éprouvé, avec le bonheur du retour accompli, la douleur du retour impossible. Le Goethe solaire, le Goethe des Lumières (au double sens de ce mot) est comblé par l'Italie. Il cache un autre Goethe plus nocturne, qui préfigure déjà le Romantisme ; il le cache, à moins qu'il ne le montre. Pour mieux saisir cette dualité, penchons-nous un instant sur le texte du fameux *Kennst du das Land* ?

\*

---

p. 113), mais si vraiment il s'en est inspiré, ce serait à partir d'une gravure vue avant son voyage, puisque les chants de Mignon préexistent à ce voyage.

<sup>21</sup> Cf. VI, p. 301.

Le poème comporte trois brèves strophes, dont les deux derniers vers sont presque identiques à chaque fois, tel un refrain légèrement varié. Je vous lis ces strophes une à une (dans la traduction de Jeanne Ancelet-Hustache), en les commentant brièvement:

*Connais-tu le pays des citronniers en fleur ?  
Dans le feuillage obscur flambe l'orange d'or,  
Un doux vent souffle du ciel bleu  
Le myrte est là, paisible, et fier s'élançe le laurier,  
Le connais-tu, dis-moi ?  
C'est là-bas, c'est là-bas  
Qu'avec toi, ô mon bien-aimé, je voudrais aller vivre!*

Si cette strophe ne disait pas la nostalgie d'un lieu où Mignon n'est pas, on pourrait la paraphraser, superficiellement par ce vers de Verlaine : « Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches », en ajoutant que tous ces présents sont ceux d'un pays du Sud, baignés de lumière et de brise, l'Italie. Mais voilà, ces lieux bénis, Mignon ne peut les offrir à personne, puisque justement elle ne s'y trouve pas, ne les possède pas. D'où l'exclamation : « c'est là-bas, c'est là-bas » (« dahin, dahin »). De surcroît, de ce lieu rêvé, Mignon est doublement privée, car elle se sent solitaire dans sa douleur, elle redoute de parler à des indifférents. D'où son interrogation instantane et répétée : « Connais-tu le pays ? [...] Le connais-tu, dis-moi ? » Elle a besoin d'un confident, d'un témoin, d'un être aimé, et qui l'aime, et dont l'amour consiste d'abord à comprendre l'objet de sa nostalgie. Autant qu'elle évoque l'Italie, elle *invoque* donc l'attention de Wilhelm, et la nôtre. Voici la deuxième strophe :

*Connais-tu la maison, son toit posé sur ses colonnes,  
La salle étincelante et la chambre qui luit,*

*Ses statues de marbre se dressent et me regardent :  
Que t'a-t-on fait, [ma] pauvre enfant ?  
Le connais-tu, dis-moi ?  
C'est là-bas, c'est là-bas  
Qu'avec toi, ô mon protecteur, je voudrais aller vivre !*

Cette deuxième strophe, à son tour, nous réserve, et plus violemment que la première, les surprises de la douleur. Car elle commence par une description de ce qui pourrait être, selon les exégètes, une villa palladienne ; en tout cas, au sein de la nature paradisiaque de la première strophe, une demeure splendide, raffinée, aussi lumineuse que le ciel. Oui, mais brusquement intervient ce vers inattendu, à nouveau sous forme de question : « Que t'a-t-on fait, ma pauvre enfant ? ». Mignon s'adresse à elle-même et pourtant parle d'elle-même, comme si elle prenait la place d'un être qui s'inquiéterait de sa douleur. Là encore, peur terrible de n'être pas comprise, et pas même écoutée. Sa douleur est si pressante que l'exclamation : « Que t'a-t-on fait ? » interrompt le cours de la strophe, comme un sanglot interrompt une parole.

Et maintenant, la troisième strophe :

*Connais-tu la montagne et son sentier de brume ?  
La mule cherche un chemin parmi les nues,  
Dans les cavernes gît l'antique race des dragons  
Le rocher croule, et par-dessus, passe le flot :  
Le connais-tu, dis-moi ?  
C'est là-bas, c'est là-bas  
Que notre route mène ; ô mon père, partons !*

Dans cette troisième et dernière strophe, on a cessé soudain d'être sous le soleil italien et Mignon décrit un paysage bizarre, hostile et même effrayant. Est-ce de ces montagnes brumeuses, de ces cavernes hantées et de ces rochers menaçants qu'elle a la nostalgie ? N'est-ce pas

plutôt que le passage nécessaire pour rejoindre le pays de ses rêves est un passage redoutable, une épreuve mortelle ? Pire encore, ce n'est peut-être pas un passage, mais un terme, le terme même de la nostalgie. Comme si la nature heureuse et solaire, la maison étincelante et splendide s'étaient métamorphosés, déformés, assombris, pour devenir un lieu d'effroi, sinon de mort.

On voit que ce poème apparemment tout simple est d'une complexité vertigineuse. Le lieu de la nostalgie de Mignon est d'abord paradisiaque, et toute la douleur de la fillette semble venir de ce qu'elle n'y a pas accès. Mais, après la catastrophe médiane du « Que t'a-t-on fait, ma pauvre enfant ? », la douleur a comme atteint et détruit l'objet même de la nostalgie, qui n'est plus un objet désirable, comme les citronniers en fleur dans une plaine lumineuse, mais un objet redoutable, cette montagne brumeuse et maléfique.

Une telle transformation, qui bien sûr dépasse l'entendement de Mignon elle-même, et celui de ses auditeurs, Wilhelm y compris, comporte, dans le cours du roman, une explication qu'on pourrait appeler factuelle ou biographique. En effet, le lecteur apprend, tout à la fin de l'œuvre, que Mignon est le fruit d'un inceste entre frère et sœur, et que le vieil harpiste est en réalité son père. C'est pour cela, à cause de cette naissance maudite, que la nostalgie de la fillette, c'est-à-dire son désir de retourner aux origines, est effrayante en même temps que désirable.

Mais cette explication, qui a bien sûr son importance et son sens dans le récit, peut être ignorée sans que la portée du poème en soit diminuée. Au contraire, même. Car au fond de tout cela, Goethe éprouve et suggère que *la nostalgie n'est pas faite pour être apaisée*. Que si l'on touche vraiment l'objet rêvé, celui-ci se déplace, ou se dérobe, et l'on retrouve, peut-être plus fatale qu'elle n'était avant, la douleur de la dépossession. Comme le dira bientôt Proust, les seuls vrais paradis sont ceux qu'on a perdus. Qui

sait si ce n'est pas la perte même qui nous appelle avec la voix du désir ou de l'espoir. Le paradis est toujours « là-bas », il est notre ombre lumineuse, sur laquelle nous ne pouvons jamais marcher.

\*

Mais alors, dira-t-on, que devient dans tout cela le Goethe heureux de fouler le sol italien, le Goethe qui affirme être parvenu dans le lieu rêvé, et même d'y être revenu, comme s'il ne l'avait quitté que par hasard ou par erreur ?

On pourrait répondre que pour l'homme Goethe, l'Italie, malgré tout, n'était pas l'objet d'une nostalgie comme si elle avait véritablement été le pays de son enfance. Elle était l'objet d'un désir éveillé par les récits de son père et les objets qu'il avait rapportés, telle la gondole-jouet. Goethe, en partant pour le Sud en 1786, avait accès à ce dont il avait certes rêvé, mais qu'il n'avait jamais *perdu*. Sa joie fut celle de la découverte plus que de celle du retour.

Au-delà de cette nuance, une chose est sûre. Si Goethe est capable de percevoir et d'exprimer la part sombre de la vie et de l'âme humaine, s'il a l'intuition, incarnée dans Mignon, que la nostalgie, en son essence pure, ne peut pas être entièrement apaisée, l'auteur du *Wilhelm Meister*, même quand il évoque les ténèbres, n'oublie jamais la lumière. Mignon meurt de nostalgie, certes. Mais chez Goethe, si la douleur a son lieu, cela ne signifie pas que la joie ne puisse trouver le sien. D'ailleurs, même dans le poème de Mignon, la splendeur de l'Italie demeure, l'Italie reste digne qu'on en rêve et qu'on cherche à la rejoindre. *Kennst du das Land ?* exprime une double vérité, à la fois sombre et claire : à la fois l'impossibilité d'assouvir la nostalgie, et la beauté persistante de l'objet rêvé.

\*

Le fameux poème de Mignon aura, dans la littérature, et pas seulement la littérature allemande, une postérité. Mais

sa profonde et vertigineuse complexité sera souvent réduite à peu de chose : une mélodieuse nostalgie de l'Italie. Tant et si bien qu'un Théophile Gautier, dans sa *Chanson de Mignon*, écrite en 1833, l'année suivant la mort de Goethe, commence par citer textuellement le *Kennst du das Land ?*, puis opère sur lui un retournement ironique. Je vous cite quelques vers de cette oeuvre :

— *Ô mon maître, sais-tu  
La chanson que Mignon chante à Wilhelm dans Goethe :  
« Ne la connais-tu pas, la terre du poète,  
La terre du soleil où le citron mûrit,  
Où l'orange aux tons d'or dans les feuilles sourit ?  
C'est là, maître, c'est là qu'il faut mourir et vivre,  
C'est là qu'il faut aller, c'est là qu'il faut me suivre. »*

Mais le « maître » répond à son aimée :

*« — Restons, enfant, restons : ce beau ciel toujours bleu,  
Cette terre sans ombre et ce soleil de feu  
Brûleraient ta peau blanche et ta chair diaphane.*

Bref, le soleil italien ne vaudrait rien à cette enfant du Nord. Et plus loin, le poète s'écrie :

*Ah ! la patrie est belle et l'on perd à changer.  
Crois-moi, garde ton rêve.  
« — Italie ! Italie !  
Si riche et si dorée ; oh ! comme ils t'ont salie !*

Le « ils » désigne la masse des touristes – oui, déjà des touristes, au dix-neuvième siècle : les riches, les oisifs, les faux artistes, les pédants antiquisants, qui se répandent dans les ruines antiques et troublent la paix des lieux. Bref, la réalité ne correspond pas aux images du rêve. Et mieux vaut rester chez soi. Mais on le voit, le poème de Gautier est une

pochade amusante, dont la simple existence, cependant, signale à quel point *Kennst du das Land* était connu, au-delà même des frontières linguistiques.

\*

Nerval, lui aussi, va reprendre les vers de Goethe, mais chez lui les choses deviennent beaucoup plus profondes. On sait à quel point Nerval connaissait la littérature allemande, lui qui traduisit le *Faust* de Goethe alors qu'il n'avait pas vingt ans. Le sonnet intitulé *Delfica*, qui fait partie des célèbres *Chimères*, publiées en 1854, commence ainsi :

*La connais-tu, Dafné, cette ancienne romance,  
Au pied du sycamore, ou sous les lauriers blancs,  
Sous l'olivier, le myrte, ou les saules tremblants,  
Cette chanson d'amour qui toujours recommence ?...*

*Reconnais-tu le Temple au péristyle immense,  
Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents,  
Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents,  
Où du dragon vaincu dort l'antique semence ?...*

C'est plus qu'une reprise de *Kennst du das Land*, c'en est presque une traduction condensée, la substance des trois strophes de Goethe se trouvant comme comprimée en deux quatrains. Plutôt qu'une traduction, c'est à vrai dire un miroir du poème allemand, un miroir subtilement déformant. Car vous aurez noté que le destinataire du poème devient une femme, que la maison devient un temple, que le dragon est vaincu, et que les citrons deviennent amers. Ce qui subsiste inchangé, c'est la forme interrogative : *La connais-tu ?*, qui est la marque même de Mignon, l'expression même de son angoisse de solitude, de son lancinant besoin de partage. Mais chez Nerval, la nostalgie est à la fois celle d'un *lieu* (l'Italie ou peut-être la Grèce) et

celle d'un *temps*, l'Antiquité plus ou moins mythifiée, où régnaient les dieux païens, où le grand Pan n'était pas mort. Voici les deux tercets du sonnet :

*Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours !  
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours;  
La terre a tressailli d'un souffle prophétique...*

*Cependant la sibylle au visage latin  
Est endormie encor sous l'arc de Constantin  
– Et rien n'a dérangé le sévère portique.*

Le dernier vers constate l'échec du rêve : les temples antiques, devant lesquels le poète espère une renaissance des dieux, ne sont pas animés par leur souffle. Les ruines restent des ruines. Ce qui, dans l'espace, est peut-être accessible, ne peut plus l'être dans le temps, qui jamais ne rebrousse chemin. La douleur nervalienne n'est pas superposable à celle de Mignon, mais elle est tout aussi profonde, parce que l'impossibilité de réaliser son rêve est tout aussi radicale<sup>22</sup>. De Goethe, Nerval a choisi la part la plus sombre. L'Italie, pour lui, semble être ce « soleil noir » dont il parle dans un autre poème des *Chimères*.

\*

Comme on s'en doute, la littérature allemande va connaître elle aussi, elle d'abord, des résurgences de Mignon, résurgences plus ou moins explicites. La plus saisissante est peut-être celle qui apparaît dans les

---

<sup>22</sup> Chez Baudelaire, le poème en prose *L'invitation au voyage* décrit « un pays singulier », qu'on pourrait appeler « l'Orient de l'Occident », « où la vie est douce à respirer, où le bonheur est marié au silence ». Et le poète s'écrie alors : « C'est là qu'il faut aller vivre, c'est là qu'il faut aller mourir ! » Rappel on ne peut plus clair du « Là-bas, là-bas ! » de Mignon, et même de l'ambiguïté douloureuse de *Kennst du das Land ?*, dont on a vu que sa nostalgie, qui tend vers la vie et la beauté, tend aussi vers la mort.

*Reisebilder* de Heinrich Heine. Heine raconte une scène qu'il a vue de ses yeux, au cours de son propre voyage en Italie, mais cette scène, où le nom de Mignon n'est pas prononcé, semble cependant si bien et si terriblement concentrer, avec une sorte de noirceur ironique, le drame du personnage de Goethe, que la critique s'est demandée si vraiment Heine avait vu cette scène, ou s'il ne l'avait pas imaginée pour répondre à l'auteur du *Wilhelm Meister*, et pour faire triompher, lui aussi, la nuit sur la lumière. À noter que ces *Reisebilder* ont paru en feuilleton dès 1828, puis sous forme de livre en 1830, alors que Goethe était encore en vie.

Dans les environs de Gênes, Heine fait la rencontre de trois personnes, deux hommes et une jeune fille qui joue de la harpe. L'un des hommes est un long vieillard misérable, l'autre un épais gaillard à la figure de bandit. Et voici ce qu'écrit alors le poète :

*« Et cette fille était la fille du vieux bouffon, et elle accompagnait avec la harpe les plaisanteries les plus indignes de son vieux père, ou même elle mettait la harpe de côté et chantait avec lui un duo comique, où il jouait le vieux rustre amoureux, et elle sa jeune amante taquine.*

*De plus, la jeune fille semblait à peine sortie de l'enfance ; en effet, on aurait dit que l'enfant était devenue une femme avant d'avoir atteint l'âge de la jeune fille, et pas une femme chaste de surcroît. [...]*

*Mais sur la malheureuse jeune fille, sur ce printemps sur lequel la mort avait déjà soufflé sa corruption, il y avait une grâce indescriptible, une grâce qui se manifestait dans chaque expression, dans chaque mouvement, dans chaque note, et qui ne se démentait pas entièrement, même lorsqu'elle se pavanait, le corsage jeté en avant avec une lubricité ironique, vers son vieux père, qui se tortillait vers elle tout aussi immoralement, le ventre tendu en avant. Plus elle se comportait de manière effrontée, plus elle m'inspirait*

*de la pitié, et lorsque son chant s'élevait alors doucement et merveilleusement de sa poitrine, implorant, pour ainsi dire, le pardon, alors les petits serpents dans ma poitrine se réjouissaient. »*

Ce qui est saisissant dans ce récit, c'est qu'il fournit une version qu'on pourrait dire dégénérée du personnage de Mignon. Comment ne pas penser à elle, en effet, devant cette toute jeune fille qui joue de la harpe et se produit en public avec son vieux père, flanqué en l'occurrence d'un comparse patibulaire, mais qui chante des chants doux et merveilleux ? Seulement, cette toute jeune fille, contrairement à celle de Goethe, est avertie et pervertie au point de jouer de manière lubrique, avec son propre père, des scènes de séduction vulgaire.

Or cette perversion même, cette impudente mise en scène de l'inceste, n'est-elle pas pour Heine une façon de crier au grand jour le secret le plus caché de la Mignon de Goethe ? Celle-ci est fille d'un inceste, mais infiniment innocente. Heine en fait une actrice de l'inceste, et très loin de l'innocence, même si quelque chose de sa pureté perdue demeure dans son chant, qui semble implorer le pardon, imploration qui d'ailleurs éveille à la fois la pitié et le ricanement de Heine. Celui-ci s'avoue lui-même pervers et diabolique, puisque des « serpents » dans sa poitrine, c'est-à-dire sa propre part maudite, se réjouit à l'écoute de cet appel désespéré vers l'innocence inaccessible.

En somme, Heine, même s'il décrit une scène réelle, imagine avec une ironie terriblement amère ce qu'aurait pu devenir Mignon rentrée en Italie. Car sa fillette à lui chante sur sa terre natale, qui n'est pas son paradis mais son enfer quotidien. Si bien que sont ruinés à la fois le mythe d'une Italie heureuse et celui d'une Mignon innocente du mal dont elle est née.

Il apparaît d'ailleurs que d'autres réincarnations, plus tardives, de Mignon dans la littérature allemande, en feront

carrément une prostituée. Certes une victime, mais un être déchu. La fameuse Lulu de Wedekind (et d'Alban Berg) se fait appeler aussi Mignon. Et dans une nouvelle de Gerhard Hauptmann, écrite dans les années 1940, Mignon réapparaît en personne, mais dans une déchéance qui rappelle le personnage de Heine comme celui de Wedekind. La nouvelle de Hauptmann se passe elle aussi en Italie même, dans la région de Stresa, mais cet aimable paysage est le lieu de visions hallucinatoires, inquiétantes, délirantes, comme si la montagne embrumée, la caverne aux dragons et le rocher menaçant de la troisième strophe de *Kennst du das Land* avaient investi physiquement, pour les déformer et les rendre hostiles, les doux rivages du Lac Majeur.

Décidément, il semble qu'au fil du temps, se soient perdues à la fois l'innocence de Mignon et la beauté solaire de l'Italie, toutes deux si bien chantées par Goethe. L'auteur du *Wilhelm Meister* avait atteint dans sa personne et dans son œuvre ce miraculeux équilibre qui lui permettait de dire à la fois l'innocence et le mal, à la fois la beauté et la douleur. Sa Mignon était le fruit d'un crime, mais s'en trouvait d'autant plus pure. Son Italie était plénitude en même temps que nostalgie, elle était sa patrie sans cesser d'être l'étranger merveilleux. Un tel équilibre entre la nuit et le jour, oui, seul Goethe l'Olympien pouvait y parvenir. Le dix-neuvième siècle, et le vingtième, semblent l'avoir irrémédiablement perdu<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> S'il ne s'était agi que de parler des auteurs allemands qui ont chanté l'Italie, et qui se placent peu ou prou dans la descendance de Goethe, mais sans référence particulière à Mignon, la liste serait assez longue. On pourrait nommer Herder, Arnim, Wackenroder, Tieck ou E. T. A. Hoffmann. L'étonnant, cependant, c'est qu'à part Herder (qui écrivit lui aussi son *Italienische Reise*), ces auteurs n'ont pas mis les pieds en Italie (cf. Ronald Perlwitz, « L'Italie ou la genèse du héros romantique », *Cahiers d'études italiennes*, 2012, p. 221). Et celle-ci leur parvient souvent par Goethe. Tieck situe en Italie son grand roman d'apprentissage, *Les pérégrinations de Franz Sternbald* (1798). Sternbald est un peintre, disciple d'Albert Dürer. Or Dürer est le plus grand des Allemands qui, avant Goethe, soit allé s'abreuver à la source italienne, et dans lequel l'auteur du *Wilhelm Meister* disait se reconnaître (Cf. VI, p. 209.). Quant à E. T. A. Hoffmann, il écrivit, entre autres nouvelles imprégnées d'Italie, *L'église des Jésuites*, dans laquelle apparaît le peintre

\*

Il est cependant un auteur allemand capital qui, sans s'inspirer directement de Goethe (même s'il l'admirait profondément), a vécu l'Italie d'une manière qui rappelle très fortement la sienne, quoique dans une tonalité plus tragique. Il s'agit de Friedrich Nietzsche. Si l'on en croit un texte de ses *Carnets*, il a revécu l'expérience même de Goethe sur le sol italien ; l'expérience d'une renaissance :

*« Je n'ai pas assez de force pour le Nord : là règnent des âmes balourdes et artificielles. [...] Et dire que c'est parmi elles que j'ai passé toute ma jeunesse ! [...] Voilà ce qui m'a saisi lorsque pour la première fois je voyais monter le soir avec son rouge et son gris veloutés dans le ciel de Naples – comme un frisson, comme par pitié de moi-même d'avoir commencé ma vie par être vieux, et des larmes me sont venues et le sentiment d'avoir été sauvé quand même au dernier moment. J'ai assez d'esprit pour le Sud. »*

Cette idée de salut par le Sud, on sait que Nietzsche l'a poussée très loin, notamment lorsqu'il s'est agi pour lui de combattre Wagner le nordique. L'auteur du *Gai savoir* écrivait qu'il ne saurait se passer de Rossini, et s'il louait la musique sans prétention de son ami Peter Gast, ce n'était qu'après l'avoir rebaptisé Pietro Gasti.

Hélas, contrairement à ce qu'il espérait, Nietzsche n'a pas été « *sauvé au dernier moment* » par l'Italie, dont la splendeur n'est pas parvenue à guérir ses horribles migraines, et dont les ciels d'azur n'ont pas empêché que tombe sur lui, à Turin, la foudre de la folie. Mais

---

Friedrich Hackert (1737-1807), précisément un artiste que Goethe a fréquenté durant son voyage à Naples et à Rome, recevant même de sa part des leçons de dessin (cf. VI, tome II, p. 689) avant de lui consacrer un ouvrage (cf. VI, p. 371 ; cf. aussi J. W. Goethe, *Philipp Hackert, Biographische Skizze*, Tübingen, 1811). Décidément, l'Italie des Romantiques doit beaucoup à Goethe.

précisément, c'est peut-être dans cette fragilité qui fit sa perte que Nietzsche retrouve non seulement Goethe, mais le personnage même de Mignon, et cela dans le dernier poème qu'il ait écrit, en 1888, peu avant de sombrer dans la démence.

Ce poème s'intitule *Venise*. Comme par hasard, allais-je dire. J'entends en lui un écho subtil et lointain au *Kennst du das Land*, dont étonnamment il conserve ou retrouve la pureté. Le voici :

<i>Venedig</i>	<i>Venise</i>
An der Brücke stand jüngst ich in brauner Nacht. Fernher kam Gesang; goldener Tropfen quoll's über die zitternde Fläche weg. Gondeln, Lichter, Musik - trunken schwamm's in die Dämmerung hinaus ...	Je me tenais sur le pont Dans la nuit brune De loin venait un chant. Ruisselant en gouttes d'or Sur la surface tremblante.. Des gondoles, de la lumière, de la musique Cela s'engloutissait dans le crépuscule...
Meine Seele, ein Saitenspiel, sang sich, unsichtbar berührt, heimlich ein Gondellied dazu, zitternd vor bunter Seligkeit. - Hörte ihr jemand zu?	Mon âme, un jeu de harpe, Se chantait, secrète, Invisiblement effleurée Un chant de gondolier, Tremblante de bonheur diapré. - Quelqu'un l'écoutait-il ? <sup>24</sup>

<sup>24</sup> Cf. F. Nietzsche, *Ecce Homo*, Warum ich so klug bin, § 7.

Le lien entre ces vers et ceux de Goethe, bien sûr, est ténu, et je ne prétends pas que Nietzsche leur fait un écho conscient. Le chant qu'il évoque n'est pas celui de Mignon, mais celui des gondoliers, qui lui parvient dans la distance, porté par les eaux comme une lumière. Néanmoins l'âme du poète devient une harpe, l'instrument associé à Mignon. Venise et toute sa beauté, venues d'ailleurs, chantent sur les cordes de son âme. Sentiment, donc, de fusion avec le monde aimé, de nostalgie apaisée, de plénitude. En même temps, sentiment de solitude, qu'exprime de manière bien émouvante le dernier vers, interrogatif. « Quelqu'un l'écoutait-il ? » : ce vers ne fait-il pas écho aux interrogations de Mignon « Le connais-tu, dis-moi ? », exprimant la même impossibilité de briser son secret, de partager son rêve, de concilier ce rêve vivant avec ce qu'on appelle la vie, c'est-à-dire avec la rude et blessante société des hommes ? Et la folie de Nietzsche ne scelle-t-elle pas cette impossibilité, comme le font la consommation et la mort de Mignon ?

\*

Je ne voudrais pas finir sur une note si sombre. Je vais revenir au Goethe lumineux, et voudrais, pour y accéder, décrire Mignon en *médiatrice*. Vous savez que dans le *Faust* de Goethe, Gretchen, qui d'ailleurs n'est guère plus âgée que Mignon, est condamnée à mort pour infanticide. Mais dans le *Second Faust*, son intercession, au Ciel rachètera l'âme de Faust qui aurait, sans elle, été la proie de Méphistophélès. Or Mignon n'est pas si loin d'être investie, par Goethe, des mêmes pouvoirs salvateurs. Certes, elle n'assure pas le salut éternel de Wilhelm Meister, mais après sa mort, elle est l'objet d'une cérémonie funèbre au cours de laquelle sont chantés des vers qui font bel et bien d'elle, à sa manière, une médiatrice, la médiatrice vers cette vie qu'elle n'était pas faite, elle-même, pour vivre. À la fois la vie

terrestre en sa plénitude, et une vie tendue avec bonheur vers l'éternité céleste. En effet, alors que le chœur des enfants pleure Mignon, les adultes les consolent en ces termes :

« Contemplez là-haut avec les yeux de l'esprit ! Qu'en vous s'anime la force créatrice qui porte en haut, la beauté, la noblesse suprêmes, au-delà des étoiles, la vie<sup>25</sup>. [...] Enfants, retournez à la vie ! Echappez à la nuit ! »

Ces paroles, bien proches de celles qui terminent le second *Faust*, ont été mises en musique par Robert Schumann dans son fameux *Requiem pour Mignon*, opus 98b. Leur sens est clair : Mignon est bel et bien morte, mais ce que sa mort dit à ses frères et sœurs les enfants, c'est : vous pouvez et devez vivre, et la contemplation de ma dépouille doit vous conduire à « regarder au-delà des étoiles, la vie ».

Ainsi le personnage de Mignon, malgré son destin personnel tragique, est médiatrice de vie et d'espoir. Porteuse de lumière aussi. Ce pouvoir féminin d'intercession fait d'elle une sœur de Gretchen, la rédemptrice de Faust. Goethe reste fidèle à lui-même. Morte, sa Mignon nous encourage à vivre. Et je ne terminerai pas sans vous dire qu'on a pu rapprocher, sous ce signe salvateur et féminin, le génie de Goethe d'un autre génie, celui-là même qui chanta Béatrice : Dante Alighieri<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Cf. WM, p. 504.

<sup>26</sup> Cf. Daniel Stern [Marie d'Agoult], *Dante et Goethe*, Paris, 1866.