

Erich WEIL

LA FIANCÉE DE CORINTHE¹

Traduction par Alain DELIGNE

La première impression de « La Fiancée de Corinthe » se trouve dans le *Musen-Almanach pour l'année 1798*.² On peut dater sans problème sa genèse à partir des *Journaux* de Goethe. Y est ainsi indiqué à la date du 3 juillet 1797, Iéna : « Le soir chez Schiller [discussion] sur les nouvelles romances », à la date du 4 juin Γ: Γ « Début du poème vampirique » / ³, à celle du 5 juin : « La fin du poème vampirique », à celle du 6 juin : « [j'ai] recopié le poème vampirique et [l'ai] donné le soir à Schiller » ; en outre, dans une lettre à sa femme : « Mais par contre, j'ai ~~ees derniers jours~~ terminé ces derniers jours une grande romance de fantômes (*Gespensterromanze*) pour l'*Almanach* » (6 juin 1797). Mais la question de l'origine de la matière ne se pose pas si simplement. Tandis qu'avant on supposait comme source le *De mirabilibus* de Phlegon Trallianus — une œuvre fabriquée de toutes pièces par un affranchi de l'empereur Hadrien (c'est l'avis de Passow⁴, Struve⁵, Weber, Adelung⁶), on en est revenu de nos jours, sous l'influence de propos de

¹ L'absence de notes ou les références incomplètes, le recours à des œuvres ou des auteurs oubliés de nos jours nous ont fait un devoir d'ajouter de nombreuses notes en bas de page.

² Cf. *L'Almanach des Muses pour l'année 1798*, pp. 88-99. La Ballade est encore sous-titrée « Romance », sous-titre qu'elle perdra dans les éditions ultérieures.

³ Le système de renvois par crochets Γ signale l'insertion jusqu'à la barre transversale / des mots qui se trouvaient en marge à droite. Weil cite approximativement si l'on en juge par le texte original : „Anfang des Vampyrischen Gedichts [...] Abends zu Schiller, über den neuen *Almanach*, besonders doch die Romanzen“. On notera ici que dans ce premier jet le thème du vampire l'emporte sur celui du revenant.

⁴ *Franz Passows Vermischte Schriften*, hg. v. Wilhelm Arthur Passow, Leipzig, Brockhaus, 1843.

⁵ Karl Ludwig Struve, „Zwei Balladen von Goethe, verglichen mit den griechischen Quellen, woraus sie geschöpft sind. Eine am 7. Julius in der königl. Deutschen Gesellschaft zu Königsberg gehaltene Vorlesung“, Leipzig, 1826. Struve donnait l'original grec de Phlegon ainsi que sa traduction en allemand.

⁶ Cf. informations sur W. E. Weber (une conférence de 1824, sans titre, et parue seulement en 1831), et sur Friedrich von Adelung, „Eine Gespenstergeschichte aus dem elften Jahrhundert Böhmen“, Wien, 1796, dans Erich Schmidt, „Quellen Goethescher Balladen“, in: *Goethe-Jahrbuch* 9, 1888, p. 230.

Goethe adressés à Müller⁷ où il déclare fausse/ 2 l'hypothèse de Weber sur Phlegon. Plus récemment, on s'est accordé assez généralement sur le livre de Johannes Praetorius, *Anthropodemus Plutonicus*, 1668 : ainsi, entre autres, Erich Schmidt⁸, Max Jacobi⁹, Leitzmann¹⁰. Schmidt pense que Goethe a trouvé le livre lors de ses recherches pour la Nuit de Walpurgis¹¹, et que s'il nomme à un autre endroit la Ballade parmi celles dont il a porté la matière en lui pendant 40-50 ans¹², on peut cependant à peine attester la lecture de ce premier ouvrage. A vrai dire, outre la reprise du récit de Phlegon par Praetorius – car ce dernier revient à celui-ci en passant par Pierre le Loyer¹³ – il en existe une autre : Henricus Kornmannus, *Opera curiosa*, Francofurti ad Moenum, 1694¹⁴. Il est très vraisemblable que Goethe soit parti de ce livre. Sans parler du fait que durant sa jeunesse ce livre ne pouvait être déjà rare et que Goethe pouvait donc le trouver facilement, car édité à Francfort, on arriverait à une période d'environ trente ans pour la gestation de cette matière, si nous plaçons précisément sa lecture à l'époque de sa jeunesse. Mais on pourrait avancer comme argument principal/3 que ce remaniement de Phlegon, par opposition à celui de Praetorius, complète le début perdu du récit comme suit :

⁷ Étant donné qu'il y a eu au moins quatre Müller qui ont compté dans la vie de Goethe, nous n'avons pas pu identifier ici ce Müller.

⁸ Erich Schmidt, „Quellen Goethescher Balladen“, pp. 229-236, article cité.

⁹ Max Jacobi, „Die sagengeschichtlichen Grundlagen in Goethes Braut von Korinth“, in: *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, 15, hg. v. Max Koch, Berlin, Felber, 1906, pp. 346-351.

¹⁰ Albert Leitzmann (éd.), *Die Quellen von Schillers und Goethes Balladen* (Kleine Texte für Theologische und Philologische Vorlesungen und Lesungen, Nr 73), Bonn, Marcus und Weber, 1911.

¹¹ Il s'agit des vers 3835-4222 du *Faust I*.

¹² Cf. le témoignage de Goethe dans „Bedeutende Fördernis“, article cité dans notre Introduction : „Mir drückten sich gewisse Motive, Legenden, uralteschichtlich Überliefertes so tief in den Sinn, dass ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt; mir schien der schönste Besitz, solche durch Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich dann zwar immer umgestalteten, doch ohne sich zu verändern, einer reineren Form, einer entschiedeneren Darstellung entgegenreiften. Ich will hiervon nur die *Braut von Korinth*, den *Gott und die Bajadere*, den *Grafen und die Zwerge*, den *Sänger und die Kinder* und zuletzt den baldigst mitzuteilenden *Paria* nennen.“ (« J'avais si profondément en vue certains motifs, légendes et traditions très anciennes que je les maintins vivaces et opérantes en dedans de moi quarante à cinquante ans. Cela me semblait être la plus belle possession que de voir à nouveau de telles images dans mon imagination puisque souvent elles changeaient certes d'aspect, mais, sans s'altérer, mûrissaient pour prendre une forme plus pure, une présentation plus caractérisée. Je me contenterai de nommer ici *La Fiancée de Corinthe*, *Le Dieu et la Bayadère*, *Le Conte et les nains*, *Le Chanteur et les enfants* et, finalement, *le Paria* qu'il me faudra communiquer très prochainement. »).

¹³ Cf. notre introduction.

¹⁴ Il s'agit ici plus précisément du *De miraculis mortuorum*, pars 2, cap. 14. 1610. En face de la référence que donne Weil se trouve en marge une note avec trois mots dont deux difficilement déchiffrables : „ < x > Données < x > “.

Philinnium [sic], *Demonstrati et Xaritus filia; Machatem hospitem amare coepit, indigne idferentibus parentibus moerore mortua et publice fuit funerata*. Chez Praetorius, les deux protagonistes ne se connaissent pas, et la jeune fille vient la nuit chez Machates pour s'offrir à lui. Le début de la Ballade s'accorderait ainsi mieux avec la version de Kornmann, d'autant qu'également ici tous deux sont situés dans une relation stable l'un avec l'autre et qu'ici comme là manque pour cette raison la demande en mariage de la jeune fille, bien longue et fastidieuse. Dans la littérature secondaire qui m'a été accessible, j'ai pu trouver un renvoi à l'ouvrage de Kornmann. Mais pour comparer le poème avec sa source, il est nécessaire de reproduire le récit. Kornmann et son récit comme celui de Praetorius s'accordent entre eux ainsi qu'avec celui de Phlegon, sauf pour le début, raconte l'histoire ainsi : *Philinnium* [sic], la fille de *Demonstrate* et de *Charitus* [sic], tombe amoureuse de l'hôte *Machates*, les parents sont contre, elle/4 meurt de chagrin et elle est enterrée. Lorsque *Machates*, sans avoir été informé de sa mort, revient six mois plus tard, elle pénètre dans sa chambre, parle avec lui, échange des cadeaux, un anneau en or et un foulard contre une coupe en or et un anneau en fer, et elle se donne à lui. Quand la nourrice vient pour demander à *Machates* s'il a tout ce qu'il faut, elle voit *Philennion* [sic], court chez ses parents et ramène ceux-ci, effrayés, dans la chambre. Le jour suivant, remplis de joie, ils adressent la parole à leur fille. Mais celle-ci se plaint de la cruauté de ses parents qui ne lui auraient pas permis de se réjouir, seulement trois jours, de la présence de son amant et elle retourne à l'état de cadavre. Les parents meurent de chagrin et de frayeur. Lorsque la nouvelle se répand dans la ville, on ordonne d'ouvrir la tombe de *Philinnium* [sic], mais on n'y trouve que l'anneau en fer et la coupe. Le cadavre, sur les conseils d'un devin, est donné en pâture aux bêtes, aux portes de la ville. *Machates* ne peut pas supporter la honte d'avoir été abusé par un fantôme et se tue. Voilà pour Kornmann. La transformation que connaît cette matière avec Goethe sert, comme le dit Weber, « de nouveau à faire apparaître/5 à quel point la nature comble de bonheur son favori en lui donnant le don de voir en chaque objet le bon côté à partir duquel il peut permettre à son âme de se laisser imprégner par une impression claire, vraie et

sûre, en un mot, plastique »¹⁵. Que s'est-il donc passé pour que ce sot récit de superstition de Phlegon se transforme en l'un des plus beaux poèmes de Goethe ? Goethe dit lui-même qu'il a « dépouillé le sujet le plus souvent de sa matière »¹⁶. Un grand nombre de détails futiles qui se trouvaient dans le récit de Kornmann sont supprimés, mais ce qui est bien plus important est que tous les événements se trouvent élevés à une autre sphère, plus lointaine et plus importante, une sphère de validité hors du temps et de l'espace. Parmi les changements qui ne servent qu'à la configuration esthétique en ce qu'ils écartent des choses désagréables ou heurtant notre sensibilité, il faudrait nommer, outre la mort des parents, le fait que dans le poème la fiancée résiste à la demande en mariage du jeune homme, qu'elle repousse le cadeau d'une précieuse coupe, mais qu'elle le prie par contre de lui donner une boucle de cheveux¹⁷, et que maintenant elle rejette pain et nourriture/6 pour finalement siroter seulement « le vin d'un rouge sombre comme le sang ». D'autres transformations accélèrent le rythme : ce n'est pas la nourrice qui découvre le couple, mais c'est la mère elle-même, le délai d'attente d'un jour est supprimé ainsi que le récit de l'expiation de la ville par le devin. Mais ce dernier remaniement nous mène déjà à une chose beaucoup plus importante et que nous avons signalée auparavant : la transformation radicale. Deux points sont ici d'importance : la transformation d'une simple histoire de revenants en une légende de vampires, comme le montre Stefan Hock¹⁸ et, chose incomparablement plus importante, l'introduction de la lutte entre christianisme et conception hellène du monde. Cette transformation en une histoire de vampires permet de rattacher la Ballade à une superstition populaire¹⁹ ; on ne rapporte pas isolément une histoire horrible, mais celle-ci apparaît comme le maillon d'une longue chaîne, l'intérêt pour ce qui est unique disparaît. À juste titre, Hock renvoie au rapport entre ce

¹⁵ Nous n'avons pas retrouvé trace de cette citation.

¹⁶ Nous n'avons pas non plus retrouvé trace de cette citation.

¹⁷ Cette demande est hautement symbolique : par là en effet, la Fiancée s'attache le jeune homme à elle-même ainsi qu'au royaume des morts.

¹⁸ Stefan Hock, *Die Vampirsagen und ihre Verwertung in der deutschen Literatur* (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hg. von Franz Muncker, XVII), Berlin, Alexander Duncker, 1900 (cf. plus précisément le chapitre consacré à „Die Braut von Korinth“, pp. 66-72).

¹⁹ Remarque qui va tout à fait dans le sens de Goethe, qui voyait une proximité entre la superstition et les croyances ou traditions populaires dont se nourrit précisément la poésie.

changement et les histoires de vampires discutées très âprement à l'époque de la jeunesse de Goethe. Toutefois, sa conclusion selon laquelle la datation⁷ de 40-50 années par Goethe ne se rapporte que très généralement au vampirisme n'apparaît pas assez fondée. Le refus du pain et de la coupe ainsi que la demande de la boucle de cheveux ont peut-être à voir avec cela, mais ce qui est décisif est que le jeune homme meurt maintenant comme la victime d'une morte, alors que chez Kornmann il se tue lui-même parce qu'il ne supporte pas la honte d'avoir été abusé par une revenante. Tandis que nous est donc donné ainsi de manière assez grossière un lien entre la situation antique et le présent [], c'est tout un renversement de valeurs qui se produit ici par la légitimation idéologique et son approfondissement. La lutte très ancienne entre sensualité²⁰ et ascèse, entre l'au-delà et la Terre devient l'arrière-fond du récit et ce serait l'objet d'un examen détaillé que de déterminer dans quelle mesure tout le récit n'est précisément que la représentation de ce problème et si c'est la matière qui a trouvé son problème ou le problème sa matière, examen qui, mené ainsi, permettrait de montrer que Goethe n'a trouvé la matière qu'au moment de la rédaction du poème. Il vaudrait toutefois alors mieux rapporter la datation vers l'avant⁸ à un problème idéologique (à la différence de St. Hock), étant donné que l'existence de ce dernier apparaît tôt, alors que pour l'examen des légendes vampiriques ne se trouve par contre aucune preuve. Mais d'après ce que l'on vient de dire, la connaissance ancienne de la matière semble vraisemblable ainsi que l'approfondissement qui a été apporté plus tard précisément en tant qu'approfondissement. « De par le profond enchevêtrement de contenus religieux et moraux, la croyance aux vampires devient, à partir d'une horrible croyance superstitieuse en des amantes diaboliques et des fantômes exsangues, un plein sentiment de destin légitime » (Aron, *La position de Goethe sur la superstition*)²¹. Ce n'est pas ici le fantôme qui est par hasard condamné à

²⁰ Concernant cet aspect, se reporter par exemple aux propos moqueurs et polémiques de Herder sur ce « jeune païen et sa fiancée chrétienne, qui vient à lui sous la forme d'un fantôme, froid cadavre sans cœur [...] et qu'il priapise [sic] pour lui rendre la chaleur de la vie » (Lettre à Karl Ludwig von Knebel du 05. 08. 1797).

²¹ Wilhelm Aron, *Goethes Stellung zum Aberglauben*, Diss, Breslau, 1911, in: *Goethe-Jahrbuch* 33, 1912, pp. 42-66. Nous avons consulté cette courte monographie pour constater qu'il n'y est nullement fait mention de « La Fiancée de Corinthe ». Weil a dû confondre avec une autre référence.

cheminer, mais « Une loi qui m'est propre me pousse/hors de la tombe au lourd manteau de terre »²². C'est la vie même qui ne se laisse pas étouffer, ni par la coutume ni par la loi. Il est ici tout à fait secondaire de savoir jusqu'à quel point est rendu justice au christianisme en tant que tel. Une conception du monde est la négation des autres dans la mesure où elle est vécue, et la manière historique ou psychologique de peser le pour et le contre n'a pas d'exigence à faire valoir envers le poète/9. C'est donc un total malentendu de dire que le regard de Goethe a été troublé par l'étude des coutumes superstitieuses des premiers temps, qui ont été souvent soutenues par la dogmatique sophistiquée de la foi chrétienne (Max Jacobi²³). Il est possible que cette étude ait eu une influence ; ce qui est sûr, c'est l'influence progressive des Lumières, mais ce n'est pas une condamnation abstraite, pas un refus prétendant à l'universalité, mais c'est la négation qui n'exprime pas le vécu humain, mais qui est contre toute contrainte extérieure qui veut le réprimer. Par-là se trouve également réfutée l'opinion de Gundolf voulant que c'est « ici la rancœur du prophète Goethe qui, par des paroles attribuées à une jeune fille vampirique, envahit l'action, et la lutte entre deux religions universelles, formulée de manière grandiose et classique dans les derniers vers, est un thème trop important pour découler simplement de la couche des amants décrite en des termes décoratifs »²⁴. Concernant cette critique, on remarquera pour l'essentiel : il ne s'agit pas du tout de la lutte entre deux conceptions du monde *in abstracto*, mais d'un destin qui est placé entre/10 ces deux conceptions du monde, et si les derniers vers ne « découlent pas simplement de la couche des amants décrite décorativement », il se peut bien qu'ils découlent simplement de la force du vécu²⁵. Dans cette optique, les changements apportés à la matière donnée sont multiples. Les deux

²² Strophe 24.

²³ Max Jacobi, „Die sagengeschichtlichen Grundlagen in Goethes *Braut von Korinth*“, article cité. Voici le passage en question : „Gerade die intensive Beschäftigung mit den abergläubischen Sitten der Vorzeit und ihrem traurigen Einfluß auf die kulturellen Verhältnisse – leider oft unterstützt von einer gekünstelten Dogmatik des christlichen Glaubens – mag doch den Blick Goethes getrübt haben.“ (p. 350).

²⁴ Il s'agit de Friedrich Gundolf, le principal disciple de Stefan George et auteur d'un livre intitulé *Goethe*, Berlin, bei Georg Bondi, 1916. Voici le début de la phrase : „Während bei der indischen Ballade [= « Le Dieu et la Bayadère »] der Sinn und die Lehre in den Mund des Gottes passen und die natürliche Steigerung und Deutung des mystischen Vorgangs sind, überwuchtet hier Goethes Prophetengroll [...]“, p. 513.

²⁵ Weil souligne ainsi le côté païen de Goethe.

jeunes personnes n'ont alors pas encore fait connaissance, mais, en tant qu'enfants de personnes unies par les liens de l'hospitalité, ils sont fiancés ; elle ne le reconnaît pas et résiste d'abord à sa demande en mariage ; la conversation entre eux deux est ainsi rendue possible et, finalement, les dernières paroles de la fiancée sont complètement transformées. Pour résumer brièvement encore une fois, les changements sont ainsi les suivants : premièrement, compression de la matière par l'abandon de détails sans intérêt, refonte d'une légende de fantômes en une légende vampirique — probablement une modernisation inconsciente de la matière — et élévation de l'événement unique à la sphère intemporelle d'un conflit entre conceptions du monde. Le paganisme de Goethe, au sens d'une domination du libre sentiment, semble connaître son apogée vers cette époque²⁶. Après, la religion du vécu²⁷ /11 se transformera en religion de la compréhension : on mentionnera à titre d'exemple « Le Dieu et la Bayadère »²⁸. Les deux religions ne sont pas prêchées, mais vécues. Il serait inutile de souligner cela continûment si n'avaient pas été faites des objections du genre de celles de Gundolf. Toute œuvre d'art est tendance comme toute vie est tendance ; il faut seulement se demander si une tendance est vécue ou prêchée.

²⁶ En face de cette dernière phrase à gauche, on peut lire la note suivante : « Il faudrait certainement s'étendre plus longuement sur la position de Goethe par rapport au christianisme et à l'hellénisme ».

²⁷ Cette religion qui est ressentie s'articule sur une « foi » qui n'en est pas vraiment une. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf s'était fait attaquer pour avoir titré un de ses ouvrages *Der Glaube der Hellenen* (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 2 Bde., 1931-1932). L'on comprend alors mieux cette remarque de son élève M. Pohlenz, qui va tout à fait dans le sens de Weil : « An die Existenz der Götter « glaubt » der Grieche nicht, sondern er weiß, daß es Götter gibt, weil er sie mit seinem geistigen Auge « sieht » und sie erlebt. Er verspürt es ja ständig, daß er von Wesen von übermenschlicher Kraft umgeben ist. » (Max Pohlenz, *Der hellenische Mensch*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1946). Il n'y donc va pas tant d'une croyance que d'une évidence instantanée d'une présence divine.

²⁸ « Le Dieu et la Bayadère » (*Légende indienne*) est le titre d'une autre Ballade de Goethe écrite en 1797 à Iéna et publiée également dans le *Musen-Almanach* de Schiller en 1798. En voici l'histoire : le dieu Mahadöh se rend en simple promeneur dans une ville pour mettre à l'épreuve ses habitants. Lorsqu'il s'apprête à quitter la ville, il est séduit par une bayadère. Le dieu reconnaît néanmoins en cette femme déchue un cœur humain. Elle se donne à lui, pleure et ressent pour la première fois un véritable amour. Le matin suivant, Mahadöh feint d'être mort. Désespérée, la danseuse est prête à s'immoler dans les flammes avec lui. Elle saute dans le brasier, mais Mahadöh se relève des flammes et prend alors son envol avec elle vers le ciel.

Il n'est pas aisé de savoir ce qu'entend ici Weil par « religion de la compréhension ». Peut-être cette compréhension pour les âmes perdues ?

La structure du poème est très remarquable. Le récit commence de manière purement épique²⁹, et puis avec une indication de la suite, l'épopée se transforme en un traitement dramatique pour alors finir sur le mode lyrique. Nous employons les expressions épopée, drame, lyrisme au sens que Goethe leur donne : une poésie nettement narrative, portée par l'enthousiasme, et agissant personnellement. Par ce mélange des trois genres poétiques, « La Fiancée de Corinthe » correspond entièrement à la théorie goethéenne de la Ballade : « Le côté mystérieux de la Ballade lui vient de sa diction. Le chantre en effet porte à tel point en lui son objet, ses personnages, leurs actes et leur mouvement, qu'il ne sait comment mettre son objet au jour/12. Il se sert donc des trois genres fondamentaux de la poésie pour d'abord exprimer ce qui doit exciter l'imagination et occuper l'esprit ; il peut commencer lyriquement, épiquement, dramatiquement et, changeant de formes à volonté, continuer, se précipiter vers la fin ou la retarder longuement »³⁰. En fait, ce qui frappe ici est que le lecteur, en un mode vraiment dramatique, n'apprend pas le point essentiel, le caractère vampirique de la fiancée, avant l'autre protagoniste, le jeune homme, et que le poète se contente jusqu'à ce point d'allusions, comme le rejet du pain, la demande d'une boucle, les paroles : « Mais froide comme la glace est l'amante que tu as choisie »³¹. Il semble que « le chantre ait tellement en vue son objet qu'il ne sait pas comment le mettre au jour ». A. W. Schlegel a raison : « La frayeur intérieure est d'autant plus forte qu'elle n'est pas du tout provoquée par des représentations sensuelles révoltantes »³². Le poème est tout à fait construit³³, c.-à-d. que dans le traitement épique il ne s'écoule pas régulièrement, il est au contraire entièrement dirigé vers un sommet/13. La structure strophique réalisée rigoureusement va en soi à l'encontre de la forme épique, mais plus encore la répartition interne. Les trois premières strophes : pleinement narratives, la quatrième et la cinquième : transition avec le dialogue, puis sept strophes de conversation, et alors en trois strophes : description du repas et de l'échange des cadeaux, à nouveau trois strophes racontent la couche des amants, pour introduire

²⁹ Sur la marge à droite se trouve un point d'interrogation. De la main de Petersen ?

³⁰ Cf. „Ballade, Betrachtung und Auslegung“, article cité.

³¹ Cf. Strophe 16.

³² Nous n'avons pu trouver trace de cette citation.

³³ On peut lire en marge, à gauche : « architectonique ». De la main de Petersen ?

la mère dans la quatrième et la cinquième puis, en deux strophes, entrée de la mère et, à la fin, les six strophes de l'accusation. Cette oscillation entre récit, conversation et épanchement lyrique donne en fait à la fin une valeur de climax parce que cette fin est le seul lyrisme dans le poème ; plus efficace est la préparation dans le récit même, les incessantes indications qui rehaussent constamment l'inexplicable et l'inquiétant, p. ex. : « Quand une nouvelle foi prend naissance,/ souvent l'amour et la foi jurée/ sont détruits comme une mauvaise herbe »³⁴. Ou : « L'on offre ici en sacrifice/ni brebis ni taureaux,/mais des victimes humaines en nombre infini! »³⁵. En outre : « À ce moment sonna l'heure lugubre des esprits,/et alors seulement, la jeune fille parut être à son aise [...] /Mais du pain elle ne prit pas la plus petite miette »³⁶/14. Puis : « Blanche comme la neige,/mais froide comme la glace/est l'amante que tu as choisie ! »³⁷. Finalement : « /mais dans sa poitrine le cœur ne bat plus »³⁸. Il est tout à fait évident que les indications deviennent de plus en plus précises, renvoient de plus en plus clairement au caractère vampirique de la fiancée, si bien que pour l'auditeur qui le pressent, c'est une sorte d'ironie tragique quand l'adolescent dit : « Espère cependant te réchauffer encore près de moi,/même si c'est le tombeau qui t'a envoyée vers moi! »³⁹. Malgré toute l'ampleur épique — presque tout est simplement narré et l'allusion indirecte, au moyen de la conversation, est tout aussi peu utilisée que le développement de l'action dans le dialogue —, il est intéressant de voir à quel point ici reste préservé le rigoureux développement qui s'intensifie linéairement. On pourra à peine parler d'une caractéristique des personnages. Le seul trait personnel est l'esprit ménager de la mère, bien naïve et vertueuse, ce que du reste, chose incompréhensible, Münchhausen⁴⁰ impute pour cette raison comme faute à tout le poème. La fiancée par ailleurs, comme pure figure pour son problème, est à ce point mise au premier plan que le jeune homme ne fonctionne que comme

³⁴ Cf. Strophe 2.

³⁵ Cf. Strophe 9.

³⁶ Cf. Strophe 14.

³⁷ Cf. Strophe 16.

³⁸ Cf. Strophe 18.

³⁹ Cf. Strophe 17.

⁴⁰ Il s'agit de Börries Freiherr von Münchhausen (1874-1945), auteur d'anthologies de Ballades (par exemple, *Meister-Balladen*, Stuttgart, Berlin, Leipzig, 1925, pp. 72-86) et lui-même auteur de ballades.

antagoniste/15 ; ainsi, son destin, au-delà de la prophétie de la mort de la jeune fille, n'a plus d'intérêt. Sur l'un des moyens poétiques les plus forts, le vers, on dira toutefois peu de choses objectives. En effet, que pourrait nous apprendre une analyse métrique sur l'effet artistique si l'on constate que la strophe se compose de sept vers, quatre de trochées à cinq pieds, deux de vers catalectiques de trochées à trois pieds et à nouveau d'un vers acatalectique⁴¹ de cinq pieds ? V⁴² On peut, si on le prend dans l'absolu. Revendiquer n'importe quel effet à chaque schéma strophique. Et ainsi, on devra dire simplement avec Schlegel⁴³ : « La mesure syllabique semble être une vraie inspiration pour l'objet : elle apparaît si doucement et secrètement et s'insinue en notre âme avec une force silencieuse ; tout le rythme du récit est comme si les esprits planaient ». ⁴⁴ Jugement qui n'est toutefois pas exact scientifiquement, mais ici semble être atteint le point où une constatation objective se transforme en un vécu subjectif et où l'analyse a perdu ses droits.

⁴¹ Nous reproduisons ici les définitions du *Grand Larousse de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001 : « Catalectique : se dit d'un vers grec ou latin auquel manque une syllabe ». « Acatalectique : se dit d'un vers ou d'un membre complet, auquel ne manque pas de demi-pied final ».

⁴² Ce sigle V signale une intervention étrangère (à nouveau de la main de Petersen ?). Sur la marge à droite, on peut lire : « Mais on pourrait par. ex. examiner la structure métrique dans son rapport à chacune des strophes ».

⁴³ En face de cette phrase se trouve en marge à droite cette phrase nominale : « Strophe comme expression du dualisme ». De la main de Petersen ?

⁴⁴ August Wilhelm Schlegel, *Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache*, in: *Die Horen, eine Monatschrift*, 1795-1796.