



Fabula / Les Colloques

Goethe, le mythe et la science. Regards croisés dans les littératures européennes

Le « tact goethéen » : un mythe critique ?

Céline Barral



Pour citer cet article

Céline Barral, « Le « tact goethéen » : un mythe critique ? », *Fabula / Les colloques*, « Goethe, le mythe et la science. Regards croisés dans les littératures européennes », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6207.php>, article mis en ligne le 19 Avril 2019, consulté le 19 Mai 2024

Le « tact goethéen » : un mythe critique ?

Céline Barral

Adorno a contribué à faire accepter dans le champ critique la notion labile de « tact », qu'il a instituée en catégorie dialectique dans un passage des *Minima Moralia*, « *Zur Dialektik des Takts*¹ ». Dans ce texte, Adorno fait correspondre au tact un moment historique particulier, le temps de Goethe, entre l'absolutisme d'Ancien régime et l'émancipation moderne : le tact bien compris serait une qualité spécifique de l'homme goethéen, face à la dérégulation des rapports sociaux traditionnels au moment de l'avènement d'une société individualiste et libérale. Il y aurait eu chez Goethe une lucidité extraordinaire à reconnaître la perte et à anticiper le pire, lucidité l'ayant conduit à accepter la nécessité de renoncer au bonheur du vivre ensemble d'autrefois, pour permettre le sauvetage (précaire) d'une forme de vie en société. Les hommes du début du XX^e siècle, pour Adorno, ne connaissent plus du tact qu'une forme appauvrie, la « politesse du cœur » des manuels de savoir-vivre. En évoquant le « tact goethéen », Adorno ne semble que reprendre un *topos* critique déjà établi, qu'il étoffe en y introduisant un mouvement dialectique et une perspective historique. Dans un texte antérieur et plus confidentiel, Adorno convoquait en effet déjà ce « tact goethéen », en mauvaise part cette fois. Il s'insurgeait, dans une lettre adressée de Vienne à Siegfried Kracauer en mars 1925, contre les reproches et l'ironie autoritaire de son ami et mentor :

[...] der Vorwurf der Voreiligkeit, den Du offen und versteckt und masochistisch stets wider mich erhebst, leuchtet mir nicht ein. Das erstaunlich sichere Urteil, das Du mir strafend zuschiebst, als hättest Du gerade die Wanderjahre gelesen und wolltest mir die Kategorie des Taktes (die Kategorie !) einpauken, dies sichere Urteil ist nicht mein anrühiges Verdienst, sondern das Wienerische Wesen fällt mit einer so ungeheuren und allerdings trostlosen Vehemenz über einen herein, überall, auf Schritt und Tritt, daß man, indem man die soit-disant-Tatsachen registriert, ohne selbsteigenes Verschulden in die Attitude des Paränetikers gerät (...)².

La « catégorie » du « tact » est tenue ici à distance par la parenthèse ironique « (*die Kategorie !*) » et par la référence au roman goethéen, classique dont des études récentes avaient renouvelé la lecture (le *Goethe* de Gundolf en 1916, le *Goethes Wilhelm Meister und die*

¹ Th. W. Adorno, §16 « Dialectique du tact », *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée* [textes de 1944-1947, parus en 1951], Éliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral (trad.), Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 2003, p. 41-44.

Entwicklung des modernen Lebensideals de Max Wundt en 1913). Le contexte de la correspondance semble orienter le mot vers une isotopie morale, de la convention et du jugement. Adorno reproche à Kracauer son ironie sans bienveillance. Dans une lettre du 6 juillet, Adorno rejette l'« optimisme à la Wilhelm Meister », tout en défendant de manière plus générale l'optimisme des créatures contre l'ironie autoritaire de son correspondant³. L'enjeu du jugement précipité (*Voreiligkeit*) d'Adorno est l'évaluation du kitsch viennois, de l'esthétisme diffus du milieu intellectuel et de la ville tout entière. Adorno est arrivé à Vienne en mars pour étudier auprès du compositeur Alban Berg. Dans ses premières lettres à Kracauer, il critique Vienne et son esprit esthétisant mais comme pour apaiser la jalousie de son ami, plus que par sincérité. La « catégorie du tact » se rapporte ici globalement aux *Années de voyage de Wilhelm Meister*. Peut-être Adorno se sent-il sermonné par Kracauer comme Lenardo par Wilhelm dans le roman. Quoi qu'il en soit, il est frappant que l'agacement du jeune Adorno en 1925 à l'égard de cette « catégorie » du tact, se soit transformée dans les années 1940, quand il écrit *Minima moralia*, en un respect admiratif et nostalgique pour le tact goethéen.

La lettre de 1925 et le fragment de *Minima Moralia* près de vingt ans plus tard attestent d'une notion, visiblement établie dans la critique, de « tact goethéen ». Erich Trunz dans son édition de 1950 recourt aussi fréquemment à ce terme pour analyser les situations des *Années de voyage* et définit le *Takt* comme un ajustement libre aux contraintes de la nécessité :

Mitunter ist Entsagung in den Wanderjahren mehr sittliche Entscheidung, mitunter mehr Meisterschaft des Lebens; wo sie vollkommen ist, hat sie von beiden etwas und ist schlechthin Takt⁴.

Ce n'est ni un ascétisme amer ni la décision morale kantienne, mais une force vitale conduisant à l'allégresse (*Heiterkeit*). Mais Trunz et Adorno ont-ils vraiment trouvé chez Goethe la notion de « tact » ?

² Th. W. Adorno et Siegfried Kracauer, *Briefwechsel, 1923-1966*, Francfort sur le Main, Suhrkamp, 2008, p. 26. « Le reproche de précipitation que tu élèves constamment contre moi, ouvertement, à mots couverts et de manière masochiste, ne m'éclaire pas. Ce jugement que tu trouves étonnamment sûr et que tu m'opposes en me faisant les gros yeux, comme si tu venais juste de lire les *Années de voyage* et que tu voulais me seriner la catégorie du tact (quelle catégorie !), ce jugement sûr je ne l'ai pas gagné par des voies douteuses, mais c'est que l'essence viennoise vous tombe dessus avec une véhémence si monstrueuse et en toute chose désolante, en tout lieu, sans arrêt, qu'alors qu'on enregistre les soi-disant-faits, on se met à adopter, sans en être le moins du monde responsable, l'attitude du sermonneur (...) » Traduction de l'auteure. Voir aussi Th. W. Adorno, Siegfried Kracauer, *Correspondance 1923-1966*, Wolfgang Kukulies (trad.), Lormont, éd. Le bord de l'eau, 2018.

³ Adorno, Kracauer, *Briefwechsel*, op. cit., p.92-93.

⁴ Erich Trunz, dans Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (t. 8), Hamburg, Wegner, 1951, p. 591 ; « dans les *Années de voyage*, le renoncement est tantôt du côté d'une décision morale, tantôt du côté de la maîtrise de la vie [que la vie exerce sur nous et que nous exerçons sur la vie] ; quand il est parfaitement accompli, il tient un peu des deux, et c'est le tact par excellence. » Traduction de l'auteure.

Il y a peu d'occurrences du mot dans *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, trop peu pour fournir cette « catégorie du tact » à laquelle Adorno se réfère comme une évidence. Une des maximes que contient la seconde version du roman (1829) évoque cependant l'exercice du tact :

Hierauf haben wir unsern Takt zu üben sonst laufen wir Gefahr auf dem Wege, worauf wir uns die Gunst der Menschen erwarben, sie ganz unversehens wieder zu verscherzen. Das begreift man wohl im Laufe des Lebens von selbst, aber erst nach bezahltem teurem Lehrgelde, das man leider seinen Nachkommen nicht ersparen kann⁵.

Il s'agit d'une des « maximes relatives au *Wanderer* » (« ...dans l'esprit du voyageur » qu'est Wilhelm), placées à la fin du deuxième livre et qui constituent un contrepoint aphoristique à la matière romanesque même. « Exercer son tact » sur le chemin de la vie, c'est savoir renoncer, ne pas s'obstiner à poursuivre un but (*Zweck*) qui n'est pas à notre portée ; le renoncement offre la chance du bonheur, la chance d'arriver à un but à notre mesure (*Ziel*), comme ne cesse de le reformuler Goethe dans le roman et ailleurs :

Der wunderbarste Irrtum aber ist derjenige, der sich auf uns selbst und unsere Kräfte bezieht, daß wir uns einem würdigen Geschäft, einem ehrsamem Unternehmen widmen dem wir nicht gewachsen sind, daß wir nach einem Ziel streben das wir nie erreichen können. Die daraus entspringende tantalisch-sisyphische Qual empfindet jeder nur um desto bitterer je redlicher er es meinte. Und doch sehr oft wenn wir uns von dem Beabsichtigten für ewig getrennt sehen, haben wir schon auf unserm Wege irgend ein anderes Wünschenswerte gefunden, etwas uns Gemäßes, mit dem uns zu begnügen wir eigentlich geboren sind⁶.

C'est l'heureux destin de Saül, fils de Kis, qui partit chercher les ânesses de son père, égarées, et qui trouva non les ânesses mais un royaume (*Samuel*, 9), parabole qui donne sa conclusion aux *Années d'apprentissage*⁷, car Wilhelm, parti de chez lui pour assurer les affaires de son père, mais décidé à fonder une troupe de théâtre, a compris que ni le commerce ni le théâtre n'étaient sa juste mesure, et s'est résolu à œuvrer pour les projets plus nobles de la Société de la Tour, dirigés

⁵ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen (Sämtliche Werke 17)*, Munich, Carl Hanser Verlag, 1991, p. 519. Les maximes sont exclues de la traduction française de Blaise Briod (*Romans*, Gallimard, « Pléiade », 1954), comme elles l'étaient de celle de Jacques Porchat (Hachette, 1860). « Nous devons exercer là-dessus notre tact, sans quoi nous courons le danger, sur le chemin qui nous a fait gagner la faveur des hommes, de soudain nous l'aliéner tout à fait de nouveau. On comprend sans doute cela de soi-même, au cours de sa vie, mais seulement après avoir payé cher les frais de cet apprentissage, frais que l'on ne peut malheureusement épargner à ses descendants. », traduction de l'auteure.

⁶ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen, op. cit.*, p. 734 [« Aus: Über Kunst und Altertum. Zweiten Bandes drittes Heft. 1820 »]. « Mais la plus grande erreur est celle qui se rapporte à nous-mêmes et à nos propres forces : le fait de se consacrer entièrement à une noble activité, une entreprise honorable qui nous dépassent, tendre vers un but que nous ne pouvons atteindre. Le supplice de Sisyphe mâtiné de Tantale qui en résulte, chacun l'éprouvera d'autant plus amèrement qu'il était honnête dans son entreprise. Et pourtant, très souvent, alors même que nous nous considérons à jamais orphelins de ce que nous voulions atteindre, voilà que nous nous trouvons en chemin quelque autre objectif, à notre mesure, et dont la satisfaction nous a été réservée par la vie. », Goethe, *Maximes et réflexions*, Pierre Deshusses (trad.), Payot & Rivages, 2001, p. 20-21 [1071].

⁷ Goethe, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* [1954], Blaise Briod (trad.), traduction revue par Bernard Lortholary, Paris, Gallimard, 1999, p. 740.

vers l'action. Le renoncement arbitre la critique du dilettantisme, rejeté par Goethe de manière bien assertive pour quelqu'un qui a lui-même hésité toute sa vie entre les activités publiques, la peinture, la poésie et les sciences de la nature.

Le tact est donc ici l'appréciation fine, intuitive, impossible à justifier plus rationnellement, de ce à quoi il convient de renoncer pour convertir une vaine quête (*Zweck*) en un point d'arrivée heureux (*Ziel*). L'utilité d'une maîtrise spécialisée est cruciale pour la petite société émigrante, et Wilhelm qui l'a enfin compris à l'issue de ses Années d'apprentissage, se consacre dans les années de voyage à l'apprentissage de la chirurgie, comme Jarno-Montan à celui de la minéralogie, Philine et Lydie à la couture. Le voyage de Wilhelm le conduit d'un domaine de la connaissance à l'autre, mais lui enseigne surtout les bienfaits du « renoncement » (*Entsagung*). Le « tact » a son envers, l'attitude du touche-à-tout, du dilettante. Une autre des maximes « dans l'esprit du voyageur » énonce :

Die Dilettanten, wenn sie das Möglichste getan haben, pflegen zu ihrer Entschuldigung zu sagen, die Arbeit sei noch nicht fertig. Freilich kann sie nie fertig werden, weil sie nie recht angefangen ward. Der Meister stellt sein Werk mit wenigen Strichen als fertig dar, ausgeführt oder nicht, schon ist es vollendet. Der geschickteste Dilettant tastet im Ungewissen (...) ⁸.

Tasten est issu du latin *taxare*, « toucher fortement », « estimer, apprécier », lui-même dérivé de *tangere*, « toucher », d'où dérive *tactus* qui donne le « tact » français et le « *Takt* » allemand. Le tact, dans le domaine de la connaissance, ce serait donc évaluer les limites de son tâtonnement, et ne pas le prolonger au-delà du nécessaire.

Or les aphorismes « dans le sens (*im Sinne*) du voyageur » se proposent de réaliser « une critique des sens » (*eine Kritik der Sinne*), sur le modèle de la critique de la raison (*Vernunft*) apportée par Kant⁹. Le tact est inséparable du jugement de goût, mais aussi du débat sur les bienfaits et méfaits du dilettantisme. Prenons quelques maximes encore, qui ne se recourent pas exactement : « l'erreur du dilettante [est de] vouloir directement faire le lien entre l'imagination et la technique¹⁰ », « *Einbildungskraft wird nur durch Kunst, besonders durch Poesie geregelt. Es ist nichts fürchterlicher als Einbildungskraft ohne Geschmack*¹¹ » ; et celle-ci, qui

⁸ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*, op. cit., p. 513sq. « Les dilettantes, quand ils ont fait tout leur possible, ont l'habitude de dire, en s'excusant, que le travail n'est pas encore fini. Sans doute il ne peut pas être fini, car il ne fut jamais commencé comme il faut. Le maître se fait une idée à grands traits de ce que doit être son travail achevé, que ce soit parfaitement ou non, et c'est aussitôt accompli. Le dilettante le plus habile va à tâtons dans l'inconnu (...) », traduction de l'auteure.

⁹ « *Ich aber möchte in eben dem Sinne die Aufgabe stellen, daß eine Kritik der Sinne nötig sei, wenn die Kunst überhaupt, besonders die deutsche, irgend wieder sich erholen und in einem erfreulichen Lebensschritt vorwärts gehen solle.* » Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*, op. cit., p. 517. Pierre Deshusses (trad.) : « Or je voudrais pour ma part proposer en ce sens justement une critique des sens, nécessaire si l'art en général, et l'allemand en particulier, veut se régénérer et opérer une progression de bon aloi sur le chemin de la vie. » [731], Goethe, *Maximes et réflexions*, op. cit., p. 82-83.

¹⁰ Goethe, *Maximes et réflexions*, op. cit., p. 95 [823].

¹¹ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*, op. cit., p. 523. « L'imagination n'est réglée que par l'art, et plus particulièrement par la poésie. Il n'est rien de plus effroyable que l'imagination sans goût », traduction de l'auteure.

concerne le philologue qui collationne les écrits du passé, les fragments et versions différentes des manuscrits, les compare, s'interroge sur les lacunes, essaie d'atteindre quelques certitudes, et a besoin pour cela de tact :

[...] Ja er geht weiter und verlangt von seinem innern Sinn, daß derselbe ohne äußere Hilfsmittel die Kongruenz des Abgehandelten immer mehr zu begreifen und darzustellen wisse. Weil nun hiezu ein besondrer Takt, eine besondere Vertiefung in seinen abgeschiedenen Autor nötig und ein gewisser Grad von Erfindungskraft gefordert wird, so kann man dem nicht Philologen verdenken, wenn er sich auch ein Urteil bei Geschmackssachen zutraut, welches ihm jedoch nicht immer gelingen wird¹².

Les maximes ont un statut particulier, qui implique certaines précautions quant à leur interprétation¹³. Elles sont précisément formulées « dans le sens du *Wanderer* », selon donc la sensibilité de Wilhelm, qui, s'il était trop peu maître de lui-même dans les *Années d'apprentissage* pour assumer son nom de *Meister*¹⁴, l'est sans doute trop dans les *Années de voyage*. S'il y a une critique des sens dans les maximes, elle inclut ce titre ambigu et touche aussi, réflexivement, sur le « sens » du voyageur.

Les occurrences du mot *Takt* pris dans ses acceptions physiologique, cognitive et morale dans les *Années de voyage* sont insuffisantes pour constituer un discours positif sur le « tact ». En revanche, il est évident que si les lecteurs du xx^e siècle parlent aisément du « tact goethéen¹⁵ » comme d'un lieu commun critique, c'est bien que les œuvres du Goethe tardif donnent à voir un type de sociabilité qui semble régi par cette valeur qui a pu sembler propre au xix^e siècle, mais dont le mot ne s'est imposé dans cette acception qu'au siècle suivant – une fois que la pratique de ce tact semblait perdue à jamais.

Le mot allemand *Takt* est un emprunt au français *tact* et au latin *tactus* (de *tangere*, « toucher »). La première édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) ne

¹² Trad. Pierre Deshusses : « Le philologue va plus loin en sollicitant son intuition pour mieux saisir et représenter la congruence du sujet traité, sans recourir à des aides extérieures. Comme cette tâche exige un tact tout particulier, une connaissance approfondie de l'auteur défunt et une certaine dose d'imagination, on ne peut en vouloir au philologue qui se permet de porter un jugement de goût – ce qui ne lui réussit d'ailleurs pas toujours. » Goethe, *Maximes et réflexions*, op. cit., p. 111 [1027].

¹³ Thomas Degering invite à lire la structure énigmatique des *Années de voyage*, percée par des aphorismes largement contradictoires, comme une critique ésotérique de la modernité. Ehrhard Bahr va aussi dans le sens d'une fonction ironique des aphorismes dans le roman, sur le modèle de Laurence Sterne, à qui certains aphorismes sont dédiés. Thomas Degering, *Das Elend der Entsagung. Goethes « Wilhelm Meisters Wanderjahre »*, Bonn, Bouvier Verlag H. Grundmann, 1982. L'ouvrage de Degering constitue une critique iconoclaste du roman de Goethe, et adopte un point de vue marxiste jugé partiel par Ehrhard Bahr, pour qui le « renoncement » ne peut être compris ni comme pur bonheur ni comme « misère ». Ehrhard Bahr, *The Novel as Archive. The Genesis, Reception, and Criticism of Goethe's Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Camden House, 1998, p. 26 et p. 79.

¹⁴ Goethe, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, op. cit., p. 367 (V, iii : lettre de Wilhelm à Werner, sur son engagement dans le théâtre) : « Par égard aux préjugés en cours, je changerai de nom car, de toute manière, je rougirais de me présenter en *Meister*. »

¹⁵ Que ce soit dans l'Allemagne des années 1910 : Spengler, Adorno... ou en France dans les années 1980 : Monica Casalis-Thurneysen consacre une partie au « tact » dans son étude *Le Problème de la sociabilité dans les romans de vieillesse de Goethe. Médiation et communication*, Peter Lang, 1984, p. 32-58.

donne à *tact* que « le toucher, l'attouchement, celui des cinq sens par lequel on connaît ce qui est chaud ou froid, dur ou mou, uni ou raboteux », débouchant sur *tactile*, *contact*, *tâter*, à *tâtons*. Alain Rey date de 1757 l'acceptation moderne comme « faculté de juger rapidement sur de faibles indices, notamment en ce qui concerne les usages du monde, les convenances¹⁶ ». L'acceptation figurée du mot entre dans le *Dictionnaire de l'Académie française* à la fin du xviii^e siècle : en 1762, « on dit figurément : avoir le tact fin, sûr, pour dire juger finement, sûrement en matière de goût » ; au début du xx^e siècle on peut désormais « avoir du tact », « manquer de tact », « être un homme de tact », sans plus de qualification¹⁷. En allemand, le mot est importé au xvi^e siècle du latin, *via* le français, dans une acceptation musicale (la mesure rythmique) et métrique (le pied poétique). De là, dérive le sens de succession temporelle qui structure un mouvement ou un travail (la cadence de travail, le tempo). Au xviii^e siècle, *Takt* prend comme en français une acceptation morale : « *Gefühl für richtiges Verhalten im Umgang mit Menschen*¹⁸ », synonyme de décence, empathie, sensibilité, finesse (*Feingefühl*). Le dictionnaire des frères Grimm classe ainsi les trois acceptations : 1. *Berührung* : « contact, effleurement, toucher » ; 2. « *das innerliche feine Gefühl für das rechte und schickliche, ein feines und richtiges Urtheil*¹⁹ », et par extension « sensibilité », « sens (esthétique, logique) de quelque chose » (avec cette citation de Goethe, tirée des *Affinités électives* : « *für solche Verhältnisse ist den Weibern ein besonderer Takt angeboren* ») ; 3. la mesure rythmique : l'heure qu'on sonne ; le pied, le mètre poétique (iambique, trochaïque...) ; le temps (en musique), la noire ; la vitesse rythmique (le *tempo*) ; le rythme donné par les tambours (pour une marche militaire par exemple).

Dans *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, tout d'abord, nous pouvons utiliser cette catégorie du tact à l'égard de plusieurs personnages, qui en font preuve ou en manquent. Philine est le personnage inconvenant par excellence, au point que le narrateur la censure au chapitre II, xi, en ne transcrivant pas son chant préféré parce qu'il est contraire au bon goût : « (...) *sie sang ein Lied, das wir unsern Lesern nicht mitteilen können, weil sie es vielleicht abgeschmackt oder wohl gar unanständig finden könnten*²⁰. » Wilhelm sermonne Philine en soulignant que sa chanson n'a « pas la moindre valeur poétique ou morale » (*weder ein dichterisches noch sittliches Verdienst*²¹). Lui-même manque de tact, comme le lui en fait reproche Philine : « *Ja, (...) es*

¹⁶ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Dictionnaires Le Robert, 1992, « tact ».

¹⁷ *Dictionnaire de l'Académie*, 8^e édition, 1932-1935. Les définitions sont données d'après le Trésor de la langue française et les bases du Cnrtl (première et quatrième édition du *Dictionnaire de l'Académie*).

¹⁸ « Sentiment du comportement juste dans le commerce avec les hommes ». Traduction de l'auteur.

¹⁹ « Le sentiment intérieur pur de ce qui est bien et convenable, un jugement pur et correct ». Traduction de l'auteur.

²⁰ Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Goethes Werke*, t. 7), éd. Erich Trunz, Hambourg, Christian Wegner, 1950, p. 130. Tr. Bernard Lortholary : « [elle] chanta un *Lied* que nous ne pouvons donner à nos lecteurs, car ils le trouveraient trop insipide ou même inconvenant ». Goethe, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, op. cit., p. 178.

²¹ *Id.*, p. 131 (trad. fr. p. 179).

*müßte eine recht angenehme Empfindung sein, sich am Eise zu wärmen*²² ». Même convertie à la couture dans les *Années de voyage* (III, iv), Philine reste celle qui ne connaît « ni mesure ni raison²³ » et se montre incapable de saisir le rythme modéré de la maison qui l'accueille. Mélina, comme Philine, est dépourvu de tact par sa brusquerie : « *Melina, der sich eben nicht der größten Feinheit befließ, (...)*²⁴ ». Il s'avère difficile, Goethe n'ayant pas employé ici le terme dans son sens moral, de distinguer le tact des autres vertus morales du xviii^e siècle, comme la délicatesse, la convenance, le goût.

Les gestes physiques participent aussi à la *Sittlichkeit* (« morale », « éthique ») et à la *Schicklichkeit* (« convenance », « décence ») : Wilhelm s'empêche de sauter au cou du harpiste (par crainte de « déchaîner l'hilarité de ses voisins », II, xi²⁵), alors que Philine ne se gêne pas pour se jeter au cou de Wilhelm et lui faire en pleine rue les caresses d'une épouse (II, xii). Wilhelm apparaît encore engoncé dans l'attitude inverse, une rigidité qui fait de lui, aux yeux de Philine, « *ein rechter Stock* », « *der steinerne Mann auf der steinernen Bank*²⁶ ». Wilhelm et Aurélie, eux, sont bien froids dans leurs gestes contenus : quand Aurélie dévoile enfin en pleurant sa vie de malheurs, Wilhelm, « qui ne [veut] rien dire qui [soit] banal, mais qui ne trouv[e] rien d'original, lui serr[e] la main et la regard[e] longuement²⁷ »... avant de s'emparer d'un livre (IV, xv) ! Mignon, elle, comme Philine, met Wilhelm dans l'embarras par trop d'empressement physique (IV, xvi²⁸).

Dans *Les Années de voyage*, la nouvelle « *Die gefährliche Wette* » (« Le pari dangereux », III, viii) expose, sous la forme d'une plaisanterie, un cas de transgression, à la fois excès de toucher et manque de tact, inconvenance sociale. L'étudiant fait le pari avec ses camarades qu'il « prendra par le bout du nez » (*bei der Nase zupfen*) le noble seigneur arrivé dans leur auberge. Le défi n'a de sens que parce que celui-ci est un « respectable ne-me-touchez-pas²⁹ » (*ein vornehmer Rühr mich nicht an*³⁰). En se présentant à lui comme barbier, l'étudiant parvient de fait à le « prendre par le bout du nez », tout en s'attirant la leçon de convenance suivante de son client : « *Nur Eines merk' er sich : daß man Leute von Stande nicht bei der Nase faßt. Wird er diese bäurische Sitte künftig vermeiden, so kann er wohl noch in der Welt sein Glück machen*³¹. » Or l'appréciation du

²² *Ibid.* « Oui, ce doit être une sensation décidément fort agréable que de se réchauffer au contact de la glace. »

²³ Goethe, *Les Années de voyage de Wilhelm Meister*, Blaise Briod (trad.), *Romans*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1954, p. 1334.

²⁴ Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *op. cit.*, p. 132. Trad. : « Melina, qui ne se distinguait pas par une extrême délicatesse » (*Id.*, p. 180).

²⁵ « (...) *nur dir Furcht, ein lautes Gelächter zu erregen, zog ihn auf seinen Stuhl zurück* », *id.*, p. 128 ; trad. fr., p. 176.

²⁶ *Id.*, p. 133sq. ; trad. B. Lortholary : « quelle souche, décidément » ; « l'homme de pierre sur le banc de pierre », *id.*, p. 182.

²⁷ *Id.*, 253 : « *Ihr Freund, der nichts Allgemeines sagen wollte und nichts Besonderes zu sagen wußte, drückte ihre Hand und sah sie eine Zeitlang an. Endlich nahm er in der Verlegenheit ein Buch auf, das er vor sich auf dem Tischchen liegen fand* ». Trad. fr. citée, p. 321.

²⁸ *Id.*, p. 262 / Trad. fr. citée, p. 332.

²⁹ Goethe, *Les Années de voyage de Wilhelm Meister*, *op. cit.*, p. 1275.

³⁰ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*, *op. cit.*, p. 608.

geste change de nature en fonction de son cadre et de l'intention qui lui préside : geste d'un barbier de la campagne, c'est une mauvaise habitude pardonnable ; geste d'un étudiant voyou, c'est une inconvenance impardonnable, qui conduit les protagonistes à des vengeance, duels et tristes sorts. Ce toucher intime est au plus haut point manque de tact : il débouche sur le scandale, comme celui que crée Nicolas Stavroguine, dans *Les Démons* de Dostoïevski, en prenant au mot Gaganov et le tirant devant tout le monde par le bout du nez.

Dans *Les Années d'apprentissage*, c'est sur la scène du théâtre que Wilhelm apprend d'abord la conduite sociale. Les gestes y font l'objet d'un apprentissage et d'une incorporation. Priser au milieu de la répétition d'une tragédie, c'est séparer l'action (tragique) des gestes (vulgaires) et risquer de mal jouer lors des représentations, parce que les gestes sont incorporés et que l'acteur ressentira un besoin de tabac (V, viii³²). Le théâtre est, pour le bourgeois Wilhelm, une voie d'accès à la noblesse car la scène est déjà un espace public où le goût peut s'affiner et la personnalité (du bourgeois) s'illustrer, comme celle du noble à la cour ou à la guerre³³. Le tact est-il alors une vertu propre à la noblesse, ou bien la noblesse est-elle dans le tact ? La question est posée pour la *distinction* lorsque la troupe monte *Emilia Galotti* (V, xvi) :

Bei dieser Gelegenheit hatte er, sowohl mit sich selbst als mit Serlo und Aurelien, die Frage oft abgehandelt, welcher Unterschied sich zwischen einem edlen und vornehmen Betragen zeige, und inwiefern jenes in diesem, dieses aber nicht in jenem enthalten zu sein brauche³⁴.

L'homme « distingué » (*vornehmen*) est celui qui contrôle parfaitement sa tenue, mais sans en avoir l'air et sans rigidité :

Der edle Mensch kann sich in Momenten vernachlässigen, der vornehme nie. Dieser ist wie ein sehr wohlgekleideter Mann : er wird sich nirgends anlehnen, und jedermann wird sich hüten, an ihn zu streichen ; er unterscheidet sich vor andern, und doch darf er nicht allein stehenbleiben (...) ³⁵.

³¹ *Id.*, p. 610. Trad. Blaise Briod : « Rappelez-vous seulement une chose : on ne prend pas les gens de qualité par le nez. Si vous vous débarrassez de cette habitude campagnarde, vous ferez bel et bien votre chemin dans le monde. » Goethe, *Les Années de voyage de Wilhelm Meister*, *op. cit.*, p. 1277.

³² *Id.*, p. 311. Trad. citée : « C'est avec les mains surtout qu'il ne fallait pas se permettre de gestes vulgaires quand on répétait une tragédie (...) » *Id.*, p. 390.

³³ Voir V, iii : *Id.*, p. 292 : « Auf den Brettern erscheint der gebildete Mensch so gut persönlich in seinem Glanz als in den obern Klassen ; Geist und Körper müssen bei jeder Bemühung gleichen Schritt gehen, und ich werde da so gut sein und scheinen können als irgend anderswo. » Trad. citée, p. 367 : « Sur les planches, l'homme cultivé fait valoir son rayonnement de façon tout aussi personnelle que dans les hautes classes ; l'esprit et le corps doivent, en quelque effort, marcher du même pas, et là je pourrai être et paraître aussi bien que n'importe où. »

³⁴ *Id.*, p. 352. Trad. citée : « À cette occasion, il avait souvent discuté, tant avec lui-même qu'avec Aurélie et Serlo, la différence qu'il convenait de faire entre les manières nobles et les manières distinguées, et l'on s'était demandé jusqu'à quel point les premières doivent être comprises dans les secondes, et non pas les secondes dans les premières. » *Id.*, p. 438.

³⁵ *Id.*, p. 353. Trad. citée : « L'être noble peut se laisser aller par moments, l'être distingué jamais. Celui-ci est comme un homme très bien vêtu : il ne s'appuiera nulle part et chacun se gardera de le frôler ; il se distingue des autres, et cependant il ne doit pas se tenir à l'écart (...) » *Id.*, p. 439.

Il y a plus de toucher dans le tact que dans la distinction. Il est un personnage noble au manque de tact criant : Jarno : son « rire immodéré et déplacé » (*das unbändige und unzeitige Gelächter Jarnos*³⁶), ses déclarations brutales (VII, vii³⁷) ne ménagent guère l'amour-propre de son interlocuteur. Il fait encore une allusion « fort indélicate » (*höchst undelikat*³⁸) à Wilhelm à la fin du roman (VIII, v), et manque décidément de la « délicate sensibilité » (*zarte Fühlbarkeit*) qui caractérise « le noble Lothario » (*der edle Lothario*³⁹) (VII, vii). Au début des *Années de voyage* (II, xii), c'est encore sans ménagement que Jarno-Montan « sermonn[e] [Wilhelm] avec sa violence et son amertume habituelle⁴⁰ » (« *mit heftigen und bitteren Worten, wie er gewohnt ist*⁴¹ ») pour le pousser à un engagement dans un métier, attaquant son mode de vie et la « culture générale » (« *allgemeine Bildung*⁴² »). Le manque de tact de Jarno est souvent une forme plus engagée d'empathie, une manière de pousser Wilhelm dans ses retranchements et de l'amener à une prise de conscience⁴³. Jarno est le misanthrope au discours vrai, mais son jugement trop rationnel et sa « lumineuse raison » (*heller Verstand*), qui rechigne à s'adapter aux cas singuliers, représentent, comme l'amertume d'Aurélié, un danger⁴⁴.

Dans les *Années d'apprentissage*, le tact est donc partout et nulle part ; ce sont les notions de goût, de délicatesse et de distinction qui sont nommées et discutées. Mais le tact est impliqué, nous l'avons vu, dans la morale d'auto-limitation qui est celle de la Société de la Tour, et qu'énonce Jarno (VIII, v) :

Der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimmt⁴⁵.

³⁶ *Id.*, p. 434 ; trad. citée, p. 536.

³⁷ *Id.* p. 469 : « *Überhaupt dächte ich (...) Sie entsagten kurz und gut dem Theater, zu dem Sie doch einmal kein Talent haben.* » Trad. citée, p. 576 : « je suis d'avis que vous renoncez pour de bon au théâtre, pour lequel vous n'avez d'ailleurs pas le moindre talent », dit-il sèchement à Wilhelm.

³⁸ *Id.*, p. 554 ; trad. citée, p. 675.

³⁹ *Id.*, p. 463 ; trad. citée, p. 570.

⁴⁰ Goethe, *Les Années de voyage de Wilhelm Meister*, op. cit., p. 1208.

⁴¹ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*, op. cit., p. 510.

⁴² *Id.*, p. 511.

⁴³ Comme à la fin des *Années d'apprentissage* (VIII, v), où Jarno pousse un Wilhelm déjà amer envers la Société de la Tour à se mettre pour de bon en colère. Frédéric dans *Les Années de voyage* suspend aussi l'impératif du tact pour susciter une réaction de Wilhelm et le faire sortir de son indifférence (III, iii), lorsque Wilhelm se passionne pour l'anatomie et l'invention de techniques artificielles de représentation du corps humain (p. 1229 de l'édition française).

⁴⁴ *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (V, i), op. cit., p. 285 : « (...) ; niemand aber war ihm gefährlicher gewesen als Jarno, ein Mann, dessen heller Verstand von gegenwärtigen Dingen ein richtiges, strenges Urteil fällt, dabei aber den Fehler hatte, daß er diese einzelnen Urteile mit einer Art von Allgemeinheit aussprach, da doch die Aussprüche des stimmtesten Falle gelten und schon unrichtig werden, wenn man sie auf den nächsten anwendet. » Trad. citée, p. 359 : « (...) ; personne, cependant, n'avait été plus dangereux pour lui que Jarno, cet homme dont la lumineuse raison appliquait toujours un jugement rigoureux et juste aux choses du moment, mais qui avait le défaut de donner à l'expression de ses jugements particuliers une tournure générale, alors que les arrêts de la raison ne valent que pour une fois et dans un cas strictement déterminé, et se trouvent déjà faux quand on veut les rapporter au cas suivant. »

⁴⁵ *Id.*, p. 553 ; trad. citée, p. 674 : « L'homme n'est pas heureux tant que ses aspirations illimitées ne se sont pas donné elles-mêmes leurs limites. »

Pourtant, c'est aux *Années de voyage de Wilhelm Meister* exclusivement qu'Adorno associe le *topos* critique du « tact goethéen ». Nous pouvons donc chercher chez « les renonçants », qui donnent son sous-titre au roman, l'expression la plus aiguë de ce qui n'est pas, chez Goethe, un simple « bon goût appliqué au maintien et à la conduite », pour reprendre la maxime de Nicolas de Chamfort⁴⁶.

Wilhelm Meisters Wanderjahre regorge de conseils de modération et de conciliation : même les maximes (*Sprüche*) de vérité générale, inscrites par l'Oncle sur les murs de sa maison (chap. I, vi), le roman recommande de « chercher à les concilier⁴⁷ » quand elles « semblent se détruire elles-mêmes » en se contredisant :

Ich leugne nicht, versetzte Wilhelm, es sind Sprüche darunter die sich in sich selbst zu vernichten scheinen ; so sah ich z. B. sehr auffallend angeschrieben „Besitz und Gemeingut“ ; heben sich diese beiden Begriffe nicht auf⁴⁸ ?
Hierauf nahm Wilhelm das Wort und sagte bedächtig: „Kurzgefaßte Sprüche jeder Art weiß ich zu ehren, besonders wenn sie mich anregen, das Entgegengesetzte zu überschauen und in Übereinstimmung zu bringen.“ „Ganz richtig,“ erwiderte der Oheim, „hat doch der vernünftige Mann in seinem ganzen Leben noch keine andere Beschäftigung gehabt⁴⁹.“

Le tact apparaît comme un art de l'occasion et du cas. Est doté de tact celui qui sait appliquer une philosophie générale à un cas particulier. Dans ce sens, Lucidor, le personnage du récit enchâssé « *Wer ist der Verräter ?* » (« Qui est le traître ? » I, viii) en manque singulièrement, malgré sa formation de juriste : dans la situation aporétique où il se trouve – il est prévu qu'il épouse Julie mais il est plus attiré par sa sœur Lucinde – toutes les ressources de son éducation juridique ne lui sont d'aucun secours :

(...) was soll denn Rechtsgelehrsamkeit, wenn du jetzt nicht gleich als Rechtsmann handelst ? Siehe dich als einen Bevollmächtigten an, vergiß dich selbst und tue was du für andere zu tun schuldig wärst. Es verschränkt sich aufs fürchterlichste⁵⁰ !

Alors que le juge est censé statuer selon le droit mais avec la souplesse d'esprit nécessaire à chaque cas, voilà Lucidor pétrifié. Seul le serrement de main de Julie (I, ix), lors de la cérémonie

⁴⁶ Nicolas de Chamfort (1741-1794), *Maximes et pensées*, cdxvii.

⁴⁷ Trad. B. Briod : « Je sais apprécier les sentences concises, surtout quand elles m'incitent à percevoir les oppositions et à chercher à les concilier. » Goethe, *Les Années de voyage de Wilhelm Meister*, *op. cit.*, p. 1003.

⁴⁸ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*, *op. cit.*, p. 301. Trad. citée, p. 1000 : « Je vous avouerai, dit Wilhelm, que, dans le nombre, il en est qui semblent se détruire elles-mêmes ; j'ai remarqué, par exemple, cette inscription en caractères bien visibles : *Propriété et communauté* ; ces deux concepts ne s'annulent-ils pas l'un l'autre ? »

⁴⁹ *Id.*, p. 303. Trad. citée, p. 1003 : « Là-dessus, Wilhelm prit la parole et dit d'un ton mesuré : “Je sais apprécier les sentences concises, surtout quand elles m'incitent à percevoir les oppositions et à chercher à les concilier. — Très juste ! répondit l'oncle, l'homme raisonnable n'a jamais eu de sa vie d'autre occupation. »

⁵⁰ *Id.*, p. 323. Trad. citée, p. 1023 : « À quoi bon toute ton éducation si tu n'agis pas dans l'instant en homme de loi ? Considère-toi comme un plénipotentiaire, oublie-toi toi-même, et fais ce que tu sentiras devoir faire pour un autre. L'affaire se complique terriblement. »

de mariage, lui donne l'élan d'interrompre l'affaire et de briser les convenances sociales, les règles de cette « société bourgeoise et polie » (*der sittlich bürgerlichen Gesellschaft*) que tout à coup il abhorre :

Nun war an gegenwärtigen sämtlichen Lebensverhältnissen, diesen Familienverbindungen, Gesellschafts- und Anstandsbezügen nichts mehr zu schonen, er sah vor sich hin, entzog seine Hand Julien und war so schnell zur Türe hinaus, daß die Versammlung ihn unversehens vermißte und er sich selbst draußen nicht wieder finden konnte⁵¹.

Lucidor est égaré par ses sens (il a un brouillard devant les yeux, et interprète mal le geste de Julie) ; ses proches, heureusement, ont eu accès à son intériorité grâce à ses soliloques nocturnes entendus derrière une cloison, et ont pu rectifier une erreur d'appréciation qui eût été fatale à tous.

Si le tact est un toucher moral, abstrait, il conduit en effet à s'interroger sur la question des distances, question à la fois scientifique (l'optique, l'astronomie) et morale chez Goethe. Le discours négatif de Wilhelm sur la lunette astronomique en atteste :

(...) ich habe im Leben überhaupt und im Durchschnitt gefunden, daß diese Mittel, wodurch wir unsern Sinnen zu Hülfe kommen, keine sittlich günstige Wirkung auf den Menschen ausüben. Wer durch Brillen sieht, hält sich für klüger als er ist, denn sein äußerer Sinn wird dadurch mit seiner innern Urteilsfähigkeit außer Gleichgewicht gesetzt ; es gehört eine höhere Kultur dazu, deren nur vorzügliche Menschen fähig sind, inneres Wahres mit diesem von außen herangerückten Falschen einigermäßen auszugleichen⁵².

Le personnage des *Années de voyage* qui incarne le mieux les contradictions du tact est Lenardo, présenté par Macarie comme un être à la « délicatesse native ». Lui, contrairement à Lucidor (qui n'a rien appris de toutes ses années d'études de droit), possède « l'intuition positive du bien et du mal, de ce qui mérite la louange et le blâme », mais cette délicatesse, la petite société la juge « mal réglée » : son humeur paraît aux autres fantasque, et qui a lu le récit « Das nußbraune Mädchen » (« La jeune fille Brou de noix » I, xi) sait que s'il se considère des devoirs et se sent débiteur là où pour d'autres il n'y a pas lieu, c'est qu'il a promis son assistance à la jeune fille du paysan des terres de son père, délogé par sa faute indirecte à lui, et qu'il n'a pas tenu parole. Que vaut la promesse faite à celle qui se trouve rebaptisée quatre fois dans le roman (Valérine, Brou de noix, Belle et bonne, Suzanne), qui se prénomme en fait Nachodine, et pourrait aussi bien

⁵¹ *Id.*, p. 338. Trad. citée, p. 1038 : « Il n'y avait donc plus rien à ménager, dans tout cet ensemble de considérations, de relations de famille, de convenances sociales ; le regard fixé en avant, il dégagea sa main de celles de Julie et gagna si rapidement la porte que la société ne comprit pas où il avait passé, et lui-même, une fois dehors, ne savait plus où il en était. »

⁵² *Id.*, p. 352. Trad. citée, p. 1052 : « (...) en général et en moyenne, dans la vie, ces instruments qui viennent au secours de nos sens n'exercent pas sur l'homme une influence morale favorable. Celui qui voit à travers des lunettes se tient pour plus qu'il n'est, car son sens externe cesse d'être en harmonie avec sa faculté interne d'appréciation. Il y faut une culture supérieure, accessible seulement à une élite, capable d'accorder, dans une certaine mesure, leur être intérieur, leur vérité, avec cette aberration que produit ce rapprochement artificiel. »

s'appeler *mauvaise conscience* ? L'éloignement adoucit le remords, et un changement de milieu réorganise le jeu des convenances et, par là même, redéfinit le tact. La scène où Lenardo s'engage auprès de Nachodine est une scène de toucher pathétique : seule la main saisie et couverte de baisers suscite l'émotion et la promesse de celui qui, un instant plus tôt, s'en tenait à sa règle de ne rien promettre qu'il ne fût capable de tenir. Mais retour dans la maison de l'oncle, la hiérarchie des priorités, les échelles de valeurs sont tout autres : « *Den Oheim wollte ich nicht zuerst angehen : denn ich kannte ihn nur zu gut, daß man ihn nicht an das Einzelne erinnern durfte ; wenn er sich das Ganze vorgesetzt hatte*⁵³. » Lenardo part donc en Amérique sans avoir rempli sa promesse, qui, au retour, le taraude toujours. Ce n'est pas qu'une affaire de toucher, mais aussi de vision : dès le lendemain de la promesse, « les distractions effac[ent] l'image de la pauvre suppliante » (« *die Zerstreuung verwischte jenes Bild der dringend Bittenden*⁵⁴ »), mais au retour du voyage, « l'image de la jeune fille se ravive » (« *die Gestalt des Mädchens frischt sich*⁵⁵ »), et le nom retrouvé la rend plus présente encore : « (...) *mit dem Namen kehrte das Bild jener Bittenden zurück, mit einer solchen Gewalt, daß ihm das Weitere ganz unerträglich fiel*⁵⁶ ». Plus loin, Wilhelm manque de tact en faisant à Lenardo un tableau trop charmant de la vie présente de celle dont son ami s'inquiète (II, vii), et l'abbé le lui reproche : « *Die Schilderung der Gefundenen ist so gemütlich und reizend, daß, um sie gleichfalls aufzufinden, der wunderliche Freund vielleicht alles hätte stehen und liegen lassen*⁵⁷ ».

Une envie de trop bien faire, de se mêler d'infléchir le cours de la vie d'autrui, signe un manque de tact, comme l'indiquera la « secrète irritation » (*heimlicher Verdruß*) de Lenardo (III, xiii) apprenant que Wilhelm a même hâté le mariage de Nachodine pour éloigner le risque d'une passion mal ajustée : « *Alle Freunde sind so, alle sind Diplomaten ; statt unser Vertrauen redlich zu erwiedern folgen sie ihren Ansichten, durchkreuzen unsre Wünsche und mißleiten unser Schicksal*⁵⁸ ! » Contrairement à Macarie ou aux êtres de la Société de la Tour dans les *Années d'apprentissage*, l'intervention de Wilhelm est mal avisée, car elle ne s'explique que par son sens des convenances et son rejet de la mésalliance. Wilhelm n'hésite pas à adresser à Suzanne un mémorandum moralisateur pour la ramener aux idées religieuses et aux limites étroites du devoir quotidien. Mais le lecteur ne peut qu'hésiter sur les situations conformes ou contraires au tact, tant le « but et l'objet » de chaque existence restent cachés à tous, même après l'achèvement du roman, qui esquisse la possibilité d'une union entre Lenardo et Suzanne, devenue « Belle-et-

⁵³ *Id.*, p. 363. Trad. citée, p. 1063 : « Je ne voulais pas m'adresser d'abord à mon oncle ; je ne le connaissais que trop ; je savais qu'il ne fallait pas lui parler de détails quand il avait un grand projet en tête. »

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Id.*, p. 365. Trad. p. 1065.

⁵⁶ *Id.*, p. 370. Trad. citée, p. 1070 : « (...) ce nom fit réapparaître avec une telle vivacité la vision de la suppliante, que la suite du récit lui fut intolérable ».

⁵⁷ *Id.*, p. 471. Trad. citée, p. 1169sq. : « Votre peinture de la « retrouvée » est si charmante, si attachante, que votre singulier ami [Lenardo] était bien capable de tout abandonner pour courir à sa recherche (...) »

⁵⁸ *Id.*, p. 653. Trad. citée, p. 1320 : « Tous les amis sont pareils, (...) tous des diplomates ; au lieu de répondre loyalement à notre confiance, ils suivent leurs propres intentions, ils contrarient nos désirs et fourvoient notre destinée. »

bonne ». La maxime par laquelle Lenardo se console de l'intervention de son ami dans le cours de son destin nous ramène à la leçon du renoncement, mais qui s'analyse ici comme un « tâtonnement » plus qu'un abandon :

Jeder Mensch findet sich von den frühesten Momenten seines Lebens an, erst unbewußt, dann halb-, endlich ganz bewußt, immerfort bedingt, begrenzt in seiner Stellung, weil aber niemand Zweck und Ziel seines Daseins kennt, vielmehr das Geheimnis desselben von höchster Hand verborgen wird, so tastet er nur, greift zu, läßt fahren, steht stille, bewegt sich, zaudert und übereilt sich, und auf wie mancherlei Weise denn alle Irrtümer entstehen, die uns verwirren⁵⁹.

Ici, *Zweck* et *Ziel* ne font plus l'objet d'une distinction dogmatique et rassurante, comme c'était le cas dans *Les Années d'apprentissage*. La mystérieuse cassette qui parcourt le roman et dont on ne connaît jamais le contenu serait sans doute la juste métaphore de ce « but » mystérieux de l'existence, qui échappe à notre vue et dont la découverte nécessite du tact, comme l'emblématise la clé magique de la cassette, qui se brise si on la force. L'attirance de Lenardo envers Nachodine-Suzanne est toujours une question de contact réfréné, et leurs retrouvailles leur donnent l'occasion de marcher côte à côte sans se toucher⁶⁰, de manquer de s'offrir mutuellement leur main⁶¹, de se la donner pour de bon mais fraternellement, au chevet du père⁶², déclenchant la colère et la demande trop brusque en mariage de l'associé (« *verlang' ich aber im Augenblick deine Hand*⁶³ »), mauvaise appréciation et du moment et de la distance, qui vaut à l'homme la perte de toute intimité avec Suzanne⁶⁴. L'associé a mal interprété la première règle morale énoncée au chapitre III, xi : « *Mäßigung im Willkürlichen, Emsigkeit im Notwendigen*⁶⁵ » ; et il n'a pas saisi l'ordre du temps, critère essentiel de cette morale « essentiellement pratique »

⁵⁹ *Id.*, p. 654 ; trad. citée, p. 1320 : « L'homme, aux tout premiers moments de sa vie, se trouve, d'abord inconsciemment, puis à demi conscient, puis en toute connaissance, continuellement conditionné, limité dans sa situation. Mais comme personne ne connaît le but et l'objet de son existence, et qu'au contraire le secret en est caché par une main suprême, il ne fait que tâtonner, il saisit, il laisse échapper, s'arrête, se meut, hésite, et se précipite, et c'est ainsi que naissent de mille façons toutes les erreurs qui nous égarent. »

⁶⁰ *Id.*, p. 646 : « *ich getraute mir nicht ihr die Hand zu reichen (...); wir schienen uns beide vor Worten und Zeichen zu fürchten* » ; trad. citée, p. 1313 : « je n'osais lui tendre la main (...) nous paraissions tous deux avoir peur des paroles, d'un geste... »

⁶¹ *Id.*, p. 660 : « (...) *und nun alles was in mir von vernünftiger, verständiger Kraft übrig war, aufzuwenden hatte, um ihr nicht sogleich meine Hand anzubieten* » ; trad. citée, p. 1326 : « je dus faire appel à tout ce qui me restait de force raisonnable et de bon sens pour ne pas lui offrir ma main sur-le-champ ».

⁶² *Id.*, p. 661 : « *Er faßte Lenardos Hand und so die Hand der Tochter, und beide in einander legend...* » ; tr. citée, p. 1328 : « il prit ma main et celle de sa fille, et les plaçant l'une dans l'autre... »

⁶³ *Id.*, p. 663 ; trad. citée, p. 1329 : « je te demande ta main, à l'instant même. »

⁶⁴ *Ibid.* : « *Er reichte sie hin, stand fest und sicher da, die beiden andern wichen überrascht, unwillkürlich zurück.* » ; trad. citée, *ibid.* : « Il lui tendit la main ; il se tenait là, plein d'assurance et de fermeté ; les deux autres, d'un mouvement involontaire, reculèrent, interdits. » Caroline Torra-Mattenklott a consacré un article au tact amoureux dans *Les Affinités électives*, montrant que Charlotte incarne « l'essence du tact social » (*des gesellschaftlichen Taktes*), sa rationalité étant tempérée par son « tact ». C. Torra-Mattenklott, « *Blindheit und Takt in Goethes Wahlverwandschaften* », in *German Life and Letters*, 2017, vol. 70 (4), p. 491-505.

⁶⁵ *Id.*, p. 633 ; trad. citée, p. 1300 : « modération dans ce qui est le fait de notre volonté, ardeur et diligence dans ce que la nécessité impose. »

(*ganz praktisch*) des Émigrants, pour qui horloges et télégraphes, assurant la conscience des heures, encadrent l'action et stimulent la réflexion bien mieux que bouteilles et livres⁶⁶.

Le tact social est donc de bout en bout mesure, mais dans un sens dynamique ; cela s'explique d'autant mieux que le mot *Takt* est, à l'époque de Goethe, plus souvent employé dans le sens de « mesure musicale » que dans son acception morale. Les deux acceptions méritent souvent d'être saisies ensemble. Au chapitre II, xi des *Années d'apprentissage*, Laertes juge injustes les critiques de Wilhelm sur l'art dramatique, inversement proportionnelles à ses louanges des ballades chantées du harpiste. Laertes rappelle qu'au théâtre, contrairement à ce qui se passe dans la musique, le *Takt* (la mesure rythmique) ne préexiste pas à l'exécution, mais doit se trouver, s'inventer dans la déclamation :

Ich gebe mich weder für einen großen Schauspieler noch Sänger ; aber das weiß ich, daß, wenn die Musik die Bewegungen des Körpers leitet, ihnen Leben gibt und ihnen zugleich das Maß vorschreibt, wenn Deklamation und Ausdruck schon von dem Kompositeur auf mich übertragen werden, so bin ich ein ganz anderer Mensch, als wenn ich im prosaischen Drama das alles erst erschaffen und Takt und Deklamation mir erst erfinden soll, worin mich noch dazu jeder Mitspielende stören kann⁶⁷.

Un lien existe entre le *Takt* musical (ici traduit « *tempo* ») et le tact social et moral, qui explique que le narrateur et protagoniste de l'histoire enchâssée « *Die neue Melusine* » (« La nouvelle Mélusine » III, vi) soit à la fois dénué de tout tact (il est enclin à la mauvaise humeur, à la colère, à la boisson, au jeu et aux filles) et incapable de goûter la musique, qui lui fait « grincer des dents ». Le jeu de luth de sa belle, apprécié de tous, l'agace, et cette horreur de la « musique harmonieuse » se double d'une horreur du mariage, « musique discordante » (*disharmonisch*⁶⁸). Il est, en outre, incapable de se conformer à la mesure que lui offre l'instant présent : devenu nain dans une société plus avantageuse et un palais où tout est « parfaitement à la mesure de [s]a taille et de [s]es besoins⁶⁹ », il s'en échappe pour retrouver son état ancien, avec toutes ses

⁶⁶ *Ibid.* « *Unsre Sittenlehre, die also ganz praktisch ist, dringt nun hauptsächlich auf Besonnenheit, und diese wird durch Einteilung der Zeit, durch Aufmerksamkeit auf jede Stunde höchlichst gefördert.* » Trad. citée, *ibid.* : « Notre morale, qui est donc essentiellement pratique, met tout spécialement l'accent sur la réflexion, qui est stimulée par la division du temps, par l'attention que l'on doit porter à chaque heure qui passe. À chaque moment, quelque chose doit être accompli, et comment cela se pourrait-il si l'on n'était pas attentif au travail aussi bien qu'à l'heure ? » Sur le rejet des bouteilles et livres, attributs de la vieille civilisation, voir p. 1391.

⁶⁷ Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *op. cit.*, p. 131. Trad. B. Lortholary, *op. cit.*, p. 179 : « (...) je ne me donne ni pour un grand acteur ni pour un grand chanteur, mais je sais une chose : lorsque la musique conduit les mouvements du corps, leur donne la vie et leur prescrit en même temps la mesure ; lorsque la déclamation et l'expression me sont de la sorte et d'emblée transmises par le compositeur, alors je suis un homme tout autre que dans la prose du drame où il me faut d'abord créer cela de toutes pièces, découvrir moi-même le *tempo* et la façon de dire, que, par surcroît, ceux qui jouent avec moi peuvent à chaque instant troubler ».

⁶⁸ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*, *op. cit.*, p. 602 : « *Und also, da mir die harmonische Musik zuwider bleibt, so ist mir noch weniger zu verdenken, daß ich die disharmonische gar nicht leiden kann.* » Trad. citée, p. 1270 : « Donc, si j'ai horreur de la musique harmonieuse, à combien plus forte raison m'excusera-t-on de ne pouvoir souffrir la musique discordante. » Pour une analyse d'une autre scène qui met en lien mariage et musique, cette fois dans les *Affinités électives*, voir M. Casalis-Thurneysen, *op. cit.*, p. 47.

imperfections : « *Ich empfand in mir einen Maßstab voriger Größe, welches mich unruhig und unglücklich machte. (...) Ich hatte ein Ideal von mir selbst*⁷⁰... »

À l'inverse de ce personnage grossier, dont la haine de la musique est symptôme de son manque de mesure morale, les êtres supérieurs des sociétés utopiques décrites par Goethe font de la musique un usage éthique et pédagogique. La province pédagogique donne une place décisive au chant dans l'éducation des enfants, en remplaçant certaines règles de travail par des chants cadencés (II, i) : « *bei uns ist der Gesang die erste Stufe der Ausbildung, alles andere schließt sich daran und wird dadurch vermittelt*⁷¹. » Par le chant sont inculqués l'écriture, le calcul, l'utilité de l'arpentage, l'éducation morale et religieuse. Le chant a aussi la première place dans l'Union des Migrants : la cérémonie de lancement de leur grande entreprise (III, ix-x), se clôt par le chant et c'est « deux à deux, aux accents mesurés d'un chant de circonstance » (*paarweise unter einem mäßig geselligen Gesang*⁷²) que les futurs migrants se retirent. Le discours d'Odoard (III, xii) est aussi ponctué par un chant mesuré qui conduit à l'enthousiasme (*mäßig munter*), et qui, par ses paroles, fait l'éloge de la juste mesure, de l'attribution à chacun selon sa force : « *Du verteilst Kraft und Bürde / Und erwägst es ganz genau*⁷³ ». Quant à Wilhelm, il harmonise lui aussi sa pensée à son pas, au fil de sa pérégrination (III, i) :

(...) innerlich scheint mir oft ein geheimer Genius etwas Rhythmisches vorzuflüstern, so daß ich mich beim Wandern jedesmal im Takt bewege und zugleich leise Töne zu vernehmen glaube, wodurch denn irgend ein Lied begleitet wird, das sich mir auf eine oder die andere Weise gefällig vergegenwärtigt⁷⁴.

Cela le conduit à énoncer en vers métriques (de quatre pieds) la leçon du roman, véritablement apprise de la *Wanderung* : « *Und dein Leben sei die Tat* » (« Et que ta vie soit l'action »).

On trouve chez Adorno une critique du *Takt* comme cadence de travail, dans *Dialektik der Aufklärung (La Dialectique de la raison)* :

On inculque aux hommes assujettis (par des tribus étrangères ou par leurs propres cliques de dirigeants) l'idée que les phénomènes naturels récurrents et éternellement identiques sont la base du rythme de travail que marque la cadence (*Takt*) de la massue ou du bâton qui résonne dans chaque battement de tambour, dans la monotonie de chaque rituel⁷⁵.

⁶⁹ *Id.*, p. 604 : « *Alles um mich her war meiner gegenwärtigen Gestalt und meinen Bedürfnissen völlig gemäß, (...)* » Trad. citée, p. 1271.

⁷⁰ *Ibid.* Trad. citée, *Ibid.* : « Je gardais en moi la mesure de ma grandeur passée, et j'en étais troublé et malheureux. (...) J'avais un idéal de moi-même. »

⁷¹ *Id.*, p. 382 ; trad. cit., p. 1083 : « le chant est (...) le premier degré de l'éducation, tout s'y rattache et tout passe par là. »

⁷² *Id.*, p. 621 ; trad. cit., p. 1289.

⁷³ *Id.*, 641 ; tr. cit., p. 1308 : « Tu répartis les forces et le fardeau, / Et les mesures au plus juste, (...) ».

⁷⁴ *Id.*, p. 542sq. ; trad. cit., p. 1212 : « (...) il me semble parfois entendre, au-dedans de moi, un génie mystérieux me murmurer une cadence, si bien que je marche toujours en mesure et que je crois surprendre de légers sons accompagnant chaque chanson qui me vient complaisamment à l'esprit. »

La cadence de travail et les gestes soumis à une métrique figée deviennent, pour Adorno et Horkheimer, le symptôme de la perte de force du moi, de l'isolement des hommes réduits à l'état de membres d'une espèce et de l'affaiblissement des masses comme pouvoir politique. Cette conception étroite du rythme, du *Takt* comme mesure contraignante, qui s'impose au corps, n'est pas l'expression véritable du « tact goethéen », plus dialectique, comme la notion de rythme chez Meschonnic est antithétique à la stricte régularité⁷⁶.

Cette vision du chant mesuré et social, lié à la cadence de travail, et qu'on retrouve dans les ateliers de tisserands (III, v⁷⁷), n'épuise pas les valeurs du chant dans les *Années de voyage de Wilhelm Meister* : le chant peut aussi émouvoir aux larmes et rapprocher le passé perdu du présent. C'est là le chant du batelier sur le lac Majeur (II, vii), qui évite d'abord « par un sentiment de délicatesse qu'il éprouvait lui-même » (« *aus wohlmeinender Schonung, deren er selbst bedurfte* ») de chanter les mélodies de Mignon aux protagonistes des *Années d'apprentissage*, avant de le faire, « oubliant les ménagements qu'il avait gardés jusque-là » (« *uneingedenk jener früheren wohlbedachten Schonung* ») : « *Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n, / Im dunklen Laub* » (« Connais-tu le pays des orangers en fleurs / Dans le feuillage obscur... ») et de bouleverser toute la petite société⁷⁸.

Le roman offre donc bien un champ d'expérimentation du tact, sous ses différents enjeux et manifestations : le « tact goethéen » nomme en premier lieu le tâtonnement de l'individu sur le chemin de sa vie, entre principes appris et situations singulières, connaissances abstraites et mise en pratique concrète, délicatesse native et conventions sociales. Faculté picaresque, en somme, le tact a pu sembler aux lecteurs du xx^e siècle une bonne manière de renommer cette déprise sans désespoir que Goethe avait appelée un peu sévèrement le « renoncement » (*Entsagung*). Il s'agit en effet bien plus d'une tension continuée et ajustée à tout moment entre le désir et sa satisfaction, la mesure et l'idéal, le toucher et la distance, que d'un abandon sans reste.

Kant avait introduit au détour d'une page l'expression de « tact logique » dont se sont emparé bien des théoriciens : il s'agit d'un mode de réflexion non savant, qui : « se représente l'objet de divers côtés et parvient à un résultat exact, sans avoir conscience des actes qui se produisent alors à l'intérieur de l'esprit⁷⁹ ». C'est une perception du monde propre à

⁷⁵ Theodor W. Adorno et Max Horkheimer, *La Dialectique de la raison* (1944), Éliane Kaufholz (trad.), Gallimard, 1974, p. 47.

⁷⁶ Franziska Schösslerau contraire interprète directement le *Takt* goethéen par ce lien entre travail et mesure musicale en vue de la productivité capitaliste : elle aboutit à une critique du *Takt* comme limitation, ordre imposé à l'individu au nom d'une harmonie sociale comprise en termes de production économique. Voir F. Schössler, *Goethes Lehr- und Wanderjahre : eine Kulturgeschichte der Moderne*, Tübingen, Basel, A. Francke, 2002, p. 254-262. Voir aussi Thomas Degering, *Das Elend der Entsagung*, op. cit., p. 77 (l'émigré goethéen est le « prototype de l'homme au travail dans la société bourgeoise »).

⁷⁷ Ce sont là des psaumes calvinistes. Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, op. cit., p. 572 ; trad. citée, p. 1241.

⁷⁸ *Id.*, p. 462 ; trad. citée, p. 1161 et 1167.

⁷⁹ Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique* (1797), Michel Foucault (trad.), Paris, Vrin, 2008, § 6, « De la distinction et de l'indistinction dans la conscience qu'on a de ses représentations », p. 100.

l'homme du commun, sans faculté réflexive ou de synthèse, mais propice à fonder un jugement sûr, permettant la décision : le tact logique, chez Kant, n'établit pas de lien entre la situation particulière et les principes moraux, mais procède comme d'instinct, à partir d'un fond obscur de l'esprit, qui procure des décisions ou des jugements sûrs quoique non rapportés à des lois⁸⁰. Dans l'école pédagogique allemande, la notion a proliféré, mais plutôt pour faire le lien entre théorie et pratique, comme chez Herbart, l'inventeur de la pédagogie comme « science » :

Nun schiebt sich aber bei jedem noch so guten Theoretiker, wenn er seine Theorie ausübt, und nur mit den vorkommenden Fällen nicht etwa in pedantischer Langsamkeit wie ein Schüler mit seinen Rechenexempeln verfährt, — zwischen die Theorie und die Praxis ganz unwillkürlich ein Mittelglied ein, ein gewisser Tact nämlich, eine schnelle Beurtheilung und Entscheidung, die nicht, wie der Schlendrian, ewig gleichförmig verfährt, aber auch nicht, wie eine vollkommen durchgeführte Theorie wenigstens sollte, sich rühmen darf, bei strenger Consequenz und in völliger Besonnenheit an die Regel, zugleich die wahre Forderung des individuellen Falles ganz und gerade zu treffen. (...) der Takt [tritt] in die Stellen ein[...], welche die Theorie leer liess, und [wird] so der unmittelbare Regent der Praxis⁸¹.

Herbart insiste sur la rapidité du processus : le tact permet la fulgurance de la prise de décision et s'oppose au processus long de la réflexion. Son principal disciple, Tuiskon Ziller, caractérise ensuite le tact par sa « *Leichtigkeit, Raschheit et Sicherheit* » (facilité, rapidité et sûreté), et oppose vrai tact, « *ein durchgebildeter rationeller Takt* » (un tact entièrement élaboré par la raison) — et faux tact, « *der Takt gedankenloser Routine oder des Naturalismus*⁸² » (« le tact de la routine irréfléchie ou du naturalisme »). Il ajoute que le tact permet de se rapporter aux devoirs y compris lorsqu'ils sont contradictoires (*Pflichtkollisionen*), comme dans *Antigone*. Le tact, désormais nommé « tact moral » *sittlicher Takt* (avec cet intraduisible binôme *sittlich/moralisch* allemand), permet à l'individu de se positionner à chaque occasion selon les circonstances, et ce, de manière plus satisfaisante que la casuistique jésuite ou les commentateurs du Talmud⁸³ ! Reprenant le cas d'école cicéronien des deux hommes pris dans une tempête, avec une seule planche de salut, Ziller juge le cas indécidable, « même pas par le tact moral le plus fin » (*selbst nicht von dem feinsten sittlichen Takt*⁸⁴), tant que l'on ignore quel potentiel a chaque individu, et

⁸⁰ Michel de Certeau, parmi bien d'autres, reprend la notion (et la transforme) : M. de Certeau, *L'Invention du quotidien I : arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 116-117.

⁸¹ Johann Friedrich Herbart, « *Rede bei Eröffnung der Vorlesung über Pädagogik* » [1803], *Sämtliche Werke*, vol. 11, Leipzig, L. Voss, 1851, p. 69-74. « Mais chez tout théoricien valable, s'il met en pratique sa théorie (...), s'infiltré entre la théorie et la pratique, de manière tout à fait involontaire, un moyen terme, à savoir un certain *tact*, une rapidité de jugement et de décision qui n'opère pas, comme le laisser-aller, de manière toujours uniforme, mais qui ne peut pas non plus se vanter, comme le devrait au moins une théorie parfaitement cohérente avec elle-même, de répondre de manière pleine et exacte à l'exigence authentique du cas individuel tout en s'en tenant avec rigueur, conséquence et réflexion à la règle. [...] le tact intervient aux lieux laissés vides par la théorie, et devient ainsi le régent indispensable de la pratique », Traduction de l'auteure.

⁸² Tuiskon Ziller, *Allgemeine philosophische Ethik* [1880], Leipzig, H. Matthes, 1892, p. 477sq. §24.

⁸³ *Id.*, p. 483.

ce que perd le monde en laissant l'un ou l'autre se noyer. On voit mal comment une telle enquête permettrait le jugement « rapide et sûr » qui semblait définir le tact⁸⁵.

Goethe aurait pu, lui, élaborer une notion de « tact morphologique », comme mode d'appréhension analogique des formes, susceptible de sauver le dilettantisme d'une condamnation trop radicale. Pour saisir l'analogie des formes, grand principe de la science goethéenne, comme pour établir le mouvement de pendule entre expérience et idée (*La Métamorphose des plantes*), il faut du tact. Oswald Spengler nommera dans *Der Untergang des Abendlandes* (*Le Déclin de l'Occident*, 1918) la saisie intuitive des formes historiques « tact » : l'historien capable de retrouver dans les phénomènes sociaux, économiques, culturels, politiques, d'une époque donnée, une forme de base, appelée *Urphänomen* (« phénomène originaire »), en référence à Goethe, possède un « *physiognomischer Takt* » (un « tact physiognomique »)⁸⁶.

Le tact est aussi sollicité au niveau du travail narratif de l'auteur, dans la composition lacunaire du roman. Le débat sur les mérites comparés de la ballade chantée et du théâtre, dans les *Wanderjahre*, invite à chercher aussi ce qui procure son *Takt* au roman, tâtonnant entre récit linéaire, nouvelles, aphorismes, et manquant visiblement lui aussi d'une mesure plus musicale. L'usage du « tact » en critique littéraire pour apprécier la forme romanesque se découvre chez Georges Lukács : le « tact » (avec le « goût ») devient une valeur essentielle du roman, qui permet à la matière romanesque de tenir, sans sombrer dans l'abstraction ni dans la subjectivité. Ce que l'éthique est à l'épopée, le tact (« catégorie en soi inférieure⁸⁷ ») l'est au roman. Le « tact » devient une catégorie permettant d'évaluer la tenue de tel ou tel roman, mais il se rapporte aussi à l'auteur : Cervantès a un « tact génial », alors que Goethe n'a eu qu'un « tact ironique⁸⁸ ».

Quant à la promotion du tact goethéen dans *Minima moralia*, elle s'explique par une réévaluation de son apport critique, dans le cadre d'une revalorisation du dilettantisme et de la distance sociale. Écrits en exil pendant la Seconde guerre mondiale, les textes de *Minima Moralia*, semblent renvoyer aux *Années de voyage* l'image en miroir, sans illusion ni plus d'utopie, du rêve d'émigration vers le Nouveau Monde. Adorno met en œuvre une philosophie du détail, du fragment, adéquate à la vie mutilée du sujet européen, et revalorise le toucher éparpillé du

⁸⁴ *Id.*, p. 484.

⁸⁵ La notion de « tact pédagogique » se retrouve chez d'autres auteurs. Voir Birgit Ofenbach, « Wenn das Allgemeine praktisch wird... Zur Ideen des wissenschaftlichen und pädagogischen Taktes », *Pädagogische Rundschau*, 5/1988, qui retrace l'évolution du concept de Herbart à Gadamer, en passant par Ziller, Lazarus, Natorp.

⁸⁶ Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, vol. 1, Munich, Oskar Beck, 1920 (1918), p. 163. *Le Déclin de l'Occident. Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, vol. 1, M. Tazerout (trad.), Paris, Gallimard, 1948, p. 120.

⁸⁷ Georges Lukács, *La Théorie du roman* [1920], Jean Clairevoye (trad.), Paris, Denoël, 1968, p. 68.

⁸⁸ *Id.*, p. 96, 139.

dilettante, ouvrant *Minima moralia* par une adresse à Proust, l'intellectuel « dilettante⁸⁹ ». Le tact devient le nom nostalgique d'une distance juste entre les individus de la société. Lorsqu'Adorno écrit que « l'aliénation des hommes se révèle précisément à ce qu'on ne ménage plus aucune distance », il inclut là toutes sortes de relations directes : parler franchement à quelqu'un sans réfléchir, se taper sur l'épaule, rouler à tombeau ouvert en voiture, appeler les gens qu'on connaît à peine par leur prénom, etc. Il fait de toutes ces absences de « tact » le signe d'une modernité rationalisée, capitaliste et qui conduit au fascisme. Le « tact », dans sa dialectique historique, est pris entre une valeur d'ajustement adéquat et authentique, et sa dégradation, sa « caricature » : « Au bout du compte, le tact affranchi et purement individuel devient un mensonge pur et simple », qui relève de la violence et du pouvoir. Ce sort du tact dans la modernité devient pour Adorno « un signe de plus qui montre combien la vie sociale entre les hommes est devenue impossible dans les conditions qui sont les nôtres maintenant⁹⁰. » Mais Goethe reste un outil de résistance au monde actuel pour Adorno, que ce soit en 1956, lorsqu'il oppose au concept de « modèle d'homme » (porté par les psychologues américains ?) le souvenir de Goethe :

on pourrait rappeler aux médecins la phrase de Goethe : « L'homme bon, dans ses obscures impulsions, a bien conscience du bon chemin. » L'idée de former les hommes, faute de mieux, d'après des modèles, qui se prétend si idéaliste, porte en elle déjà le triomphe de l'administration et il serait de la plus haute importance de préparer une fin à la sottise générée par ce concept⁹¹.

ou en juillet 1967, lorsqu'Adorno prononce, en pleine époque maoïste et devant des étudiants hostiles, une conférence sur le néoclassicisme de Goethe dans *Iphigénie* que Peter Szondi introduit, en comparant les gauchistes allemands qui « citent aujourd'hui des maximes de Mao » à leurs grands-parents qui « citai[ent] les maximes du prince-poète de Weimar⁹² » !

⁸⁹ Th. W. Adorno, *Minima Moralia*, *op. cit.*, p. 19: constatant la professionnalisation et la spécialisation du travail intellectuel au début du XXe siècle, l'auteur note la position d'extériorité de Proust, qui n'eut pas à se soumettre à ce nouveau type de « *numerus clausus* » : « Ce n'est pas un "professionnel" : dans la hiérarchie des concurrents, il fera figure de dilettante [...] ».

⁹⁰ *Id.*, p. 34.

⁹¹ Th. W. Adorno, « Lettre à Horkheimer, Francfort, 4 septembre 1956 », *Correspondance*, vol. IV, Éliane Kaufholz-Messmer (trad.), Paris, Klincksieck, 2016, p. 277.

⁹² *Id.*, « Lettre d'Adorno à Horkheimer du 3 juillet 1967 ».

PLAN

AUTEUR

Céline Barral

[Voir ses autres contributions](#)

Université Bordeaux Montaigne