



**HAL**  
open science

## Gotthold Ephraim Lessing et la pensée médiévale

Michel Kowalewicz

► **To cite this version:**

Michel Kowalewicz. Gotthold Ephraim Lessing et la pensée médiévale. Littératures. Université Paul Verlaine - Metz, 1995. Français. NNT : 1995METZ002L . tel-01776131

**HAL Id: tel-01776131**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01776131>**

Submitted on 24 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : [ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr](mailto:ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr)

## LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

[http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg\\_droi.php](http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITE DE METZ

« ETUDES GERMANIQUES »

GOTTHOLD EPHRAIM LESSING  
ET  
LA PENSEE MEDIEVALE

Thèse  
présentée en vue de l'obtention du doctorat (nouveau régime)  
par

**Michel Kowalewicz**

Tome I : étude

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE LETTRES - METZ -	
N° Inv.	4995006L
Cote	LM3 95/2
Loc.	Magasin

Directeur de recherche : Monsieur le Professeur Jean Moes

Octobre 1994

*en hommage à mon père,*  
explorateur infatigable des trésors  
littéraires du Moyen Âge et de sa latinité

## Remerciements

Nous tenons à exprimer toute notre reconnaissance à Monsieur le Professeur Jean Moes. Sans ses précieux conseils, sa patience, son soutien, ce travail n'aurait pu être réalisé. Nous voudrions également exprimer notre reconnaissance à Monsieur le Professeur Pierre Grappin pour ses conseils et son encouragement lors du commencement de cette recherche.

Nous voudrions aussi remercier la Mission historique française de Göttingen, en Allemagne, de nous avoir donné la possibilité de consulter des manuscrits de Lessing à Wolfenbüttel. Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à Monsieur le Professeur Wolfgang Milde et Madame le Docteur Sabine Solf pour leurs précieux conseils et l'accueil extrêmement propice à la recherche pendant notre séjour à Wolfenbüttel.

Nos remerciements sont également adressés à tous les services bibliothécaires de la *Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek* de Göttingen, de la *Herzog-August-Bibliothek* de Wolfenbüttel, de la *Staatsbibliothek* de Berlin (département des incunables) ainsi qu'aux Bibliothèques Universitaires de Wrocław et de Metz. Nous remercions tout particulièrement les bibliothécaires de Metz pour la facilité d'accès aux livres par le service inter-bibliothécaire et pour leur précieux conseil.

Enfin nous adressons nos remerciements à tous ceux qui nous ont aidé à terminer ce travail.

# **AVANT-PROPOS**

**D**ans notre propos nous nous sommes permis de déroger à quelques règles en usage dans les travaux universitaires, en particulier les thèses. Ces écarts nous ont semblé inévitables.

Nous avons gardé les titres originaux allemands et latins des oeuvres citées. Quelquefois ceux-ci apparaissent dans le texte sous une forme abrégée. Dans ce cas le lecteur est renvoyé au titre intégral accompagné de données bibliographiques plus précises en note ou dans la bibliographie.

Les noms des auteurs médiévaux allemands sont donnés en français chaque fois qu'il existe dans cette langue un équivalent communément admis. Les auteurs allemands peu connus en France ont gardé par contre la forme latine de leur nom.

Pour illustrer certains propos, nous utilisons des citations tirées de l'oeuvre de Lessing. Celle-ci a été souvent publiée, sous forme d'édition complète ou d'oeuvres choisies<sup>1</sup>. De plus, on dispose des échanges épistolaires de Lessing avec ses contemporains. Nous avons choisi de travailler à partir de l'édition Lachmann/Muncker

---

<sup>1</sup> L'oeuvre de G.E. Lessing a fait l'objet de plusieurs éditions complètes. De nombreuses autres éditions existent, limitées à certains thèmes ou à des oeuvres choisies, ou encore à des textes particuliers. C'est au frère de Lessing, Karl Gotthelf, à Johann Joachim Eschenburg et Friedrich Nicolai que l'on doit la première édition. Actuellement la plus populaire est celle produite dans les années soixante-dix par H. G. Göpfert et qui compte huit volumes. Dans l'ancienne R.D.A., l'édition des oeuvres complètes (*Gesammelte Werke*) en dix volumes par P. Rilla en 1957 est restée, des années durant, l'édition qui faisait référence. Son auteur est connu pour son interprétation matérialiste de la pensée de Lessing.

des oeuvres et lettres de Lessing, la seule édition fondamentale qui fasse autorité. Il s'agit de la troisième édition des *Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften*<sup>2</sup>, publiée de 1886 à 1924 par Karl Lachmann et complétée par Franz Muncker. C'est elle, selon nous, qui fait autorité pour la recherche lessinguienne. Malheureusement cette édition en vingt-trois volumes omet certaines traductions de textes non littéraires. De plus, quelques fautes d'orthographe (latines, par exemple), et d'impression ont été corrigées par les éditeurs. Dans la plupart des cas, l'édition Lachmann/Muncker a été constituée à partir des manuscrits de Lessing. Mais quand ceux-ci faisaient défaut, les éditeurs ont choisi l'édition princeps comme base textuelle.

Nous utilisons souvent dans notre étude l'abréviation « *LM* » qui correspond à l'édition susmentionnée. Les chiffres romains ou arabes qui accompagnent ce sigle renvoient respectivement au tome et à la page correspondants.

Fidèles à l'édition Lachmann/Muncker, nous conservons la façon d'écrire propre à l'époque de Lessing. Elle diffère dans certains cas de celle en usage aujourd'hui dans l'espace linguistique allemand. Les citations allemandes se trouvent dans les notes, où l'orthographe et la ponctuation de l'édition *LM* sont fidèlement respectées. C'est essentiellement la traduction française qui

---

<sup>2</sup> Cf. G.E. Lessing, *op. cit.*, Berlin, 1968.



apparaît dans le texte principal de notre étude. En ce qui concerne les citations tirées d'oeuvres de Lessing connues dans l'espace francophone, nous nous efforçons d'utiliser les traductions françaises les plus répandues<sup>3</sup>. Dans d'autres cas, nous avons choisi de traduire nous-mêmes. Ces traductions ne tiennent cependant pas compte des particularités linguistiques et stylistiques du XVIII<sup>ème</sup> siècle et sont adaptées à la langue et au style en usage de nos jours. Les protagonistes, mais non les titres, de pièces de théâtre de Lessing connues en France, comme *Nathan le Sage*, portent des noms francisés tirés de traductions connues.

Lorsque nous utilisons la notion d'« Allemagne » pour l'époque des Lumières, ou le Moyen Age, ce terme n'équivaut en aucun cas au territoire de l'Allemagne récemment réunifiée que nous connaissons de nos jours.

En effet, l'Allemagne du Moyen Age ou celle du XVIII<sup>ème</sup> siècle n'est pas à comprendre comme un ensemble politique homogène, mais plutôt comme un espace linguistique, littéraire et

---

<sup>3</sup> Quelques drames de Lessing furent traduits en français, du vivant de l'auteur, dans le cadre d'une anthologie théâtrale d'Allemagne : *Théâtre allemand*, Paris, 1772. A la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, presque toutes les pièces de théâtre de Lessing étaient traduites, et, en 1870, parut son *Théâtre complet*. Plusieurs ouvrages mis à part furent traduits parallèlement à des éditions des œuvres complètes ou à des recueils partiels. Ils sont pourtant difficilement accessibles. Les chefs-d'œuvre de Lessing comme *Die Erziehung des Menschengeschlechts*, *Nathan der Weise*, les *Fabeln* ou la *Hamburgische Dramaturgie* firent l'objet de plusieurs traductions. Nous nous sommes décidés à travailler à partir de certaines traductions plus récentes. *Nathan der Weise* (Paris, 1993), *Die Erziehung des Menschengeschlechts* et *Ernst und Falk* (Paris, 1976), sont disponibles dans la collection bilingue de chez Aubier. Le *Laokoon*, par contre, est paru dans la collection « *Savoir, sur l'Art* » (Paris, 1990). En ce qui concerne les autres textes, nous avons choisi de les traduire nous-mêmes.

culturel. En fait seule la langue allemande, en tant qu'instrument, relie la vie culturelle et littéraire des Prussiens, des Saxons, des Suisses et des Autrichiens, et le mouvement des Lumières au XVIII<sup>ème</sup> siècle se manifeste de façon différente dans chaque pays.

La vie littéraire et culturelle en Allemagne signifie ici plutôt la vie littéraire et culturelle des différents pays de langue allemande de l'Empire, où se manifestent des particularismes régionaux. De plus, les notions d'empire et de nation n'ont, au Moyen Age, pas du tout la même signification qu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Au Moyen Age, l'idée de restauration de l'Empire romain était très vive. Le nouvel Empire d'Occident, fondé par Charlemagne et poursuivi sous le nom de Saint Empire romain germanique, connut à la fois une ère d'expansion et de gloire, puis une ère de morcellement progressif. Avec l'idée du Saint Empire romain germanique, la nation allemande s'assura l'attribut le plus largement répandu.

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle l'Empire était une notion plutôt abstraite et la nation plus un dessein ambitieux qu'une réalité<sup>4</sup>. C'est bien

---

<sup>4</sup> Cf. W. Woesler, *Die Idee der deutschen Nationalliteratur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. In : K. Garber (éditeur), *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit*. (= *Akten des I. Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit*), Tübingen, 1989, pp. 716-719. A propos de la conscience nationale en Europe et en Allemagne depuis le Moyen Age cf. H. Münckler *Nation als politische Idee im frühneuzeitlichen Europa*. In : *ibid.*, p. 59 sq. La fusion de la nation et de la confession dans un ensemble est propre à l'Allemagne réformée. Cf. H. Schilling, *Nation und Konfession in der frühneuzeitlichen Geschichte Europas: zu den konfessionsgeschichtlichen Voraussetzungen der frühmodernen Staatsbildung*. In : *ibid.*, p. 87 sq.

tout le contraire de ce qui se passait en Suisse. La Confédération comptait déjà plus de quatre siècles<sup>5</sup> et le passé médiéval, surtout linguistique, passionnait des patriotes comme Bodmer et Breitinger. Naturellement, chez les Allemands aussi, le passé, ainsi que les mœurs et les coutumes communes, jouèrent un rôle déterminant dans l'écllosion d'une conscience nationale.

Le mouvement des Lumières se confond avec le XVIII<sup>ème</sup> siècle, même s'il débuta plus exactement dans la deuxième décennie du siècle pour rester, jusqu'à la Révolution française, la conception philosophique prédominante. Doit-on rappeler au lecteur que la dénomination *Aufklärung* n'apparut qu'à la fin du siècle et suscita parmi les principaux acteurs du mouvement le débat : « Qu'est-ce que l'*Aufklärung*? »<sup>6</sup>.

Il est beaucoup plus délicat de délimiter le Moyen Age en tant qu'époque historique, car c'est un ensemble artificiel. A la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, les humanistes italiens appelaient l'époque entre l'Antiquité et la Renaissance *media tempestas* et *medium aevum*. Au XVI<sup>ème</sup> siècle et au début du XVII<sup>ème</sup> on baptisa cette époque de 500

---

<sup>5</sup> Officiellement depuis le traité de Westphalie (1648).

<sup>6</sup> Le débat fut déclenché en 1783 dans les colonnes du périodique *Berlinische Monatsschrift* par le pasteur J. F. Zöllner avec un article qui ne concernait pas les valeurs culturelles du mouvement des Lumières, mais, plus prosaïquement, le droit conjugal. Moses Mendelssohn prit le premier position, bientôt suivi par Immanuel Kant. La discussion ne s'arrêta pas là. Johann Georg Hamann, Christoph Martin Wieland et d'autres apportèrent leurs contributions à la question : « Qu'est-ce que l'*Aufklärung* ? » Ces textes ont été publiés chez Reclam, à Stuttgart (UB 9714).

à 1500 *media aetas*, *media antiquitas* ou *media tempora*<sup>7</sup>. Les notions de *media latinitas* ou de *medium aevum* ne s'ancrèrent vraiment qu'à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle. Cette délimitation reposait sur le constat de la valeur littéraire médiocre du latin écrit qui avait perdu la noblesse classique de l'Antiquité. Cette dernière ne fut retrouvée qu'avec la venue de l'humanisme.

Nous-mêmes optons ici pour une délimitation approximative du Moyen Age en Occident comme énoncé ci-dessus, sans retenir la mort de Théodose le Grand (395) et la chute de Constantinople (1453), ces deux dates étant davantage des repères que des frontières.

Nous nous sentons toutefois forcé de subdiviser le passage de l'Antiquité à la Renaissance, en tant qu'unité historique, en plusieurs périodes culturelles différentes.

D'un point de vue socio-économique, le Moyen Age peut se comprendre comme un tout. L'économie naturelle des premiers siècles se transforma peu à peu, avec l'apparition de la chevalerie, en une économie monétaire pour conduire, avec l'émancipation de la bourgeoisie des villes, aux prémices du capitalisme moderne<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Cf. R.C. Van Caenegem, F.L. Ganshof, *Kurze Quellenkunde des westeuropäischen Mittelalters: eine typologische, historische und bibliographische Einführung*, Göttingen, 1963, pp. 1-2.

<sup>8</sup> Cf. A. Hauser, *Histoire sociale de l'art et de la littérature*, t. 1 : *la préhistoire et le Moyen Age*, Paris, 1982, p. 129.

Ce découpage correspond à celui de l'art littéraire médiéval qui d'abord s'exprime selon les manifestations de l'esprit féodal, puis de l'esprit social courtois et enfin de l'esprit bourgeois<sup>9</sup>. Il ne faut pas ici négliger les manifestations littéraires de l'esprit religieux qui reste présent dans chacune des trois périodes précédemment citées.

Les facteurs socio-économiques déterminent également la périodisation de l'histoire de la philosophie. Dans la première phase, jusqu'à la fin du XI<sup>ème</sup> siècle (le Haut Moyen Age), le rameau le plus important de la philosophie médiévale, la scolastique, n'en est encore qu'à ses débuts. Aux XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles, au cours du Second Moyen Age, la scolastique prédomine, même si elle se heurte déjà à des courants adverses. Aux XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles, elle s'effondre, sans s'être opposée à des antagonistes dignes de ce nom, pour ensuite rayonner de nouveau dans la seconde partie du XV<sup>ème</sup> siècle.

En ce qui concerne l'art, nous sommes malheureusement obligé d'utiliser le terme de gothique qui, comme la notion de Moyen Age sous la Renaissance, était chargée d'un sens péjoratif et dont l'emploi est à présent consacré dans l'histoire de l'art. Au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle l'art gothique est souvent assimilé par les

---

<sup>9</sup>L. Réau et G. Cohen, *L'art du Moyen Age : arts plastiques, art littéraire et la civilisation française*, Paris, 1935, p. 284 sq.

historiens de l'art à celui du Moyen Age. Il succède à l'art barbare ou roman, appelé aussi vieux gothique<sup>10</sup>, et il est subdivisé en trois périodes : gothique primaire ou lancéolé, gothique secondaire ou rayonnant et enfin gothique tardif ou flamboyant.

*Grosso modo* cette subdivision correspond au Haut Moyen Age, au Second Moyen Age et au Moyen Age Tardif. On peut également appliquer au Moyen Age les critères de subdivision propres à l'art antique ; dans ce cas, nous avons une période archaïque (jusqu'au XII<sup>ème</sup> siècle), une période classique (XIII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup> siècle) et une période baroque (XV<sup>ème</sup> siècle). La première période, archaïque, est concrétisée par l'hégémonie des formes ornementales, la deuxième, classique, par l'architecture et la troisième, baroque, par la peinture<sup>11</sup>.

La subdivision du Moyen Age se fait aussi d'après le nombre des manuscrits transmis. Il subsiste peu de sources d'avant 1200 et, dans la plupart des cas, il s'agit d'oeuvres religieuses homélitiques, hagiographiques ou juridiques. Après 1200, les langues vernaculaires des profanes se hissent au rang de langues littéraires concurrentes du latin, sans que celui-ci perde, grâce aux moines, son rôle important dans l'historiographie de la fin du Moyen Age.

---

<sup>10</sup> L'art développé à partir du XII<sup>ème</sup> siècle fut appelé nouveau gothique. Cf. L. Réau et G. Cohen, *op. cit.*, p. 12 sq ; cf. aussi M.A. Laugier *Essai sur l'architecture*, Paris, 1755.

Il faut souligner ici que le passage entre l'Antiquité et la Renaissance, cette période appelée Moyen Age, ne caractérise que l'Occident. A cause du synchronisme chronologique nous appelons également la période entre le V<sup>ème</sup> et le XV<sup>ème</sup> siècle en Orient, l'époque médiévale<sup>12</sup>.

Tout au long de ce travail nous avons toujours évité d'employer le qualificatif « moyenâgeux » pour décrire ce qui est propre au Moyen Age, car cette épithète nous semble toujours avoir une connotation péjorative ou sentimentale<sup>13</sup>.

Enfin, nous attirons l'attention du lecteur sur le vocabulaire technique propre au médiévisme, à la bibliothéconomie ou aux sciences auxiliaires de l'histoire que nous utilisons. La clé de ce métalangage se trouve dans l'annexe à côté des illustrations, de l'index des noms cités et de la bibliographie générale.

---

<sup>11</sup> Cf. L. Réau et G. Cohen, *op. cit.*, p. 19.

<sup>12</sup> Cf. R. Fossier, *Le Moyen Age*. T. 1 : *les Mondes nouveaux*, Paris, 1986, p. 7.

<sup>13</sup> Dans son manuel R. Fossier attire déjà notre attention sur le contenu péjoratif de ce mot. Cf. *supra*, p. 19.

# **INTRODUCTION GENERALE**



**L**essing et le Moyen Age ? Un tel sujet de recherche peut surprendre ceux qui connaissent l'œuvre de Lessing et pas seulement ses lecteurs occasionnels. On peut se demander à juste titre ce que l'un des plus brillants représentants du mouvement des Lumières en Allemagne pouvait avoir à faire avec le Moyen Age ? Les études réalisées jusqu'au bicentenaire de la mort de Lessing<sup>1</sup>, c'est-à-dire jusqu'à la fin des années soixante-dix de notre siècle, ne font que justifier cette interrogation. Il est étonnant de constater que les recherches consacrées à Lessing, bien qu'élaborées habituellement avec souci d'exhaustivité, restent plutôt discrètes sur ce sujet. On n'accorde attention qu'à certains aspects du problème et, qui plus est, de façon secondaire. Il nous semble que la recherche, par principe, a ignoré longtemps les approches directes du Moyen Age chez Lessing.

Plusieurs raisons expliquent pourquoi le sujet resta négligé. Tout d'abord le Siècle des Lumières a considéré l'époque médiévale comme celle de l'obscurantisme<sup>2</sup>. En outre, les idées des Lumières se propagèrent en Allemagne dans les pays protestants, alors que le

---

<sup>1</sup> Le bicentenaire de la mort de Lessing a été célébré en 1981.

<sup>2</sup> Mais ce verdict négatif qui frappe le Moyen Age n'est pas seulement l'œuvre du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Il trouve ses racines à la Renaissance ; lors de la Réforme, les jugements dévalorisants sur cette époque qualifiée d'obscur étaient déjà répandus. L'ère qui les sépare de l'Antiquité apparaissait aux yeux des penseurs de la Renaissance comme une époque homogène de l'évolution de l'humanité, des siècles pendant lesquels superstition et despotisme de l'Eglise catholique, liée au pouvoir féodal, régnaient en maîtres absolus.

Moyen Age resta l'époque privilégiée du catholicisme. Enfin l'œuvre de Lessing apparaît comme le couronnement des idées des Lumières en Allemagne.

L'image que l'Allemagne protestante gardait du Moyen Age catholique détermina aussi, semble-t-il, les recherches sur l'intérêt de Lessing pour l'époque médiévale. Peut-être aussi parce que l'approche qu'avait Lessing du Moyen Age, avant le séjour à Wolfenbüttel, dépendait encore beaucoup des stéréotypes hérités de son éducation protestante.

A notre connaissance, au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, le sujet qui nous occupe resta pratiquement ignoré. Les conceptions philosophiques du Moyen Age et des Lumières, diamétralement opposées, firent que ce sujet sembla longtemps paradoxal. Mais c'est justement cette contradiction entre les deux modes de pensée qui donna naissance aux premières productions comparatives.

Une première tentative nous vint de Ludwig Abröll à la fin du siècle dernier avec son étude comparative *Lessing und der heilige Thomas von Aquin*<sup>3</sup>. Même si on ne peut parler, au travers des écrits et des lettres de Lessing, d'une connaissance approfondie de la philosophie de saint Thomas, cette recherche constitua le point de départ des études et travaux postérieurs.

---

<sup>3</sup> Cf. L. Abröll, *Lessing und der heilige Thomas von Aquin. Ein Vergleich ihrer religions-philosophischen Anschauungen*, Passau, 1881.

Au XX<sup>ème</sup> siècle c'est Hans W. Liepmann<sup>4</sup> qui, dans les années trente, confronta de façon globale l'œuvre de Lessing à la philosophie médiévale. Liepmann se sent encore forcé de justifier son étude *Lessing und die mittelalterliche Philosophie* en soulignant la continuité entre les différentes périodes de l'histoire. Par le travail de Liepmann le sujet est abordé pour la première fois, essentiellement dans le domaine philosophique. Les conceptions fondamentales des courants philosophiques de la fin du Moyen Age jusqu'à l'époque des Lumières y sont exposées. Liepmann essaie de comparer le Moyen Age, époque hétérogène, à celle des Lumières pour les définir en même temps toutes deux. A partir de là il recherche les prémices même hypothétiques ainsi que toutes les traces de la confrontation de Lessing avec la philosophie du Moyen Age. Lessing n'apparaît ici en aucun cas comme un admirateur de la scolastique, mais comme défenseur de quelques « hérétiques », de ces gens que l'Eglise du Moyen Age condamnait pour tels.

Cet aspect de Lessing n'avait pourtant pas été passé sous silence dans les études antérieures concernant sa philosophie ou sa conception théologique. Il avait même souvent été souligné. Les biographies, même élémentaires, nous le décrivaient comme un défenseur des hérétiques. Mais c'est la tentative de Liepmann qui

---

<sup>4</sup> Cf. H. W. Liepmann, *Lessing und die mittelalterliche Philosophie. Studien zur wissenschaftlichen Rezeptions- und Arbeitsweise Lessings und seiner Zeit*, Stuttgart, 1931.

peut être considérée comme la première recherche sur l'intérêt de Lessing pour le Moyen Age. Ce qui est important, c'est que Liepmann décrit Lessing dans le cadre de son époque. Herder et son image du Moyen Age apparaissent également ici. Liepmann voit chez Lessing et Herder les origines de l'intérêt croissant, à la fin du XVIII<sup>ème</sup> et au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, pour l'époque médiévale. C'est-à-dire plus précisément, entre la fin de l'époque des Lumières et le début du romantisme. A son enquête comparative sur la philosophie Liepmann rattache une digression consacrée aux travaux réalisés par Lessing sur la poésie courtoise. Malheureusement le travail de Liepmann ne suscita pas, pendant longtemps, d'autres recherches dans le domaine qui nous intéresse. Mis à part les essais cantonnés à la philosophie, ce sujet resta longtemps insuffisamment étudié.

Trente années durent encore s'écouler avant que le thème « Lessing et le Moyen Age » n'attirât de nouveau l'attention des dix-huitiémistes. L'importante découverte par Lessing du manuscrit de Bérenger de Tours<sup>5</sup> poussa Althaus à consulter à la Bibliothèque Ducale de Wolfenbüttel cette remarquable source théologique médiévale. Dans les *Marginalien zu Lessings Wolfenbüttler*

---

<sup>5</sup> Cf. *De sacra coena adversus Lanfrancum*. Le manuscrit découvert par Lessing, provenant de l'abbaye de Wissembourg en Alsace et acquis en 1690 par la Bibliothèque Ducale, se trouve toujours à Wolfenbüttel parmi les cent trois manuscrits de cette abbaye sous le numéro d'inventaire 4185 du catalogue d'Otto von Heinemann (désigné aussi sous *Wissembourg 101*).

*Berengarforschung*<sup>6</sup> Althaus décrit Lessing comme éditeur et exégète du manuscrit découvert. Comme Lessing s'exprime au sujet de sa découverte, Althaus va essayer d'évaluer sa connaissance de la théologie médiévale.

L'intérêt pour les études médiévales manifesté par d'autres auteurs du XVIII<sup>ème</sup> siècle contribua certainement au désir d'étudier de manière approfondie les rapports de Lessing avec le Moyen Age. Il s'affirme ainsi en relation avec l'intérêt croissant qu'éveillaient les études médiévales des Suisses Bodmer et Breitinger, ainsi que celles de Gottsched en Allemagne.

Depuis un certain temps, on fait remonter les racines de cette véritable discipline littéraire et linguistique qu'est devenue la germanistique à l'époque du romantisme. Il est vrai que l'on est habitué à attribuer, à tort ou à raison, la redécouverte du Moyen Age aux romantiques. Ce qui est sûr, c'est que le médiévisme et la germanistique, au sens strict du terme, trouvent tous deux leur point de départ dans l'école romantique. Mais en même temps on peut considérer la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle comme le début du romantisme et de ce fait aussi celle des études médiévales. L'époque médiévale dut être redécouverte par les romantiques après des siècles de verdict négatif sur un millénaire d'histoire intellectuelle.

---

<sup>6</sup> Cf. *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, t. 72, Stuttgart, 1961, pp. 336-344.

Naturellement cette redécouverte ne se fit pas du jour au lendemain, car le médiévisme a ses racines dans la polymathie<sup>7</sup> cultivée encore par Lessing et ses contemporains.

L'ouvrage de Christoph Schmid *Die Mittelalterrezeption des 18. Jahrhunderts zwischen Aufklärung und Romantik*<sup>8</sup> constitue l'une des plus importantes contributions à l'étude de la genèse du médiévisme. Schmid rattache les travaux philologiques de Lessing aux autres études médiévales entreprises après 1750, c'est-à-dire dans la phase embryonnaire du médiévisme. L'auteur décrit soigneusement le regard des Lumières sur la production intellectuelle du Moyen Age. Gottsched et Bodmer, qui ont sauvé de l'oubli des monuments littéraires du Moyen Age, sont cités par Schmid comme les initiateurs par excellence de l'intérêt pour la littérature médiévale en Allemagne. Le travail accompli par les Suisses et Gottsched dans le domaine d'une nouvelle approche du Moyen Age n'est guère comparable à celui de Lessing<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Πολυμάθεια, πολυμαθία. Ce terme emprunté au grec et en vogue à la fin du siècle dernier, est de nos jours peu employé, il désigne la multiplicité des connaissances. C'est une forme particulière de la culture universelle encyclopédique, profondément attachée à l'esprit érudit des Lumières. Mais on pourrait donner bien d'autres exemples de ce savoir étendu et varié, qui embrasse beaucoup de connaissances différentes et fut cultivé par les génies universels de tous les temps.

<sup>8</sup> Cf. Ch. Schmid, *op. cit.*, Francfort-sur le-Main, 1979.

<sup>9</sup> Les Suisses ont non seulement préservé des monuments littéraires du Moyen Age allemand, mais les ont mis à la portée du public du XVIII<sup>ème</sup> siècle et non du cercle restreint des érudits, comme habituellement. Ils ont édité et remanié les textes et se sont efforcés de dater les écrits découverts. Gottsched, lui, tenta d'écrire une histoire de la langue et de la littérature allemandes, plusieurs fois annoncée, sans pouvoir malheureusement la mener à bien. Ses éditions de textes médiévaux devaient servir à une évaluation et une systématisation plus précises dans son histoire de la littérature. Il essaya d'éclaircir les points obscurs de certains

Les principaux propagateurs du Moyen Age au XVIII<sup>ème</sup> siècle, c'est-à-dire Bodmer et Gottsched, se trouvent de nouveau au centre de la thèse de Felix Leibrock *Aufklärung und Mittelalter: Bodmer, Gottsched und die mittelalterliche deutsche Literatur*<sup>10</sup>. Leibrock consacre au Lessing de Wolfenbüttel et à son intérêt pour le Moyen Age plus de place que Schmid. Il est dommage que le rôle joué par Lessing dans l'étude de la littérature médiévale soit le plus souvent décrit du point de vue des Suisses, contre lesquels Lessing polémique toute sa vie durant ! Leibrock souligne abondamment le goût pour le détail qui caractérisait la polymathie de Lessing. Le combat de Lessing en faveur de la production littéraire du Moyen Age lors de son séjour à Wolfenbüttel se réduit chez Leibrock pratiquement aux fables de la poésie courtoise. Les travaux de Lessing sont ici décrits à côté de ceux du *Göttinger Hainbund* et de Herder dans un sous-chapitre.

Depuis environ dix ans, l'intérêt des dix-huitiémistes pour une approche approfondie de l'image du Moyen Age chez Lessing va croissant. On essaie de reconstituer le rôle historique du Moyen Age dans la genèse de sa philosophie. Les deux

---

textes, s'efforça de dater exactement les sources médiévales ainsi que de donner des indications précises sur leur paternité littéraire ou leur transmission. Les monuments littéraires en moyen-haut-allemand en particulier (début du XI<sup>ème</sup> - fin du XV<sup>ème</sup> siècle) furent l'objet d'études de la part des Suisses et de Gottsched. Dans ses traités celui-ci prit aussi en compte la production littéraire en ancien-haut-allemand.

<sup>10</sup> Cf. F. Leibrock, *op. cit.*, Francfort-sur-le-Main, 1988.

anniversaires de Lessing : celui de sa naissance en 1799<sup>11</sup> et celui du bicentenaire de sa mort en 1981 furent à l'origine de nombreuses publications. La littérature critique concernant l'œuvre de Lessing fut encouragée par plusieurs institutions, parmi lesquelles la *Lessing-Akademie* de Wolfenbüttel ainsi que la non moins célèbre *Lessing-Society* à Cincinnati, Ohio (U.S.A.).

Les *Marginalien zu Lessings Wolfenbüttler Berengarforschung* publiés en 1961 sont suivis cette fois par d'autres contributions. Kurt Flasch étudia en 1982 l'histoire de la philosophie médiévale, toujours dans son rapport avec Lessing<sup>12</sup>. Il traite encore une fois de la découverte du manuscrit de Bérenger de Tours. Flasch décrit la conception du Moyen Age qu'avait Lessing à partir de sa théorie de l'histoire de la philosophie.

Presque au même moment Edith H. Welliver reconstitue dans sa thèse l'image de l'époque médiévale chez Lessing<sup>13</sup>. Habilement elle systématise ici les travaux effectués par Lessing et définit l'époque médiévale du point de vue du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Elle décrit l'intérêt croissant manifesté par Lessing et ses contemporains pour cette période. Sa juxtaposition chronologique des études médiévales de Lessing dans le contexte de son temps s'avère très utile. De plus

---

<sup>11</sup> Deux cent cinquante ans.

<sup>12</sup> Cf. K. Flasch, *Lessing e la storia della filosofia medievale*, in : *Giornale critico della filosofia italiana*. Ann. 61, Firenze, 1982, fasc. 3, pp. 253-277.

<sup>13</sup> Cf. E. H. Welliver, *Lessing's image of middle ages, diss.*, Washington, 1982.



Edith Welliver met en lumière le contexte médiéval de *Nathan der Weise*. Cette même spécialiste de l'œuvre de Lessing publie en 1985 un article sur son approche de la littérature médiévale<sup>14</sup>. Cette fois Welliver esquisse les conquêtes de Lessing dans le domaine de la recherche médiévale. A côté de l'inventaire des travaux de Lessing sur le Moyen Age, elle propose toute une palette de thèmes de recherche qui lui paraissent importants. Parmi ces thèmes dignes d'intérêt on trouve aussi le point de vue sur l'histoire exprimé par Lessing dans ses études sur le Moyen Age<sup>15</sup>.

Ursula Liebertz-Grün va jusqu'à classer les travaux de Lessing sur le Moyen Age dans le cadre du médiévisme et non plus, comme on l'avait fait jusqu'ici, dans celui de la pure polymathie. L'article paru dans *Euphorion* en 1983 *Gotthold Ephraim Lessing als Mediävist*<sup>16</sup> montre l'attention particulière que porte la nouvelle génération de germanistes à la réception du Moyen Age, non seulement au XX<sup>ème</sup> siècle mais aussi auparavant. On y trouve également l'opinion selon laquelle le Moyen Age n'aurait pas été redécouvert par les romantiques. Liebertz-Grün écrit pourtant que l'on doit aux romantiques une interprétation particulière du Moyen

<sup>14</sup> Cf. *Lessing's approach to medieval literature*. In : *Lessings yearbook*, t. 17, Munich, 1985, pp. 121-132.

<sup>15</sup> « *Such analyses could enrich the recent lively debate about Lessing's historical theory, much as the discussion of his practice in playwriting illuminates his theoretical statements on the drama* ». Cf. *ibid.*, p. 130.

<sup>16</sup> Cf. *Euphorion*, ann. 77, Heidelberg, 1983, fasc. 3, pp. 326-341.

Age. Comme Welliver, Ursula Liebertz-Grün dresse un inventaire des travaux de Lessing sur le Moyen Age en même temps qu'elle présente l'approche de l'époque médiévale au XVIII<sup>ème</sup> siècle. L'étude controversée de Lessing *Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau*<sup>17</sup> devait prouver sa faculté à travailler comme un véritable médiéviste. A la façon de Welliver, Ursula Liebertz-Grün tente d'encourager les spécialistes de l'œuvre de Lessing à reconstituer la confrontation du bibliothécaire de Wolfenbüttel avec le Moyen Age.

Pour notre recherche sur les rapports de Lessing avec le Moyen Age, le *Gesamtverzeichnis der Lessing-Handschriften*<sup>18</sup>, annoncé dans le *Lessing yearbook*<sup>19</sup> ainsi que le *Jahrbuch für internationale Germanistik*<sup>20</sup> en 1977, se sont révélés d'une grande importance. Le premier volume, rédigé par Wolfgang Milde recense tous les autographes de Lessing, disponibles tant à Wolfenbüttel et à Berlin qu'à Breslau. Il s'agit ici des manuscrits de Lessing qui appartiennent à la *Bibliotheca Augusta*, à la *Deutsche Staatsbibliothek* (dans l'ancien Berlin-Est) et à la Bibliothèque Universitaire de Wrocław. Les trois fonds constitués par ces

---

<sup>17</sup> Cf. *LM XII*, pp. 38-55.

<sup>18</sup> Cf. W. Milde, *op. cit.*, t. 1, Heidelberg, 1982.

<sup>19</sup> Cf. W. Milde, *Über ein neues Gesamtverzeichnis der Lessing-Handschriften*. In : *op. cit.*, t. 9, Munich, 1977, pp. 24-27.

<sup>20</sup> Cf. W. Milde, *Ein neues Verzeichnis der Lessing-Handschriften*. In : *op. cit.*, ann. 9, Berne ; Francfort-sur-le-Main, 1977, fasc. 2, pp. 141-143.

autographes de Lessing ont été rassemblés dans les villes où il écrivit la majorité de ses œuvres. Milde traite les documents de Wolfenbüttel à partir des catalogues de la *Bibliotheca Augusta* d'Otto von Heinemann<sup>21</sup> qui font depuis longtemps autorité.

Le catalogue constitué par Milde recense aussi les manuscrits médiévaux qui portent de nombreuses annotations, remarques et autres notes de la main de Lessing. Naturellement ces manuscrits médiévaux se trouvent encore à la Bibliothèque *Herzog August* de Wolfenbüttel sous les *Codices Guelferbytani*. Les incunables de Wolfenbüttel, qui ont été enrichis d'annotations ou simplement d'une pagination par Lessing, sont également enregistrés dans le *Gesamtverzeichnis*. Le projet de l'équipe de recherche de Wolfenbüttel reprend sous la direction de Wolfgang Milde. Le second volume prendra en compte les fonds restants moins importants. Ils sont constitués par des manuscrits de Lessing qui se trouvent, en Allemagne et à l'étranger, la plupart du temps entre les mains de particuliers.

Notre regard sur l'état des recherches ne prend en compte que les travaux de synthèse qui se rapportent directement à l'approche du Moyen Age chez Lessing. Les travaux liés à la

---

<sup>21</sup> Cf. O. von Heinemann, *Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*. Ancienne série, t. 1-9, nouvelle impression des premières éditions 1884-1913, Francfort-sur-le-Main, 1964 et suivantes. Cf. aussi *Die Lessingschen Autographa in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*, in : *Archiv für Literaturgeschichte*, t. I, 1870, pp. 299-312.

relation qu'avait Lessing avec le Moyen Age, mais qui ne font pas d'analyse de cette rencontre, n'ont pas été pris en considération. Il s'agit ici de contributions diverses, dont celles de contemporains de Lessing, consacrées à la découverte des manuscrits de Bérenger de Tours et de Théophile, ainsi qu'au traité sur les vitraux du monastère de Hirsau. Les débats menés dès les parutions des découvertes médiévales de Lessing nous semblent appartenir à « l'histoire de l'influence » de ses études médiévales. Ils sont à considérer comme les sources de cette histoire<sup>22</sup>, élément intégrant de l'architecture de notre travail. Nous alléguons des propos strictement informatifs<sup>23</sup> pour étayer nos thèses. Ce principe vaut surtout pour les contributions sur l'origine de la parabole des trois anneaux, commune à Boccace et à Lessing<sup>24</sup>.

La documentation sur l'état des recherches (et sur l'histoire de l'influence) a été rassemblée à partir des ouvrages bibliographiques de Karl S. Guthke et Heinrich Schneider<sup>25</sup> et de la

---

<sup>22</sup> Nous rattachons ici à l'histoire de la fortune des études médiévales de Lessing la discussion menée jusqu'à ce siècle sur ce que l'on a appelé la « controverse » ou « l'hérésie » bérengarienne. De même, le débat au sujet des origines de la peinture à l'huile, introduit par la parution du manuscrit de Théophile, est inclus dans cette histoire de l'influence. Le manuscrit découvert devint l'une des plus importantes sources de l'histoire de l'art.

<sup>23</sup> Cf. par exemple : J. M. Wagner, *Über Lessings Entdeckung einer altdeutschen Messiade in Klosterneuburg*. In : *Archiv für die Geschichte Deutscher Sprache und Dichtung*, t. 1, Vienne, 1874, pp. 82-86.

<sup>24</sup> Cf. par exemple : H. Adolf, *Wesen und Art des Rings: Lessings Parabel, nach mittelalterlichen Quellen gedeutet*. In : *The German Quarterly*, t. 34, Appleton/Wisconsin., 1961, pp. 228-237.

<sup>25</sup> Cf. K. S. Guthke, *Der Stand der Lessing-Forschung: ein Bericht über die Literatur von 1932-1962*, Stuttgart, 1965 ; et puis : K. S. Guthke et H. Schneider, *Gotthold Ephraim Lessing*, Stuttgart, 1967.

bibliographie de Lessing élaborée il y a quelques années dans l'ancienne R.D.A. La *Lessing-Bibliographie* de Siegfried Seifert<sup>26</sup> mise à jour en 1975 et son supplément pour les années 1975-1985<sup>27</sup> complètent largement la bibliographie des littératures primaires et secondaires relative à Lessing et réalisée par Franz Muncker<sup>28</sup>.

Si l'on récapitule l'état de la recherche critique sur les relations de Lessing avec le Moyen Age, on constate que le thème n'a été concrétisé que depuis relativement peu de temps et que dans la plupart des cas il a été étudié en marge d'un autre champ de recherche. On a déjà fait allusion à ce problème à la fin du siècle dernier, mais l'étude du phénomène ne commença qu'il y a environ soixante ans avec le travail de Liepmann. Le fait que l'œuvre de Lessing ait suscité l'intérêt de la recherche dans les disciplines plus ou moins liées aux sciences humaines est déjà devenu une tradition. Il est étonnant que l'on ait presque exclusivement souligné l'aspect philosophique de l'approche du Moyen Age chez Lessing.

Cet état de choses ne nous empêche pas de remarquer qu'on a laissé certains des écrits de Lessing dans l'oubli pendant des années, pour ne pas avoir à les qualifier de travaux de moindre rang. Surtout dans les éditions en format de poche, elles font l'objet

---

<sup>26</sup> Cf. S. Seifert, *op. cit.*, Berlin, 1973.

<sup>27</sup> Cf. D. Kuhles, *Lessing-Bibliographie: 1971-1985*, Berlin, 1988.

<sup>28</sup> Cf. F. Muncker, *Gotthold Ephraim Lessing*. In : K. Goedeke, *Grundriß zur Geschichte der Deutschen Dichtung*, t. 4, Dresde, 1916, pp. 303-473.

d'une suppression cruelle. L'oubli de certains traités du corpus des œuvres de Lessing est lié à l'histoire de la fortune de ses œuvres célèbres. Le rayonnement de ses drames comme *Nathan der Weise* par exemple ou de ses traités comme *Die Erziehung des Menschengeschlechts* et *Laokoon* dépasse les frontières de l'espace germanophone et ils gagnent leurs lettres de noblesse dans la littérature classique européenne. Les œuvres oubliées jouèrent jadis plutôt le rôle de curiosités poussiéreuses. Elles sont pourtant importantes pour l'étude de la pensée du XVIII<sup>ème</sup> siècle comme pour celle de l'œuvre de Lessing.

Le thème de notre étude tire son origine de la polymathie cultivée par Lessing tout au long de sa vie ! Mais le but de ce travail n'est ni de comparer sa philosophie à celle du Moyen Age, ni de reconstituer l'image qu'il avait de l'époque médiévale, mais d'analyser quelques aspects du Moyen Age qu'il découvrit au cours de ses études érudites et pluridisciplinaires.

L'intérêt de Lessing pour le Moyen Age est très caractéristique de sa manière. Il est typiquement « non systématique », comme sa façon de travailler.

La reconstitution de son approche de la pensée médiévale exige l'emploi de techniques spécifiques d'investigation.

Son intérêt croissant pour le Moyen Age a déterminé l'itinéraire de notre biographie de Lessing. C'est une sorte de portrait d'un ignorant, puis d'un chercheur et enfin d'un connaisseur du Moyen Age. C'est un chercheur parfois involontaire, mais à la hauteur du médiévisme naissant. Ce portrait d'un médiéviste, à nos yeux à la fois bizarre et éclatant, constitue la première partie de cette étude.

Nous portons l'accent de notre recherche sur la deuxième partie, centre de l'ouvrage. Lessing y apparaît sous quatre aspects : le bibliothécaire averti, bibliophile et amateur du livre médiéval, l'investigateur du débat autour de l'art médiéval, le philologue et le linguiste, et enfin le Lessing pénétrant à sa manière la littérature du Moyen Age. Nous employons la notion de « littérature » dans le sens du XVIII<sup>ème</sup> siècle où elle signifie non seulement les belles-lettres mais aussi les écrits philosophiques, techniques ou historiques.

La troisième et dernière partie de notre travail essaie de fournir la démonstration qu'il existe une application théâtrale des connaissances polymathiques de Lessing. Il s'agit ici de la célèbre pièce *Nathan der Weise*, un exemple instructif de l'historicité dramatique. Cette historicité s'exprime à travers les noms des protagonistes, l'emploi des coutumes et décors propres à cette époque, mais aussi à travers l'évocation des événements historiques. Cette appli-

cation dramatique du savoir de Lessing sur le Moyen Age offre l'image finale de Lessing que nous voudrions esquisser.



# **PREMIERE PARTIE**

Lessing et le Moyen Age :  
itinéraire des rencontres

Comme la plupart des auteurs des Lumières allemandes, Lessing est né dans une famille protestante. L'éducation luthérienne, mais surtout l'appartenance au protestantisme se sont avérées d'une grande importance pour l'évolution personnelle de Lessing ainsi que dans ses rapports avec le Moyen Age en particulier.



Les changements confessionnels en Allemagne après la Réforme ne signifient pas seulement la naissance de nouvelles Eglises, mais également l'apparition de nouveaux systèmes religieux et culturels, avec leurs doctrines, leurs rites, leurs spiritualités et leurs habitudes religieuses quotidiennes distinctes. Le partage confessionnel de l'Allemagne devint le processus fondamental de l'histoire allemande moderne, un processus qui bouleversa la vie publique et la vie privée.

Le protestantisme allemand ne se réduit pas seulement au luthéranisme. L'Allemagne chrétienne rassemblait Luthériens,

Réformés et Catholiques. Les différences spirituelles et, plus largement, les différences culturelles étaient pourtant évidentes. Si l'on fait abstraction de la phase décisive de formation des confessions protestantes à la fin du XVI<sup>ème</sup> et au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, luthéranisme et calvinisme apparaissent comme deux confessions assez différentes. Les chrétiens pratiquants de l'Allemagne attachaient de l'importance à l'identité, imprégnée de culture nationale, du protestantisme, et à l'attitude « antinationale » du catholicisme.

Il convient aussi d'évoquer la parité entre Etats et confessions. Les princes se virent attribuer le devoir de construire des églises protestantes ou d'assurer la protection du catholicisme, selon la confession de leur Etat.

C'est ainsi qu'après la Réforme, une infrastructure homogène se développa et une société de sujets également homogène vit le jour. La discipline sociale et la « christianisation » furent accomplies sous la direction des consistoires et des administrations princières. Les conflits interconfessionnels à l'intérieur des Etats ne donnèrent pas seulement aux princes une nouvelle chance de renforcer leur pouvoir politique, ils leur conférèrent aussi une nouvelle légitimité.

La cohésion sociale se fit au travers de la formation confessionnelle et territoriale de l'Allemagne. Elle fut aussi possible grâce à la discipline sociale, avec l'insertion de l'individu et de groupes so-

ciaux dans un système de sujétion unitaire et avec l'effacement d'intérêts régionaux ou particuliers, au profit d'un « bien-être collectif », défini naturellement par les princes et leur appareil administratif. L'inscription des sujets dans les registres de naissances, de mariages ou de décès permettait à l'Etat de contrôler sa politique de peuplement. Les tribunaux religieux et les instances disciplinaires assuraient la bonne moralité : tribunaux matrimoniaux luthériens, synodes catholiques ou presbytères réformés.

Avoir imposé une religiosité selon les normes des confessions signifiait aussi avoir réussi une « christianisation » où les formes anciennes de religiosité populaire furent refoulées, voire détruites.

L'Electorat de Saxe joua un rôle particulier dans cet ordre territorial et confessionnel de la fin du XVII<sup>ème</sup> et au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Pour obtenir la couronne du royaume de Pologne, le prince électeur Auguste I<sup>er</sup> (Auguste le Fort) se convertit au catholicisme. Son fils, le futur monarque polonais, se fit également catholique en 1712. Ce problème surgit déjà lors de la Paix d'Augsbourg<sup>1</sup> et fut définitivement réglé par le traité de Westphalie en 1648. Par égard pour le prince électeur de Saxe, l'empereur autorisa, selon les clauses du traité, un espace confessionnel assez

---

<sup>1</sup> La « paix religieuse » de 1555 stipulait que les Catholiques et les partisans de la confession d'Augsbourg se reconnaissaient mutuellement. Les disciples de Zwingli, les Calvinistes et les Anabaptistes restèrent exclus. Le libre choix de la confession n'était reconnu qu'aux autorités princières. Les sujets avaient à se plier à un choix ou à s'exiler en cas de refus.

libre en Silésie. Dans le reste de l'Empire, les épineuses questions de confession et de propriété de l'Eglise furent résolues de la façon suivante : la confession réformée fut légalisée et élevée au même rang que les confessions catholique et protestante d'Augsbourg. L'année 1624 fut choisie comme année de référence pour déterminer l'appartenance confessionnelle des sujets et des biens de l'Eglise. Par ce compromis, la scission confessionnelle de l'Empire se consolida : le Nord devint en majorité protestant, le Sud, catholique, et ceci pour des siècles.

## La Saxe : les années d'apprentissage ou d'ignorance

C'est dans cet Etat de Saxe, dont le prince était catholique, mais la population en majorité protestante, que Lessing vint au monde, au sein d'une famille luthérienne très pratiquante. Plus précisément c'est Camenz, une petite ville de Haute-Lusace, qui accueille le 22 janvier 1729 Gotthold Ephraïm Lessing, l'auteur allemand le plus connu avant Goethe.

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, Camenz est la ville la plus petite, la plus pauvre, et la plus à l'Ouest, de l'ancienne Confédération de Haute-Lusace<sup>2</sup>. Les villes plus grandes et plus importantes de cette Confédération se situent plus au Sud-Est, alors qu'au Sud-Ouest se trouve Dresde et à l'Ouest, Leipzig.

Au cours de son histoire, Camenz fut plusieurs fois entièrement brûlée. Les incendies de 1275, 1572 et 1707 furent particulièrement dévastateurs. La particularité de cette ville des rives de l'Elster Noire, si souvent réduite en cendres, résidait en ses

---

<sup>2</sup>Camenz appartenait, depuis la seconde moitié du XIV<sup>ème</sup> siècle, à la Confédération des six villes de Haute-Lusace comme Bautzen, Görlitz, Löbau et Lauban (de nos jours, la ville polonaise de Luban sur la rivière Queis). Au Moyen Age, Camenz est une des villes les plus importantes de Haute-Lusace. Pour se protéger, assurer son activité et son négoce, la cité entra dès 1346 dans cette Confédération, une alliance qui offrait la particularité d'appartenir au royaume de Bohême. En 1620, Jean Georges I<sup>er</sup> de Saxe exige des villes leur soumission tout en entreprenant le siège de Bautzen. Camenz le devance et envoie une délégation à Stolpen pour se soumettre au prince électeur qui y séjournait.

remparts qui encerclait les maisons basses et les églises dont les clochers dominaient le paysage.

Une vue panoramique de la ville au XVIII<sup>ème</sup> siècle<sup>3</sup> présente l'image idéale d'une cité du XIV<sup>ème</sup> siècle. Le noyau d'urbanisation en est la place du marché, centre de la cité et de toute fonction politique et économique. L'ancien Hôtel de Ville<sup>4</sup>, à l'allure modeste, et l'église principale forment, comme au cours des siècles précédents, les dominantes du paysage urbain. Le marché possède déjà quelque chose de baroque et donne à la place un air de coquette ville de province.

L'église Sainte-Marie, dont les premières pierres furent posées déjà au début du XIII<sup>ème</sup> siècle<sup>5</sup>, surplombe la vallée de l'Elster Noire. Cette construction impressionnante est achevée peu avant le début de la Réforme. Les influences venues de Bohême, visibles dans l'architecture du bâtiment, datent de l'époque prospère de la ville<sup>6</sup>. Les maîtres protestants de l'édifice n'héritent pas seulement de l'église voûtée aux trois nefs (dite « église-halle »), mais aussi de sa riche décoration, réalisée principalement au XV<sup>ème</sup> siècle. On pense ici surtout au retable à volets de la Vierge, un

---

<sup>3</sup> Cf. la gravure de J.G. Mentzl (vers 1720) d'après un dessin disparu de C. G. Glymann (vers 1714) ; in : K. Wölfel (éd.), *Lessings Leben und Werk in Daten und Bildern*, Francfort-sur-le-Main, 1967, pl. 4 et puis la légende p. 411.

<sup>4</sup> Cf. *ibid.*, pl. 5 et la légende p. 411.

<sup>5</sup> L'église fut créée en même temps que la ville, en 1225. Lorsque Camenz faisait partie de la Confédération de six villes, le chantier principal débuta en 1447 pour être achevé en 1480.

<sup>6</sup> C'est-à-dire des XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles.

somptueux triptyque du XV<sup>ème</sup> siècle orné de personnages très expressifs : Marie entourée de saints, Jean l'Évangéliste et Jean le Baptiste sur le panneau central, et sur les côtés saint André et saint Christophe. Les Protestants de Camenz prennent aussi possession de la Cène située sur la prédelle, d'un autre petit retable à volets, de statues-colonnes, de reliquaires, de tableaux votifs etc. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle l'église n'a pas du tout perdu son caractère médiéval. Seules les galeries en bois datent de cette époque.

Les dimensions imposantes de l'église médiévale jettent leur ombre sur la maison habitée par la famille Lessing jusqu'en 1733<sup>7</sup>, un ancien archidiaconat qui abrite les premiers locaux de l'école protestante<sup>8</sup>. C'est dans cette maison que naquit Lessing.

A quelques mètres de la maison natale de Lessing, la « tour rouge », une partie de l'ancienne porte de Pulsnitz, parachève la note médiévale d'une ville restée refermée sur elle-même depuis le Moyen Age. Lessing a quatre ans lorsqu'il découvre un autre environnement. La famille habite désormais le presbytère protestant<sup>9</sup>. Ce déménagement résulte de l'évolution de la carrière personnelle du père de famille.

---

<sup>7</sup> En 1842, la ville faillit une fois de plus être complètement réduite en cendres. Plusieurs bâtiments publics et, parmi eux, la maison natale de Lessing furent la proie des flammes. De la maison paternelle de Lessing ne subsiste plus qu'une partie des fondations près de la porte d'entrée principale.

<sup>8</sup> dite *Lateinschule*. Ces écoles n'étaient pas exclusivement protestantes.

<sup>9</sup> surnommé aussi *Primariat*.



Mais l'église Sainte-Marie n'est pas le seul vestige médiéval de la ville. Plusieurs vestiges de l'architecture sacrée et profane ont survécu. Parmi les plus anciens, selon les documents officiels, on trouve une église fortifiée<sup>10</sup>, qui faisait également partie du mur d'enceinte. Et puis, l'église gothique de saint Just, ornée de peintures murales du XIV<sup>ème</sup> siècle, rappelle la prospérité de la ville au Moyen Age. A cette époque, la cité était devenue ville libre, après plus de cent ans d'existence et dépendait ainsi directement de l'Empereur.

L'école confessionnelle que fréquenta le jeune Gotthold était reliée à l'église Sainte-Anne, du couvent des Franciscains. Cet édifice si typique de l'architecture de l'ordre mendiant avait, à l'époque où vivait Lessing, gardé entièrement son aspect médiéval.

Les couvents des ordres mendiants formaient un élément caractéristique du paysage urbain de la fin du Moyen Age. Ils possédaient leur spécificité qui les différenciait des autres couvents ou abbayes plus anciens, lesquels avaient donné souvent naissance à des villages. En effet, les ordres mendiants s'installaient le plus souvent dans les quartiers récents des villes, dans les trouées des murs d'enceinte, sur les rives d'un cours d'eau ou dans les faubourgs.

---

<sup>10</sup> Dans cette église, baptisée la *Katechismuskirche*, le père de Lessing, archidiacre, commença sa carrière.

A Camenz, selon cette règle, le couvent franciscain fut érigé à proximité de la ville. Au début du XVI<sup>ème</sup> siècle, une porte le relia à la cité. Ainsi l'intégration de l'ordre dans le paysage urbain se fit-il en même temps que celle des moines dans la société bourgeoise de la cité. Dans la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, après que le bâtiment de l'ancien couvent fut passé aux mains du conseil de la ville, on y aménagea l'école protestante, qui avait auparavant trouvé place dans la maison de l'archidiacre. Cent ans plus tard, une bibliothèque fut installée également dans l'ancien couvent, qui devint plus tard bibliothèque de la ville et bibliothèque scolaire.

Ces deux opérations furent relativement faciles à réaliser, puisque l'architecture du couvent des ordres mendiants était adaptée à l'intégration des moines dans la vie quotidienne des villes et que leurs églises devinrent des bâtiments utilitaires, surtout à la fin du Moyen Age. Après la Réforme, ce phénomène s'amplifia, d'autant plus que, selon leurs directives architecturales<sup>11</sup>, les moines franciscains refusaient toute architecture figurative ainsi que toute forme d'iconolâtrie excessive (comme on la trouve par exemple dans l'église Sainte-Marie). L'absolu dépouillement de

---

<sup>11</sup> Les directives architecturales furent élaborées et confirmées dans les *Constitutions générales* des ordres mendiants en 1260 à Narbonne. Elles sont rigoureusement respectées. De nombreuses églises franciscaines possèdent un plafond plat en bois où un toit charpenté de bois est entièrement visible alors que les chœurs sont dotés de voûtes. Les vitraux n'étaient décorés d'aucunes scènes à personnages (scènes historiées) ni images à l'exception du vitrail derrière le maître-autel où figuraient des représentations du crucifix, de la sainte Vierge, des saints Jean,

leurs églises, le détachement total de normes sacralisées par la tradition et l'autorité, ne pouvaient qu'être bien accueillis par les Protestants de la ville.

Le passé médiéval de la ville de Camenz n'était pas seulement visible dans les monuments survivants des incendies successifs. La cité a aussi joué un rôle dans l'histoire de la superstition en Allemagne. L'un des prédécesseurs du père de Lessing<sup>12</sup> paya de sa vie la folie meurtrière collective des hommes en 1665, lorsqu'on le livra au supplice sur la place du marché pour pacte avec le diable. Il convient peut-être de rappeler ici que le luthéranisme sanctionnait, tout comme le catholicisme, la sorcellerie<sup>13</sup>.

Quand Lessing naquit, trois cents ans s'étaient écoulés depuis le siège de la ville (il dura trois ans) par les Hussites. C'est en 1429, année fameuse et tragique à la fois pour la ville, que l'armée taborite lança sa plus importante campagne d'invasion depuis la frontière de Bohême. Entre temps, la cité devint en grande partie protestante. Mais le tricentenaire de cette invasion protestante ne donna lieu à aucune célébration officielle. En revanche, les responsables municipaux se sont certainement préparés avec zèle à fêter

---

François et Antoine. Les deux ordres mendiants respectaient rigoureusement l'interdiction de construire des clochers.

<sup>12</sup> Le diacre Caspar Dulichius.

<sup>13</sup> Les théologiens protestants partageaient l'opinion de leur maître en ce qui concerne le démon et la sorcellerie. Désormais, le clergé, les princes, les juges et les magistrats catholiques ou protestants rivalisèrent pour conduire des victimes au bûcher.

en 1727 le bicentenaire de l'adoption de la Réforme par les habitants de Camenz<sup>14</sup>. Le nord protestant de l'Allemagne célébra, quant à lui, dans la deuxième année de vie du petit Gotthold, en 1730, le bicentenaire de la Confession d'Augsbourg.

Au cours de ce siècle, en 1717, on commémora également l'affichage des thèses de Luther, qui rappela aux fidèles la genèse du luthéranisme.

Le hasard voulut qu'en cette année, un habitant de Haute-Lusace, appelé Johann Gottfried Lessing<sup>15</sup> soutînt son doctorat devant la célèbre université de Wittenberg.

C'était le père de Gotthold, futur pasteur, originaire de Camenz, qui peu après réunissait, autour de l'église principale, la communauté luthérienne de la ville. La mère de Gotthold<sup>16</sup>, également native de Camenz, venait d'une famille luthérienne très pieuse. Mais les racines luthériennes de Lessing sont plus anciennes : on les trouve déjà avant le XVII<sup>ème</sup> siècle. C'est bien le

---

<sup>14</sup> A cette occasion, le père de Lessing fit imprimer une esquisse historique de la ville dans les *Analecta* de la *Societas caritatis scientiarum* de Leipzig deux ans avant la naissance de Gotthold, cf. G. Pons, *Gotthold Ephraïm Lessing et le christianisme*, Paris, 1964, p. 19, note 22.

<sup>15</sup> J. G. Lessing, né le 24 novembre 1693 à Camenz, termine ses études universitaires à la faculté de théologie de Wittenberg en 1717 avec la recherche : *Vindiciae Reformationis Lutheri a nonnullis novatorum praejudiciis* (cf. G. Pons [éd.] : J.G. Lessing, *Défense de la Réforme de Luther contre maints préjugés des novateurs*, Rouen, 1966). Nommé prédicateur et catéchiste, il retourne dans sa ville natale et abandonne la carrière universitaire. Au moment de la naissance du deuxième enfant, futur adversaire du pasteur J.M. Goeze, J. G. Lessing occupe la charge d'archidiacre à Camenz.

<sup>16</sup> Justine Salome Feller, née le 3 novembre 1703.

grand-père paternel de Lessing<sup>17</sup>, grand érudit luthérien, qui mérita en 1711 la dignité de bourgmestre de la ville de Camenz. Le grand-père maternel<sup>18</sup>, quant à lui, occupa le poste de « premier pasteur » de la ville, auquel accéda plus tard le père de Gotthold.

Parmi les aïeux du futur dramaturge et écrivain, se trouvent des artisans, conseillers municipaux, juges, bourgmestres et pasteurs. Tous partisans de la Réforme, et cela dès les débuts du mouvement, du côté paternel, en Bohême et du côté maternel, dans les Monts Métallifères<sup>19</sup>.

Dans cette petite ville de Haute-Lusace, où vivaient quelques milliers d'habitants, la famille Lessing formait un foyer luthérien exemplaire. D'abord archidiacre, puis *pastor primarius*, Johann Gottfried Lessing entretint des relations épistolaires avec ses confrères, surtout en Saxe, mais aussi en dehors du pays. Il échangea ses idées sur le luthéranisme saxon durant la première moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle avec les principaux partisans de l'orthodoxie luthérienne<sup>20</sup>.

Le père assura très tôt l'éducation de son fils Gotthold, dont

---

<sup>17</sup>Theophilus Lessing, né le 12 avril 1647 à Schkeuditz (près de Leipzig), suivit les cours à Leipzig. Au cours de la soutenance publique de sa thèse *De religionum tolerantia* en 1699, il mit en valeur son statut de savant.

<sup>18</sup>Gottfried Feller, né le 24 janvier 1674 à Camenz, décédé le 26 février 1733.

<sup>19</sup>Pour plus d'informations sur les ancêtres de Lessing cf. par exemple R. Klar et K. Wölfel *Chronik zu Lessings Leben*, in : K. Wölfel (éditeur), *Lessings Leben und Werk in Daten und Bildern*, Francfort-sur-le-Main, 1967, pp. 177-178.

<sup>20</sup>Il s'agit par exemple de la correspondance entre J.G. Lessing et W. E. Bartholomaei, prédicateur de la Cour ou V. E. Löscher et d'autres. Cf. aussi chez G. Pons, *op. cit.*, p. 14 sq.

le frère aîné mourut prématurément. Homme cultivé et d'une vaste érudition, puisée dans sa riche bibliothèque personnelle, le pasteur était issu lui-même d'une famille luthérienne estimée. Il voulait à tout prix trouver en son fils aîné un successeur. Bien sûr, il essaya de l'influencer. Même s'il ne lui imposa pas son opinion sur le luthéranisme, il tenta d'éduquer le petit Gotthold dans l'orthodoxie luthérienne.

Il existait quelques exemples novateurs pendant cette période en Saxe. Tout d'abord, les théories de Wolff, venues de Halle<sup>21</sup>, puis, en Haute-Lusace même, la communauté des Frères Moraves de Herrnhut<sup>22</sup>. Tout comme le rationalisme des Lumières, le piétisme représentait un danger pour l'orthodoxie luthérienne, car tous les deux privilégiaient la valeur morale au détriment de l'aspect dogmatique.

Dans sa thèse, le père de Lessing rendait responsables de cette situation, née au XVIII<sup>ème</sup> siècle, les idées novatrices d'hommes tels que Gottfried Arnold, Christian Thomasius ou Johann Conrad Dippel<sup>23</sup>. Il faut bien noter que le pasteur J.G. Lessing ne se laissait en aucun cas influencer par les novateurs. Il est vrai qu'il s'en tenait strictement aux thèses de Luther. Il rejetait fermement les idées des trois théologiens luthériens cités

---

<sup>21</sup> Cf. *ibid.*

<sup>22</sup> Cf. *ibid.*, p. 15 *sq.*

plus haut, mais jugeait avec indulgence les idées du fondateur du piétisme Philipp Jacob Spener<sup>24</sup>.

Les ennemis héréditaires pour des Luthériens tels que le père de Lessing restent pourtant les mêmes : les Catholiques. Ces « papistes », comme les appelaient les Protestants, restèrent encore et toujours les adversaires jurés du père. Sa position anticatholique n'était pas étonnante pour l'époque, elle lui interdisait pourtant tout compromis avec les « papistes ». Néanmoins, la polémique persistante entre le rationalisme et le piétisme au XVIII<sup>ème</sup> siècle ne laissait aucune place aux discussions essentielles avec les Catholiques ou les Calvinistes.

Son penchant pour l'érudition le poussa à publier une série de travaux scientifiques et de traductions d'écrits théologiques anglais et français<sup>25</sup>. Il composa aussi les paroles de chants religieux et des poèmes engagés. A quarante ans (Gotthold a quatre ans), il arrêta pourtant d'écrire. Sa famille nombreuse, ses faibles rémunérations entraînèrent des problèmes financiers et mirent fin à toute ambition intellectuelle.

Le pasteur eut douze enfants, dont seuls cinq survécurent : une fille Dorothea Salome, Gotthold et trois autres garçons, Theophilus, Gottlob et Karl. Selon la tradition, le pasteur mit

---

<sup>23</sup> Cf. *ibid.*, p. 17 sq.

<sup>24</sup> Cf. *ibid.*

tous ses espoirs dans l'éducation du fils aîné Gotthold.

Enraciné dans la tradition judéo-chrétienne, le jeune Gotthold apprit, avec son père, à lire la Bible dès l'âge de cinq ans. Son père attacha à l'éducation de Gotthold Ephraïm une grande importance et s'en chargea lui-même au départ. Peu après, sous la férule de son professeur particulier, Christlieb Mylius, le jeune Lessing prépare sa scolarité. A l'âge de sept ans, il fait son entrée à l'école protestante aménagée dans l'ancien couvent franciscain, non loin de la maison familiale.

Tout semble indiquer que dans le système d'éducation de Saxe orientale les formes d'apprentissage médiévales étaient restées encore vivaces, même après la Réforme. Ceci était vrai pour l'école de Camenz mais aussi dans d'autres établissements semblables, les trois écoles princières de Meissen, Grimma et Schulpforta ainsi que dans les universités de Leipzig et Wittenberg. De cette façon, le jeune Lessing resta dans la continuité de l'éducation scolastique et du mode de vie claustral. Ceci fut le cas jusqu'à la fin de sa scolarité à Camenz et à l'école de Sainte-Afra à Meissen. Les écoles dites « princières » de Saxe avaient été installées dans des couvents sécularisés. Les formes de vie médiévales subsistaient encore

---

<sup>25</sup> Cf. *ibid.*, p. 20.



lorsque Lessing entra<sup>26</sup> dans l'établissement princier de Sainte-Afra, autrefois cloître des Augustins.

Dans les anciennes cellules, Gotthold fit connaissance avec les vieilles méthodes d'études, déjà éprouvées dans les « temps obscurs ». Elles commençaient par une hiérarchie qui éduquait dans l'obéissance et le sens du devoir envers les supérieurs et finissaient avec un emploi du temps très détaillé.

Le culte et l'enseignement religieux dominaient le programme scolaire. En entrant à l'école, Gotthold s'engagea à respecter les vertus capitales : crainte de Dieu, obéissance, rejet de la mauvaise compagnie, application, pureté, ordre et reconnaissance envers Dieu, l'autorité et l'école. La longue liste des vertus que chaque écolier devait strictement respecter, est une preuve de la discipline très stricte qui régnait au sein de l'école.

Le latin et le grec formaient la base philologique pour l'étude de la théologie, de l'histoire de la Réforme et des écrivains antiques. On exigeait des élèves l'utilisation exclusive du latin, même pour les conversations privées. Sous l'influence du rationalisme, dans les années trente du XVIII<sup>ème</sup> siècle, les mathématiques, l'histoire et la géographie devinrent des matières d'enseignement. A Meissen, on

---

<sup>26</sup> Le père de Lessing tenta d'obtenir pour son fils une pension gratuite, qui sera accordée en 1741. Les frais, quoique minimes, pesaient pourtant sur le budget familial. Un an plus tard, un certain lieutenant K. L. von Carlowitz se proposa comme mécène de l'élève. Poussé par son père, Lessing, reconnaissant, composa une ode à son bienfaiteur.

enseignait aussi l'hébreu, le français (la langue de la Cour), la philosophie et la rhétorique.

Au réfectoire, on priait en grec, en latin et en allemand et, pendant le repas, on lisait la Bible. Dix ans plus tard, avec un certain recul, Lessing se plaint de

« l'horizon étroit d'une école conventuelle »<sup>27</sup>.

Mais en même temps, il a souvent confirmé, reconnaissant, que l'école princière lui a donné un savoir solide qui l'a accompagné tout au long de sa vie.

Les locaux, plutôt lugubres pour une école, se trouvaient tout près de l'abbatiale Sainte-Afra, une basilique du XIII<sup>ème</sup> siècle. Aménagée dans un ancien couvent, l'école avait déjà accueilli des élèves tels que Christian Fürchtegott Gellert. Là encore, le Moyen Age avait laissé son empreinte. L'église du couvent fut élevée à la place d'une autre église de la ville encore plus vieille (du XI<sup>ème</sup> siècle). Tout comme à Camenz, l'église abbatiale de Meissen est richement décorée. Sans être directement ornée d'œuvres médiévales, la basilique témoigne du Moyen Age par ses retables à volets somptueusement sculptés en style gothique flamboyant et par sa voûte de la seconde moitié du XV<sup>ème</sup> siècle. Dans cette

---

<sup>27</sup> "(...) engen Bezircke einer klostermäßigen Schule". Cf. l'avant-propos de la troisième partie des *Schriften* parus en 1754 chez C.F. Voss. *LM* V, p. 268.

atmosphère, Lessing participait aussi obligatoirement aux cultes dominicaux le matin et l'après-midi.

Gotthold fut littéralement enfermé cinq ans dans ces murs ; les vacances restaient rares et les promenades dans Meissen ne figuraient pas à l'emploi du temps. Seule la vue sur la cathédrale de Meissen juchée au sommet de la colline du château ou sur l'église Notre-Dame<sup>28</sup> permettait quelque évasion.

On peut imaginer que Lessing eut tout de même l'occasion de visiter cette cathédrale. L'empreinte romane est ici effacée, seul règne le gothique. En tout cas, la cathédrale de Meissen n'est pas seulement un souvenir architectural du Moyen Âge, mais une partie du patrimoine de la ville, voire de toute la région. Elle rappelle l'origine du château fort et du siège épiscopal qui remontent au X<sup>ème</sup> siècle.

On peut supposer toutefois que Lessing connut bien la ville lors de son séjour. Sinon il n'aurait pas écrit à son père, en évoquant avec de nombreux détails les conséquences désastreuses de la seconde guerre de Silésie :

« vous plaignez avec raison la pauvre ville de Meissen qui ressemble maintenant plus à une fosse commune qu'à la ville qu'elle fut autrefois »<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> L'église appelée *Frauenkirche*.

<sup>29</sup> "Sie betauern mit Recht das arme Meissen, welches jezo mehr einer Todten Grube als der vorigen Stadt ähnlich siehet". Cf. la lettre affranchie à Meissen, adressée à son père le 1<sup>er</sup> février 1746 : *LM XVII*, p. 5. Plus loin, Lessing souligne de nouveau : « si l'on considère son contexte antérieur, il n'est point dans toute la ville d'endroit plus pitoyable que notre école »,

Les couleurs vives, voire primitives<sup>30</sup> encore en vogue au XVIII<sup>ème</sup> siècle, du costume de jeune écolier rappelaient quelque peu le Moyen Age. A nos yeux, ce vestige coloristique du Moyen Age et la perruque rococo, héritée avec toute la civilisation catholique de la France de Louis XIV, s'opposaient à l'esprit du protestantisme. Cet ensemble n'avait rien de commun avec les tenues austères des Protestants puritains que connaissait l'Amérique du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Evidemment, Lessing ne peut échapper au joug de la perruque. Il se libère cependant de l'étroitesse scolastique, de sa pensée machinale. A l'aide du français, le jeune Lessing fait connaissance, à Meissen, de la littérature française éclairée. A ce moment, Lessing était particulièrement proche de l'un de ses maîtres: le mathématicien et astronome Johann Albert Klimm. C'est lui qui incita Lessing à la pensée créative et qui l'encouragea à réfléchir sur les matières enseignées et sur son propre environnement. Ce fut précieux pour son émancipation intellectuelle et pour son évolution d'une façon générale. Curieusement, déjà à Sainte-Afra, Lessing se rendit compte que l'important résidait dans la maîtrise du savoir comme moyen et non

---

("Es sieht aber wohl in der ganzen Stadt, in Betrachtung seiner vorigen Umstände, kein Ort erbärmlicher aus als unsere Schule"); cf. *ibid.*

<sup>30</sup> Les sept couleurs : violet, indigo, bleu, vert, jaune, orangé et rouge résultant de la décomposition de la lumière.

comme fin.

Nous sommes en 1744, Lessing a quinze ans. Il est élève du cours supérieur. Désormais, plus que l'emploi du temps « conservateur », ce sont les cours privés de mathématiques et la poésie allemande qui attirent Lessing. Sa matière préférée, les mathématiques, l'incite à réunir une documentation pour une histoire des « mathématiques chez les Anciens ». Il traduit plusieurs livres d'Euclide et se laisse gagner aux idées de la nouvelle littérature allemande par Klimm, disciple du wolffianisme. Le jeune Gotthold consacra son temps libre aux Anciens :

« Théophraste, Plaute et Térence formaient mon monde »<sup>31</sup>

se souviendra-t-il plus tard.

L'école protestante ressemblait, de l'extérieur, à une relique du Moyen Age et transmettait en même temps, il faut le souligner, le savoir par des méthodes d'étude scolastiques, selon la pensée luthérienne. Lessing y tint un discours sur la situation religieuse en Allemagne en l'année 1645. Peu de temps auparavant il avait fait une autre communication : *De Christo, Deo abscondito*<sup>32</sup>. Dans cet

---

<sup>31</sup> "Theophrast, Plautus und Terenz waren meine Welt". Cf. *LM V*, p. 268.

<sup>32</sup> Lessing ne tint le discours composé pour la fête de Noël *Du Christ, Dieu mystérieux* que le 16 janvier 1746.

exposé on remarque les idées de la période des Lumières naissantes.

Malgré sa discipline stricte et le régime d'internat imposés aux élèves, l'école permettait une certaine liberté, particulièrement lors de l'étude privée. C'est ainsi que Lessing put découvrir Wolff ou Leibniz. Et ce fut aussi Klimm qui l'initia aux œuvres du « père de la fable allemande », Friedrich von Hagedorn ainsi qu'à celles de Johann Wilhelm Gleim ou d'Albrecht von Haller<sup>33</sup>.

Lessing voulait quitter prématurément l'école pour fréquenter l'université. Il ne voulait pas se tourmenter longtemps dans un établissement qui incarnait deux réalités : le passé, avec ses locaux désuets et ses méthodes pédagogiques qui faisaient de Sainte-Afra une sorte d'enfant posthume du Moyen Age catholique, et le présent, dévoué à la cause du luthéranisme, qui ouvrait un peu ses portes aux Lumières.

Le père de Gotthold demanda au consistoire supérieur la permission de retirer son fils de l'école avant le délai normal. Ainsi Lessing put-il la quitter avec un an d'avance<sup>34</sup>. Il quitta Sainte-Afra avec une étude sur les mathématiques : *De mathematica barbarorum*<sup>35</sup> qui lui permit de prendre congé avec éclat de ses

---

<sup>33</sup> On peut encore ajouter à cette liste des noms tels que Immanuel Jacob Pyra, Johann Nikolaus Götz et Johann Peter Uz (ces deux derniers, membres du « cercle des poètes de Halle »).

<sup>34</sup> La première demande fut rejetée. La seconde effectuée en mai 1746, acceptée.

<sup>35</sup> *Des mathématiques des Barbares*.

maîtres et de ses camarades d'études.

Désormais, le bagage intellectuel de Lessing se compose d'un solide savoir religieux, d'une assez bonne connaissance du latin et du grec et d'une esquisse de la pièce de théâtre *Der junge Gelehrte*.

La comédie *Der Junge Gelehrte*<sup>36</sup> fut jouée pendant le séjour de l'auteur à Leipzig. Auparavant, Lessing s'était inscrit à la faculté de théologie de cette même ville.

Le cycle d'études n'attirait que peu Lessing. Il faut bien noter qu'au temps du jeune Gotthold l'enseignement universitaire avait conservé presque entièrement les usages médiévaux. Côté professeurs, le *compendium* restait toujours le moyen principal d'enseignement et les étudiants devaient écrire ce qu'on leur dictait. Les fils conducteurs des conférences, imposés par le souverain, puis l'autorisation spéciale du censeur princier contribuaient largement à la médiocrité des cours, destinés à un auditoire aux exigences modestes.

Exclue des mouvements intellectuels universitaires des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles, l'Allemagne a connu ses créations d'universités à la fin du Moyen Âge. Pendant la Réforme, elles fleurirent, mais ne subirent pas de changements majeurs dans leurs méthodes didactiques des XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles.

---

<sup>36</sup> *Le jeune savant* ; cf. *LM I*, pp. 279-372.

L'université, la vieille corporation des enseignants et enseignés, fonctionnait au XVIII<sup>ème</sup> siècle encore de la même façon qu'au temps de Gutenberg. Cet état de choses limitait considérablement le travail des professeurs au siècle des Lumières. Si, au Moyen Age, l'université et son système éducatif devaient se soumettre au contrôle de l'Eglise, ils dépendaient, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, de celui de l'Empereur.

La théologie, matière principale, attire Lessing bien moins que l'étude de l'Antiquité et l'archéologie. Le lauréat de l'école princière de Sainte-Afra se sent particulièrement attiré par les cours magistraux. Il assiste à ceux des deux philologues renommés de l'université, Johann Friedrich Christ et Johann August Ernesti, ainsi qu'à ceux du brillant mathématicien Abraham Gotthelf Kästner.

Les cours de Christ sur Laocoon, sur la gemmologie ou sur l'art de tailler les pierres précieuses ont laissé leurs traces dans l'œuvre de Lessing. Chez Christ encore, Lessing apprend à écrire ses *Rettungen*<sup>37</sup> et à composer des fables<sup>38</sup> déjà pendant ses études à Leipzig.

Chez Kästner il apprécie, au contraire, les épigrammes

---

<sup>37</sup> *Réhabilitations des hérétiques*, cf. chez Lessing : *LM V*, pp. 272-367. Christ tenta de réhabiliter, entre autres Machiavel, Cardan et Hutten.

<sup>38</sup> L'utilisation de ce diminutif littéraire doit être comprise comme l'expression de l'attachement à la culture populaire. Christ lui-même publia en 1753 des *Fabeln und Erzählungen in Reimen*.



téméraires, mordants et satiriques et, en même temps, il découvre le *Dictionnaire historique et critique* de Pierre Bayle, souvent mentionné pendant les cours.

Les cours de philosophie de Kästner furent l'occasion de rencontrer Christlob Mylius, son cousin, frère de son précepteur. Mylius étudiait à l'époque la médecine et les sciences naturelles. Le cousin insouciant fréquentait alors le cercle littéraire de Leipzig<sup>39</sup>. Lessing se tenait à l'écart de ce groupe, préférant se plonger dans ses livres et vivre en retrait<sup>40</sup>. Poussé par sa soif de recherche, il se mit à assister aux cours de médecine. Bientôt, à force de fréquenter Mylius et Christian Felix Weisse, Lessing quitta sa solitude et fit la connaissance, grâce à ses deux amis, du théâtre de Friederike Karoline Neuber. L'intérêt de Lessing et de Weisse pour le théâtre se mua en passion. Enthousiasmé par le théâtre, Lessing se rendit compte, à présent, qu'il se trouvait là

« où l'on peut voir le monde entier en miniature »<sup>41</sup>.

Il vivait désormais à Leipzig, dans la ville qui formait, avec Zurich, le haut-lieu de la littérature et de l'édition allemandes du XVIII<sup>ème</sup> siècle. La ville jouissait, depuis le Moyen Age, de privilèges spéciaux

---

<sup>39</sup> Friedrich Gottlieb Klopstock, Christian Fürchtegott Gellert, Friedrich Wilhelm Zacharia, Johann Arnold Ebert et d'autres encore.

<sup>40</sup> Cf. la description rétrospective dans la lettre du 20 janvier 1749 que Lessing envoya de Berlin à sa mère: *LM XVII*, p. 7.

pour ses foires. C'est aussi la ville de Johann Sebastian Bach qui, à cette époque, occupait la fonction de chantre à la vieille église Saint-Thomas<sup>42</sup>. C'est enfin la ville universitaire où Gottsched influençait considérablement la vie intellectuelle.

A cette époque, en 1747, Lessing avait dix-huit ans et les deux grandes figures de la ville entraient dans l'âge mûr. Gottsched avait quarante-sept ans et Bach, cinquante-deux. A Zurich, le médiéviste Johann Jakob Bodmer atteignait, à quarante-neuf ans, la renommée universitaire.

Dans cette belle ville de Leipzig, que Goethe vint habiter vingt années plus tard, Gotthold n'apprenait pas la vie qu'au travers des livres. Avec le recul du temps, il comprit qu'il n'avait plus rien de ce jeune érudit ingénu découvrant la ville. Cette cité se distinguait des autres non seulement par les trois églises médiévales célèbres, dédiées aux saints Pierre, Nicolas et Thomas, mais aussi par l'atmosphère cosmopolite liée à la prospérité commerçante et l'activité intellectuelle florissante. Quelques années plus tard, Leipzig fut surnommée par Goethe lui-même, le « petit-Paris ».

Il n'est donc pas étonnant de voir que Lessing écrit, à ce moment là, plusieurs poèmes anacréontiques, influencé par la compagnie joyeuse de Mylius et de ses amis. Cette poésie lui fut

---

<sup>41</sup> "(...) wo man die ganze Welt in kleinen [sic] sehen kan [sic] ". Cf. *ibid.*

<sup>42</sup> L'église date du XII<sup>ème</sup> siècle.

inspirée par son expérience personnelle de jeune homme sans soucis, qui ne se contentait pas seulement d'observer la vie, mais qui essayait d'en jouir autant que faire se pouvait.

Lorsque Lessing fit la connaissance de la troupe itinérante de F.K. Neuber, l'actrice n'était déjà plus au sommet de sa gloire. Quand elle créa, en janvier 1748, la comédie *Der junge Gelehrte*, son étoile pâlisait et elle-même était déjà une femme vieillissante.

Le mérite historique de F.K. Neuber réside en ce qu'elle posa les bases du théâtre bourgeois en Allemagne. En enterrant à Leipzig le *Hanswurst*, pitre allemand<sup>43</sup>, devant un public de curieux, elle mit fin à l'époque des arlequinades et des farces. Elle déclara en même temps la guerre aux mascarades médiévales et les « vraies » pièces de théâtre remplacèrent les bouffonneries. Il s'agissait de tragédies et de comédies françaises, nouvelles pièces éditées par Gottsched<sup>44</sup>, et traduites par son épouse Adelgunde. Ces pièces étaient le fruit de la production récente et « régulière » de Gottsched, qui, à partir de 1726, s'efforçait de créer une relation

---

<sup>43</sup> Sous l'influence des comédiens anglais qui introduisirent le *Pickelhering* (paillasse) et sous celle de la *commedia dell'arte* avec Arlequin, le personnage du *Hanswurst* se transforma en figure dramatique propre à entraîner l'action. Ce balourd au bon sens paysan devint un personnage plébéen qui avait pour mission d'instaurer une relation entre la scène et le public. Ensuite, d'autres personnages burlesques furent repris, tant dans des farces improvisées que dans des comédies : Pantalon (le vieillard débauché), Léandre (le jeune amant), Colombine (la servante fûtée), Brighelle et Scapin (les domestiques « malins »).

<sup>44</sup> Mais les pièces orientées vers la dramaturgie classique d'un Racine ou d'un Corneille étaient très éloignées des réalités allemandes.

plus étroite entre la littérature et le théâtre<sup>45</sup>. Arlequin se tenait pourtant en travers du chemin suivi par Gottsched et Neuber, entravant leur désir de réformes<sup>46</sup>.

L'entreprise de Neuber et Gottsched était pourtant risquée, car les spectateurs à Leipzig avaient grandi dans la tradition de ces fêtes populaires, organisées surtout pendant les foires.

En chassant *Hanswurst*, les Lumières naissantes portaient un coup très dur à la tradition médiévale du théâtre. Il est vrai que l'art des comédiens de rue n'atteignait plus les sommets que la sagesse populaire leur avait autrefois permis d'atteindre, lorsqu'ils exprimaient des attaques à l'encontre des maîtres féodaux. Le personnage du rustre, qui lançait ses farces grossières, n'était plus actuel. L'héritage populaire, que ce personnage incarnait aux temps de sa grandeur, disparut de la scène en même temps que le pitre et fut remplacé par les héros du théâtre français.

Dans sa pièce *Der junge Gelehrte* Lessing se sert encore des archétypes éprouvés de la comédie française et italienne. Malgré

---

<sup>45</sup> Gottsched tenta de tempérer l'improvisation effrénée des comédiens par une discipline du métier d'acteur. L'ensemble de règles qu'il publia en 1730 dans son *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* entrava en fait la concrétisation d'un drame bourgeois national, principalement à cause de l'exigence de genres liés aux cadres sociaux. L'opinion de Gottsched fut violemment attaquée par Lessing dans le dix-septième *Literaturbrief* (1759) et corrigée par des allusions insistantes au grand dramaturge national et réaliste que fut Shakespeare.

<sup>46</sup> La réforme du théâtre que proposait Gottsched fut soutenue par la troupe de comédiens dirigée par Friederike Karoline Neuber. Ces artistes jouèrent tout d'abord à l'occasion de la foire de Pâques à Leipzig en 1727, avant d'obtenir le privilège royal polono-saxon et de venir s'installer pour dix ans en cette ville. F.K. Neuber, femme énergique, joua les pièces récentes, proposées par Gottsched, et fut la première à rechercher une authentique troupe théâtrale.

cela, il relie les différents aspects de la réalité, en reprenant les traditions satiriques du théâtre populaire. Le choix de la tradition, adaptée à ses propres besoins puis exploitée de façon systématique, est la condition *sine qua non* du théâtre chez Lessing. En Plaute ou Ménandre il trouve ses maîtres de comédie. Opposé à l'opinion d'Horace, il se bat pour l'émancipation de la comédie comme genre théâtral tout à fait indépendant. Par le mélange de la réalité et de l'actualité avec la tradition, ses protagonistes ont un air d'authenticité pleine de vie comme par exemple Anton et Lisette. Lessing explique cette entreprise dans sa *Theatralische Bibliothek* :

« Seule la vraie comédie est pour le peuple et elle seule est capable d'obtenir un succès général, et donc de créer aussi un intérêt général »<sup>47</sup>.

La pratique du théâtre acquise au contact de la troupe de Neuber conduisit Lessing à écrire une version de la pièce *Der junge Gelehrte* différente de sa première esquisse tracée à Meissen. Conseillé par Kästner, il s'inspira d'expériences personnelles et d'événements vécus à Leipzig et Meissen. De ce fait la pièce est une sorte de règlement de compte serein avec lui-même, comme il

---

<sup>47</sup> "Die wahre Komödie allein ist für das Volk, und allein fähig einen allgemeinen Beyfall zu erlangen, und folglich auch einen allgemeinen Nutzen zu stiften", cf. *LM VI*, p. 52.

l'avouera plus tard à sa mère<sup>48</sup>. Il s'agit de sa première expérience théâtrale, à l'époque où il constate que

« les livres auraient pu, certes, me rendre instruit mais, jamais plus, faire de moi un homme »<sup>49</sup>.

Déjà au cours de son évolution intellectuelle à Sainte-Afra, le jeune Gotthold manifestait une aversion pour toute érudition livresque ingénue. L'influence de Klimm est ici évidente. Lessing parvint, dans cette comédie de jeunesse, à opposer une érudition stérile à un savoir véritablement compétent. Il tournait en dérision la façon de couper les cheveux en quatre et de prendre au pied de la lettre les termes philosophiques et philologiques. L'assujettissement aux opinions empruntées, le manque de certitudes méthodiques ou, simplement, les griffonnages prolixes, tombèrent sous le coup de la satire. *Der junge Gelehrte* est une attaque directe contre l'érudition erronée et indirecte contre le système d'éducation inspirée de modèles médiévaux désuets.

Au travers de cette pièce, Lessing tente de se libérer du débat qui le divise intérieurement : il est en effet partagé entre l'idéal d'omniscience, reconnu comme désuet mais pourtant acquis, et la séduction de l'encyclopédisme.

---

<sup>48</sup> Cf. *ibid.* XVII, pp. 6-11.

<sup>49</sup> " (...) *Sie Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einen Menschen machen.*", cf. *ibid.*, p. 7.

Lessing fait sourire le spectateur en proposant des adages et sentences latines. Le genre d'homme dont il se moque dans sa pièce, Damis, un ingénu âgé de vingt ans, aux manières surannées, privilégie les citations d'auteurs antiques plus que la sagesse médiévale. L'allusion aux paroles attribuées à l'empereur Lothaire I<sup>er</sup> : « les temps changent et nous avec eux »<sup>50</sup> est caractéristique :

« Damis. Tempora mutantur ? Je vous en prie, renoncez aux préjugés du peuple »<sup>51</sup>.

On peut apporter assez d'exemples tirés de la pièce *Der junge Gelehrte* pour décrire le milieu culturel dont Lessing est issu.

Il est intéressant de constater que, dans une de ses premières comédies, Lessing condamne le mépris que suscitent les mérites de son propre peuple. S'il défend les vertus de la nation allemande dans le domaine du savoir et des arts, il suit, dans ce cas précis, l'exemple de Gottsched. Lessing se débarrasse certes d'une façon de penser héritée du Moyen Age, mais de l'autre côté, il cherche une identité culturelle qui reste à trouver dans ce Moyen Age, *a priori*, abandonné.

Dans la comédie *Der junge Gelehrte*, on ne trouve pas

---

<sup>50</sup> "Tempora mutantur, nos et mutamur in illis". Cf. J. Gruterus, *Deliciae poetarum Germanorum*, Francfort-sur-le-Main, 1612, p. 681 sq.

<sup>51</sup> "Damis. Tempora mutantur? Ich bitte Sie, legen Sie doch die Vorurtheile des Pöbels ab". Cf. *LMI*, p. 287.

d'allusions directes au Moyen Age. Mais les allusions cachées existent, exprimées ici de manière détournée. Ce sont des jugements de l'auteur, presque sa profession de foi, affirmés ouvertement dans son œuvre postérieure.

Dès le premier acte, on parle d'un livre de Maïmonide, disciple d'Averroès, que le jeune Damis croit avoir découvert :

« Damis. (...) c'est un livre en hébreu, celui de Ben Maymon *Yad hazaka* »<sup>52</sup>.

Ce n'est pas un hasard si Lessing évoque ici *Mishneh Torah*<sup>53</sup>, l'une des œuvres de ce penseur juif du Moyen Age. Il ne s'agit pas ici d'une œuvre issue du Moyen Age obscur de l'Occident, tourné en dérision par Lessing et ses contemporains, mais d'un symbole de la culture orientale, auquel le jugement dépréciatif du Moyen Age ne s'appliquait pas. C'est un symbole de la culture antique perpétuée par la culture arabe médiévale, à laquelle l'Occident chrétien doit la sauvegarde des traditions culturelles antiques. Le Moyen Age qu'évoque ici Lessing est l'époque de l'éclosion d'une culture brillante, celle de l'Islam, et en même temps l'époque du

---

<sup>52</sup> "Damis. (...) Das ist ein Buch in hebräischer Sprache. / Des Ben Maïmon Jað çhasacka", cf. *ibid.*, p. 282.

<sup>53</sup> Littéralement traduit comme *Deutéronome, Répétition de la Loi* ou *Seconde Loi*. Cette compilation talmudique, connue aussi sous le titre *Yad Hazaka (La main forte)* est une véritable somme, au vrai sens du mot, qui rassemble les connaissances de l'époque en quatorze volumes. Cf. par exemple l'édition parue en 1574-1575 à Venise : ... משנה תורה היא היד החזקה... (*Mischneh torah hia hayad hahazakah...*).



développement de la culture juive en Occident. Ce sont les deux cultures qui transmirent à l'Occident l'hellénisme. Plus tard Lessing affirmera beaucoup plus clairement dans son propos sur *Nathan der Weise* que

« les Juifs et les Musulmans étaient, alors, les seuls érudits »<sup>54</sup>.

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'hébreu compte parmi les langues considérées comme savantes. Lessing l'a étudié de façon approfondie à Meissen et Damis, protagoniste de la pièce, la classe au troisième rang des langues qu'il maîtrise :

« Damis. (...) Latin, grec, hébreu, français, italien, anglais... Ce sont six langues que je possède parfaitement et je n'ai que vingt ans »<sup>55</sup>.

Néanmoins, au moment où Lessing écrit sa pièce, les Juifs de Saxe ne sont pas encore émancipés. Pendant des siècles, la Saxe

---

<sup>54</sup> "Daß Juden und Muselmänner damals die einzigen Gelehrten waren", cf. *Vorrede und Abhandlungen zu Nathan dem Weisen*, LM XVI, p. 445. Lessing répéta souvent de telles affirmations. Déjà en 1753, dans les colonnes de la *Berlinische privilegierte Zeitung*, à l'occasion de la parution de sa traduction de *L'histoire des Arabes sous le règne des Califes* de l'Abbé de Marigny, il constate : « Les exploits de ce peuple, ne serait-ce que ceux accomplis depuis l'époque de Mahomet, n'ont que peu ou rien à envier aux exploits tant admirés des Grecs et des Romains » ("Die Thaten dieses Volks, wenn man sie auch nur seit dem Zeitpunkte des Mahomets betrachtet, geben den so gepriesenen Thaten der Griechen und Römer wenig oder nichts nach"), cf. *ibid.* V, p. 171.

<sup>55</sup> Cf. *ibid.* I, p. 283 : "Damis. (...) Lateinisch, Griechisch, Hebräisch, französisch, Italienisch, Englisch" „ das sind sechs Sprachen, die ich alle vollkommen besitze: und bin erst zwanzig Jahr alt!"

n'avait toléré que les Juifs qui participaient à la foire de Leipzig<sup>56</sup>. Si l'on considère l'interdiction faite à ces Juifs présents à la foire de célébrer leur culte par un décret encore en vigueur en 1736, on comprend que l'allusion à Maïmonide contenue dans *Der junge Gelehrte* cache un timide appel à la tolérance religieuse. L'appel est décuplé, si l'on sait que le livre *Yad Hazaka*, lu par Damis, contient des articles de foi qui résument les croyances essentielles du judaïsme.

Lessing n'aborde le Moyen Age en Occident que de façon aussi indirecte que lapidaire. Il parle certes de scolastique, synonyme superficiel de toute activité philosophique médiévale, il mentionne bien la farce, symbole de la production théâtrale du Moyen Age, mais il n'émet aucun jugement de valeur :

« Damis. Des farces ? Ce nom étrange est certes un reliquat de la philosophie scolastique, c'est vrai ; Mais de tels reliquats - - »<sup>57</sup>.

Lessing distingue parfaitement le Moyen Age judéo-arabe de celui de l'Occident chrétien. Mais, d'un côté, il met l'aristotélisme judaïsé,

---

<sup>56</sup> Jusqu'en 1430, lorsque le prince électeur Frédéric ordonna, par un édit, de chasser les Juifs de Saxe, il n'y avait que peu de Juifs à Leipzig. Après cette persécution, ils furent tolérés à l'occasion des foires.

<sup>57</sup> Cf. *LM* I, p. 288 : "Damis. Wosson? Diese seltsame Benennungen sind zwar Ueberbleibsel der scholastischen Philosophie, das ist wahr; aber doch solche Ueberbleibsel".

de l'autre, l'aristotélisme christianisé. La différence réside seulement en ce que la scolastique découvrit et assimila en dernier cette pensée.

On s'aperçoit aussi que Lessing place sur un pied d'égalité la farce et la scolastique. Il est vrai qu'au Moyen Age on ne séparait pas radicalement le sacré du profane et il est vrai aussi que le théâtre comique est issu du théâtre religieux. Lessing voulait plutôt situer la farce dans le temps que juger la scolastique. La farce, évoquée ici, est le seul genre théâtral qui survécût à l'époque médiévale et qui restât pratiqué de façon inchangée au XVI<sup>ème</sup> comme au XVII<sup>ème</sup> siècle, avant d'atteindre le siècle des Lumières. Seuls ses personnages et ses coutumes sociales se sont modifiés. La préférence que ce genre théâtral accordait à la réalité transposée sur scène dans le sens de la formule aristotélicienne, contribua à sa survie.

Les différences qui séparent la farce du mystère n'excluent pas de nombreux points communs. Tous deux sont éloignés de la vie quotidienne, ce qui n'empêche pas la transposition de la réalité. Tous deux sont destinés à libérer le spectateur. La farce, par le rire qu'elle provoque, soulage des angoisses sociales, le mystère libère des peurs métaphysiques. La simplicité et la joie sans artifices sont soulignées par l'utilisation de la langue savoureuse du peuple, dans

ce théâtre de la parole. C'est seulement sous l'influence de la comédie italienne que la gestuelle devint un moyen d'expression théâtrale. La communication entre les personnes, devenue sujet d'amusement, donnait lieu à des jeux de mots. On jonglait avec le vocabulaire, on utilisait divers jargons et le latin occupa ici une place de choix<sup>58</sup>.

A cette parodie involontaire, héritée du théâtre religieux du Moyen Age, Lessing reproche le fait que la critique exprimée ne soit que le résultat du rire et non son but : on se moque pour rire, sans intention de rien changer. Dans sa *Theatralische Bibliothek*, Lessing précisera son opinion :

« la farce ne veut que faire rire »<sup>59</sup>.

Les problèmes liés à l'établissement d'un théâtre national en Allemagne ne devaient pourtant pas être les seuls que rencontra, à ce moment, le jeune étudiant de dix-neuf ans. La version rapportée de la vie que Lessing menait à Leipzig, de ses fréquentations et de

---

<sup>58</sup> Les thèmes satiriques conventionnels n'échappent pas à la farce. On plaisante de façon grossière sur des scènes de la vie quotidienne et d'autres choses de ce genre.

<sup>59</sup> "Das Possenspiel will nur zum Lachen bewegen", cf. *LM VI*, p. 52. A un autre endroit il est dit : « A cette déviation, on a déjà donné depuis longtemps le nom de farce dont la particularité consiste en ce qu'il ne décrit rien d'autre que des vices et des balivernes avec rien d'autre que des traits qui font rire, que ce rire soit utile ou futile » ("Der einen Abweichung hat man schon längst den Namen des Possenspiels gegeben, dessen charakteristische Eigenschaft darinne besteht, daß es nichts als Laster und Ungereimtheiten, mit keinen andern als solchen Zügen schildert, welche zum Lachen bewegen, es mag dieses Lachen nun ein nützlich oder ein sinnloses Lachen seyn"), cf. *ibid.*, p. 51.

ses relations avec le monde des comédiens, parvenue aux oreilles de ses parents à Camenz, décida son père à le rappeler au bercail.

« Dès réception de cette lettre, prends place dans la première diligence et rentre chez nous. Ta mère est mourante et désire te parler avant sa fin »<sup>60</sup>.

Attiré à la maison par le pieux mensonge du père, Lessing dut rester chez lui presque trois mois. Il s'y sentit très malheureux, mais parvint tout de même à convaincre ses parents que leur ardent désir de trouver en leur fils aîné un successeur du père sur la chaire de pasteur n'était plus réalisable.

On lui pardonna finalement, on régla ses dettes grâce à l'aide des amis de la maison et il put ainsi retourner à Leipzig au début du printemps de 1748.

Les dettes commencèrent pourtant à jalonner la vie du jeune étudiant en médecine. Les retrouvailles avec ses amis, avec sa liberté, l'absence de soucis financiers ne durèrent que peu de temps, car, en mai 1748, la troupe théâtrale de Neuber fut dissoute. Certains acteurs qui partirent pour Vienne, où ils avaient trouvé un engagement, convainquirent Lessing de se porter garant de leurs dettes. Abandonné par la troupe et la jolie Demoiselle

---

<sup>60</sup> Cf. la lettre que le père de Lessing adressa à son fils en janvier 1748, *ibid.* XIX, p. 3 : "Setze dich, nach Empfang dieses, sogleich auf die Post, und komme zu uns. Deine Mutter ist todtkrank, und verlangt dich vor ihrem Ende noch zu sprechen".

Christiane Friederike Lorenz, harcelé par ses créanciers, menacé de prison pour dettes, il se décida à quitter en secret la ville commerçante de Saxe.

Encore étudiant, puisqu'il n'avait pas terminé ses études, Lessing voyagea jusqu'à Wittenberg, la ville de Luther, où se trouvait la seconde université saxonne. Ce séjour à Wittenberg n'était qu'une étape sur la route de Berlin, mais la maladie qu'il contracta en chemin l'obligea à y demeurer plus longtemps que prévu.

En raison de son importance pour la genèse de la Réforme, Wittenberg formait le cœur de l'Eglise luthérienne allemande. Devenue célèbre dans toute l'Europe au XVI<sup>ème</sup> siècle, la ville regorgeait de souvenirs : la maison où vécut Luther et l'église principale où, en 1521 la communion fut donnée pour la première fois sous les deux espèces. Située derrière le marché, la célèbre église paroissiale Sainte-Marie, où Luther prêcha, livrait à ses visiteurs un mélange caractéristique pour la Saxe : celui du passé médiéval catholique et celui du temps de la Réforme. On y trouve à l'extérieur de l'édifice les sculptures de la Vierge Marie et des saints datant du Moyen Age catholique et, à l'intérieur, le retable relatant les scènes de l'usage protestant des sacrements, des portraits de Luther, Bugenhagen et Mélanchthon.

Dans cette même ville se trouve également l'église du château

sur la porte de laquelle Luther afficha ses quatre-vingt-quinze thèses. Luther et Mélanchthon ainsi que les princes Frédéric III de Saxe, fondateur de l'Université et protecteur de Luther à la Wartburg, et Jean, propagateur de la Réforme en Saxe, y sont inhumés. Avec la fondation de l'université en 1502, la vieille église du château, qui remonte au XIII<sup>ème</sup> siècle, devint l'église universitaire. Luther et Mélanchthon firent de cette université, où Lessing s'inscrivit deux siècles plus tard, l'épicentre de la Réforme.

Lessing ne séjourna que six mois dans la cité de la rive nord de l'Elbe où il ne put non plus, à cause de nouvelles dettes, achever ses études. Son cousin, Mylius avait déménagé entre temps à Berlin où il avait trouvé une place de journaliste. Rédacteur dans la capitale prussienne, il travaillait entre autres pour la *Berlinische privilegirte Zeitung* et d'autres périodiques. Il proposa à son cousin de collaborer au journal et c'est ainsi que Lessing prit place dans une diligence, à destination de Berlin.

## La Prusse : le temps de recherche

**V**ite décidé à renoncer temporairement à une carrière universitaire, Lessing arrive dans la capitale du roi Frédéric. Echappé des amphithéâtres universitaires, il possède toutes sortes de connaissances. Il se considère autant comme poète que comme dramaturge. Dans le journalisme fleurissant du XVIII<sup>ème</sup> siècle, il peut tirer profit de toute son érudition déjà acquise. Sa jeunesse et son orgueil ne peuvent lui nuire. Il n'a rien de l'austérité académique de Gottsched, bien au contraire, il apparaît à l'opposé du critique pédant si souvent raillé. En d'autres termes, le rôle de journaliste lui va à merveille.

Il va exercer ce métier pendant sept ans, comme journaliste, auteur des articles de la *Berlinische privilegierte Zeitung* publiée par Johannes Andreas Rüdiger. Certes, le père de Lessing aurait aimé voir son fils enseigner à l'université de Göttingen, mais ce vœu ne correspondait guère à la nature du jeune homme. Il refuse d'embrasser une carrière universitaire malgré les incitations répétées de son père. Il rejette, en règle générale, tout ce qui pourrait réduire sa liberté d'expression. Le journalisme lui donne



une liberté désirée et lui permet de préserver son individualisme.

Pour se faire quelque argent, Lessing classe les livres de la bibliothèque personnelle du propriétaire du journal berlinois, J. A. Rüdiger. Un catalogue de cette riche bibliothèque, mise en vente en décembre 1748, prend forme<sup>61</sup>, grâce à Lessing. C'est probablement lui-même<sup>62</sup> qui annonce, dans les colonnes du journal, la parution de ce catalogue. Cet article trahit déjà des connaissances de bibliophile, ainsi que la faculté de propager avec succès la collection confiée.

« Combien de fois des livres rares sont recherchés vainement dans beaucoup de pays ou payés à un prix excessif ! Ici, pourtant, la chance a rassemblé les meilleures œuvres de telle sorte qu'un amoureux des livres agirait très injustement contre son plaisir s'il voulait laisser passer cette vente aux enchères sans sa présence ou son ordre »<sup>63</sup>,

---

<sup>61</sup> *Catalogue d'une collection de livres en Theologie, en Droit, en Medecine, en Histoire generale...*, chez JEAN ANDRE RUDIGER, Marchand Libraire, le 30. Dec. MDCCXLVIII. [sic] ; cf. *ibid.* IV, p. 5.

<sup>62</sup> Dans les *Berichtigungen und Nachträge zu Band IV* Franz Muncker, éditeur des *Sämtliche Werke* de Lessing estime : « En ce qui concerne les livraisons des pages 5 et suivante, 18 et suivante, 274 et suivantes, 346 et suivantes, on pourrait certes encore penser à la paternité littéraire de Lessing mais la plus grande vraisemblance indique le contraire », cf. *ibid.* XXII,1 ; p. 131 : ("für die Aufsätze S. 5f., 18f., 274ff. und 346f. könnte man zwar immer noch auch an Lessings Autorschaft denken; die grössere Wahrscheinlichkeit aber spricht gegen sie"). A la page 5 du quatrième volume des *Sämtliche Werke* citée ci-dessus, il s'agit de l'annonce du registre de livres de Rüdiger. La paternité de ce court écrit pour le *Gelehrter Artikel* est sans grande importance. Le travail dans la bibliothèque de Rüdiger nous semble important.

<sup>63</sup> Cf. *LM* IV, p. 5 : "Wie oft werden rare Bücher in vielen Ländern vergeblich aufgesucht, oder mit übermäßigen Kosten bezahlt? Hier aber hat das Glück die besten Werke versammelt, so, daß ein Bücherliebhaber sehr unbillig gegen sein Vergnügen handeln würde, wenn er diese Auction ohne seine Gegenwart oder Ordre wollte vorbeystehen lassen".

dit l'auteur de l'article au lecteur du journal berlinois.

Cette tâche modeste, accomplie par Lessing pour le bien de la bibliothèque de Rüdiger, est le premier point de repère précis sur notre itinéraire des rencontres de Lessing avec le Moyen Age.

Jusqu'à l'arrivée de Lessing à Berlin, on ne peut parler, dans ses relations avec le Moyen Age, que d'influences dues à son entourage, à son éducation, à ses maîtres ou à quelques événements marquants. On ne trouve, en tous cas, que peu d'opinions sur l'époque médiévale, tant dans son œuvre d'avant 1748 que dans sa correspondance. De toute façon il ne reste que peu de lettres qui peuvent donner des indications sur les lectures du jeune Gotthold, exceptées des dissertations scolaires, aujourd'hui disparues, et qui ne permettent que des suppositions.

On peut supposer surtout que, parmi les livres classés de la bibliothèque de Rüdiger, ne se trouvaient pas seulement les œuvres mentionnées dans la cent-trente-huitième livraison du *Gelehrte Artikel* du journal, telles que celles de Graeve<sup>64</sup>, Schwenckfeld<sup>65</sup>,

---

<sup>64</sup> J.G. Graeve, *Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae*. D'après Lachmann et Muncker, il s'agit de l'édition publiée entre 1704 et 1723. Lessing se serait souvent référé à cette œuvre de Graeve, comme par exemple dans le *Laokoon*, dans les *Anmerkungen zu Winckelmanns Geschichte der Kunst* ou dans les *Anmerkungen zu Jöchers Gelehrtenlexikon*. Graeve est aussi cité plusieurs fois dans les *Collectanea*.

<sup>65</sup> Caspar Schwenckfeld, *Der erste [andrer] Theil der schriftlichen orthodoxischen Bücher und Schriften*, [s. 1.], 1564-1570 (première édition) ou 1664 (deuxième).

Aldrovandi<sup>66</sup> ou Thou<sup>67</sup>. On y trouvait certainement aussi les ouvrages de référence de l'époque comme le *Gelehrtenlexikon* de Jöcher, le *Dictionnaire historique* de Bayle ou l'*Historia critica philosophiae* de Brucker<sup>68</sup>. Ces livres peuvent déjà entrer en ligne de compte en tant que sources de connaissances sur le Moyen Age et sa pensée. Deux années plus tard, Lessing avoue à son père « avoir fait la connaissance approfondie de la bibliothèque de Rüdiger »<sup>69</sup>.

Mylius l'avait présenté à Rüdiger et à son gendre Christian Friedrich Voss. Dès ce moment, des travaux plus ambitieux s'annoncèrent.

Pour Lessing débute la magnifique aventure avec les littératures anglaise, française, italienne, espagnole et naturellement, la littérature allemande.

Ses analyses ne se limitent pas seulement à la littérature. Elles touchent presque tous les domaines des sciences humaines. Il saisit une première occasion pour rédiger, dans les colonnes de la *Berlinische privilegierte Zeitung*<sup>70</sup>, une critique de la *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst* de Gottsched. Le ton sarcastique de

---

<sup>66</sup> U. Aldrovandi, *Sämtliche Werke*. On suppose qu'il s'agit ici de l'édition parue en 1701 à Leipzig.

<sup>67</sup> J.A. de Thou, *Historiarum sui temporis libri*. Ni Lessing, ni les éditeurs de ses œuvres n'indiquent de quelle édition il s'agit. C'est une œuvre remise à jour depuis 1604.

<sup>68</sup> L'objet des suppositions n'est pas la connaissance de ces livres, répandus parmi les contemporains de Lessing et souvent mentionnés dans son œuvre, mais la date exacte de la première consultation.

<sup>69</sup> Cf. *LM XVII*, p. 23.

Lessing ne vise pas seulement le fond de cette œuvre. Comme un journaliste moderne, il dépiste la fausse modestie de l'auteur, qu'il retourne ensuite contre lui.

L'hétérogénéité des opinions de Gottsched dans les domaines du théâtre, de la poétique ou de la linguistique a agi sur Lessing comme un aimant qui a longtemps attiré sa critique. En peu de temps, des critiques plus ou moins détaillées de la production de Gottsched paraissent, qu'il s'agisse d'un nouvel écrit ou d'un périodique édité par le célèbre professeur de Leipzig. Le *Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste* de l'année 1749<sup>71</sup> attire l'attention de Lessing à cause de l'information qu'il fournit sur le château médiéval des chevaliers Teutoniques de Marienburg en Prusse. Sa critique se limite cette fois à des considérations historiques et géographiques.

En étudiant Plaute, Lessing s'inspire de son *Trinumme*<sup>72</sup> pour écrire la comédie *Der Schatz*. Au même moment paraît chez Metzler à Stuttgart sa traduction des *Captifs* de Plaute dans le cadre des *Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, une entreprise engagée en commun avec Mylius, parue en quatre fascicules. Dans le premier, Lessing ne livre pas seulement une

---

<sup>70</sup> La critique paraît d'abord le 28 novembre 1748 puis sa suite, le 30 du même mois. Cf. *LM* IV, pp. 6-8.

<sup>71</sup> *Supra*, t. VIII, première partie ; cf. *LM* IV, p. 12.

<sup>72</sup> *Trinummus* (*Trinumme*, ou le Trésor caché).

traduction des *Captifs*, mais aussi l'enquête *Abhandlung von dem Leben, und den Werken des Marcus Accius Plautus*, où il fournit des indications sur les premières éditions des œuvres de l'auteur comique latin. L'attention qu'il accorde aux incunables est remarquable et les indications qu'il rapporte au lecteur sont également d'une précision admirable. De même, l'opinion de Lessing sur l'importance historique de l'édition princeps de Plaute est surprenante :

« C'est à Giorgio Merula que nous devons la première édition imprimée de Plaute. Cet homme a enseigné longtemps à Venise et à Milan et fait imprimer dans cette première ville les comédies de Plaute *in-folio* en 1472. Depuis cette époque, jusqu'au début de ce siècle, il nous serait facile de trouver presque chaque année une nouvelle édition ou au moins un tirage, souvent plusieurs en l'espace d'un an »<sup>73</sup>.

Lessing ressent une attirance particulière pour l'étymologie. Les formes médiévales, originelles ou transitoires, de certains mots font l'objet de ses recherches linguistiques. La suite de la critique de la *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst* de Gottsched<sup>74</sup> ainsi que l'analyse de la nouvelle édition du *Dictionnaire étymologique* de

---

<sup>73</sup> "Die erste gedruckte Ausgabe von dem Plautus haben wir dem Georgius Merula zu danken. Dieser Mann hat lange Zeit zu Venedig und Meyland gelehrt, und die plautinischen Comödien an dem erstern Orte in folio 1472 drucken lassen. Von dieser Zeit an, bis zum Anfange dieses jetzigen Jahrhunderts, würde es uns was leichtes seyn, beynah alle Jahre, eine neue Ausgabe, wenigstens Auflage, und oftmals in einem Jahre mehr als eine, anzumerken". Cf. LM IV, pp. 71-72.

<sup>74</sup> Cf. *ibid.*, pp. 7-8.

Gilles Ménage<sup>75</sup> dans les *Critische Nachrichten*<sup>76</sup> donnent de nombreux exemples de sa connaissance approfondie de l'étymologie. Les multiples remarques sur les erreurs commises par Gottsched, que celui-ci aurait pu éviter par une meilleure connaissance de l'étymologie, sont ici significatives. Lessing explique ainsi par exemple que le mot *Farce*, adopté en français depuis la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle, vient du mot *farcio*, d'un mot italien entré en usage en allemand grâce à Luther, et non du mot *Fratze*, employé dans le sud germanique. Faire de l'étymologie signifie chez Lessing :

« étudier ce qu'une langue a emprunté à une autre, l'analyser et remonter à ses origines dont les traces presque effacées se dérobent même à l'œil le plus perspicace »<sup>77</sup>.

C'est à ce moment que Lessing s'exprime pour la première fois sur l'origine des langues. Il donnera aussi son opinion sur la genèse médiévale de la langue allemande. Il reconnaît sans peine le rôle qu'a joué le Moyen Age dans l'évolution des langues.

Il se présente aussi comme un défenseur de l'écriture

---

<sup>75</sup> *Dictionnaire étymologique de la langue française*, corrigé et augmenté par A.F. Jault, 2 vol., Paris, 1750.

<sup>76</sup> Cf. *Critische Nachrichten*, onzième livraison ; *LM IV*, pp. 211-215.

<sup>77</sup> "Untersuchen, was eine Sprache von der andern geborget hat, dieselbe zergliedern und auf ihren Ursprung zurückgehen, dessen fast verloschene Spuren sich auch den scharfsichtigsten Augen entziehen". Cf. *ibid.*, p. 212.

gothique<sup>78</sup>, appelée aussi en allemand *Fraktur*. L'emploi de cette façon d'écrire si typiquement allemande devait conforter la langue allemande au cours d'un siècle si typiquement français. Dans la vingt-septième livraison des *Critische Nachrichten*<sup>79</sup> Lessing profite de la parution de *Jacob und Joseph* de Bodmer pour affirmer :

« Pourquoi veut-on mettre notre langue originelle sous le joug de caractères étrangers ? Affirmons donc aussi l'âge vénérable de notre langue maternelle dans ses propres lettres ! On reproche à nos lettres d'avoir trop d'angles ! Quel reproche ! Comme si les angles n'étaient pas aussi honnêtes que les rondeurs et comme si les caractères latins n'avaient pas autant d'angles. »<sup>80</sup>

Il ne faut pas s'étonner de voir Lessing défendre l'un des reliquats curieux du Moyen Âge germanique. Au moment où l'imprimerie fut introduite en Europe à la fin du Moyen Âge, plusieurs formes d'alphabet latin étaient en usage dans les différents pays. Les lettres italiennes aux formes plus droites,

---

<sup>78</sup> Il s'agit d'une écriture née au XIII<sup>ème</sup> siècle, en même temps que l'architecture gothique, qui, contrairement à l'écriture humaniste (au sens large du terme), se caractérise par des lignes brisées et des formes ornementales, en particulier pour les majuscules. Dès cette époque on peut distinguer plusieurs styles de gothique. Tout d'abord cette écriture gothique appréciée par les universitaires : la « lettre de somme », l'écriture de la scolastique. Puis la « lettre de missel », écriture plus grande et en même temps moins ronde, avec, à la fois des traits droits et des brisures dans les caractères. Enfin la gothique « bâtarde », style répandu dans les manuscrits précieux en langue vulgaire, mais également employée pour certains textes latins.

<sup>79</sup> Cf. *LM IV*, p. 229-231.

<sup>80</sup> "Aber warum will man denn unsere ursprüngliche Sprache in das Joch fremder Charaktere zwingen? Laßt uns doch das ehrwürdige Alterthum unserer Muttersprache auch in den ihr eigenen Buchstaben behaupten! Man wirft unsern Buchstaben vor, daß sie so viel Ecken haben! Welch ein Vorwurf! Gleich als ob die Ecken nicht so ehrlich

(l'écriture des humanistes : la *littera antiqua*<sup>81</sup>), mieux adaptées à l'imprimerie, s'imposaient déjà face aux styles heurtés comme l'écriture gothique des missels monacaux. C'est en partie parce que la Bible de Luther était imprimée en gothique que cette écriture resta employée en Allemagne assez longtemps. Pour Lessing, cette façon d'écrire la Bible (de Luther !), avait force de symbole, un symbole auquel on pouvait identifier le caractère national allemand.

Si Lessing se prononce, dès ce moment, de plus en plus souvent sur le thème du Moyen Age, c'est parce qu'il pénètre directement dans le champ d'intérêt de Gottsched qui recherchait les origines de la langue et la littérature allemandes. Le Moyen Age ne semble désormais plus aussi obscur à Lessing. Ce n'est plus seulement l'époque de la grande influence de la papauté et de l'Eglise catholique sur l'individu, c'est aussi la période pendant laquelle toute affirmation nationale est à rechercher et à trouver. Ceci est vrai pour les Allemands, et aussi pour d'autres peuples européens. Du point de vue linguistique, c'est l'époque de la mutation consonantique et de la naissance des langues vernaculaires ; d'un point de vue littéraire, le Moyen Age est l'époque de l'évolution des littératures nationales. Lessing s'en rend

---

wären, als die Rundungen, und als ob die Lateinischen Charaktere nicht eben so viel Ecken hätten". Cf. *ibid.*, p. 230.



rapidement compte.

L'édition, à Amsterdam, des *Mémoires concernant Christine, Reine de Suède*<sup>82</sup> lui paraît particulièrement importante. Il consacre au premier volume, paru en 1751, six articles détaillés, ce qu'il ne refera jamais plus tard. Il jette un regard très attentif sur l'immense et précieuse bibliothèque de l'érudite souveraine. Lessing tire de ces mémoires la genèse de cette bibliothèque riche en manuscrits médiévaux. On pense ici au transfert de la bibliothèque du conseiller Pétau en Suède, une bibliothèque décrite par Salmasius comme le « *nucleus manuscriptorum Galliae* » et dont Montfaucon déplora profondément la perte. La présence en Suède d'un manuscrit de l'Évangile d'Ulphila, mentionnée par l'auteur, n'a pas échappé à l'attention de Lessing.

L'auteur réagit également à la publication des fables d'Esopé, que Christ<sup>83</sup>, son professeur de Leipzig, a tiré des anciens recueils de fables. La fable ésopique, chef-d'œuvre du genre, n'est malheureusement pas transmise sous sa forme d'origine. Pourtant, elle se retrouve chez les Romains sans atteindre une fécondité digne de ce nom. Mais les recueils de fables d'auteurs comme Phèdre,

---

<sup>81</sup> Il s'agit ici de la future « romaine » inspirée de la minuscule caroline et pratiquée dès le milieu du XV<sup>ème</sup> siècle en Italie. Ce jeu de caractères devait rendre l'aspect primitif (ou plus proche) des textes antiques.

<sup>82</sup> Cf. Johann Arckenholtz, *Mémoires concernant Christine, Reine de Suède, pour servir d'éclaircissement de son Règne*, Amsterdam et Leipzig, 1751 ; puis *Critische Nachrichten*, 34<sup>ème</sup>-38<sup>ème</sup> livraisons, 1751 ; *LM IV*, pp. 234-239, 241-261 et 325-326.

Avianus ou Romulus ne méritent pas seulement une attention exceptionnelle à cause de l'adaptation de la fable grecque à la langue latine, mais surtout à cause de la transmission de ce vaste héritage grec au Moyen Age. Les fables de Romulus, recueil médiéval, sont mentionnées ici par Lessing comme l'une des sources de Christ. Il s'agit du même Romulus à qui Lessing accorda, quelques années plus tard à Wolfenbüttel, un intérêt particulier dans sa première contribution à la collection *Zur Geschichte und Litteratur*<sup>84</sup>. Plus tard, il se référa souvent à ce fabuliste latin du XIII<sup>ème</sup> siècle<sup>85</sup>.

Au travers de ses articles de la *Berlinische privilegierte Zeitung*, et des *Critische Nachrichten* on découvre une connaissance du Moyen Age tout à fait étonnante pour un esprit si jeune, plongé surtout dans les idées du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

L'un des événements de l'année 1750, sur le marché du livre, fut sans doute la suite du *Dictionnaire historique et critique* de

---

<sup>83</sup> Cf. J.F. Christ, *Fabularum veterum Aesopiarum libri duo*, Leipzig, 1741 ; puis : *LM IV*, p. 27.

<sup>84</sup> Cf. *ibid.* XI, pp. 351-380.

<sup>85</sup> D'après les conjectures de quelques auteurs, Romulus vivait au XIII<sup>ème</sup> siècle. Lessing exagère un peu lorsqu'il date ses fables du X<sup>ème</sup> ou du XI<sup>ème</sup> siècle : « Nilant a déjà prouvé que Romulus et Rimicius sont deux personnes différentes qui vécurent à des siècles différents et il a pu prouver sans difficulté que Rimicius dédia ce dont il est sans conteste l'auteur à un cardinal nommé Antonio de la Cerdá, décédé en 1459 ; par contre les fables de Romulus apparaissent dans des manuscrits qui ont apparemment quatre à cinq cents ans de plus. » (*Daß Rimicius und Romulus zwey ganz verschiedene Personen sind, die Jahrhunderte auseinander gelebt haben, hat schon Nilant erwiesen, und ohne Mühe erweisen können, da Rimicius das, wovon er ohnstreitig der Urheber ist, einem Kardinale Antonius Cerdanus*

Bayle<sup>86</sup>, l'une des sources capitales du savoir de Lessing. Depuis quelque temps, cette œuvre est devenue une des premières sources de ses connaissances polymathiques sur le Moyen Age. La reprise du *Dictionnaire* de Bayle, publiée par Jacques Georges Chauffepié devint, dans les colonnes de la *Berlinische privilegierte Zeitung*, l'objet d'une nouvelle critique<sup>87</sup>. Ce nouvel outil des érudits, considéré comme un supplément ou une continuation de l'œuvre de Bayle, complète aussi par ses nouveaux articles, les connaissances sur le Moyen Age. L'*Allgemeines Gelehrten Lexikon* de Jöcher, répandu parmi les savants d'expression allemande, peut être vu comme une source parallèle au dictionnaire de Bayle, connu dans toute l'Europe cosmopolite. La publication du troisième tome mobilisa de nouveau la critique de Lessing<sup>88</sup>.

Après le décès de Rüdiger, Lessing prit la succession de Mylius au poste de rédacteur à la *Berlinische privilegierte Zeitung*, qui appartenait, par le jeu des héritages, à Christian Friedrich Voss, grand ami de Lessing. L'auteur dirigea d'abord la chronique *Von gelehrten Sachen* avant de devenir rapidement le responsable du nouveau supplément mensuel *Das Neueste aus dem Reiche des*

---

zugeeignet hat, der 1459 gestorben; die Fabeln des Romulus hingegen in Handschriften vorkommen, die offenbar vier bis fünfhundert Jahre älter sind") ; cf. *ibid.*, p. 363.

<sup>86</sup> Cf. Jacques Georges Chauffepié, *Nouveau dictionnaire historique et critique*, Amsterdam, 1750-1756.

<sup>87</sup> Cf. *LM IV*, pp. 304-306.

<sup>88</sup> Cf. *ibid.*, pp. 327-329.

*Witzes*. Comme le mot *Witz*, dérivé au XVIII<sup>ème</sup> siècle du français « esprit » le laisse entendre, les contributions de Lessing abordent le domaine intellectuel<sup>89</sup>.

Dans le premier fascicule de son supplément mensuel, Lessing annonce le célèbre discours de Rousseau, envoyé à l'académie de Dijon en 1750<sup>90</sup>, en réponse à la question : *Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs*. Lessing considère ce discours de Rousseau comme un chef-d'œuvre. Il fait l'esquisse de la misère intellectuelle de l'Occident au Moyen Age, retracée par Rousseau :

« L'Europe » dit-il, « étoit retombée dans la Barbarie des premiers âges. Les Peuples de cette Partie du Monde, aujourd'hui si éclairée vivoient, il y a quelques siècles, dans un état pire que l'ignorance. (...) Il falloit une revolution pour ramener les hommes au sens commun ; elle vint enfin du côté d'où on l'auroit le moins attendu. Ce fut le stupide Muselman, ce fut l'éternel fleau des Lettres qui les fit renaître parmi nous »<sup>91</sup>.

---

<sup>89</sup> Dans la première contribution de *Das Neueste aus dem Reiche des Witzes*, Lessing définit son étendue : « Il suffit de savoir que les belles-lettres et les arts font partie du royaume de l'esprit »; cf. *ibid.*, p. 387 : (" Genug wenn man weiß, daß die schönen Wissenschaften und freyen Künste das Reich des Witzes ausmachen").

<sup>90</sup> J.-J. Rousseau, *Discours qui a remporté le prix à l'Académie de Dijon, en l'année 1750, sur cette question proposée par la même académie : si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs*, Londres, 1751.

<sup>91</sup> Cf. J.-J. Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, (= Collection *Pléiade*), Paris, 1965, p. 6. Pour la traduction de Lessing cf. *LM IV*, p. 389 : "Europa, sagt er, war in die Barbarey der ersten Zeiten zurückgefallen. Die Völcker dieses jetzt so erleuchteten Welttheils, lebten vor einigen Jahrhunderten in einem Stande, welcher weit elender, als die Unwissenheit, war. (...) Es war eine allgemeine Umkehrung nöthig, die Menschen wieder zu ihrem gesunden Verstande zu verhelfen ; und endlich kam sie von der Seite, von welcher man sie am wenigsten erwartet hatte. Der dumme Muselman, die ewige Geißel der Gelehrsamkeit, war es, welche sie uns wieder herstellte".

Lessing relève encore chez Rousseau :

« Avant que l'Art eut façonné nos manières [*sic*] et appris à nos passions à parler un langage apprêté, nos mœurs étoient rustiques mais naturelles »<sup>92</sup>.

Lessing, futur auteur du *Laokoon*, ne conteste pas la description de la vie intellectuelle au Moyen Age mais contredit l'idée maîtresse de Rousseau, selon laquelle les arts et les sciences, tout en contribuant certes à la restauration de la vie spirituelle, ont aussi contribué à la décadence des mœurs jusqu'à celle de l'Etat. Lessing réfute catégoriquement la thèse de Rousseau. En prouvant sa fausseté, il part d'un autre axiome :

« Nous pourrions dire que la réception des sciences ainsi que le déclin des mœurs et de l'Etat sont deux choses, qui sont concomitantes, sans être liées par une relation de cause à effet »<sup>93</sup>.

Lessing n'a guère besoin ici de défendre les arts et les lettres ou encore le Moyen Age car Rousseau ne les attaque pas. Il attire l'attention sur le fait que l'on peut parler d'une sorte de cohabitation

<sup>92</sup> Cf. J.-J. Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, (= Collection Pléiade), Paris, 1965, p. 8. Pour la traduction de Lessing cf. *LM* IV, p. 389 : "Ehe die Kunst unser Betragen gebildet, und die Leidenschaften eine erborgte Sprache gelehrt hatte, waren unsre Sitten bürgerlich, aber natürlich".

<sup>93</sup> "Wir könnten sagen, daß die Aufnahme der Wissenschaften und der Verfall der Sitten und des Staats zwei Sachen sind, welche einander begleiten, ohne die Ursache und Wirkung von einander zu seyn" ; cf. *ibid.*, p. 394.

entre les arts et l'Etat, et non d'une influence réciproque. Tout aussi décidé, Lessing se battra plus tard pour une définition et délimitation stricte de la poésie et de la science dans *Pope ein Metaphysiker!* ainsi que de la peinture et de la poésie dans le *Laokoon*. Désormais il prend le rôle, étonnant pour lui, de l'historiosophe, pour motiver son opinion. La vision historiosophique des arts est comme un *Leitmotiv* du *Laokoon* qu'il écrira plus tard :

« Tout a un apogée dans le monde. Un Etat croît jusqu'à ce qu'il l'ait atteint ; et tant qu'il croît, les arts et les sciences croissent avec lui. Aussi, lorsqu'il s'effondre, il ne le fait pas parce qu'ils [les arts et les sciences] le savent, mais parce que rien, dans le monde, n'est capable de croître sans cesse, et parce que l'Etat avait justement atteint son sommet, un sommet qu'il doit quitter à une vitesse plus grande que celle avec laquelle il y était parvenu. Tous les grands bâtiments s'effondrent avec le temps, qu'ils soient construits avec arts et ornements, ou sans ceux-ci. »<sup>94</sup>.

Lessing garde sa chronique *Das Neueste aus dem Reiche des Witzes* pendant neuf mois, d'avril à décembre 1751. Dans la

---

<sup>94</sup> Cf. *ibid.* : "Alles hat in der Welt seinen gewissen Zeitpunkt. Ein Staat wächst, bis er diesen erreicht hat; und so lange er wächst, wachsen auch Künste und Wissenschaften mit ihm. Stürzt er also, so stürzt er nicht deswegen, weil ihn diese untergraben, sondern weil nichts auf der Welt eines immerwährenden Wachsthumms fähig ist, und weil er eben nunmehr den Gipfel erreicht hatte, von welchem er mit einer ungleich größern Geschwindigkeit wieder abnehmen soll, als er gestiegen war. Alle große Gebäude verfallen mit der Zeit, sie mögen mit Kunst und Zierrathen, oder ohne Kunst und Zierrathen gebauet sein". Dans la neuvième lettre de ses *Werke*, Lessing devient beaucoup plus précis : « Les arts sont ce que l'on veut en faire. Le moment où ils nous sont néfastes, n'appartient qu'à nous - - Bref, Monsieur Rousseau a tort, mais je ne connais personne qui aurait eu tort avec plus de raison que lui. » Cf. *ibid.* V, p. 65 : ("Die Künste sind das, wozu wir sie machen wollen. Es siegt nur an uns, wann sie uns schädlich sind // kurz, Herr Rousseau hat Unrecht; aber ich weiß keinen der es mit mehrerer Vernunft gehabt hätte".)

contribution livrée en mai, il revient de nouveau sur *Jacob und Joseph* de Bodmer. Lessing juge avec scepticisme la créativité de l'auteur, déplore une fois de plus l'utilisation de la typographie latine et ne cite que pour la forme un extrait du poème en y introduisant résolument des lettres gothiques<sup>95</sup>.

Dans le même journal et presque au même moment (mais dans une autre rubrique)<sup>96</sup>, Lessing révèle ses compétences dans le domaine de l'histoire de la papauté. A l'occasion d'une traduction en allemand de *The History of the popes*<sup>97</sup> d'Archibald Bower, objet de la critique, il dévoile à ce sujet la diversité des sources de son orientation bibliographique :

« L'histoire des papes est celle dont les chroniqueurs sont les moins crédibles. Anastasius Bibliothecarius, Platina et Onuphrius Panvinius en sont presque les seules sources, de plus très superficielles et faussées. Les nouveaux chroniqueurs de l'époque où les papes étaient aux prises avec les empereurs étaient soit des Guelfes, soit des Gibelins. »<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> « Un certain critique d'art a conseillé d'imprimer en lettres latines les œuvres qui méritaient d'être lues par les étrangers. Pour le *Jacob und Joseph*, on aurait pu ainsi garder les lettres gothiques », cf. *LM IV*, p. 408 : ("Ein gewisser Kunstrichter hat den Rath gegeben, diejenigen Werke mit lateinischen Buchstaben drucken zu lassen, welche verdienen, von den Ausländern gelesen zu werden. Bey dem Jacob und Joseph hätte man die Gothischen Buchstaben also immer noch behaften können".)

<sup>96</sup> *Von gelehrten Sachen*, cent quarante-neuvième livraison ; cf. *ibid.*, pp. 376-378.

<sup>97</sup> Cf. A. Bower, *Historie der römischen Päbste. Aus der englischen Sprache übers. von Friedrich Eberhard Rambach*, 1751.

<sup>98</sup> Cf. *LM IV*, p. 377 : "Die Historie der Päbste ist diejenige, welche die wenigsten glaubwürdigen Scribenten hat. Anastasius Bibliothecarius, Platina und Onuphrius Panvinius sind bey nahe die einzigen Quellen, und noch darzu sehr seichte und verfälschte Quellen. Die neuen Scribenten, zu den Zeiten, da die Päbste und Kayser einander in den Haaren lagen, waren entweder Guelfen oder Gibellinen".

Moins étonnant est l'intérêt de Lessing pour cet aspect de l'histoire de l'Eglise catholique. Il s'explique déjà par l'appartenance confessionnelle de Lessing qui semblait avoir une opinion claire sur la crédibilité de l'historiographie catholique. Naturellement, le reproche de partialité adressé à l'encontre des historiographes de la papauté ne concerne pas seulement les sources médiévales, mais aussi celles des XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles.

L'amitié entre Lessing et Richier de Louvain, secrétaire privé de Voltaire, a sans doute vivement incité l'hôte prestigieux de Frédéric II à demander au jeune journaliste berlinois de traduire en allemand quinze de ses essais historiques. Le choix des essais à traduire n'incombait pas à Lessing. C'était celui de l'auteur des *Lettres philosophiques*. C'est donc par hasard que Lessing fit connaître au public allemand, l'*Histoire des croisades* parmi les écrits appelés *Des Herrn von Voltaire kleinere historische Schriften*. Il est ainsi vain de rechercher ici une motivation particulière chez Lessing. De même, il n'est guère important de savoir dans quelle mesure Lessing s'inspira de cet écrit. Il est toutefois intéressant de noter qu'il fut confronté, déjà à cette époque, à l'histoire des croisades, cadre futur de *Nathan*. On peut regretter, en revanche, le manque de notes du traducteur, un manque qu'il a déjà évoqué dans la



*Berlinische privilegirte Zeitung*<sup>99</sup>. Ces notes auraient donné le point de vue de Lessing d'une façon plus détaillée. Cette traduction n'a rien de commun avec les travaux occasionnels paralittéraires des premiers mois passés à Berlin.

A la fin de l'année 1751, conformément à l'ardent désir de son père, Lessing reprit ses études universitaires. Pour les achever, le candidat en médecine quitta Berlin pendant un an et s'installa à Wittenberg. Les cours de sciences naturelles auxquels il avait assisté à Leipzig ne devinrent pas sa matière principale à Wittenberg. Ici, en restant fidèle à ses domaines de prédilection, littéraires et journalistiques, il suivit les conférences des sciences humaines. Ses études intensives portèrent rapidement leurs fruits : le 29 avril 1752, après la soutenance publique, il devint maître-ès-philosophie et Arts libéraux<sup>100</sup>. Son travail de maîtrise consistait en la traduction de l'*Examen de ingenios para las ciencias*<sup>101</sup> du philosophe et médecin espagnol du XVI<sup>ème</sup> siècle Juan Huarte.

Aussi vite qu'il avait quitté Berlin Lessing y revint pour

---

<sup>99</sup> Cf. *ibid.*, p. 365.

<sup>100</sup> Selon l'usage, Lessing avait obtenu une place comme boursier à l'université, sans qu'on lui ait demandé quelle matière il souhaitait étudier.

<sup>101</sup> *Examen de ingenios para las ciencias, donde se muestra la diferencia de habilidades que ay en los hombres, y el genero de letras que a cada uno responde en particular...*, Bilbao, 1580. La traduction française s'intitule : *Anacrise ou parfait jugement et examen des esprits propres ....* Elle parut en 1580 à Lyon. La traduction lessingienne, intitulée *Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften*, fut imprimée à Zerbst en 1752.

reprendre son activité de critique à la *Vossische Zeitung*<sup>102</sup>. Il habita pendant trois ans dans le centre historique de la capitale prussienne : l'*Olde Markt*, le vieux marché où se dresse l'église Saint-Nicolas, le cœur de la première enceinte médiévale de la cité. La maison où il vécut était située dans le *Nikolaikirchhof*, près des librairies de Voss et de Nicolai, un endroit privilégié. A Berlin, Lessing devint le premier journaliste important grâce auquel la critique littéraire se hissa à un rang élevé.

Peu après la reprise du travail rédactionnel, encore sous l'influence du microcosme universitaire de Wittenberg, il se consacra, dans un article du journal berlinois, à une étude historique de Carolus Benjamin Acoluthus<sup>103</sup>. Pour éclairer, au bénéfice du lecteur, quelques détails de l'histoire allemande, il évoqua l'ouvrage savant sur l'élection royale de Henri VII, fils de l'empereur Frédéric II. Il jugea inutile de rappeler au lecteur du XVIII<sup>ème</sup> siècle que l'histoire médiévale fut un vecteur culturel et partie intégrante du patrimoine. Cela semblait évident à tous ceux qui souhaitaient une identité nationale pour l'Allemagne. Par contre, dès le début de l'article, il trouva des mots de reconnaissance, si rarement employés :

---

<sup>102</sup> Le supplément mensuel fut abandonné. La *Vossische Zeitung* n'est rien d'autre que le nouveau nom de la *Berlinische Privilegirte Zeitung*.

<sup>103</sup> *Dissertatio de electione Henrici VII. eiusque regia potestate quam praeside Joanne Daniele Rittero...*, Wittenberg, 1752.

« On est habitué par le célèbre auteur de ce traité académique à ne rien chercher de commun dans ses écrits. Ici aussi, il tire au clair un point sensible de l'histoire du Moyen Age que peu d'entre nos lettrés, versés en histoire, auraient été capables de sauver. »<sup>104</sup>

Lessing plonge dans l'histoire du XIII<sup>ème</sup> siècle, l'époque du roi Henri VII d'abord couronné puis, après une tentative de rébellion, emprisonné par son propre père. En analysant un travail très spécialisé sur l'histoire du Moyen Age, Lessing trahit son érudition livresque :

« Il se bat surtout contre l'auteur du *Chronicon magnum, in quo cum primis Belgicae res explicantur*, qui raye, sans raison, Henri VII de la liste des rois romains. »<sup>105</sup>

Plus loin, on trouve encore d'autres affirmations qui montrent sa maîtrise inattendue du sujet. Sans être un authentique historien mais plutôt un amateur, Lessing semble déjà bien connaître les sources de l'histoire médiévale. Mise à part sa

---

<sup>104</sup> "Man ist es von dem berühmten Verfasser dieser akademischen Abhandlung gewohnt, in seinen Schriften nichts gemeines zu suchen. Auch hier bringt er einen Punkt aus der Geschichte der mittlern Zeiten aufs reine, welchen vielleicht wenige von unsern größten Geschichtskundigen so gründlich zu retten im Stande gewesen wären". Cf. *LM* V, pp. 19-20.

<sup>105</sup> Cf. *ibid.*, p. 20 : "Er streitet vornehmlich wider den Verfasser des *magni chronici belgici* welcher den siebenden Heinrich aus dem Verzeichnisse der römischen Könige, ganz ohne Grund, austreicht".

maîtrise étonnante de la littérature spécialisée, Lessing décrit, grâce aux détails historiques multiples, le règne particulièrement fécond du souverain et son aptitude à organiser des Diètes d'Empire, à prononcer des bannissements, à décider des investitures, à accorder les privilèges de protection (comme par exemple ceux de la ville de Strasbourg) ou enfin à accorder des libertés à l'Eglise allemande.

La même année, Lessing commenta dans la *Privilegirte Zeitung*<sup>106</sup> sa propre traduction de l'*Histoire des Arabes sous le gouvernement des Califes* de François Augier de Marigny. En raison des observations de l'avant-propos, portées à la connaissance du lecteur, Lessing choisit de garder l'anonymat. Quoiqu'elle ne contienne aucun rajout, mis à part l'avant-propos, cette traduction compte, au travers des remarques et des affirmations qu'elle recèle, parmi les plus importantes de Lessing.

Il se consacra à ce travail<sup>107</sup> avec un intérêt extraordinaire, qu'il ne tenta guère de taire :

« Les raisons qu'a eues l'abbé de Marigny d'écrire cette histoire des Arabes, sont justement les raisons qui m'ont

---

<sup>106</sup> Cf. la traduction faite par Lessing de l'œuvre parue en 1750 à Paris : *Des Abts von Marigny Geschichte der Araber unter der Regierung der Califen*, Berlin, 1753. Cf. la préface du traducteur, parue au même moment : *LM* V, p. 23-29 ; puis les critiques : *ibid.* V, pp. 153-154, 171-172, 414-415 et 450-451. Eventuellement sur ce sujet, dans les lettres : *ibid.* XVII, p. 34.

<sup>107</sup> La première partie de la traduction parut en 1753, la suite parut en deux fois, l'année suivante.

décidé à traduire son travail. »<sup>108</sup>

Dans cette préface où Lessing voulait que ses remarques importantes restent anonymes, il aborde le rôle important des Arabes au cours de l'époque médiévale. Il parle

d'« un peuple, dont les actes ne sont pas plus indignes de notre curiosité que ceux des Grecs et des Romains. »<sup>109</sup>

Peu auparavant, Lessing avait insisté sur l'importance de l'érudition arabe au Moyen Age. Le mutisme des auteurs de littérature vulgaire sur ce sujet, tant chez les Français que chez les Allemands, donna lieu à une traduction puis à des remarques qui firent date. Il souleva la question de la sémantique du mot « arabe », sa signification réelle et celle du langage courant, deux significations différentes qui conduisaient à certaines confusions. De plus, il spécula sur le sens du concept d'*Alide*, désignant d'un côté les descendants d'Ali, disciple et cousin du Prophète, de l'autre

---

<sup>108</sup> Cf. *LM* V, p. 23 : "Die Ursachen, welche der Abt von Marigny gehabt hat, diese Geschichte der Araber zu schreiben, sind eben die Ursachen, welche mich bewogen haben, seine Arbeit zu übersetzen".

<sup>109</sup> Cf. *ibid.* : "von einem Volke, dessen Thaten unsrer Neugierde nicht unwürdiger sind, als die Thaten der Griechen und Römer".

côté ses partisans, les Chiïtes<sup>110</sup> qui ne reconnaissent qu' Ali et sa lignée comme califes légitimes. Une critique de l'*Histoire des Arabes* de Siegmund Jakob Baumgarten<sup>111</sup> fournira l'occasion de telles réflexions.

Dans sa préface, Lessing ne défend pas simplement l'importance du caractère vulgaire de ce livre ; sa courte mais si pertinente introduction s'avère être un chef-d'œuvre d'éloquence. Il ne démontre pas seulement une aisance considérable, cette fois dans le domaine des études orientales, mais il surprend encore par sa vaste connaissance des détails historiques<sup>112</sup>. Le traducteur occasionnel devient ici un jongleur de savoir et de notions que l'on ne croyait pouvoir rencontrer que chez certains auteurs. Herbelot<sup>113</sup> et Renaudot<sup>114</sup> comptent parmi les auteurs mentionnés, qui formaient l'élite des orientalistes français, Ockley<sup>115</sup>, Sale<sup>116</sup>,

---

<sup>110</sup> Musulmans dissidents, sectateurs d'Ali ibn Abu Talib, qui ne reconnaissent pas les trois premiers califes. Le chiïsme, très répandu en Inde et en Perse, fut combattu par le sunnisme orthodoxe. Ali, lui-même, époux de la fille de Mahomet, Fatima, devint calife en 656 pour être assassiné quatre ans plus tard.

<sup>111</sup> Paru dans les *Hällischen Anzeigen* (trente-quatrième livraison) en 1751. Baumgarten lui-même, auteur de la grande *Universalgeschichte*, dite de Halle (1744-56), compte parmi les plus importants théologiens allemands du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

<sup>112</sup> Cf. *LMV*, p. 29.

<sup>113</sup> Barthélémy d'Herbelot de Molainville, *Bibliothèque orientale*, Paris, 1697. L'ami de Lessing, Johann Jacob Reiske, prépara avec Albert Schultens les additions de l'édition publiée en quatre volumes de 1777 à 1779 à La Haye.

<sup>114</sup> Abbé Eusèbe Renaudot, auteur de la censure défavorable du *Dictionnaire* de Bayle. Quoique Lachmann et Muncker n'aient pas cité les œuvres de Renaudot, il s'agit sans doute en premier lieu de l'*Historia patriarcharum Alexandrinorum jakobitarum* (Paris, 1713). C'est là précisément que l'on peut trouver un abrégé de l'histoire des souverains de l'Égypte.

<sup>115</sup> Ici également, les éditeurs de l'œuvre de Lessing ne donnent que le nom de cet orientaliste anglais, Simon Ockley. Lessing pensait là certainement à *The History of the Saracens* (Londres, 1708-1718), cette importante contribution sur la religion, les mœurs et les coutumes ainsi que sur l'histoire des Sarrasins.

Pococke<sup>117</sup> et Prideaux<sup>118</sup>, l'élite anglaise. Il faut ici encore penser à l'œuvre du Hollandais Schultens<sup>119</sup> et de l'historiographe arabe Abul-Faradj<sup>120</sup> ou l'orientaliste Assemani<sup>121</sup>. Les sources principales de l'orientalisme sont citées ici pour la première fois, pour être plus tard évoquées maintes fois dans son œuvre.

Lessing se dévoila ici comme un honorable adversaire de Baumgarten et pas du tout comme l'orientaliste débutant d'alors.

On ne peut pas dissocier les quatre annonces passées dans la *Berlinische privilegierte Zeitung*<sup>122</sup>, conçues comme une pure

---

<sup>116</sup> George Sale, *Observations historiques et critiques sur le mahométisme*, Genève, 1751. Lessing s'appuie, dans son œuvre, également sur le *Preliminary Discourse to the Koran*, un essai de Sale sur la vie sociale et religieuse des Arabes, des Chrétiens et des Juifs au temps de Mahomet.

<sup>117</sup> Richard Pococke, *A Description of the East, and some other countries...*, Londres, 1743-45.

<sup>118</sup> Humphrey Prideaux, *The Old and New Testament connected in the history of the Jews and neighbouring nations*, Londres, 1716-18. Seul le livre mentionné ci-dessus a été indiqué par Lachmann et Muncker comme source de Lessing. Prideaux est surtout l'auteur de *The true nature of imposture, fully displayed in the life of Mahomet* (Londres, 1697) et traducteur en latin de deux écrits de Maïmonide : *Marmora oxoniensia ex arundellianis, seldenianis aliisque conflata, cum perpetuo commentario* (Oxford, 1676). Il semble très probable que ces travaux soient tombés entre les mains de Lessing lors de la traduction de *l'Histoire des Arabes* de Marigny puis, plus tard, au cours de ses études orientales à Wolfenbüttel.

<sup>119</sup> Albert Schultens, *Monumenta vetustiora Arabiae*, Leyde, 1740. Lessing attira ici l'attention du lecteur sur le choix de poésies arabes. Schultens, premier d'une dynastie hollandaise d'orientalistes de Leyde, traduisit *Vita et res gestae Sultani Saladini* de Yusuf Ibn Rafi, dit Ibn Shadad, (Leyde, 1732) et publia en 1767 la *Grammatica arabica* de Thomas van Erpe (Erpenius). Les travaux de Schultens étaient connus de Lessing, qui y fit référence dans son œuvre.

<sup>120</sup> Abul-Faradj (Gregorius Abulfaragius, à ne pas confondre avec le moine nestorien du XI<sup>ème</sup> siècle), surnommé Bar Hebræus, historien, médecin et philosophe syriaque du XIII<sup>ème</sup> siècle. Parmi les sources de ce chrétien de la secte des Jacobites, d'origine juive, auxquelles pense Lessing, se trouve une chronique syriaque divisée en dix dynasties. Edward Pocock (à ne pas confondre avec Richard Pococke) publia en 1650 à Oxford une partie de cette chronique sous le titre *Specimen historiæ Arabum* puis tout le texte dans sa traduction latine sous le titre *Historia compendiosa dynastiarum* (Oxford, 1663).

<sup>121</sup> Assemani, Joseph-Simon savant orientaliste de Syrie. C'est en lisant les écrits d'Abul-Faradj que Lessing découvrit les travaux d'Assemani. Dans la *Bibliotheca orientalis Clementino Vaticana* (Rome 1719-1728) Assemani établit la bibliographie d'Abul-Faradj.

<sup>122</sup> Cf. *LM V*, pp. 153-154, 171-172, 414-415 et 450-451.

suite de la préface mentionnée ci-dessus. C'est le même jet de pensée qui se manifeste ici :

« des plus merveilleux changements, faits peut-être dans la partie du monde la plus importante, eu égard aux arts et aux sciences, qui connurent chez un peuple, durant des siècles, les plus beaux progrès. »<sup>123</sup>

L'histoire médiévale des Arabes est ici esquissée dans le cadre suivant :

« les révolutions fréquentes, les trônes renversés, les monarchies devenues balles de loterie, les esclaves de basse extraction qui se sont hissés au sommet de la gloire, et les dynasties puissantes, détruites par d'autres encore plus puissantes, d'une telle façon que l'histoire seule devient le miroir de la sagesse. »<sup>124</sup>

Pour finir, dans la dernière annonce, Lessing formule le remarquable diagnostic d'occultation en Occident de l'histoire de ce peuple sémitique auquel Mahomet donna l'unité politique et religieuse :

« La raison la plus importante pour laquelle elle est

---

<sup>123</sup> Cf. *ibid.*, p. 153 : " (...) die wunderbarsten Veränderungen vielleicht in dem beträchtlichsten Theile der Welt gemacht haben, als in Ansehung der Künste und Wissenschaften, welche ganze Jahrhunderte hindurch den schönsten Fortgang unter einem Volke genoßen".

<sup>124</sup> "Die häufigen Revolutionen, die umgestürzten Throne, die zum Glücksballe gewordenen Monarchien, die niedrigen Sklaven, die sich zu dem Gipfel der Ehre geschwungen, und mächtige Dynastien, die durch noch mächtigere zerstört worden, gestiftet haben, auf eine Art zu beschreiben, wodurch die Geschichte allein zum Spiegel der Klugheit wird" ; cf. *ibid.*, p. 154.



restée autant cachée, et reste encore en partie méconnue, est la langue dans laquelle elle a été le plus souvent transcrite, une langue que seuls peu d'érudits en Europe possédaient. »<sup>125</sup>

Pour donner au lecteur un regard synoptique sur l'histoire méconnue des Arabes, Lessing utilisa de façon synchronique les calendriers islamique et julien<sup>126</sup>. La traduction dans laquelle il s'engagea si profondément, lui donna l'idée de rédiger un supplément touchant l'histoire des Almoravides en Espagne<sup>127</sup>. Malheureusement ce projet ne se concrétisa pas.

Les remarques de Lessing concernant l'histoire médiévale ne se limitaient pas seulement à l'*Histoire des Arabes* de Marigny. C'est encore une fois dans la *Berlinische Privilegirte Zeitung*<sup>128</sup> que Lessing saisit l'occasion de s'exprimer au sujet de la traduction de l'*Histoire secrète*<sup>129</sup> de Procope. Il ne s'attacha pas à la valeur littéraire de la traduction mais à Procope en tant qu'historiographe du temps de l'empereur Justinien et à sa crédibilité historique. Habitué à l'érudition de Lessing, le lecteur éclairé du journal accordait sans peine foi à ses vagues affirmations et à ses allusions à des

« témoignages concordants d'autres historiogra-

---

<sup>125</sup> Cf. *ibid.* : "Die vornehmste Ursache, warum sie so verborgen geblieben sind, und zum Theile noch bleiben, ist die Sprache in welcher sie hauptsächlich aufgezeichnet worden, und deren nur immer sehr wenige Gelehrte in Europa mächtig gewesen sind".

<sup>126</sup> Cf. *ibid.*, p. 414.

<sup>127</sup> Cf. la lettre de Lessing à son père, du 29 mai 1753.

<sup>128</sup> Cf. *LM V*, pp. 174-175.

<sup>129</sup> Cf. la traduction de Johann Paul Reinhard, *Geheime Geschichte*, 1753.

phes »<sup>130</sup>.

Le savoir de Lessing concernant le Moyen Age, n'était plus seulement acquis au travers des œuvres universelles de Bayle ou de Jöcher. Ses connaissances historiques provenaient des sources historiques elles-mêmes et de la documentation historique sous toutes ses formes. L'historiographie ou l'hagiographie du Moyen Age, même de seconde main, lui offrirent l'opportunité de revivre les temps reculés, souvent au travers des us et coutumes. Et Lessing n'hésita pas à employer ce savoir dans ses analyses. Sans avoir la prétention de se mettre au niveau des bollandistes, il se pencha sur la *Bibliotheca Graeca* de Johann Albert Fabricius<sup>131</sup>, pour comparer quelques hagiographies à celles d'Adrien Baillet dans ses *Vies des Saints*<sup>132</sup>. Cette œuvre, parue plus de cinquante ans auparavant, fut enfin traduite en allemand en 1753.

En tant qu'expert des sciences de l'homme, et ce grâce à sa

---

<sup>130</sup> "gleich lautenden Zeugnissen anderer Geschichtschreiber" ; cf. *LM* V, p. 175.

<sup>131</sup> Johann Albert Fabricius (dit Trajanus Boccalinus), *Bibliotheca Graeca*, Hambourg, 1705-1728. Lessing se réfère à une dizaine d'œuvres parmi les cent-vingt-huit œuvres du célèbre érudit hambourgeois, que le gendre de celui-ci, Hermann Samuel Reimarus, dénombra dans sa bibliographie. Lessing se réfère presque autant à la *Bibliotheca Latina mediae et infimae aetatis* (Hambourg, 1734-1736) qu'à la *Bibliotheca Graeca*.

<sup>132</sup> Adrien Baillet, *Les Vies des Saints*, Paris, 1701-1703. Cf. dans la quatre-vingt-dix-neuvième livraison de la *Berlinische privilegierte Zeitung*, *LM* V, p. 192 : « On trouve les mêmes recueils en grand nombre, en partie les meilleurs dans la bibliothèque grecque de Fabricius, en partie en même lumière d'Évangile du Salut ». ("Die Sammlungen derselben sind in sehr großer Menge, wovon man die vornehmsten Theils in der griechischen Bibliothek des Fabricius, Theils in desselben Lichte des heilsamen Evangeliums angeführt findet".)

connaissance de la civilisation médiévale, il exprima son avis sur l'hagiographie :

« S'il est vrai que les martyrs de l'Eglise primitive, dans certaines circonstances, sont une preuve irréfutable de la religion chrétienne, il est vrai aussi que de nombreux martyrs parmi eux sont indignes de ce nom et que leurs histoires sont si pleines de superstition et de miracles absurdes, qu'elles n'éveillent pas seulement le dégoût quand on les évoque, mais également un doute à l'égard des autres récits crédibles. »<sup>133</sup>

Il n'est pas surprenant que Lessing, pasteur manqué, attache aussi un certain intérêt à une autre sorte de biographie, comme celle du théologien oxfordien du XIV<sup>ème</sup> siècle, John Wiclif<sup>134</sup>, l'un des plus éminents précurseurs de la Réforme. Ce n'est pas le récit de la vie du plus célèbre des traducteurs anglais de la Bible qui attire l'attention de Lessing, mais son regard sur des problèmes théologiques nés au sein de l'Eglise universelle à la fin du Moyen Age.

Contrairement à sa partie journalistique, le reste de l'œuvre de Lessing révèle certaines intentions qu'il a lui-même contribué à

---

<sup>133</sup> "So wahr es ist, daß die Blutzegen der ersten Kirche unter gewissen Umständen ein nicht zu verwerfender Beweis für die christliche Religion seyn können : so wahr ist es auch, daß unzählige derselben dieses Namens unwürdig und ihre Geschichten so voller Aberglaubens und abgeschmackter Wunder sind, daß sie bey Verständigen nicht nur Ekel sondern auch Verdacht gegen die wenigen glaubwürdigen Erzählungen erwecken" ; cf. *ibid.*, pp. 191-192.

<sup>134</sup> Il s'agit ici des rajouts de Ludwig Philipp Wirth au *Dialogorum libri quattuor* de Wiclif (Francfort-sur-l'Oder et Leipzig, 1753). Cf. l'article de Lessing dans la *Berlinische privilegierte Zeitung*, LM V, pp. 216-217. Cette œuvre de Wiclif, écrite en 1382, qui parut pour la première

faire connaître. Il compte parmi le petit nombre d'écrivains allemands d'alors qui eurent le courage de penser à l'édition de leurs propres œuvres complètes. Elles furent publiées de 1753 à 1755 en six volumes, intitulées *G.E. Lessings Werke*<sup>135</sup>. Les *Rettungen* et les *Briefe* ont trouvé leur place ensemble avec d'autres écrits critiques en deux volumes.

Dans sa prose critique, Lessing utilise le style épistolaire, à la mode à l'époque. Son style dénote une élégante aisance, doublée d'une érudition brillante. C'est la forme de la lettre qui convenait le plus pour l'improvisation apparente, que Lessing expérimenta déjà en tant que journaliste et qu'il fit sienne.

A la suite de ses recherches sur Lemnius, il rédigea un discours<sup>136</sup> très vivant où il utilisa également le style épistolaire pour répondre aux questions et aux arguments du destinataire fictif. Il s'agit ici de la première défense du cycle des *Rettungen* de Lessing, suivie par d'autres écrits semblables. Lessing y défend Lemnius, poète suisse d'expression latine, contemporain de Luther et Mélanchthon. La brillante carrière universitaire de Lemnius, la protection de Mélanchthon et son espoir d'obtenir une chaire à

---

fois sans l'indication du lieu de parution en 1525, fut éditée plus tard (au XIX<sup>ème</sup> siècle) sous le titre : *Triologus*.

<sup>135</sup> En 1753 parurent les deux premiers volumes : le premier comprend *Die gesammelte Gedichte* et le second *Die Briefe*.

<sup>136</sup> La forme latine du nom de jeune fille de sa mère (Lemm), que Simon Margadant prit comme pseudonyme savant.

l'université de Wittenberg, tout ceci fut anéanti lorsque le jeune philosophe publia des épigrammes<sup>137</sup> où il fit l'éloge d'Albrecht, archevêque de Mayence. Arrêté sur ordre de Luther, qui détestait le prélat, il fut condamné puis banni pour avoir eu l'intention de décrire dans ses épigrammes des personnalités d'Etat et parmi elles, l'Electeur de Saxe et le chancelier Pontanus. Lessing prouva, grâce aux écrits de Lemnius<sup>138</sup> et aux circonstances dans lesquelles ils parurent, que celui-ci n'était coupable d'aucun des méfaits dont on l'accablait, mais qu'il avait voulu tourner en dérision les vices et les sottises intemporels.

Dans cette étude, Lessing se plonge dans les détails historiques de la genèse de l'Humanisme allemand, quand la cohabitation des confessions devint une affaire extrêmement délicate. Lessing se penche sur le début des temps modernes en Europe du Nord qui quittait sa phase embryonnaire, mais laissait le Moyen Age s'attarder et perdurer, surtout dans les structures de l'Eglise catholique. Il réhabilite Lemnius, qui fut victime de l'affrontement de deux mondes et de leurs structures, de l'Ancien et du Nouveau, là où le nouveau monde ne prit pas, ou ne

---

<sup>137</sup> *Simonis Lemnii Epigrammaton Libri duo*, Wittenberg, 1538.

<sup>138</sup> Quelques mois après sa condamnation, en 1538, Lemnius publia une nouvelle édition de son *Epigrammaton libri III*. Dans le troisième livre, l'intolérance de Luther et d'autres réformateurs fait l'objet d'une critique moqueuse. Les écrits de Lemnius sont rares et connus justement grâce aux extraits tirés par Lessing. Il est intéressant de noter ici que Lemnius fut le premier traducteur de l'Odyssée, célèbres vers latins qui parurent en 1549 à Bâle.

pouvait peut-être pas prendre assez de distances en matière de tolérance.

Les lettres de la deuxième partie des *Lessings Werke* ne sont pas seulement consacrées à la défense de Lemnius. Quoique la première contribution promette une étude approfondie du cas du « pauvre Lemnius »<sup>139</sup>, et qu'effectivement les six lettres suivantes ne parlent que de l'auteur malheureux d'épigrammes et de sa vengeance poétique<sup>140</sup>, les dix-huit autres écrits concernent des thèmes tout à fait différents. Si les détails sur la vie de Catharina von Bora<sup>141</sup>, épouse de Luther, contenus dans la huitième lettre, peuvent à la rigueur être liés à la thématique de la lettre précédente, le reste des lettres n'est mené par aucun fil conducteur significatif.

La dernière des vingt-cinq lettres ne ressemble pas aux autres. En apportant des rectifications au *Gelehrtenlexikon* de Jöcher, elle annonce la stratégie du futur bibliothécaire de Wolfenbüttel. Les vastes connaissances en matière de littérature, de langues ou de mœurs des Anciens n'étaient pas surprenantes de la part de Lessing. Mais cette fois, il frappe tout le monde par ses informations systématiques sur les premières impressions

---

<sup>139</sup> "armen Lemnius" ; cf. *LM V*, p. 43.

<sup>140</sup> La septième lettre traite de la *Lutii Pisaei Juvenalis Monachopornomachia* (s. l., datum ex Achaia Olympiade nona), une sorte de comédie, où Luther était compromis en tant que personnage de la pièce.

<sup>141</sup> Allusion à la *Geschichte der seligen Frau Catharina von Bora* de Christian Wilhelm Franz Walch, parue en 1751.

espagnoles de la Bible. Les Bibles destinées tant aux Juifs qu' aux Chrétiens trouvèrent leur place dans son inventaire.

De même qu'il employa, dans ses propos sur l'histoire arabe, les années de l'Hégire parallèlement au calendrier chrétien, il détermina dans ses gloses sur la Bible en Espagne, l'année occidentale de parution à partir de la chronologie hébraïque. Il maîtrisait parfaitement les différentes chronologies des trois religions monothéistes entrées en usage parmi les peuples respectifs dans l'ordre inverse de la naissance des religions : le calendrier islamique<sup>142</sup>, utilisé par les Musulmans depuis le VII<sup>ème</sup> siècle ap. J.C., le calendrier juif<sup>143</sup>, qui fut adopté au XI<sup>ème</sup> et le calendrier chrétien<sup>144</sup>, répandu en Occident à partir du X<sup>ème</sup>.

Avec son penchant particulier pour les détails, Lessing précise :

« ce Pentateuque (...) espagnol fut déjà imprimé à Venise en 5254 (1497). »<sup>145</sup>

Cette façon de calculer le temps est certes simple et pratique,

---

<sup>142</sup> L'ère musulmane commence avec la fuite du Prophète de La Mecque à Médine, le 16 juillet 622 après J.-C.

<sup>143</sup> Il existe deux sortes de chronologie juive : la première est l'ère de la Création du Monde, qui commence en 3761 av. J.-C. et la seconde, appelée ère mondaine des Juifs, qui débute selon les cas, à la sortie d'Égypte, à la construction du Temple ou au commencement de la captivité de Babylone.

<sup>144</sup> L'ère chrétienne fut utilisée par l'abbé romain Denys le Petit (Exiguus) au VI<sup>ème</sup> siècle, mais son usage en Occident ne se répandit que quatre siècles plus tard.

<sup>145</sup> "Dieser spanische Pentateuchus ist schon 5257 (1497) in Venedig gedruckt worden" ; cf. *LM V*, p. 133.

mais peu sûre. Du fait que la nouvelle année juive ne commence pas au même moment que le nouvel an du calendrier julien, une précision apparente peut être, dans certains cas, trompeuse. De ce point de vue, la remarque de Lessing, qui commence le calcul à partir du calendrier juif, sans aucune indication précise sur l'époque de l'année, ne peut pas être considérée comme fiable :

« celui-ci aussi n'est pas 1546, mais 5307, qui est l'année 1547. »<sup>146</sup>

Dans ses corrections, Lessing renonce au ton familier de la lettre. Les remarques sont écrites sous forme de *collectanea*, miroir de ses intérêts. Evidemment, cette sorte de glose permet aussi à Lessing d'identifier l'éditeur des fables d'Esopé de la fin du XV<sup>ème</sup> siècle<sup>147</sup> comme le traducteur de la biographie de Niccolo Acciaiuoli, représentant d'une importante famille florentine du XIV<sup>ème</sup> siècle<sup>148</sup>. Il pouvait se consacrer aux bio- et bibliographies des érudits florentins des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles, Donat et Zenobio Acciaiuoli, dont les homonymes avaient déjà causé des méprises<sup>149</sup>, pour enfin

---

<sup>146</sup> "auch dieser ist nicht 1546, sondern 5307, welches das Jahr 1547 ist" ; cf. *ibid.*

<sup>147</sup> *Fabulae ex graeco in latinum sermonem versae per Laur. Vallam*, Venise, 1495.

<sup>148</sup> Cf. *LM V*, pp. 137-138. En outre cf. *De vita et rebus gestis Nicolai Acciaiuoli, Florentini, Magnae Apuliae Senescalli ab anno 1310-1366*, in : L. A. Muratori, *Scriptores rerum Italicarum* (vol. 13, Milan, 1728) et la traduction de Matteo Palmieri, *La vita di Niccola Acciaiuoli fatta volgare da Acciaiuoli*, paru en 1588 à Florence.

<sup>149</sup> Lessing attire l'attention sur le fait que Donato et non Zenobio Acciaiuoli fut l'auteur du traité intitulé : *Commentarii in Aristotelis Ethica ad Nicomachum* (paru en 1555 à Paris).



attribuer tant à une biographie de Charlemagne<sup>150</sup> qu'à une histoire florentine<sup>151</sup> ou à une chronique conventuelle de Florence<sup>152</sup> leur paternité littéraire respective.

Lessing se trouve devant un dilemme important : d'une part, il étudie le passé médiéval pour consolider l'identité nationale, d'autre part il est conscient du fait que l'Allemagne du XVIIIème siècle a énormément à souffrir du morcellement féodal. La recherche de l'identité nationale dans le particularisme régional du Moyen Âge lui paraît inconséquente et sans objectif. C'est pour cela qu'il ne cherche pas, dans l'histoire médiévale, les structures de l'Allemagne morcelée, l'héritage survivant du Moyen Âge, mais au contraire le passé commun des Allemands ou plutôt de la communauté germanophone au sens large du mot. Naturellement, l'époque où Charlemagne fit de gros efforts pour acquérir une homogénéité nationale aurait dû être au centre de ses recherches, mais ce ne fut pas toujours le cas.

On cherchera en vain une méthode rigoureuse chez Lessing. Souvent, ce sont les circonstances qui le guident. Quelques contributions de la *Berlinische privilegierte Zeitung* nous donnent des exemples de cette contradiction inattendue.

---

<sup>150</sup> Donato Acciaiuoli, *De Vita Caroli Magni*, Rome, 1470 (une autre édition paru en 1478).

<sup>151</sup> Leonardo Bruni (dit Aretino), *Historiae Florentinae libri XII* ; ou encore la traduction : *Storia Fiorentina di Leonardo Aretino tradotta in volgare per Donato Acciaiuoli*, Vinegia, 1476.

Ainsi les *Annales de l'Empire depuis Charlemagne* de Voltaire, publiées à Francfort en 1754<sup>153</sup>, attirèrent-elles l'attention de Lessing plus à cause du nom de leur auteur qu'à cause de leur contenu. L'article de Lessing<sup>154</sup> n'est pas seulement lié au contexte anecdotique de la parution d'un certain *Abrégé de l'histoire universelle depuis Charlemagne jusqu'à Charlequint*<sup>155</sup>, publié à Amsterdam sous le nom de Voltaire. Le moteur de cet article était plutôt la distanciation officielle de Voltaire face à la publication pirate. L'objet du débat ici n'est pas l'histoire carolingienne, sujet du premier volume, mais la méthode historique appliquée par Voltaire :

« la façon d'exposer la matière est entièrement la sienne ; car personne ne sait mieux que lui mettre dans une épigramme les événements les plus importants et tout dire avec une certaine pointe, laquelle trahit l'écrivain devenu historiographe. »<sup>156</sup>

Lessing doute de l'intérêt de la méthode, employée déjà auparavant :

« Le plus étonnant dans toute cette œuvre sont bien les

---

<sup>152</sup> Zenobio Acciaiuoli, *Chronicon conventus S. Marci de Florentia*.

<sup>153</sup> Voltaire, François Marie Arouet de, *supra*, réimpression : Francfort-sur-l'Oder, 1754.

<sup>154</sup> Cf. *LM V*, pp. 393-394.

<sup>155</sup> Comme Lessing le relate dans sa recension, une compilation fut publiée à Amsterdam, à partir d'un manuscrit inachevé, volé d'ailleurs à Voltaire. Celle-ci changea arbitrairement les intentions du célèbre écrivain français des Lumières.

<sup>156</sup> Cf. *LM V*, p. 394 : "(...) die Art des Vortrags aber ist völlig sein eigen; denn niemand weiß so gut als er, die wichtigsten Begebenheiten in ein Epigramma zu bringen, und alles mit einer gewissen Spitze zu sagen, die den zum Geschichtschreiber gewordenen Poeten nicht unverrathen läßt".

vers techniques, dans lesquels Monsieur de Voltaire a mis tous les noms des empereurs et leurs exploits les plus importants, selon un ordre chronologique ; un travail auquel se sont livrés chez nous Berckenmeyer et d'autres. »<sup>157</sup>

L'histoire médiévale elle-même passe, dans cette critique, entièrement au second plan. Lessing essaie ici, à tout prix, de minimiser le mérite de Voltaire. La fierté nationale, qu'il tente de réveiller ou de développer chez les Allemands, lui interdit toute sorte de reconnaissance vis-à-vis de Voltaire. De plus il s'agit d'un Français qui l'a diffamé par le passé. On peut bien supposer que, d'après Lessing, seuls les Allemands étaient dignes de s'occuper de leur histoire. Sa fierté nationale blessée et peu objective le pousse à prononcer des paroles mordantes à l'égard du Français :

« Cette épreuve nous permet de craindre que le poète, s'il devait rester encore longtemps en Allemagne, ne produise finalement plus que des distiques historiques, peut-être dans le seul but de se plier au goût de la nation dans laquelle il vit, comme il a fait, par exemple, en France, la *Henriade* et en Angleterre, *Brutus* et la mort de César. »<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Cf. *ibid.* : "Das merkwürdigste bey diesem ganzen Werke sind wohl die Vers techniques [sic], in welche der Herr von Voltaire alle Namen der Kayser und ihre wichtigsten Thaten nach einer chronologischen Ordnung gebracht hat; eine Arbeit mit der sich bey uns Berckenmeyer und andre abgegeben haben".

<sup>158</sup> Cf. *ibid.* : "Diese Probe giebt Anlaß zu fürchten, daß der Dichter, wenn er noch lange in Deutschland bleiben sollte, zuletzt Chronodisticha machen dürfe, und vielleicht aus keiner andern Absicht, als sich nach dem Geschmacke der Nation zu richten, unter welcher er lebt, so wie er zum Exempel in Frankreich die *Henriade*, und in England den *Brutus* und den Tod des Cäsars gemacht hat".

Alors que Lessing met la méthode historique de Voltaire en question, il fait en même temps l'éloge de la banale histoire du duché de Halberstadt<sup>159</sup>. Tandis que l'ordre chronologique des événements de l'exposé historique chez Voltaire était mit en doute, « *la succession des évêques, archevêques et abbesses ainsi qu'une liste très précise de toutes les abbayes et couvents* »<sup>160</sup> étaient qualifiées d'idéal de l'investigation. Pour un homme des Lumières, l'apologie d'une étude purement historique est inattendue :

« Il est connu que Monsieur le Pasteur Abel a bien mérité de l'histoire et des antiquités de l'Allemagne, et il est probable que par l'œuvre présente ces mérites vont encore augmenter. »<sup>161</sup>

On voit que Lessing souligne de plus en plus souvent l'importance du patrimoine historique, archéologique et

---

<sup>159</sup> Cf. Caspar Abel, *Stifts- Stadt- und Landchronik des jetzigen Fürstenthums Halberstadt, worinne die Geschichte dieses ehemaligen Bischofthums, und der vor Alters unter dessen Kirchensprengel mit gehörigen benachbarten Länder, des Erzstifts Magdeburg, und der Abtey Quedlinburg und Gernrode, wie auch anderer Fürstenthümer und Grafschaften, Hohenstein und Regenstein ec. als nehmlich die ordentliche Folge der Bischöfe, Erzbischöfe und Aebtißinnen, samt einer accuraten Liste aller Stifter und Klöster, Gauen, Graf- und Herrschaften, Städte, Schlösser und Dörfer, deren wichtigsten Begebenheiten in Krieg und Friedenszeiten ec. aus vielen alten und neuen Chroniken und Scribenten, Manuscripten und Diplomaten, mit vieljährigem Fleisse zusammen getragen, und nach der Wahrheit beschrieben worden*, Bernburg, 1754.

<sup>160</sup> Ceci et d'autre détails encore promettait le titre surdimensionné de la chronique mentionnée ci-dessus : "(...) die ordentliche Folge der Bischöfe, Erzbischöfe und Aebtißinnen, samt einer accuraten Liste aller Stifter und Klöster,..."

<sup>161</sup> Cf. *LM* V, p. 411 : "Die Verdienste des Herrn Prediger Abels um die Geschichte und Alterthümer Deutschlands sind bekannt, und es ist wahrscheinlich, daß sie durch das gegenwärtige neue Werk keinen geringen Zuwachs erhalten werden".

architectural de l'Allemagne. Pourtant, il ne s'agit pas du tout, ici, de la même vision de l'histoire que celle de Herder dans *Auch eine Philosophie der Geschichte*, vision qui conduisait à une réhabilitation intégrale du Moyen Age. Du moins, dans le but de la restauration de l'identité nationale, l'étude de l'histoire, même avec ses méthodes souvent austères, trouvait aux yeux de Lessing une place importante.

En outre Lessing en profite, une fois de plus, pour corroborer sa propre compétence historique :

« Monsieur Abel ne s'est pas seulement servi des écrits de Winnigstedt, Sagittarius, Reimann, Leuckfeld, Spangenberg, Dresser et autres, qui se sont employés à l'histoire d'Halberstadt, il a aussi cherché, dans les grandes collections historiques d'un Meibom, d'un Mader, d'un Leibniz, d'un Eccard, d'un Menecke, tout ce qui était nécessaire et utile à un élargissement et une élaboration adéquats du sujet. »<sup>162</sup>

Lessing évoque de façon étonnante un mélange des sources récentes et médiévales. Et cela, sans mettre la crédibilité de ces dernières en cause. Encore plus surprenant de la part de Lessing est le résumé de la chronique de Halberstadt<sup>163</sup> fourni dans cet

---

<sup>162</sup> Cf. *ibid.* : "Herr Abel hat nicht allein die Schriften des Winnigstädt's, Sagittarius, Reumanns, Leuckfelds, Spangenberg's, Dressers und anderer, die sich mit der Halberstädtischen Historie beschäftigt, zu Hülfe genommen, sondern auch aus den grossen historischen Sammlungen eines Meiboms, eines Maders, eines Leibnitz, eines Eckards, eines Menkens, alles zusammen gesucht, was zur gehörigen Ausdehnung und Behauung seines Feldes nöthig und nützlich war".

<sup>163</sup> Cf. *ibid.*, p. 412.

article. Mais il s'agit bien de Halberstadt, un des premiers centres missionnaires installé à l'Est par Charlemagne lui-même.

L'intérêt que Lessing porte à l'histoire et au Moyen Age ne se limita plus, avec le temps, à l'espace allemand au sens strict du mot. Lessing en donne un exemple dans sa critique de *l'Histoire des révolutions de l'empire de Constantinople*<sup>164</sup> de Jean Levesque de Burigny. Outre le rôle didactique de l'histoire qu'évoque Lessing, il aborde aussi le problème de la crédibilité historique :

« L'histoire des empereurs orientaux est sans conteste l'une des plus fécondes en grands et extraordinaires changements ; elle serait aussi pour cela l'une des plus riches en enseignements, si elle n'avait pas été, particulièrement à cause de la partialité des historiographes grecs, rendue très équivoque. »<sup>165</sup>

Les événements historiques avec leurs acteurs principaux sont rapportés dans ses recensions avec un faible pour le détail, généralement accompagnés d'une remarque. Ce sont des observations vagues sans véritable ambition d'historien. Et même si

---

<sup>164</sup> Burigny, Jean Levesque de, *Histoire des révolutions de l'empire de Constantinople*, Paris, 1750 ; puis la traduction *Historie der Staatsveränderungen des Kaisertums zu Konstantinopel*, 2 vol., Hambourg, 1754.

<sup>165</sup> Cf. *LM V*, pp. 401-402 : " Die Geschichte der Morgenländischen Kayser ist unstreitig eine von den fruchtbarsten an grossen und ausserordentlichen Veränderungen; sie würde daher auch eine von den lehrreichsten seyn, wenn sie nicht, besonders durch die Partheylichkeit der griechischen Geschichtschreiber, sehr zweydeutig wäre gemacht worden".

elles sont très vagues, ou peu objectives, elles restent à la hauteur de leur vocation journalistique.

Il est vrai que le marché du livre et ses tendances influençaient les contributions de Lessing, qui, à cause de leur destination, dépendaient étroitement des parutions nouvelles. Mais le devoir de dénicher les livres les plus intéressants ne devait pas limiter la valeur de ses affirmations.

Certaines de ses remarques sont de caractère strictement informatif. Dans les autres, Lessing prend une position claire face au Moyen Âge. Le compte rendu du livre *Versuch einer Geschichte der Oesterreichischen Gelehrten*<sup>166</sup> peut servir d'exemple pour la polymathie de Lessing où on ne trouve aucune prise de position face au Moyen Âge. En revanche, Lessing se donne la peine de citer tous les noms des érudits abordés dans cette histoire. A chacun des érudits il accorde une courte remarque encyclopédique. Comme l'auteur, il commence sa liste avec Johann Ennenkel<sup>167</sup>, poète du XIII<sup>ème</sup> siècle. La confusion de deux personnes trahit la superficialité. Tout comme l'auteur de l'histoire des savants susmentionnée, il confond Ottokar de Styrie, poète et historien du XIV<sup>ème</sup> siècle, avec un certain cheva-

---

<sup>166</sup> Franz Constantin Florian von Khautz, *supra*, Francfort-sur-l'Oder, 1755 ; cf. *ibid.*, p. 452.

<sup>167</sup> Connu aussi sous le nom de Jens Enikel.

lier Ottokar d'Herwegh, son contemporain<sup>168</sup>. En revanche, il met en valeur, de façon tendancieuse les mérites en Allemagne de Johann Gmunden et Thomas Ebendorfer, astronomes dits autrichiens, du XV<sup>ème</sup> siècle.

Le sentiment national de Lessing, à la fois fort et fragile, le conduit quelquefois à des affirmations inattendues. *Les Mœurs et Coutumes des François dans les premiers temps de la monarchie* de l'abbé Le Gendre<sup>169</sup> lui donne prétexte à quelques commentaires teintés de nationalisme. Il reproche à l'auteur d'avoir osé juxtaposer une traduction de la *Germania* de Tacite accompagnée d'une comparaison des anciens Gaulois avec les nouvelles mœurs des Français et des Allemands. Lessing juge la comparaison comme l'augmentation superflues :

« Comme les Gaulois sont incontestablement d'origine allemande, cette comparaison n'a pas dû demander beaucoup d'efforts. »<sup>170</sup>

En parlant de l'origine des Gaulois, il se laisse emporter par sa fougue nationaliste. Car on ne peut absolument pas parler d'une

---

<sup>168</sup> Ce fut seulement au XIX<sup>ème</sup> siècle que des recherches, basées sur une étude attentive de ce que rapporte Ottokar lui-même dans sa chronique d'Autriche et de Styrie au sujet de sa personne, révélèrent la confusion avec le chevalier susmentionné.

<sup>169</sup> Le Gendre, Louis, *supra*, Paris, 1753 ; puis la traduction du latin de Tacite : *Les Mœurs des anciens Germains*, Paris, 1753.

<sup>170</sup> "Da die Gallier unwidersprechlich Deutschen Ursprungs sind, so hat diese Vergleichung nicht viel Mühe kosten können" ; cf. *LM* VII, p. 2.



origine allemande des Gaulois. Ceux-ci auraient dû attendre le VIII<sup>ème</sup> siècle, l'époque où l'on parla pour la première fois de l'allemand comme langue. La nation allemande, quant à elle, se forma bien plus tard. La seule excuse de Lessing était l'époque et l'endroit où il vivait. L'arrogance de la Cour francophile envers ce qui était allemand poussa Lessing à réserver le plus ancien témoignage du passé germanique aux Allemands. Ce n'est malheureusement pas la seule affirmation francophobe de Lessing, pourtant c'est la seule devînt une caricature de son sentiment national.

De même que les recensions de Lessing dépendaient des nouveautés du marché du livre, leur style et le degré de leur élaboration étaient adaptés au livre traité. Ceci allait de l'annonce sèche au compte rendu vivant. Lessing choisit ce style vivant pour parler de la relation d'Abélard avec sa jeune élève Héloïse. Ce furent non seulement une histoire d'amour, racontée d'après les lettres des deux amants<sup>171</sup>, mais aussi la traduction annexée de la poésie *Eloise and Abelard* d'Alexandre Pope qui donnèrent à Lessing l'occasion d'en écrire la critique. Il saisit l'opportunité pour rappeler au lecteur qu'

« Abélard fut l'un des plus célèbres maîtres de la

---

<sup>171</sup> Cf. *Die Geschichte und Briefe des Abelards und der Eloise...*, Berlin et Potsdam, 1755. En ce qui concerne la recension de Lessing cf. *LM VII*, p. 23.

scolastique du XII<sup>ème</sup> siècle »<sup>172</sup>.

Non sans arrière-pensée, il constate :

« Il s'en faut de peu qu'il soit maintenant plus connu à cause de ses amourettes qu'à cause de son érudition. - - Rien de plus incertain que de savoir au travers de quoi son nom sera le plus sûrement éternisé. Si c'est par ses mérites ou par ses excès ? »<sup>173</sup>

Ainsi Lessing a-t-il prophétisé qu'Abélard deviendrait plus célèbre par son amour et la mutilation qui s'ensuivit que par son conceptualisme savant. Il est étonnant de voir Lessing accorder aux lettres d'une nonne médiévale une telle attention et reconnaître en elles

« un mélange si étonnant de dévotion et de concupiscence, de sensibilité spirituelle et profane que l'on peut difficilement rencontrer ailleurs un tableau plus vivant de la nature humaine dans ses paradoxes. »<sup>174</sup>

A la superficialité des critiques journalistiques de Lessing on peut opposer ses propres études historiques. A cette époque-là, ce

---

<sup>172</sup> Cf. *ibid.* : "Abälard war einer von den berühmtesten scholastischen Lehrern des zwölften Jahrhunderts".

<sup>173</sup> "Es fehlt aber nicht viel, daß er nicht jetzt weit bekannter wegen seiner Liebeshändel, als wegen seiner Gelehrsamkeit seyn sollte. . . So ungewiß ist es, wodurch man seinen Namen am sichersten verewigen kann! Ob sichrer durch Verdienste, oder durch Ausschweifungen?" ; cf. *ibid.*

<sup>174</sup> Cf. *ibid.* : "eine so erstaunliche Vermischung von Gottseligkeit und Lustbegierde, von heiliger und profaner Zärtlichkeit antrifft, daß man schwerlich ein lebhafter Gemählde der menschlichen Natur in ihren Widersprüchen irgendwo antreffen wird".

sont les *Rettungen* qui apportent la matière historique.

L'idée des défenses n'était pas neuve et beaucoup d'hommes de plume du XVIII<sup>ème</sup> siècle les ont pratiquées avec bonheur. Mais la force de persuasion expressive de Lessing les a conduites à un très haut niveau. Publiées à différentes époques, elles poursuivent néanmoins un but semblable.

Alors que la première réhabilitation, celle de Lemnius, est livrée dans la première partie de ses *Werke*, les suivantes le sont dans la troisième. Deux d'entre elles se penchent sur les débuts de la Réforme. Les accusés défendus ici appartiennent à l'époque transitoire entre le Moyen Age et l'époque moderne. Ils sont à considérer comme des figures charnières.

Au premier accusé, on reprocha, entre autres, l'imitation d'Albumazar, d'Albert le Grand, de Pierre d'Ailly ou d'Averroès, au second, la partialité catholique au sein du conflit de la Réforme. Le premier accusé est le célèbre médecin et philosophe Jérôme Cardan. Le deuxième est le théologien catholique Jean Cochlée<sup>175</sup>. Le premier fut accusé d'athéisme, le second de calomnie envers Luther. Dans les deux cas, pour démontrer leur innocence, Lessing fait appel à des sources historiques : à Martinus del Rio<sup>176</sup> et à un

---

<sup>175</sup> Johannes Cochlaeus.

<sup>176</sup> Rio, Martin Anton del, *Disquisitionum magicarum libri sex*, 2 vol. ; Malheureusement, Lessing n'indique pas l'édition qu'il utilise. L'œuvre fut publiée au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, entre 1608 et 1633, en plusieurs endroits différents et au moins huit fois.

incunable de l'écrit de Cardan<sup>177</sup> lui-même, dans le premier cas, à un recueil de lettres d'époque, dans l'autre cas.

Lessing ne tente de réhabiliter entièrement ni l'œuvre de Cardan ni celle de Cochlée. Il veut seulement les laver de quelques graves accusations.

Ainsi, dans le cas de Cardan, il néglige son étrange théorie sur l'immortalité de l'âme comme ses œuvres astrologiques. La défense concerne un certain passage de l'œuvre *De subtilitate*, où les trois religions monothéistes<sup>178</sup> sont comparées et confrontées l'une à l'autre. Que pouvait-on attendre d'autre d'un défenseur de la tolérance religieuse ? Lessing disculpe Cardan de l'accusation d'athéisme qui lui reproche la partialité chrétienne de sa comparaison. Il trouve des excuses, même pour cette nouvelle accusation :

« Les informations que l'on avait à son époque sur Mahomet et ses doctrines étaient très incomplètes et pleines de mensonges que les polémistes chrétiens eurent d'autant plus plaisir à prendre comme vérités qu'ils en avaient par là le jeu plus facile. »<sup>179</sup>

Ce n'est pas la première fois que Lessing se réfère à Reland, Sale ou Scaliger. Par contre, c'est la première fois qu'il consulte une

---

<sup>177</sup> Cardan, Jérôme, *De Subtilitate libri XXI*, Nuremberg, 1550.

<sup>178</sup> Chez Lessing, il y en a quatre. Le luthéranisme (ou plutôt le protestantisme) est considéré ici comme une religion tout à fait indépendante et non comme une des confessions chrétiennes.

<sup>179</sup> Cf. *LM V*, p. 325 : "Die Nachrichten, die man zu seinen Zeiten, von dem Mahomet und dessen Lehren hatte, waren sehr unzulänglich, und mit tausend Lügen vermengt,

source arabe. Il s'agit d'une histoire arabe de la Terre Sainte, publiée par Ockley<sup>180</sup>. On peut déplorer qu'elle soit de seconde main, mais on peut le comprendre.

Dans l'autre défense, Lessing s'attache à libérer Cochlée de l'accusation de calomnie envers Luther. On reprochait à Cochlée d'avoir affirmé le premier que le moteur de la Réforme ne fut pas le zèle spirituel mais plutôt les jalousies et rivalités entre les différents ordres monastiques. Lessing s'appuie sur une collection de lettres de Pierre Martyr<sup>181</sup>. Selon ces lettres, quelque temps auparavant, un certain Alphonse de Valdès prononça les mêmes accusations. Lessing livre, d'après ces lettres, une étrange genèse de la Réforme.

Lessing abandonne par lassitude sa carrière journalistique et, à la recherche d'une existence stable, il quitte Berlin, devenu inhospitalier depuis que la Prusse se prépare pour la guerre contre la Saxe. Malgré son intense activité, il ne parvient ni à se libérer des soucis financiers, ni à s'assurer une stabilité matérielle. A partir de ce moment là, commence la vie d'errance, qui ne prit fin

---

welche die christlichen Polemici desto lieber für Wahrheiten annahmen, je ein leichtres Spiel sie dadurch erhielten".

<sup>180</sup> Malheureusement ni Lessing, ni les éditeurs de ses œuvres, ne donnent d'information plus précise à propos de la source évoquée ci-dessus. Mais dans *The History of the Saracens* (Londres, 1708-1718), Ockley mit à contribution un grand nombre d'écrivains arabes encore peu connus à l'époque. Le défenseur appelé par Lessing se nomme Abu Obeidach.

qu'à Wolfenbüttel.

---

<sup>181</sup> Lessing attire l'attention du lecteur sur le fait qu'il ne s'agit pas ici de Pierre Martyr Vermigli mais Pierre Martyr d'Anglerium.

## Le temps des évasions et l'âge mûr du connaisseur

**A** la mi-octobre 1755, Lessing quitte la capitale prussienne pour tenter sa chance à Leipzig, où ses anciennes dettes sont oubliées ou prescrites. Sa situation matérielle semble s'aggraver avec le temps, car il songe même à chercher un poste à l'université de Moscou<sup>182</sup>. Il travaille à l'élaboration d'un « théâtre modèle »<sup>183</sup>, traduit de l'italien plusieurs comédies de Carlo Goldoni et tente de trouver un nouveau cadre à son activité. Ses nouveaux projets sont interrompus par un heureux concours de circonstances.

Un riche négociant de Leipzig<sup>184</sup> propose à Lessing un voyage de quatre ans à travers l'Europe. Ce voyage devrait le conduire à travers les Pays-Bas jusqu'en Italie, en passant par l'Angleterre et la France. Certes, on lui a déjà proposé, cette année-là, un projet de voyage semblable aux côtés d'un aristocrate suisse, mais à des conditions moins avantageuses. Lessing prend très à cœur cette proposition et se met à préparer le périple. Il part pour Dresde afin

---

<sup>182</sup> Cf. la lettre de Lessing à son père du mois d'avril 1755 : *LM* XVII, p. 44 *sq.*

<sup>183</sup> Lessing participa à la création d'un théâtre exemplaire établi par la troupe itinérante de G.H. Koch, qui joua, entre autres, une adaptation de *Miß Sara Sampson* proposée par Christian Felix Weisse.

<sup>184</sup> Christian Gottfried Winkler.

d'y étudier les œuvres d'art.

Dresde, patrie d'Auguste II et Auguste III de Pologne, devint une ville d'art au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle, célèbre par son musée de peintures<sup>185</sup> et par de superbes collections<sup>186</sup>. A Dresde se trouvait aussi le *Zwinger*<sup>187</sup>, destiné aux cérémonies de la Cour, le plus beau témoignage du baroque allemand, qui ne révélait le Moyen Age que par son nom<sup>188</sup>. C'est à Dresde aussi que Johann Joachim Winckelmann eut la révélation de l'art antique, surtout grâce à la splendide collection de moulages qu'on y voyait. C'est sans doute le manifeste du néoclassicisme de Winckelmann, *Gedancken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*<sup>189</sup>, paru justement quelques mois auparavant, qui a éveillé chez Lessing la volonté d'étudier l'art. Il se consacra aux trésors artistiques de Dresde pendant presque trois mois, puis rendit visite à ses parents à Camenz et à sa sœur à Altenbourg. A son re-

---

<sup>185</sup> *Gemäldegalerie*, une de plus riches collections de peintures d'Europe.

<sup>186</sup> Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, plusieurs collections furent constituées. A partir de 1720, la résidence royale acquit presque chaque année une collection supplémentaire. En 1720 fut créée la collection de porcelaines (*Porzellanensammlung*), suivie en 1721 de « *Grünes Gewölbe* » puis du musée de peintures (*Gemäldegalerie*) en 1722 et de la collection d'antiquités (*Antikensammlung*) en 1723. La collection des gravures (*Kupferstichkabinett*) fut créée en 1728.

<sup>187</sup> C'est M.D. Pöppelmann qui l'érigea (entre 1711 et 1722).

<sup>188</sup> Le mot *Zwinger* signifie en allemand tout d'abord une lice. On s'est habitué à associer très étroitement la lice avec le Moyen Age. Elle définit l'espace situé entre les murs d'enceinte d'un rempart médiéval ou d'un château-fort, qui servait, dans les châteaux royaux, de lieu d'exercices, de joutes, d'enclos pour les bêtes sauvages, de verger ou de surface labourée. De tels aménagements se répandirent dans l'architecture des châteaux médiévaux d'Occident surtout depuis les croisades. Le château de Dresde (*Dresdner Zwinger*) doit son nom au fait qu'il fut construit dans une ancienne lice.



tour à Leipzig, il prépara fébrilement avec Christ, son ancien maître de l'université, le voyage qui commença le 10 mai 1756. L'itinéraire prévu passait d'abord par les villes importantes de la Hanse.

La première étape conduisit Lessing à Magdebourg, Halberstadt, Brunswick et Wolfenbüttel. Ce fut l'occasion pour lui de rendre visite à Gleim, à Halberstadt, et de visiter cette ville, tout comme Magdebourg, l'un des fiefs du catholicisme au Moyen Age. Tant à Magdebourg qu'à Halberstadt, le passé médiéval était omniprésent.

A Wolfenbüttel, tout près de Brunswick, Lessing se trouva, sans encore le savoir, devant son futur lieu de travail, la bibliothèque. Quinze années plus tard, il devait découvrir ici les plus importants manuscrits du Moyen Age et provoquer des débats autour de l'hérésie du XI<sup>ème</sup> siècle et de l'histoire de l'art.

Hildesheim, Hanovre, Celle, Lunebourg et Hambourg furent les étapes suivantes, sur l'itinéraire hanséatique de cette expédition à travers l'Allemagne du Nord. Puis son périple conduisit Lessing à Brême, siège d'un autre archevêché important du Moyen Age. En suivant la côte de la mer du Nord, en passant par Oldenbourg,

---

<sup>189</sup> Cf. Winckelmann, *op. cit.*, Friedrichstadt, 1755. Ce premier texte important de Winckelmann est connu en France sous le titre *Considérations sur l'imitation des œuvres grecques dans la peinture et la sculpture*.

Lessing et son compagnon de voyage parvinrent ensuite à Emden, une autre importante ville portuaire de la Hanse. Puis ce fut Groningue, première ville visitée en Hollande. Le voyage s'arrêta à Amsterdam en juillet 1756, après que Lessing eut visité Leeuwarden, Franeker et Harlingen.

A l'origine<sup>190</sup>, l'expédition devait se poursuivre en Angleterre où un séjour prolongé à Londres était prévu. Mais en août 1756, la Guerre de Sept Ans éclata. Malgré l'énorme déception de Lessing, le négociant de Leipzig interrompit le voyage. Le cœur déchiré<sup>191</sup>, Lessing quitta la ville de Spinoza. Il ne fut jamais plus question de poursuivre le voyage. Lessing dut même réclamer par voie de justice un dédommagement.

Entre-temps, Leipzig avait été envahie et occupée par les troupes prussiennes. A court d'argent, Lessing dut se remettre à la traduction, pour gagner chichement sa vie. Il traduisit rapidement

---

<sup>190</sup> Tout en décrivant (dans la lettre à son père du 3 août 1756) l'itinéraire déjà accompli, Lessing indique aussi ses projets immédiats : « Nous nous sommes arrêtés à chacun de ces endroits, quelques jours ou quelques semaines, chaque fois que cela en valait la peine. Dès que nous aurons vu le reste des Provinces Unies, nous irons en Angleterre, ce qui devrait arriver au début du mois d'octobre » ; cf. *LM* XVII, p. 60 : ("Wir haben uns an jedem dieser Orte, nachdem es sich der Mühe verlohnte, einige Tage oder Wochen aufgehalten; und sobald, als wir von hier aus die übrigen vereinigten Provinzen werden besehen haben, werden wir nach England übergehen; welches zu Anfange des Oktobers geschehen dürfte".)

<sup>191</sup> En octobre 1756, profondément amer, Lessing écrit à Mendelssohn : « Merci au roi de Prusse ! Nous voulions justement partir pour l'Angleterre, lorsque nous dûmes rentrer précipitamment » ; cf. *ibid.*, p. 61 : ("Dank sey dem Könige von Preussen! Wir wollten eben nach England übergehen, als wir über Hals über Kopf wieder zurück reisen mußten".)

les œuvres de Hutcheson<sup>192</sup> et de Richardson<sup>193</sup>. De cette époque datent plusieurs esquisses de nouveaux drames : *Emilia Galotti*<sup>194</sup> et *Faust* sont les principaux.

Comme beaucoup d'autres écrivains avant et après lui, Lessing essaya de mettre la légende médiévale de Faust en relation avec ses propres idées. Le thème de Faust l'avait pourtant inspiré deux années plus tôt, lorsqu'il assista en juin 1754 à la représentation de la *Unglückselige Gelehrsamkeit des weltberufenen Ertz-Zauberers Joannis Fausti Doctoris Wittenbergensis* par la troupe itinérante de Schuch<sup>195</sup>.

Le mythe de Faust est plus ancien que le récit populaire qui en est tiré<sup>196</sup>. En effet, la légende du savant magicien est fortement répandue au Moyen Age. Le personnage de l'alchimiste, astrologue, devin, enchanteur ou nécromancien apparaît dans la littérature et le magicien Klingsor, personnage du *Parcival* de Wolfram von Eschenbach, en est l'un des exemples les plus connus. Plusieurs savants qui avaient d'énormes connaissances, en particulier en

---

<sup>192</sup> Francis Hutcheson, *A short Introduction to Moral Philosophy*, Glasgow, 1755. Lessing donna à l'œuvre le titre suivant : *Sittenlehre der Vernunft*, Leipzig, 1756.

<sup>193</sup> Samuel Richardson, *Aesop's Fables with instructive Morals and Reflections*, Londres, [1740 ? : cf. NUC : NA 0088530 CtY]. Lessing traduisit assez librement le titre : *Sittenlehre für die Jugend in den auserlesensten Äsopischen Fabeln*, Leipzig, 1757.

<sup>194</sup> Achevé à Wolfenbüttel.

<sup>195</sup> Une troupe fondée en 1741, dirigée d'abord par Franz Schuch, père, (jusqu'en 1763) puis par son fils Franz Schuch le jeune. Vers 1756, la troupe comptait parmi les meilleures d'Allemagne. De temps en temps, elle accueillait des acteurs éminents comme Ekhof.

<sup>196</sup> En 1587 une histoire anonyme parut à Francfort-sur-le-Main : *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreytem Zauberer und Schwarzkünstler*.

sciences naturelles, passaient aux yeux du peuple pour des magiciens. Michael Scotus, Albert le Grand, Roger Bacon, l'abbé Erloff von Fulda, l'abbé Johann von Trithem, Cardan, Agrippa von Nettesheim et bien d'autres en fournirent de bons exemples. Mais c'est surtout dans le personnage de Faust que l'idée d'un pacte avec le diable acquit sa force poétique.

Lessing, défenseur des libres penseurs face au pouvoir institutionnel de l'Eglise catholique ou luthérienne, trouva donc en Faust un personnage dramatique idéal.

A Leipzig, Lessing envisagea d'employer le thème de Faust dans une tragédie bourgeoise. Il prit le modèle shakespearien plutôt que celui du théâtre français. Trois ans plus tard, dans la dix-septième lettre des *Briefe, die neueste Literatur betreffend*, il dira que

« Le Docteur Faust contient une foule de scènes que seul un génie shakespearien aurait été capable d'inventer. »<sup>197</sup>

Il évoque aussi la grande attraction qu'exerce le thème lui-même:

« Et combien l'Allemagne était amoureuse de son

---

<sup>197</sup> Cf. *LM* VIII, p. 43 : "Doctor Faust hat eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearsches Genie zu denken vermögend gewesen".

docteur Faust et l'est encore en partie ! »<sup>198</sup>

A la fin de cette même lettre, Lessing annonce une courte scène (la troisième du deuxième acte). Mais bien qu'il se soit attardé longtemps sur le thème faustien, Lessing ne sut pas le maîtriser. Il y travailla à Breslau, à Hambourg et encore à Wolfenbüttel. En 1775, avant de partir pour l'Italie, il emballa ses manuscrits dans une malle et les envoya à Dresde<sup>199</sup>. Les papiers et la malle disparurent à jamais.

Seule subsiste une esquisse du drame dans ses œuvres posthumes<sup>200</sup>. Lessing y décrit une assemblée de démons dans une vieille cathédrale gothique, détruite par le temps et abandonnée par l'Eglise. Divers diables, esprits malfaisants, apparaissent devant Belzébuth et lui narrent leurs mauvaises actions : villes incendiées, naufrage de flottes, meurtres. Seul un érudit résiste à la tentation, c'est Faust. Les esprits autour de Faust essaient à plusieurs reprises de le faire dévier du Bien et de le conduire au Mal.

D'après Ch. F. von Blankenburg et J. J. Engel, qui connaissaient les autres parties du manuscrit, Faust fut soumis maintes fois aux tentations du diable, sans toutefois y succomber.

---

<sup>198</sup> Cf. *ibid.* : "Und wie verliebt war Deutschland, und ist es zum Theil noch, in seinen Doctor Faust!"

<sup>199</sup> Cf. le récit du capitaine Christian Friedrich von Blankenburg *Schreiben über Lessings verlohren gegangenen Faust*, LM III, pp. 384-386.

Faust n'avait qu'un seul désir : une soif inextinguible de science et de savoir. Dans la première scène du premier acte, Faust apparaît comme savant, magicien du savoir :

« Faust parmi ses livres à la lueur de la lampe. Il est en proie au doute face à la sagesse universelle de la scolastique. Il se souvient qu'un érudit aurait appelé le diable en citant l'entéléchie d'Aristote. Lui-même avait essayé de plusieurs façons. Il essaie encore ; le moment est venu et il lit une invocation. »<sup>201</sup>

Selon J. J. Engel, Méphisto reçoit la mission de séduire Faust. Les démons croient déjà l'emporter lorsque l'ange leur réplique :

« Ne triomphez pas, vous n'avez pas vaincu l'humanité et la science ; la divinité n'a pas donné à l'homme le plus noble des instincts pour le rendre éternellement malheureux ; ce que vous vîtes et que vous croyez posséder maintenant, n'était rien qu'un fantôme. »<sup>202</sup>

Le récit populaire laisse Faust maître de son destin. Chez Lessing, au contraire, l'âme faustienne est protégée par la Providence. Faust est donc plongé dans un profond sommeil par

---

<sup>200</sup> Cf. *ibid.*, pp. 380-384.

<sup>201</sup> Cf. *ibid.*, p. 380 sq : "Faust unter seinen Büchern bey der Lampe. Schlägt sich mit verschiednen Zweifeln aus der scholastischen Weltweisheit. Erinnet sich, daß ein Gelehrter den Teufel über des Aristoteles Entelechie citiret haben soll. Auch er hat es schon vielfältigemal versucht, aber vergebens. Er versucht es nochmals; eben ist die rechte Stunde, und liest eine Beschwörung."

<sup>202</sup> "Triumphirt nicht, (...) ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr sahet, und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom"; cf. la description de Blankenburg, *op. cit.*, in : *ibid.*, p. 386.

l'ange qui veille sur lui. Pendant que Faust endormi vit en rêve tous les faits, les démons ne s'amuse qu'avec un fantôme qui s'envole au dernier moment. Conforté dans sa quête de vérité et de vertu, il se réveille et remercie le pouvoir divin pour ce songe si instructif.

En réduisant la fable du récit primitif à un rêve instructif, Lessing ne contredit pas la conception de son époque, qui considère la soif de savoir comme une vertu et non comme une faiblesse.

Grâce aux indications de Blankenburg et de Engel, on peut s'imaginer que dans son *Faust* Lessing voulait rendre hommage à la raison et à l'homme qui poursuit constamment la vérité. En revanche, le diable est dépeint en tant qu'ennemi caractéristique de l'homme et qui engendre peste, incendie, meurtre ou manque de morale.

L'apparition de la scolastique dans ce contexte n'est pas sans importance : elle renforce l'atmosphère du Moyen Age. Exactement comme la cathédrale gothique, lieu de rencontre des démons, la scolastique fait partie de cette parure médiévale. Elle est en même temps le point de départ de l'activité intellectuelle pratiquée par Faust. Et quand Faust évoque Aristote, on cerne mieux la période du Moyen Age dont il s'agit. C'est le Moyen Age tardif, l'époque où l'enseignement d'Aristote avait été assimilé par la scolastique, c'est-à-dire le début de la création intellectuelle intense.

Les circonstances anecdotiques, presque surréalistes, de la perte du manuscrit suscitent des doutes quant à l'existence d'une version définitive de *Faust*. On a même cherché les origines d'un échec éventuel. D'abord on a pensé que Lessing avait peut-être hésité entre plusieurs esquisses, puis que son *Faust* était resté tout simplement inachevé. L'hypothèse que Lessing ait pu consulter le manuscrit de la *Historia des D. Johann Fausten*, conservé à Wolfenbüttel et, de ce fait, retarder la version définitive, est fermement exclue. Le manuscrit de Wolfenbüttel, qui diffère radicalement du récit populaire paru en 1587, ne fut en effet découvert qu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>203</sup>.

Lessing passe les premières années de la guerre à Leipzig, et se consacre entièrement à son travail. A Leipzig, la poésie médiévale, en particulier courtoise, et le *Nibelungenlied* l'intéressent particulièrement. Il découvre également les épigrammes de Friedrich von Logau.

Le jeune Lessing ne publia pas d'étude plus importante sur le Moyen Âge, mais sa correspondance témoigne d'un vif intérêt pour ce sujet. Ce sont déjà les *Minnesinger* qui ont séduit le futur bibliothécaire de Wolfenbüttel. Il est moins important de savoir si Lessing a appris l'ancien souabe à cause des *Minnesinger* ou à

---

<sup>203</sup> Le manuscrit découvert à Wolfenbüttel et publié en 1892 par G. Milchsack apporte une



cause de son désir de prouver l'incapacité éditoriale des Suisses.

« Le seul avantage que j'en tirerai est d'avoir appris l'ancien souabe et le fait que je lis maintenant avec beaucoup de facilité les poèmes que les Suisses ont découverts. »<sup>204</sup>

La lettre de Lessing à Mendelssohn permet d'exclure l'idée selon laquelle l'intérêt de Lessing pour le Moyen Age ne daterait que de son séjour à Wolfenbüttel. Certes, si ses charges de bibliothécaire l'ont considérablement poussé vers les études médiévales, elles ne furent pourtant pas déterminantes. Au cours de son séjour à Leipzig, c'est-à-dire en 1758, Lessing constata déjà de graves erreurs commises par les éditeurs suisses du *Nibelungenlied* :

« C'est pour cela que j'aurais aimé que Monsieur Nicolai n'ait pas encore recensé les fables des *Minnesinger* ni la *Krimhilden Rache* ; J'aurais à ce sujet différentes choses à rappeler qui montreront que les Suisses n'étaient pas aussi à la hauteur qu'ils le pensaient pour réaliser ce travail. Ils ont commis dans le glossaire joint au vieux poète de très grossières erreurs. »<sup>205</sup>

---

version très différente du récit dit populaire paru en 1587.

<sup>204</sup> Cf. la lettre de Lessing à Mendelssohn du 2 avril 1758 ; *LM* XVII, p. 145 : "Der einzige Vortheil, den ich davon wegbringen werde, ist dieser, daß ich das alte schwäbische Deutsch gelernt habe, und die Gedichte darinn, welche die Schweizer ans Licht bringen, mit vieler Leichtigkeit nunmehr lese".

<sup>205</sup> Cf. *ibid.*, pp. 145-146 : Ich wollte daher, daß Herr Nicolai nicht schon die fabeln der Minnesinger und die Krimhilden Rache recensiert hätte; ich würde Verschiedenes dabey zu erinnern haben, welches zeigen könnte, daß die Schweizer dieser Arbeit bey weitem nicht so gewachsen sind, als sie glauben. Sie haben in ihren glossariis, die sie dem alten Dichter beygefügt, sehr grobe fehler gemacht."

Parmi les troupes prussiennes qui occupent la ville, se trouve le Major Ewald von Kleist, qui devient rapidement l'ami fidèle de Lessing<sup>206</sup>. Celui-ci apprécie les poèmes de ce Prussien plein d'esprit. De même, Lessing noue des liens épistolaires et amicaux avec Johann Wilhelm Ludwig Gleim, auteur des célèbres chansons de grenadiers. Les sympathies de Lessing pour le camp ennemi lui valent bientôt des ennuis avec les habitants de Leipzig. De son côté, Kleist essaie, avec Gleim, de trouver un poste de bibliothécaire ou de secrétaire pour Lessing, toujours sans gagne-pain stable. Ses tentatives restent pourtant infructueuses.

A Leipzig encore, Lessing prépare la création d'un nouvel hebdomadaire. La nécessité de le faire à Berlin le conduit à quitter Leipzig pour la capitale prussienne en mai 1758. En janvier 1759 paraît à Berlin le premier cahier des *Briefe, die neueste Litteratur betreffend*<sup>207</sup>. Dans la soixante-dixième livraison de ces lettres<sup>208</sup>, il annonce ses fables en prose, accompagnées d'un ensemble de règles littéraires à l'usage des éventuelles générations

---

<sup>206</sup> Leur amitié fut écourtée par la mort de Kleist des suites des blessures contractées sur le champ de bataille.

<sup>207</sup> Les *Briefe die neueste Litteratur betreffend* parurent de janvier 1759 à juillet 1765. Jusqu'en 1760 les lettres adressées à un prétendu officier blessé étaient presque uniquement l'œuvre de Lessing. Après le départ de celui-ci pour Breslau, il fut remplacé par Thomas Abt, qui avec Nicolai et Mendelssohn poursuivit la tâche. A son retour en 1765, Lessing écrivit la trois cent trente-deuxième lettre.

<sup>208</sup> Cf. *LM* VIII, pp. 185-187 et la suite dans la lettre suivante : *ibid.*, pp. 188-193.

de fabulistes à venir<sup>209</sup>.

Avant de se consacrer, à Wolfenbüttel, aux fables des *Minnesinger*, à l'*Edelstein*<sup>210</sup> d'Ulrich Boner, ou aux fables de Rimicius, Lessing donne dans ses *Briefe, die neueste Litteratur betreffend*<sup>211</sup> quelques autres exemples médiévaux. Tous sont l'œuvre du même auteur, Berakhia Nakdan, fabuliste du début du XIV<sup>ème</sup> siècle. C'est à des développements de Gottsched sur Nakdan que l'on doit l'intérêt de Lessing pour cet auteur<sup>212</sup>. Gottsched estimait que les fables du rabbin Berakhia Nakdan n'étaient que la traduction de *Reineke Fuchs*<sup>213</sup>. Lessing contredit Gottsched en déterminant à peu près l'époque à laquelle vivait cet auteur médiéval. Selon Lessing, l'auteur de *Mischle Schualim*<sup>214</sup> ne pouvait pas du tout être le traducteur de *Reineke Fuchs* mais l'auteur de fables ésoques deux siècles auparavant. Mendelssohn

---

<sup>209</sup> Cf. G.E. Lessing, *op.cit.*, Berlin, 1759 ; dans l'édition Lachmann/Muncker les traités sur la fable (*LM VII*, pp. 413-479) apparaissent séparément des fables (*ibid. I*, pp. 193-234).

<sup>210</sup> Il s'agit ici de certaines *bîspeln* (une sorte de fabliau ou des *exempla* latines), genre proche de la fable. Le recueil de ces fables en vers fut écrit par le Suisse Ulrich Boner vers 1350. L'incunable unique de la Bibliothèque Ducale de Wolfenbüttel (cote : 16.1 *Ethica*), paru en 1461, est considéré comme premier fablier (imprimé) d'expression allemande.

<sup>211</sup> Cf. les trentième et trente-et-unième lettres (de la première partie) du 22 mars 1759 : *LM VIII*, p. 53-58.

<sup>212</sup> Cf. la *Bibliothek der schönen Wissenschaften*, vol. III, première livraison, p. 73.

<sup>213</sup> Il ne s'agit pas ici de l'épopée écrite vers 1170 (par Heinrich der Glichesære) d'après le *Roman de Renart* français, mais de *Reineke de Vos*, œuvre anonyme parue en 1498. En ce qui concerne *Reinhart fuchs* de Heinrich der Glichesære on peut constater qu'il est plus ancien que le *Renart* français de Pierre de Saint-Cloot, qui ne peut remonter au-delà du treizième siècle. Cependant Glichesære emprunte la plupart de ses noms propres à un archétype inconnu en langue romane. Ce précieux original est sûrement perdu, comme beaucoup d'œuvres de l'époque.

<sup>214</sup> Cf. Berakhia Nakdan ben Nitronai (chez Lessing : Barachja Hanakdan).... מושלי שועלים [De *Vulpibus fabulae*], Mantoque, 1553-1558.

en livra la traduction<sup>215</sup>.

De retour à Berlin, Lessing connaît encore des problèmes financiers. Il assure sa subsistance par une activité littéraire éclectique et presque ininterrompue.

Parmi les officiers prussiens dont Lessing fait la connaissance à Leipzig, on trouve également le général Bogumil von Tauentzien, qui, après son affectation au rang de gouverneur de Breslau, propose à Lessing un poste de secrétaire. Le poète accepte le poste, quitte Berlin sans faire d'adieux aux amis et arrive en novembre 1760 à Breslau, où il reste jusqu'à Pâques de l'année 1765.

Les obligations de secrétaire ne prennent à Lessing que quelques heures par jour. Il fréquente assidûment les bibliothèques, il fait les esquisses de plusieurs drames. Il se consacre aussi à des pièces de théâtre, des romans et des traités, qui gagnent à être redécouverts. Dans le même temps, il étudie la *Geschichte der Kunst*<sup>216</sup> de Winckelmann et commence à écrire les premières esquisses du *Laokoon*. Au cours des premières années passées à Breslau, il se consacre aussi à des thèmes théologiques. Il passe tant de temps

---

<sup>215</sup> Selon la lettre de Nicolai du 24 décembre 1768 adressée à Herder, Mendelssohn aurait traduit de l'hébreu les fables susmentionnées.

<sup>216</sup> J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresde, 1764. Cette étude de Winckelmann devint tout de suite l'ouvrage de référence, document fondamental du néoclassicisme. Par ce texte, Winckelmann contribua essentiellement au changement immédiat de l'enseignement de l'histoire d'art. C'était surtout l'idée d'une évolution historique du style qui fut saluée par le milieu des connaisseurs.

aux esquisses et aux études diverses qu'il n'édite presque rien<sup>217</sup>.

Même si Lessing ne publie plus autant qu' avant, il ne reste pourtant pas passif. Il profite de la tranquillité offerte par son poste pour étayer plusieurs travaux préparatoires. Les visites dans les bibliothèques ou dans les librairies portent leurs fruits. Ce sont les fruits de ses lectures, rassemblés sur quelques centaines de feuillets, qu' on appela ses *Collectanea*. A Wolfenbüttel, Lessing devait poursuivre ces annotations, auxquelles il donna lui-même la dénomination en vogue à l'époque. Il faut souligner ici l'utilité de ces aide-mémoire à l'époque où les querelles d'érudits étaient à l'ordre du jour. Ce précieux recueil d'informations rendra des services à Lessing en tant que bibliographie soigneusement collectée et accessible à tout moment lors de ses travaux postérieurs. Après sa mort, la critique trouva dans les *Collectanea* de Lessing un véritable miroir de ses centres d'intérêt, en quelque sorte un agenda du savant. On retrouve ici les traces d'une activité complexe, en grande partie vouée au Moyen Age. Il ne manque pas de détails sur la littérature et la philosophie ou encore l'art médiévaux. Les curiosités d'histoire médiévale sont rassemblées à côté d'un immense arsenal bibliographique concernant l'époque médiévale.

---

<sup>217</sup> La traduction des pièces de théâtre *Le fils naturel* et *Le père de famille* de Denis Diderot, qui paraît en 1760, est encore le fruit des années passées à Leipzig.

Malgré sa sécurité matérielle, Lessing n'est pas tellement heureux<sup>218</sup>. Il envisage même de quitter son poste de secrétaire. En fait, il avait déjà voulu quitter le service du général von Tauentzien en juin 1764, mais il était tombé malade et avait dû retarder son départ de Breslau à Pâques 1765. Enfin guéri, il rentre rapidement à Berlin avec l'espoir de continuer ses travaux poétiques et théoriques. Il est presque sûr d'obtenir le poste de bibliothécaire du roi, devenu vacant en 1765. Mais le roi refuse sa candidature et nomme à ces fonctions le Bénédictin français Antoine Josèphe Pernetty. Gleim tente d'assurer à son ami Lessing un poste de professeur d'archéologie au *Carolinum* de Brunswick ou de bibliothécaire à Cassel. Lessing espère accéder au poste à la Cour de Dresde près des célèbres collections royales. Pour justifier sa demande, il travaille sur *Laokoon*<sup>219</sup>, sa grande œuvre théorique.

Mis à part son séjour à Dresde, Potsdam et le périple dans le Nord, il ne s'était intéressé qu'occasionnellement aux beaux-arts. L'influence de Winckelmann est ici indéniable. Dans ses *Gedanken*

---

<sup>218</sup> Cf. par exemple la lettre de Lessing datant du 30 novembre 1763 à son père : « Il est temps que je retourne sur ma voie. Tout ce que j'ai eu l'intention de faire au travers de ma manière de vivre actuelle, je l'ai atteint (...) ; je me suis reposé et me suis constitué, avec le peu que j'ai pu économiser, une excellente bibliothèque, que je ne veux pas avoir constituée en vain » : ("Es ist Zeit, daß ich wieder in mein Gleiß komme. Alles was ich durch meine itzige Lebens Art intendirt habe, das habe ich erreicht; (...) ich habe ausgeruhet, und mir von dem wenigen, was ich ersparen können, eine treffliche Bibliothek angeschafft, die ich mir nicht umsonst angeschafft haben will"), *LM* XVII, p. 203.

<sup>219</sup> *Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte*, parut en 1766, mais Lessing l'ébaucha dès 1762 à Breslau.

*über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst*, Winckelmann évoque le groupe de Laocoon<sup>220</sup>, dont il a connu alors une copie à Dresde. Comme Winckelmann et, plus tard aussi, Herder et Goethe, Lessing voit en Laocoon, un symbole de la pureté du style antique. Il tente de trouver dans son *Laokoon* des réponses à plusieurs questions esthétiques. Cet ouvrage polémique lui valut des critiques d'universitaires allemands<sup>221</sup> auxquelles il répondit dans les *Briefe antiquarischen Inhalts* en 1768 et en 1769.

Outre l'admiration justifiée pour l'Antiquité, dont l'idéal artistique devint le modèle des aspirations de la bourgeoisie allemande, le *Laokoon* de Lessing a porté un coup fatal à la doctrine de *ut pictura poesis*<sup>222</sup> et a affirmé l'autonomie des différents arts. Lessing voulait libérer l'œuvre d'art de la fonction didactique, le *docere*, que le Moyen Age et le baroque lui avaient donnée. D'après

---

<sup>220</sup> Selon la légende grecque, Laocoon, fils de Priam et d'Hécube, prêtre d'Apollon à Troie, avait mis en garde les Troyens contre le cheval de bois. Il périt étouffé avec ses fils par deux serpents pour avoir tenté d'empêcher l'introduction du cheval dans la ville. D'après Plin l'Ancien, ce sont les sculpteurs de Rhodes : Hagesandros, Polydoros et Athanodoros qui créèrent vers 50 av. J.C. le groupe de Laocoon, chef-d'œuvre de l'époque tardive de l'art grec. Il fut découvert en 1506 dans les thermes de Titus à Rome et conservé au Belvédère du Vatican.

<sup>221</sup> L'un de ces universitaires était l'archéologue Adolph Klotz.

<sup>222</sup> Selon cette doctrine, née au temps de la Renaissance et tirée de l'*Ars poetica* d'Horace (vers 361), la peinture devait ressembler à la poésie. Grâce à l'habileté d'expression poétique, la peinture devait montrer les sentiments humains. Avant Lessing, déjà Plin s'opposa à cette idée d'Horace, saisie par la Renaissance comme slogan, adoptée par l'académisme français et souvent devenue l'obstacle pour des générations d'artistes. Encore en 1718 l'abbé Du Bos dans ses *Réflexions sur la poésie et sur la peinture* s'attacha à cette doctrine, même s'il posa déjà de timides prémices d'affranchissement.

Lessing, l'art ne pouvait être subordonné à la religion et ne devait exprimer que la beauté en soi.

Même si la doctrine *ut pictura poesis* était née seulement au temps de la Renaissance, le lien entre la poésie et la peinture existait au Moyen Age de façon tout à fait naturelle. Il existait dans les cycles hagiographiques ou dans les représentations des *Bibles des Pauvres* où narration et symbolique offraient une certaine symbiose. L'usage des symboles était aussi naturel que la représentation de la réalité dans une même composition. L'imagerie du Moyen Age apporta tout un bagage de signes et d'allusions complétés par l'écriture. Cette imagerie dépassait largement la pure sensation visuelle et ressemblait plutôt à une écriture iconographique. On pourrait même parler d'une grammaire des symboles dans cet art médiéval. La conception de Lessing n'excluait pas seulement la comparaison « *ut pictura poesis* » mais aussi cette fonction didactique de l'art subordonné à la religion, telle qu'on la concevait au Moyen Age.

Dans *Laokoon*, le regard de Lessing sur le Moyen Age est cristallisé autour d'un héritage culturel. Il pose déjà les prémisses d'une approche moderne de l'époque médiévale. D'une part, Lessing déplore la subordination de l'art à la religion, d'autre part, il évoque, comme il l'a déjà fait souvent et avec fierté, les origines



germaniques des Allemands. Ainsi que le fit Curtius<sup>223</sup> au XX<sup>ème</sup> siècle, Lessing compare l'héroïsme des Grecs à celui des Germains :

« Je sais que nous autres Européens, fils plus délicats d'un monde plus raffiné, nous commandons mieux à notre bouche et à nos yeux. La politesse et les convenances interdisent les cris et les larmes. Le courage actif de la rude Antiquité s'est mué chez nous en courage passif. Il est vrai que nos ancêtres étaient encore plus doués pour le second que pour le premier, mais nos ancêtres étaient des barbares. »<sup>224</sup>

Pour dépeindre l'héroïsme des Barbares, Lessing rappelle une vieille histoire islandaise sur la création de la forteresse de Jomsbourg<sup>225</sup>, forteresse viking sur l'île de Wolin, détruite plusieurs fois par les pirates danois.

« Réprimer toutes les douleurs, voir venir le coup mortel sans détourner les yeux, mourir en riant sous les morsures des vipères, ne pleurer ni ses fautes ni la perte de ses plus chers amis, voilà les traits du courage des anciens du Nord. Palnatoko fit une prescription aux gens de Jomsbourg de ne rien craindre et de ne jamais prononcer le mot

---

<sup>223</sup> Cf. E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne, 1948, pp. 176-186. Lessing donne une prémice à l'analyse conduite plus tard de façon plus complète par Curtius. Curtius lui-même déplora en son temps le manque d'une phénoménologie comparative de l'héroïsme, de la poésie héroïque et de l'idéal du héros (cf. *ibid.*, p. 179).

<sup>224</sup> La présente traduction est tirée de celle, revue et corrigée, de Courtin (1866), p. 45, Paris, 1990 ; puis cf. le texte de Lessing : *LM IX*, p. 8 : "Ich weiß es, wir feinem Europäer einer klügern Nachwelt, wissen über unsern Mund und über unsere Augen besser zu herrschen. Höflichkeit und Anstand verbieten Geschrey und Thränen. Die thätige Tapferkeit des ersten rauhen Weltalters hat sich bey uns in eine leidende verwandelt. Doch selbst unsere Urältern waren in dieser größer, als in jener. Aber unsere Urältern waren Barbaren."

<sup>225</sup> Il s'agit ici probablement de la légendaire *Vineta*. Dans la saga islandaise, le nom apparaît d'après l'île du Danois *Jóm* (*Jumensis Provincia*) ; chez Adam de Brême elle est appelée *Jumne*, chez Saxo Grammaticus *Julinum*, *Julin* ou encore *Wollin*. Le nom *Vineta* provient vraisemblablement d'une mauvaise lecture de *Juneta*. Le thème légendaire repris par Lessing devait connaître un immense succès dans une série de productions poétiques et d'œuvres d'opéra un siècle plus tard.

"crainte". »<sup>226</sup>

A cet endroit, Lessing fait allusion à une source connue : *Antiquitatum Danicarum* de Thomas Bartholin. La figure héroïque citée plus haut, celle de Palnatoko, fondateur légendaire de Jomsbourg, est tirée d'une œuvre écrite au XII<sup>ème</sup> ou XIII<sup>ème</sup> siècle : *Jomsvikinga Saga*<sup>227</sup>. Cette saga historique immortalise de façon remarquable les valeurs héroïques des Barbares. Lessing parle de ces Vikings, craints dans tout le Nord de l'Europe du X<sup>ème</sup> et du XI<sup>ème</sup> siècles jusqu'à ce que le roi de Norvège et du Danemark, Magnus, détruise Jomsbourg. L'héroïsme des Barbares, surtout des tribus du Nord, mérite une comparaison avec celui des Anciens. Lessing tente ici de généraliser :

« Le Grec était différent. Il sentait et craignait ; il laissait voir ses douleurs et son chagrin ; il ne rougissait d'aucune des faiblesses humaines, mais aucune ne pouvait le détourner du chemin de l'honneur ni de l'accomplissement de son devoir. Ce qui, chez le barbare, provenait de la sauvagerie et de la rudesse, naissait chez lui des principes. Chez lui, l'héroïsme était comme les étincelles cachées dans le caillou tant qu'une force extérieure ne les éveille pas, et qui y

---

<sup>226</sup> Cf. la traduction française chez Courtin, *op.cit.*, p.46 ; pour le texte de Lessing cf. : *LM IX*, p. 8 : "Alle Schmerzen verbeissen, dem Streiche des Todes mit unverwandtem Auge entgegen sehen, unter den Bissen der Nattern lachend sterben, weder seine Sünde noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten Nordischen Heldenmuths." Palnatoko gab seinen Jomsburgern das Gesetz, nichts zu fürchten, und das Wort fürcht auch nicht einmal zu nennen."

<sup>227</sup> La saga elle-même a été transmise à Lessing vraisemblablement par Bartholin (cf. *supra*, Copenhague, 1689, chap. XIV). Lessing ne devait pas ignorer la relation de Saxo Grammaticus, auteur des *Historiae Danicae*, une oeuvre citée dans les fragments *Ueber das Heldenbuch* et les *Collectanea*.

dorment tranquillement sans ôter à la pierre sa transparence ni sa fraîcheur. Chez le barbare, l'héroïsme était une flamme claire et dévorante, toujours vive et qui consumait toute autre vertu ou, du moins, l'obscurcissait. »<sup>228</sup>

L'intérêt accordé par Lessing au *Nibelungenlied* pendant son séjour à Leipzig est sans doute à l'origine des développements ci-dessus. Car les Scandinaves ne sont pas seulement liés aux autres Germains par la langue proto-germanique, mais aussi par leur attachement culturel à la communauté germanique. On trouve des traces de la rencontre de Lessing avec la poésie germanique ancienne, on en trouve dans ses remarques sur le *Heldenbuch*<sup>229</sup>. Malheureusement, seuls subsistent des fragments de notes : *Ueber das Heldenbuch*. D'après quelques témoignages<sup>230</sup>, Lessing apposa ses remarques dans un exemplaire édité au XVI<sup>ème</sup> siècle ainsi que dans un cahier à part. Certaines de ces notes furent perdues. Les fragments conservés dans les œuvres posthumes témoignent d'un intérêt qui se manifesta dès février 1758. En ce mois de février

---

<sup>228</sup> La traduction française tirée de Courtin, *op. cit.*, p. 46 ; Cf. chez Lessing : *LM IX*, p. 9 : "Nicht so der Grieche! Er fühlte und fürchte sich; er äusserte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf dem Wege nach Ehre, und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bey dem Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bey ihm Grundsätze. Bey ihm war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel, die ruhig schlafen, so lange keine äussere Gewalt sie wecket, und dem Steine weder seine Klarheit noch seine Kälte nehmen. Bey dem Barbaren war der Heroismus eine helle fressende Flamme, die immer tobte, und jede andere gute Eigenschaft in ihm verzehrte, wenigstens schwärzte."

<sup>229</sup> Cf. *ibid.* XIV, pp. 205-219.

<sup>230</sup> Cf. le commentaire de Lachmann : *ibid.*, p. 205.

Lessing retraça dans une lettre à Gleim sa nouvelle passion :

« A cause des anciens bardits, j'ai même parcouru le vieux recueil d'épopées et cette lecture m'a conduit alors vers les deux poèmes épiques du siècle souabe que les Suisses ont à présent édités »<sup>231</sup>

Sans aucun doute, le projet d'une étude plus poussée a été déclenché par l'édition suisse de la *Chriemhilden Rache*<sup>232</sup>. L'exemplaire personnel de ce livre, conservé à la bibliothèque de Wolfenbüttel, comporte, lui aussi, de nombreuses annotations de Lessing. Ces commentaires dispersés de Lessing étaient vraisemblablement destinés à une édition critique du *Heldenbuch* puis aux préparatifs de la polémique contre les Suisses<sup>233</sup>.

Inutile de chercher dans ses annotations une étude linguistique ou littéraire ! Le *Heldenbuch* n'est pour Lessing qu'un document historique où quelques détails d'histoire médiévale sont à

---

<sup>231</sup> Cf. *ibid.* XVII, p. 136 : "Der alten Siegeslieder wegen habe ich sogar das alte Heldenbuch durchgelesen, und diese Lectüre hat mich hernach weiter auf die zwey sogenannten Heldengedichte aus dem Schwäbischen Jahrhundert gebracht, welche die Schweizer jetzt herausgegeben haben".

<sup>232</sup> Cf. J.J. Bodmer, J.J. Breitinger (éd.), *Chriemhilden Rache und die Klage; zwey Heldengedichte Aus dem schwaebischen Zeitpuncte. Samt Fragmenten aus dem Gedichte von den Nibelungen und aus dem Josaphat*, Zurich, 1757.

<sup>233</sup> « Mais au passage j'ai aussi vu que ces messieurs les Suisses ne sont justement pas les plus habiles à éditer de si vieux monuments de la langue ou de la pensée. Ils ont commis des erreurs inexcusables, mais la chance a été de leur côté, car peu de lecteurs d'aujourd'hui sont capables de les remarquer » ("Beyläufig habe ich aber auch gesehen, daß die Herren Schweizer eben nicht die geschicktesten sind, dergleichen Monumente der alten Sprache und Denkungsart herauszugeben. Sie haben unverantwortliche Fehler gemacht, und es ist ihr Glück, daß sich wenige von den heutigen Lesern in den Stand setzen werden, sie bemerken zu können") ; cf. *LM* XVII, p. 136.

justifier. Une contribution à la datation et à la détermination de la paternité littéraire fait suite à une description pertinente de l'édition susmentionnée. C'est étonnant, mais on constate déjà chez lui des habitudes de bibliothécaire. Quelques éclaircissements donnés ici se rapportent à l'étymologie. D'autres, concernant l'histoire, sont développés tant à partir des historiographes médiévaux que modernes. Procope, Saxo Grammaticus, Eccard ou Goldast y apparaissent. A part la remarque :

« que même l'ancien souabe de l'édition primitive devait déjà avoir connu de gros changements. »<sup>234</sup>

Lessing ne livre aucun autre commentaire concernant la langue ou les qualités littéraires de l'œuvre. Mais dans la lettre à Gleim du début février 1758<sup>235</sup>, Lessing confiait l'intérêt considérable qu'il accordait d'abord à la poésie scaldique et, enfin, à celle du moyen-haut-allemand :

« J'ai rassemblé plusieurs anciens chants de guerre, certes davantage ceux des bardes et des scaldes que ceux des Grecs. Mais je crois aussi qu'ils sont plus intéressants pour nous et qu'ils éclairent mieux les chants de notre nouveau scalde. »<sup>236</sup>

---

<sup>234</sup> "(...) daß die alte schwäbische Sprache auch in der allerersten [Ausgabe] schon große Veränderungen erlitten habe" ; cf. *ibid.* XIV, p. 206.

<sup>235</sup> Cf. *ibid.* XVII, pp. 135-137.

<sup>236</sup> Cf. *ibid.*, p. 136 : "Ich habe verschiedenes von den alten Kriegsliedern gesammelt; zwar ungleich mehr von den Kriegsliedern der Barden und Skalden, als der Griechen. Ich

A l'origine de ces propos il y avait la préface aux *Grenadierlieder* de Gleim que Lessing prépara pendant son séjour à Leipzig. La fascination pour la poésie de bardes, née dès le premier contact avec cette forme littéraire, devait l'accompagner encore longtemps.

Cet intérêt le ramena plus tard, à Wolfenbüttel, à la poésie héroïque, tradition littéraire cultivée dès le cinquième siècle au travers des « chants épiques »<sup>237</sup>, puis des épopées en moyen-haut-allemand, anglo-saxon ou autre épopée nordique des différentes tribus germaniques. A Wolfenbüttel, il consulta encore plusieurs éditions du *Heldenbuch* et incita Eschenburg à le lire.

A Breslau, Lessing reste coupé du milieu littéraire de Berlin ou Leipzig, mais il change de stratégie et apprend très vite à travailler en solitaire. Lessing ne critique plus ses confrères dans les journaux, il se contente de les contredire dans ses propres écrits théoriques. Sa situation stable auprès du général prussien lui offre la possibilité de travailler tranquillement et de rassembler une bibliothèque riche en volumes.

Son *Laokoon*, qui, d'une certaine manière, choqua les contemporains, devint son œuvre maîtresse. Pourtant, la

---

glaube aber auch, daß jene für uns interessanter sind, und auch ein größeres Licht auf die Lieder unsers neuen Skalden werfen".

<sup>237</sup> Chansons héroïques en vieux norrois.

reconnaissance que l'esthétique du *Laokoon* apporta à Lessing parmi les connaisseurs ne poussa pas la Cour de Dresde à lui confier la charge des ambitieuses collections royales. Il dut une fois de plus changer de tactique. L'idée de créer à Hambourg un théâtre national à la mesure d'une des plus riches villes d'Allemagne, grâce au concours de riches commerçants, fut une opportunité que Lessing s'empressa de saisir.

Johann Friedrich Löwen, l'initiateur de la scène nationale de Hambourg, incita Lessing à prendre d'abord la charge de dramaturge, ensuite celle de conseiller du théâtre hambourgeois. Lessing accepta ces responsabilités et arriva à Hambourg au printemps 1767<sup>238</sup>. Dans ses bagages, il avait apporté sa dernière œuvre, *Minna von Barnhelm*, pièce publiée quelques semaines plus tard.

C'est vraisemblablement Lessing lui-même qui demanda à changer son contrat initial. A partir de ce moment-là, il devint critique exclusif des drames et des mises en scène du théâtre hambourgeois. Du 1<sup>er</sup> mai 1767 jusqu'au 19 avril 1768 parurent

---

<sup>238</sup> De Hambourg datent les liens très forts avec certains universitaires et commerçants hambourgeois. Lessing garda encore longtemps ses contacts et ses amitiés à Hambourg en entretenant, dès son arrivée à Wolfenbüttel, une correspondance avec beaucoup de ses amis. Il y a beaucoup de noms connus à l'époque, comme le poète Mathias Claudius, Johann Georg Büsch, professeur de mathématiques, Karl Philipp Emanuel Bach, fils de Johann Sebastian et compositeur lui aussi, Johann Bernhard Basedow, pédagogue, Johann Jakob Reiske, l'orientaliste le plus célèbre d'Allemagne ou Samuel Reimarus, auteur des *Fragmente*. Les entretiens avec ce dernier ont nourri, entre autres, ses connaissances sur le Moyen Age oriental.

cent quatre livraisons, connues sous le titre de la *Hamburgische Dramaturgie*.

Tout en saluant la *Poétique* d'Aristote, Lessing expose sa propre théorie théâtrale. La représentation sur scène de la vérité historique compte parmi les importants problèmes théoriques qu'il aborde ici. Selon Lessing, le drame n'a le devoir ni d'illustrer l'histoire, ni de restituer les événements, encore moins de reprendre le travail de l'historien. Le fond historique ne doit être considéré que comme moyen de refléter l'homme et ses émotions, parmi d'autres, et non comme une fin. Bref, la *Hamburgische Dramaturgie* critique les règles de la tragédie française, mais en même temps, glorifie le génie shakespearien. Tout en cherchant une nouvelle définition du théâtre, il pose ici déjà des règles à suivre. De même que la tragédie purifie au moyen de la crainte et de la pitié, la comédie acquiert chez Lessing ses vertus didactiques. Le drame allemand trouve dans *Nathan der Weise* cette définition tout à fait nouvelle du théâtre. Par l'emploi de certaines règles de la *Hamburgische Dramaturgie* dans le drame dont l'action est située en plein Moyen Age, Lessing a réussi à donner au théâtre une nouvelle dimension.

De nouveau, Lessing se consacra aux beaux-arts. Certains développements du *Laokoon* ont focalisé les critiques sur les



questions annexes en délaissant le principal de son esthétique. Dans son *Laokoon*, Lessing ne se montre pas seulement théoricien mais aussi historien de l'art et archéologue. Mais en tant qu'archéologue, il révèle des qualités qui s'opposent à sa théorie sur la beauté. Son *Laokoon* révèle à la fois une attitude de connaisseur qui ne s'intéresse qu'à la beauté de l'œuvre artistique, et celle d'historien, pour qui l'œuvre d'art n'est qu'objet de recherches. Dans les derniers chapitres du *Laokoon*, autant que dans les nombreuses annotations, Lessing abandonne le rôle du théoricien pour celui d'archéologue<sup>239</sup>.

Le petit traité *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769), présente une mise au point iconographique qui eut un impact considérable sur toute la sculpture néoclassique. Lessing apporte des exemples qui montrent que les Anciens, loin d'employer le squelette comme symbole exclusif de la Mort, préféraient un éphèbe ou un génie ailé, frère du Sommeil, portant dans la main un flambeau renversé, en direction d'une personne couchée. L'interprétation de cette effigie par Lessing s'oppose à l'exégèse traditionnelle datant du Moyen Age<sup>240</sup>, qui voyait dans l'éphèbe des Anciens l'*amor carnalis*,

---

<sup>239</sup> C'est son attitude d'archéologue qu'on a souvent remise en question à cette époque. La polémique avec Winckelmann au sujet de la date de création du groupe du Laocoon, par exemple, ou celle encore avec Christian Adolph Klotz, dévoile sa remarquable technique scientifique et la clarté de son discours.

<sup>240</sup> Cf. *LM XI*, p. 11.

représentation de libertinage ou d'amour.

Lessing souligne ici l'opposition entre cette interprétation à la fois poétique et naturelle de la Mort et les représentations chrétiennes du Moyen Age : un horrible squelette, suscitant l'épouvante et la souffrance. Il pensait surtout à cette personnification de la Mort, sous la forme d'un squelette souvent armé d'une faux :

« De ce point de vue ce serait donc probablement notre religion qui aurait refoulé l'ancienne image sereine de la Mort au delà des frontières de l'art ! Mais comme la même religion ne veut justement pas nous révéler cette horrible vérité afin de pas nous désespérer, comme elle nous assure aussi que la mort des êtres pieux ne pourrait qu'être douce et réconfortante, je ne vois pas ce qui devrait empêcher nos artistes de renoncer à nouveau à l'horrible squelette et de reprendre encore une fois possession de cette meilleure image ».<sup>241</sup>

Lessing évoque en même temps des exemples moins horribles, comme les danses macabres du XV<sup>ème</sup> siècle, fortement répandues en Allemagne. D'ailleurs, il ne pouvait pas connaître les peintures murales de l'église Sainte-Marie<sup>242</sup> de Berlin, mais il

---

<sup>241</sup> Cf. *ibid.*, p. 55 : "Von dieser Seite wäre es also zwar vermuthlich unsere Religion, welche das alte heitere Bild des Todes aus den Grenzen der Kunst verdrungen hätte! Da jedoch eben dieselbe Religion uns nicht jene schreckliche Wahrheit zu unserer Verzweiflung offenbaren wollen; da auch sie uns versichert, daß der Tod der Frommen nicht anders als sanft und erquickend seyn könne: so sehe ich nicht, was unsere Künstler abhalten sollte, das scheußliche Gerippe wiederum aufzugeben, und sich wiederum in den Besitz jenes bessern Bildes zu setzen". Cette citation, comme celle qui la suit, est tirée de la troisième partie de l'enquête (*Die Prüfung*), une partie qu'omet la traduction française de Robert Klein ; cf. *Comment les Anciens représentaient la Mort*, in : Lessing, *Laocoon*, Paris, 1990, pp. 200-227.

<sup>242</sup> La fresque de Berlin, qui compte vingt-deux mètres linéaires de longueur, ne fut découverte qu'en 1860. Une couche de badigeon cachait cet exemple monumental de l'art du Moyen Age tardif. Lessing fait ici sûrement allusion aux exemples suisses : celui de Bâle ou peut-être celui de Berne. La fresque de Lübeck est l'œuvre de la même tradition artistique. Les

pensait sûrement aux représentations suisses ou à celles de Lübeck:

« Qu'on s'imagine maintenant la peinture homérique, comme il voulait l'avoir ; avec un sommeil, comme si c'était le sommeil éveillé d'Algarði ; avec une Mort un petit peu plus gentille que dans celle qui sautille dans les danses macabres allemandes. Qu'est-ce qui est, ici, ancien, grec, homérique ? Qu'est-ce qui n'est pas galant, et gothique et français ? »<sup>243</sup>

Lessing parle ici de la tradition, liée originellement à la croyance populaire, de la danse nocturne des morts dans les cimetières, une danse que l'on représentait par une alternance de morts et de vivants échangeant des paroles. En parlant du gothique, qui signifie l'art de France, Lessing aborde l'origine française de la danse macabre. La personnification de la Mort est tirée de l'Antiquité. La mort reçut sa signification mystique dans la danse macabre de la fête de commémoration des Macchabées dans le Paris médiéval. De France, elle parvint, transmise par des religieux, en Angleterre et en Allemagne.

Enfin, aux yeux de ses contemporains, Lessing n'était pas seulement considéré comme grand journaliste, éminent

---

vers attachés à cette peinture murale laissent la trace d'une certaine pratique littéraire liée aux danses macabres. A la tradition de la danse macabre on a pris l'habitude d'attacher la pratique de la représentation de la Mort en tant qu'adversaire de l'homme. Baldung Grien pratiqua cette représentation dans la peinture, Holbein le Jeune ou Rethel, dans les gravures sur bois.

<sup>243</sup> Cf. *LM XI*, p. 49 : "Nun denke man sich das homerische Gemälde, so wie er es haben wollte; mit einem Schläfe, als ob es der aufgeweckte Schlaf des Algarði wäre; mit einem Tode, ein klein wenig artiger, als er in den deutschen Todtentänzen herumspringt. Was

dramaturge et critique théâtral, mais aussi comme excellent critique d'art. Il n'a malheureusement pas conservé cette réputation d'historien de l'art jusqu'à nos jours. La méthodologie, strictement logique, employée par cet excellent polémiste, était sans conteste à l'origine de son succès. Il a employé cette méthode d'explication progressive de ses thèses tant dans *Pope ein Metaphysiker!*, que dans ses *Rettungen* ou dans les *Abhandlungen über die Fabel*. Son engagement dans la polémique n'excluait pas son activité de dramaturge. A son séjour à Hambourg remontent encore plusieurs esquisses théâtrales<sup>244</sup>.

De même que ses méditations artistiques n'étaient pas honorées par des propositions de poste convenable, l'aventure de Lessing avec le théâtre de Hambourg ne lui a pas garanti une existence matérielle stable.

En espérant une offre plus intéressante, Lessing se décida à accepter le poste de bibliothécaire à Wolfenbüttel. Certes, c'était un poste banal pour un poète et savant célèbre que l'écrivain Johann Ebert de Brunswick lui proposa au nom du duc héritier. Par manque d'autres propositions, Lessing se décida à entamer une carrière de fonctionnaire ducal. Selon le décret du 15

---

ist hier alt, was griechisch, was homerisch? Was ist nicht galant, und gothisch, und französisch? "

<sup>244</sup> A Hambourg Lessing commença sa grande tragédie historique *Spartacus*. Mais il n'en fit que de courtes esquisses avant de choisir un autre sujet, *Emilia Galotti*.

décembre 1769 du duc Charles de Brunswick, il fut nommé bibliothécaire ducal à Wolfenbüttel. Il arriva à Brunswick en avril 1770 et deux semaines plus tard à Wolfenbüttel, où il devait rester jusqu'à la fin de ses jours.

La Bibliothèque de Wolfenbüttel était l'une des plus riches de l'époque. La *Bibliotheca Augusta*, comme on a surnommé au XX<sup>ème</sup> siècle la collection ducale, cachait parmi ses précieux manuscrits, incunables et éditions rares, des trésors jamais encore examinés ou classés. Ainsi la joie de découvrir qui habitait Lessing trouva-t-elle toute sa dimension. Son ardeur au travail, ses connaissances et son jugement infallible pouvaient se confirmer une fois de plus.

Tout au long des années, Lessing fournit un travail croissant dans le domaine des études médiévales. L'atmosphère que diffuse la bibliothèque agit naturellement sur lui. Tantôt elle étouffe sa curiosité, tantôt elle l'éveille. Peu après son arrivée, Lessing propose à Nicolai une critique des *Fragmenta Adelmani*<sup>245</sup> de Schmid. Quelques jours plus tard, dans sa lettre à Schmid, Lessing parle d'anciennes éditions allemandes de Crescentius, que Schmid ne semble pas avoir connues<sup>246</sup>. Mais surtout il annonce :

---

<sup>245</sup> Cf. la lettre de Lessing à Nicolai du 17 mai 1770, *LM XVII*, pp. 321-323. Puis cf. aussi Adelman de Brescia, évêque, *De veritate corporis et sanguinis Domini ad Berengarium epistola*, éd. par Conr. Arn. Schmid, Brunswick, 1770.

<sup>246</sup> Petrus de Crescentiis (ou Pietro de Crescenzi) est l'auteur d'une grande œuvre agronomique du Moyen Âge : *Opus ruralium commodorum*. Cf. la lettre de Lessing à K.A. Schmid du 23 mai 1770, *LM XVII*, pp. 324-325. Lessing s'efforce aussi de livrer à Schmid de précieux détails sur Adelman : « Cela concerne la détermination plus précise de l'année du décès de

« Je ne perds pas espoir de trouver encore quelque chose de Adelman ou de Bérenger pour entreprendre un jour une édition sérieuse. »<sup>247</sup>

Déjà six semaines plus tard, Lessing fait part à son père de la découverte du manuscrit de Bérenger de Tours :

« Dès le début, parmi les quelque 6000 manuscrits qui sont ici, j'ai fait une découverte qui est très importante et qui touche au domaine de l'érudition théologique. Vous connaissez Bérenger, lequel s'opposa, au XI<sup>ème</sup> siècle, à la doctrine de la transsubstantiation. J'ai trouvé une de ses œuvres dont je peux dire qu'aucun homme ne la connaît et dont même les Catholiques ont nié l'existence. Cette œuvre explique l'histoire des conciles du siècle susnommé, conciles qui furent réunis contre Bérenger. Cette œuvre contient aussi des éléments qui prouvent de manière irréfutable que Bérenger avait eu la même conception de la Sainte-Cène que Luther et pas du tout une opinion qui correspondrait à celle des Réformés. Je vais publier tout le manuscrit et j'ai déjà fait imprimer une annonce, que je vous enverrai prochainement.»<sup>248</sup>

---

votre Adelman » ("Es betrifft nehmlich die nähere Bestimmung des Sterbejahres Ihres Adelmans."); cf. *ibid.*, p. 324.

<sup>247</sup> Cf. *ibid.* : "Ich gebe meine Hofnung nicht auf, noch etwas von Adelman selbst, oder von Berengarius aufzutreiben, um einmal eine ansehnliche Ausgabe zu veranstalten."

<sup>248</sup> Cf. la lettre de Lessing à son père du 27 juillet 1770 : *ibid.*, p. 330 : "Gleich Anfangs habe ich unter den hiesigen Manuscripten, deren an 6000 vorhanden, eine Entdeckung gemacht, welche sehr wichtig ist, und in die Theologische Gelehrsamkeit einschlägt. Sie kennen den Berengarius, welcher sich in dem Xten Jahrhunderte der Lehre der Transsubstantiation widersetzte. Von diesem habe ich nun ein Werk aufgefunden, von dem ich sagen darf, daß noch kein Mensch etwas weis; ja dessen Existenz die Katholiken schlechterdings geleugnet haben. Es erläutert die Geschichte der Kirchenversammlungen des gedachten Jahrhunderts, die wider den Berengarius gehalten worden, ganz außerordentlich und enthält zugleich die unwidersprechlichsten Beweise, daß Berengarius vollkommen den nachherigen Lehrbegrif Lutheri von dem Abendmahle gehabt hat, und keines Wegs einer Meinung davon gewesen, die der Reformirten ihrer beykäme. Ich werde das ganze Manuscript herausgeben, und laße bereits vorläufig eine Ankündigung drucken, die ich Ihnen nächstens senden will."

C'est précisément en 1770, année où Lessing accéda au poste de bibliothécaire, que parut le *Berengarius Turonensis*, sa première découverte. Comme dans ses *Rettungen*, il défendit Bérenger de Tours, hérétique du XI<sup>ème</sup> siècle, auteur d'une polémique religieuse. Bérenger de Tours devint pour Lessing l'hérétique exemplaire, hérétique parmi plusieurs contestataires de cette Eglise toute puissante du Moyen Age :

« La chose que l'on appelle un hérétique a un très bon côté. C'est un homme qui a voulu au moins voir de ses propres yeux. La question est de savoir si c'étaient de bons yeux avec lesquels il voulait voir lui-même. Oui, au cours de certains siècles, le nom d'hérétique était pour un savant le plus grand hommage que l'on pût transmettre à la postérité : plus grand encore que le nom de sorcier, mage ou exorciste, car parmi ces gens se trouvaient quand même certains imposteurs. »<sup>249</sup>

Même si l'enthousiasme des premières semaines était vraiment authentique, il s'amenuisa considérablement au fil du temps. Il ne faut pas oublier que les nouvelles tâches de Lessing, bibliothécaire, même si elles ont radicalement modifié ses habitudes et ses occupations, n'ont pas brusquement changé son opinion sur le

---

<sup>249</sup> "Das Ding, was man Ketzer nennt, hat eine sehr gute Seite. Es ist ein Mensch, der mit seinen eigenen Augen wenigstens sehen wollen. Die Frage ist nur, ob es gute Augen gewesen, mit welchen er selbst sehen wollen. Ja, in gewissen Jahrhunderten ist der Name Ketzer die größte Empfehlung, die von einem Gelehrten auf die Nachwelt

Moyen Age. Il ne devient pas un « fanatique » de l'époque médiévale comme les Suisses ou les Alsaciens. Il ne faut pas oublier non plus son souci de l'utilité nationale, moteur de chacune de ses tentatives de préservation du patrimoine médiéval. Les découvertes de moindre valeur nationale, spirituelle ou culturelle étaient rejetées. Quant aux découvertes spirituelles, elles devaient conforter ses opinions théologiques, toujours fidèles à la Réforme.

A ses trouvailles Lessing impose des critères stricts de sélection. On remarque que le regard de Lessing sur le Moyen Age diffère de celui d'aujourd'hui. Avant tout patriote, Lessing cherche à retrouver surtout les traditions littéraires susceptibles de renforcer la fierté et le sentiment nationaux. Ainsi, il qualifie la connaissance de certaines de ses trouvailles d'« agréable et utile » et n'hésite pas à les recommander :

« (...) Je vous envoie ci-joint l'un des anciens poèmes allemands dont je pense qu'il serait agréable et utile pour vous de les connaître. C'est le chevalier Wigamur, dont vous ne devez pas estimer l'âge d'après l'âge du manuscrit. Il est certainement beaucoup plus vieux que celui-ci car Tannhäuser rappelle déjà sa mémoire. Je vous démontrerai une autre fois l'endroit où il se trouve dans le recueil des *Minnesinger*. »<sup>250</sup>

---

gebracht werden können: noch grösser als der Name Zaubrer, Magus, Teufelsbanner, denn unter diesen läuft doch mancher Betrieger mit unter" ; cf. *ibid.* XI, pp. 62-63.

<sup>250</sup> Cf. la lettre de Lessing à Eschenburg du 29 mars 1776 : *ibid.* XVIII, p. 156 : "(...) so übersende ich Ihnen hiermit das eine von den alten Deutschen Gedichten, von welchen ich glaube, daß eine nähere Bekanntmachung angenehm und nützlich seyn dürfte. Es ist der Ritter Wigamur, dessen Alter Sie aber ja nicht aus dem Alter der Handschrift



L'estimation précise des trouvailles accumulées pendant des mois, voire des années, obéit à un rigoureux système de sélection. Lessing qualifie, par exemple, les chansons grivoises (*Pöbelslieder*) de médiocres et les écarte de ses projets éditoriaux. Ce jugement est différent du nôtre qui tente de conserver chaque tradition, chaque élément de la vie quotidienne d'une époque, afin de pouvoir la reconstituer le plus précisément possible. Bien entendu, selon cette conception, même les chansons à boire en font partie. Pourtant, Lessing ne craint pas de lancer un avertissement contre les chansons grivoises, qui ne méritent pas à ses yeux la qualification de chansons populaires :

« Ou devais-je vous envoyer quelque chose de tout à fait raté ? Des chansons de rimailleurs érudits et lettrés des XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles qui voulaient arriver sérieusement à quelque chose de bien, mais sans y parvenir ? On aurait pu dire que ces chansons ne sont justement pas des chansons populaires. Ainsi aurais-je dû être attentif à rien que des telles chansons, que l'on devrait appeler plus exactement des chansons du bas-peuple ? Car toute la plaisanterie réside dans la confusion de la populace et du peuple. »<sup>251</sup>

---

beurtheilen dürfen. Er ist sicher weit älter als diese, weil der Tannhuser seiner schon gedenkt. Ich will Ihnen die Stelle in der Sammlung der Minnesinger ein andermal nachweisen".

<sup>251</sup> Cf. la lettre de Lessing à Nicolai du 20 septembre 1777 : *ibid.*, p. 251-252 : "Oder sollte ich Ihnen etwas von der ganz verfehltten Art schicken? Lieder, die gelehrte und studierte Reimschmiede des 14ten und 15ten Jahrhunderts gemacht haben, die in allem Ernste etwas Gutes machen wollten, und nicht konnten? Dergleichen Lieder würde man gesagt haben, sind gerade keine Volkslieder. // Also hätte ich bloß auf solche Lieder aufmerksam seyn müssen, die man mit ihrem rechten Namen Pöbelslieder nennen sollte? Denn auf Vermengung des Pöbels und Volkes kommt der ganze Spaß doch nur an."

Après avoir cité quelques exemples de ces chansons, Lessing explique, sans détours :

« Le pire dans de telles chansons était seulement le fait que je les ai trouvées au moins toutes ensemble. Sauf la dernière, dont je crois pourtant qu' Eschenburg l'a déjà fait imprimer dans son *Museum*. Et là je dois encore vous dire que j'ai donné voici de nombreuses années à Eschenburg le plus attrayant de cette récolte faite à la bibliothèque. »<sup>252</sup>

Les obligations de bibliothécaire ducal forçaient Lessing à rester sur place, comme tout autre fonctionnaire de la Cour. Il allait seulement de temps en temps à Brunswick, qui se trouvait à proximité, à l'intérieur des frontières du duché. Un bon nombre de professeurs du *Collegium Carolinum*, collège de Brunswick, devinrent les amis du bibliothécaire de Wolfenbüttel. Johann Joachim Eschenburg<sup>253</sup>, Johann Arnold Ebert, Karl Christian Gärtner, Justinus Friedrich Wilhelm Zachariä ou Johann Anton Leisewitz comptent parmi les meilleurs. Ainsi une amitié sincère s'instaura-t-elle entre Johann Joachim Eschenburg et Lessing.

---

<sup>252</sup> Cf. *ibid.* : "Das Schlimmste war nur bey den Liedern von dieser Art, daß ich die wenigsten ganz zusammen finden konnte. Außer das letzte; von welchem ich aber glaube, daß es Eschenburg schon in dem Museo hat drucken lassen. Und hierbey muß ich Ihnen dazu sagen, daß ich schon vor vielen Jahren Hrn. Eschenburg das Anziehendeste gegeben habe, was ich von diesem Schrot und Korn in der Bibliothek gefunden."

L'intérêt qu'accordait Eschenburg à la littérature du Moyen Âge trouvait chez Lessing un large écho. Un Eschenburg qui, à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, fit connaître à l'Allemagne les monuments allemands de la poésie médiévale<sup>254</sup> et nourrit, de temps en temps, ces travaux grâce au soutien bibliographique de Lessing. Entre autres, Lessing facilita à Eschenburg l'accès aux quelques manuscrits de la bibliothèque, comme les *Gesta Romanorum* wolfenbüttelois. L'appui de Lessing ne s'arrêta pas là. Il livra régulièrement à Eschenburg des informations essentielles que ce dernier sut habilement employer dans ses travaux. Par exemple, en 1780, il renseigna Eschenburg sur un *Totenspiegel*, récit en vers d'un certain Macaber<sup>255</sup> :

« La danse de Macabré n'est pas en vers allemands, comme Warton le croit, mais en verses alemanicis, ce sont des vers latins barbares, qui in morem ac modos rithmorum Germanicorum compositi sunt ! »<sup>256</sup>

Depuis son étude *Wie die Alten den Todt gebildet*, Lessing était devenu un grand spécialiste de l'iconographie de la Mort ainsi que de la tradition littéraire liée à ces représentations artistiques

---

<sup>253</sup> Traducteur de Shakespeare et l'auteur du célèbre *Handbuch der klassischen Literatur* (Berlin 1837) ainsi que de la *Beispiel-Sammlung zur Theorie und Literatur der schoenen Wissenschaften* (Berlin, 1788-1795).

<sup>254</sup> Cf. J.J. Eschenburg, *Denkmaeler altdeutscher Dichtkunst*, Brême, 1799.

<sup>255</sup> Makabré ou Macabré.

<sup>256</sup> Cf. la lettre de Lessing à Eschenburg du 22 janvier 1780, *LM XVIII*, p. 329 : "Der Todtentanz des Macaber ist nicht in teutschen Versen, wie W a r t o n glaubt: sondern

pratiquées depuis le XIV<sup>ème</sup> siècle. Eschenburg se procura chez Lessing des renseignements substantiels au sujet d'un art poétique allemand pratiqué par un Baudoin de Condé<sup>257</sup> ou François Villon en France médiévale ou par Pétrarque dans l'Italie du *trecento*. Quatorze ans plus tard, Eschenburg écrira :

« Dans la *History of English Poetry*, Vol. II., p. 54 de Warton, je trouvai donc le passage suivant au sujet des danses macabres et les vers qui accompagnaient ces peintures : "*These verses, founded on a sort of spiritual masquerade, anciently celebrated in churches, were originally written by one Macaber in German rhymes.*" Là dessus je demandai à Lessing et obtins par la suite d'autres renseignements sur ce sujet, qu'il n'y a pas lieu de donner ici. »<sup>258</sup>

Lessing est de force à fournir des informations sur un poète dont les détails biographiques et même l'époque ne sont qu'approximativement connus. Lessing suit la théorie singulière de Fabricius (*Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis*), qui fait le premier dériver l'appellation « macabre » du nom du poète Macaber, auteur plutôt du XIV<sup>ème</sup> siècle<sup>259</sup>. Fabricius tient Macaber pour l'auteur original des vers allemands associés aux fresques et ensuite

---

Versibus alemanicis, das ist, solchen barbarisch lateinischen Versen, qui in morem ac modos rithmorum Germanicorum compositi sunt!"

<sup>257</sup> *Dit de trois morts et de trois vifs* de la seconde moitié du XIII<sup>ème</sup> siècle.

<sup>258</sup> Cf. la remarque des éditeurs de l'oeuvre de Lessing (*LM XVIII*, p. 329) : "In Wartons *History of English Poetry*, Vol. II., p. 54 fand ich damals folgende Stelle von den Todtentänzen und den bey diesen Gemälden befindlichen Versen: "These verses, founded on a sort of spiritual masquerade, anciently celebrated in churches, were originally written by one Macaber in German rhymes." Hierüber befragte ich L., und habe in der folge weitere Auskunft darüber gefunden, zu deren Mittheilung aber hier der Ort nicht ist. "

traduits en latin par P. Dessrey en 1460. Si Lessing ne remet pas en question l'existence de Macaber, il contredit pourtant la thèse de Fabricius et de Warton d'une versification allemande de la version originale.

Selon Lessing, Macaber serait l'auteur des dialogues en latin barbare, rédigés conformément à l'usage de l'espace germanophone. L'emploi de deux titres latins parallèles désignant ces dialogues pourrait étayer sa théorie : *Speculum morticini* ou *Speculum choreae mortuorum*. La traduction française intitulée : *Ce présent livre est appelé Miroir salutaire pour toutes gens et de tous états, et est de grande utilité et récréation* devait être tirée du texte latin, soit d'après l'adaptation préalable de ces *verses allemanicis* en latin commun, soit directement d'après ces vers. La même chose aurait très bien pu se produire avec la traduction anglaise.

La thèse de Lessing, qui ne fut ni publiée ni argumentée profondément, resta lettre morte. Et ainsi Macaber passe pour l'auteur des dialogues écrits en allemand, traduits plus tard en latin, en français et en anglais.

A son tour Eschenburg, chercheur puis éditeur d'œuvres du Moyen Age allemand<sup>260</sup> ou anglais<sup>261</sup>, encouragea Lessing dans ses

---

<sup>259</sup> Selon le *Dictionnaire historique de langue française* (Paris, 1993) on peut relever les noms de famille *Macabré*, *Maquabré* à partir de 1333 à Porrentruy en Suisse.

<sup>260</sup> Cf. l'édition de *l'Edelstein* de Boner parut à Berlin en 1818.

travaux médiévaux et devint son partenaire privilégié. Eschenburg coopéra donc à la publication de la cinquième contribution *Zur Geschichte und Litteratur*, publiée en 1781, à titre posthume, du célèbre bibliothécaire.

Des services semblables unissent Lessing et Herder. Lessing devient une institution. La première rencontre de Lessing avec Herder, défenseur engagé du Moyen Age, date de 1770<sup>262</sup>. Tant Lessing que Herder recherchaient dans le passé allemand cette identité nationale tant désirée, mais perdue au cours des siècles. Seule la façon dont ils parviennent, chacun de leur côté, à se libérer de l'hégémonie culturelle de la France, les différencie. A cette rencontre de Hambourg remonte une correspondance assez irrégulière. C'est justement par ce moyen que se fait l'échange d'idées et d'informations entre Lessing et Herder qui accordent tous deux au passé historique et littéraire de l'Allemagne une grande importance.

Bibliothécaire à Wolfenbüttel, Lessing fut entraîné un peu malgré lui dans cette quête du passé national. Son activité de journaliste, son anti-gottschedianisme de principe et son anti-sentimentalisme<sup>263</sup> l'ont poussé à chercher à sa manière les joyaux

---

<sup>261</sup> Cf. J.J. Eschenburg, *Vorläufige Abhandlungen*, in : August Friedrich Ursinus, *Balladen und Lieder altenglischer und altschottischer Dichtart*, Berlin, 1777.

<sup>262</sup> Herder rendit visite au célèbre écrivain au cours d'une étape à Hambourg.

<sup>263</sup> Lessing était autant opposé à Gottsched qu'aux anti-gottschediens suisses. Lessing sut très tôt reconnaître le génie de Klopstock. Pourtant il voyait le danger venant des imitateurs de Klopstock, danger qui laissait la voie libre à la sensibilité illimitée. Le *Bardiet* de Klopstock était un retour à la mythologie germanique, substitut de la vieille mythologie gréco-romaine.

littéraires de l'Allemagne. Bien sûr, son approche du Moyen Age est liée à un patriotisme teinté d'individualisme. Herder, en revanche, était le continuateur de cette évolution concertée des Suisses, des Alsaciens et des Allemands, qui visa dès ses débuts la redécouverte du Moyen Age<sup>264</sup>. Dans ce domaine, les mérites du philosophe Herder sont largement connus<sup>265</sup> : il a été le premier à enterrer à jamais la notion péjorative du Moyen Age<sup>266</sup>. Mais, comme Lessing, Luthérien et hostile au catholicisme médiéval, il défendit moins le Moyen Age chrétien que le Moyen Age germanique.

Lorsque Herder rédige en 1773 son traité *Auch eine Philosophie der Geschichte* il est naturellement tombé sous l'influence des écrits et de la méthode de Lessing. Il écrit ainsi, tout comme Lessing par le passé, une réhabilitation ; à cette différence qu'il ne tente pas ici de défendre une seule personne mais une époque dans toute la pluralité des systèmes qui la régissent. De

---

<sup>264</sup> L'évolution s'est faite dans plusieurs directions. D'abord, l'héritage médiéval fut découvert grâce aux travaux médiévistes des Suisses et des Alsaciens : Bodmer, Malet et Schöpflin. Ensuite, à travers l'emploi de la mythologie scandinave et germanique par Klopstock, le Moyen Age devint un thème poétique. Avec ses contributions *Aus den Schätzen*, Lessing tente de compléter les travaux érudits des Suisses ou de les justifier. Herder est le maillon entre ces précurseurs de la découverte du Moyen Age chez les hommes des Lumières et les admirateurs du Moyen Age, à l'époque du *Sturm und Drang*.

<sup>265</sup> Contrairement à Lessing, Herder reprend l'idée de Rousseau, selon laquelle le jeune peuple germanique, grâce à sa jeunesse et à sa fraîcheur, put vaincre le vieux peuple romain. Le fruit en est la réhabilitation du Moyen Age dans *Auch eine Philosophie der Geschichte*, qui fut publiée en 1773.

<sup>266</sup> La notion historiosophique du Moyen Age chez Herder dans les années soixante-dix du XVIII<sup>ème</sup> siècle n'est ni celle des humanistes, ni celle de la Réforme. Il décrit le Moyen Age comme l'époque de la naissance d'une nouvelle civilisation chrétienne germanique, et non pas comme une époque-tampon entre l'Antiquité et la Renaissance ou entre l'Eglise apostolique et la Réforme.

même que Lessing dans son *Laokoon*, huit années plus tôt, Herder est attiré par les valeurs saines des Barbares. Par la même méthode d'argumentation, il présente les défauts reprochés traditionnellement aux Barbares comme des qualités. Comme chez Lessing, son intérêt pour le Moyen Age est né de son intense désir patriotique<sup>267</sup>. Enfin, comme Lessing, Herder fait de sa fascination pour l'époque médiévale une apologie des Germains et non pas une apologétique religieuse à la manière des Romantiques.

Les deux personnages-clé de l'époque fédéricienne que sont Lessing et Herder n'ont pourtant que peu d'autres points communs. Alors que Lessing ne recherche dans le Moyen Age que les valeurs nationales, Herder va plus loin et semble regretter la fin de cette époque médiévale, époque riche, créatrice et surtout germanique ! Selon Herder, c'est une époque nouvelle, située entre la décadence des Anciens et celle de l'Époque Moderne<sup>268</sup>.

La théorie historiosophique de Herder ne prend en compte que la vie politique, sociale, juridique et morale du Moyen Age. Pourtant, il éveille chez les Allemands d'abord une sympathie, puis, plus tard, un enthousiasme tout à fait nouveau pour leurs traditions littéraires d'autrefois. Ses *Volkslieder* déclenchèrent plus

---

<sup>267</sup> A ce sujet, tous les découvreurs germanophones du Moyen Age au XVIII<sup>ème</sup> siècle étaient d'accord : la glorification de l'Allemagne médiévale devait consolider l'Allemagne du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

<sup>268</sup> Ici Herder vise le modèle français.



tard chez les Romantiques un engouement pour la poésie populaire, les contes et les légendes du Moyen Age.

Une différence indiscutable subsiste sur ce point encore entre Herder et Lessing. Alors que Herder décrit le Moyen Age tout comme Lessing et à la manière des Lumières, son jugement appartient déjà à une autre époque, celle du *Sturm und Drang*.

Herder, cet éditeur du chant populaire des années soixante et soixante-dix, défenseur du Moyen Age dans les années soixante-dix, compte parmi les auteurs les plus respectés par Lessing. Il est l'un des premiers à qui, en janvier 1779, Lessing annonce son *Nathan* et fait part de ses nouveaux travaux médiévistiques sur la poésie populaire:

« Ce ne sont pas les chants populaires allemands, mais les poèmes populaires allemands que j'ai voulu éditer. Parmi des chants dignes d'être conservés, je n'en ai trouvé que peu ou pas du tout chez nos Anciens ; je me suis encore plus étonné de voir où vous avez pu en trouver »<sup>269</sup>

Lessing reconnaît ici l'immense entreprise de Herder et loue son intention de conserver des antiquités nationales. En même temps, et selon son habitude, il présente de nouveaux projets, qu'il ne réalisa malheureusement jamais :

---

<sup>269</sup> Cf. *LM* XVIII, p. 302 : "Nicht Deutsche Volkslieder, sondern Deutsche Volksgedichte habe ich herausgeben wollen. Von Liedern habe ich bey unsern Alten wenig oder nichts

« Pour rendre hommage au génie poétique de nos ancêtres, il faudrait choisir le domaine narratif et dogmatique plutôt que le domaine lyrique. Dans les deux premiers domaines, je me suis risqué à livrer, par exemple, un recueil de fables et de récits qu'aucun peuple européen de temps si reculés n'aurait pu mieux posséder. Et en même temps, ce n'étaient ni des récits ni des fables que je voulais faire connaître sous le nom de poésies populaires allemandes. C'étaient au contraire, d'une part des priamèles, d'autre part, des versifications figuratives »<sup>270</sup>

Ce nouveau dessein, déjà bien précis, aurait certainement été mené à bien si la mort de l'auteur n'avait tout anéanti :

« Les priamèles, dont le nom n'est plus guère connu, étaient des courts poèmes en usage aux XIII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup> siècles, que j'appellerais volontiers les premières épigrammes allemandes ; toutes moralisantes, quoique pas toutes exprimées vertueusement. La bibliothèque en possède d'importantes collections, écrites par plus d'une main. »<sup>271</sup>

Même dans la recherche d'antiquités nationales, Lessing

---

gefunden, was der Erhaltung werth wäre; ich habe mich vielmehr gewundert, woher Sie noch so viel aufgetrieben."

<sup>270</sup> Cf. *ibid.* : "Dem poetischen Genie unsrer Vorfahren Ehre zu machen, müßte man auch wohl mehr das erzählende und dogmatische, als das lyrische Fach wählen. In dem Fache, welches aus jenen beyden zusammengesetzt ist, getraute ich mir z.B. eine Sammlung fabeln und Erzählungen zu liefern, wie sie kein Volk aus so frühen Zeiten in Europa beßer haben müßte. Und gleichwohl waren es weder Erzählungen noch fabeln, was ich unter dem Namen deutscher Volksgedichte bekannt machen wolste. Sondern es waren Theils Priameln, Theils Bilderreime."

<sup>271</sup> Cf. *ibid.* : "Priameln, wovon itzt noch kaum der Name mehr bekannt ist, waren im 13<sup>ten</sup> und 14<sup>ten</sup> Jahrhunderte eine Art von kurzen Gedichten, die ich gern das ursprünglich Deutsche Epigramm nennen möchte; alle moralischen Inhalts, obgleich nicht alle von dem züchtigsten Ausdrücke. Die Bibliothek besitzt davon ansehnliche Sammlungen, von mehr als einer Hand geschrieben."

reste dans ses domaines préférés : l'épigramme et la fable sont au cœur de son intérêt. Son intuition lui permet de reconnaître la priamèle, épigramme ou gnome du Moyen Âge Tardif comme un phénomène typiquement allemand. Il trouve toute une collection de ces *impromptus* parmi les manuscrits augustéens de la bibliothèque ducale. Il s'agit ici d'un recueil de manuscrits<sup>272</sup> des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles (2.4. Aug. 2<sup>o</sup>) qui attira l'attention de Lessing sur des fables de Boner<sup>273</sup>. Les traces de cet intérêt sont restées non seulement dans ses papiers posthumes<sup>274</sup> mais aussi dans le manuscrit lui-même<sup>275</sup>.

Les amis de Lessing, attendaient depuis longtemps cette anthologie des poètes anciens. On croyait, après sa mort, qu'elle paraîtrait au moins à titre posthume. Sans hésiter, Eschenburg affirma que Lessing préparait depuis plusieurs années un choix des adages, proverbes et apophtegmes du Moyen Âge tardif<sup>276</sup>. Il

---

<sup>272</sup> Cf. Otto von Heinemann, *Kataloge der Herzog-August-Bibliothek*, ancienne série, t. 7: *Die Augusteischen Handschriften*, t. 4. Francfort-sur-le-Main, 1966, p. 68 sq. Le recueil de manuscrits contient deux cent cinquante-trois feuillets et les premières priamèles (f. 52<sup>verso</sup>-70<sup>recto</sup>; 79<sup>verso</sup>-146<sup>verso</sup>) commencent de la façon suivante : « Et voici de très jolies priamèles qui ne sont pas très spirituelles ni pudiques, mais au contraire utiles et bien divertissantes à la fois. » ("Hernach volgen gar hubsche priamel die nit vast geystlich vnd auch nit schamper seind sunder nutzlich vnnnd gut kurtzweylich zehoren sind"). Les autres priamèles (183<sup>verso</sup>-253<sup>recto</sup>) que contient le recueil sont aussi dotées d'un préambule prometteur : « Ici commencent de très amusantes et très divertissantes priamèles, spirituelles et profanes ... » ("Hie heben sich an gar lüstig vnd kurtzweylich priamell geystlich vnd weltlich ...").

<sup>273</sup> Il s'agit ici de quatre-vingt-seize fables de Boner, connues sous le nom d'*Edelstein*.

<sup>274</sup> Dans les œuvres posthumes de Lessing, les notes du *Altdeutscher Witz und Verstand*.

<sup>275</sup> En plus de la numérotation, à la main, des fables de Boner, Lessing annota le manuscrit des priamèles par « Reñer p. 118. a. », cf. *Cod. Guelf. 2.4 Aug. 2<sup>o</sup>* f. 252<sup>recto</sup>. Rappelons ici que la genèse de la priamèle remonte aux formes primitives d'un Spervogel, d'un Hugo von Trimberg ou d'un Freidank.

<sup>276</sup> Cf. la note des éditeurs de l'œuvre de Lessing : *LM XV*, p. 462 sq.

prétendit même qu'au cours de la préparation de cette anthologie Lessing avait consulté plusieurs sources : tant des manuscrits wolfenbüttelois que des incunables. En revanche, il trouva un choix de priamèles qui ne provenaient que du manuscrit cité plus haut. Malheureusement cette anthologie, enfin publiée sous le nom de Lessing et complétée par Eschenburg, est restée à l'état fragmentaire. Finalement, le projet de Lessing ne fut concrétisé que par les travaux d'Euling<sup>277</sup>, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Pourtant, le rôle de Lessing, quant à la reconnaissance de ce genre littéraire, de son originalité et de l'utilité de sa sauvegarde, est indéniable.

C'est de la part de Herder que Lessing attendait l'encouragement et le soutien pour ce travail de pionnier. Lessing reconnaissait tout à fait l'autorité de Herder et son rôle-clé parmi les protecteurs des vieux monuments littéraires des Allemands :

« Afin que vous puissiez vous en faire une opinion, je vous envoie certaines priamèles que j'ai recopiées. Ecrivez-moi franchement si ce n'est pas leur âge qui me pousse à en faire plus que ce qu'elles ne méritent. »<sup>278</sup>

---

<sup>277</sup> Cf. Carl Euling, *Ueber hundert noch ungedruckte Priameln des fünfzehnten Jahrhunderts*, Paderborn, 1887 ; puis : *Das Priamel bei Hans Rosenplüt, Studien zur Volkspoesie*, Breslau, 1905. Euling suit l'évolution de la priamèle tout en mettant l'accent sur le rôle joué par Hans Rosenplüt, appelé aussi Scheppererr, lequel fit de cette forme de poèmes un genre littéraire.

<sup>278</sup> Cf. *LM*, XVIII, p. 302 sq : "Damit Sie sich einen Begriff davon machen können, will ich einige von denen, die ich abgeschrieben habe, beylegen. Schreiben Sie mir aufrichtig, ob mich das Alterthum nicht verleitet, mehr daraus zu machen, als sie verdienen."

Malgré les vifs encouragements de Herder, Lessing interrompt ses travaux sur la poésie populaire. La même chose se passe avec l'édition du *Renner* d'Hugo von Trimberg. C'est également à Herder, que Lessing confia comment il dut interrompre la saisie à la main du *Renner* :

« Avec le *Renner*, il m'est arrivé dernièrement un malheur heureux ! J'avais écrit un *Renner*, comme je pensais qu'il avait pu être, à partir de trois manuscrits que possède notre bibliothèque ( la copie de Gude, que vous connaissez n'en fait pas partie, elle avait déjà été vendue avant que Leibniz ne fasse acheter les autres manuscrits gudéens). Je voulais faire imprimer cet écrit chez Weygand, lorsque me tomba dans les mains un quatrième manuscrit à Hambourg, qui est si bien et si ancien que je dois maintenant tout reprendre dès le début. »<sup>279</sup>

De tels échanges entre Lessing et ses contemporains sont légion<sup>280</sup>. La lettre, genre littéraire particulièrement apprécié dès

---

<sup>279</sup> Cf. *ibid.*, p. 303 : "Mit dem Renner ist mir nur kürzlich ein besonderes glückliches Unglück begegnet. Ich hatte aus drey Manuscripten, welche unsre Bibliothek besitzt, (die Ihnen bekannte Gudensche Abschrift ist nicht darunter; diese war schon vorher veräußert worden, ehe Leibnitz die übrigen Gudenschen Handschriften kauffen ließ) einen Renner zusammengeschrieben, wie ich glaubte, daß er wohl könne gewesen seyn; und wollte ihn eben bey Weygand drucken lassen, als mir unvermuthet ein viertes Manuscript in Hamburg in Händen kömmt, welches so gut und so alt ist, daß ich alles aufs neue durchgehen muß".

<sup>280</sup> Un autre débat lia encore Lessing et Klopstock autour de la langue et la littérature du Moyen Age. Par exemple dans la lettre du 25 octobre 1776 Lessing extrait des passages du *Renner* pour corroborer ses affirmations selon lesquelles : « il faut considérer la langue écrite, qu'on appelle le haut-allemand comme une sélection de tous les dialectes d'Allemagne, telle que nos anciens écrivains l'on considérée et adaptée » Cf. *ibid.* XVIII, p. 205 : ("daß man die Deutsche Büchersprache, oder das sogenannte Hochdeutsche, für nichts als eine Auswahl aus allen Mundarten Deutschlands zu halten; wenigstens, daß unsere ältern Schriftsteller sie in diesem Lichte betrachten und bearbeitet haben.")

sa jeunesse, devient à Wolfenbüttel l'unique moyen de communication avec ses amis. Lessing écrit à de nombreuses personnes. Dans ses lettres, on trouve des détails sur sa vie privée, sur ses projets ou des exposés sur les sujets érudits. Depuis la prise en charge de ses fonctions à Wolfenbüttel, il parle de plus en plus souvent du Moyen Age et de ses manuscrits. Quelquefois ce sont de simples réponses à des questions posées, d'autres fois ce sont de nouveaux projets qu'il décrit spontanément. Les entretiens épistolaires sur le Moyen Age avec Eschenburg et Herder ne font pas exception. Dans ses lettres à Reiske et Schmid, le Moyen Age est pratiquement au centre du discours. Avec Klopstock, Gleim, Mendelssohn ou Nicolai, Lessing aborde quelquefois la littérature du Moyen Age. Il faut ajouter que les lettres de Lessing, baromètre de ses préoccupations, sont ainsi inséparables du reste du corpus de son œuvre.

A Wolfenbüttel, Lessing se créa une toute nouvelle ambiance de travail. Pauvre, mais sans être dans le besoin, il tenta de remplir de façon exemplaire sa tâche de bibliothécaire. Les rares visites des amis et les voyages tout aussi rares ne purent empêcher son isolement. Cependant, cette solitude créa des conditions propices à l'exploration des trésors médiévaux de la bibliothèque.

A son époque, la Bibliothèque Ducale était une des plus

riches en manuscrits médiévaux et Lessing trouva en Leibniz un prédécesseur de choix. Celui-ci, à peu près cent ans auparavant, avait considérablement enrichi le fonds de la bibliothèque. L'ombre de Leibniz, présente surtout dans les registres d'achats de la bibliothèque<sup>281</sup>, était tout à la fois flatteuse et motivante.

A son tour, Lessing se consacra alors aux trésors que recelait la bibliothèque pour marquer sa présence en ses murs. En effet, la recherche des bijoux médiévaux de la bibliothèque ne s'arrêta pas avec la découverte du manuscrit *De Sacra Coena* de Bérenger de Tours. Lessing récolta de nombreux autres fruits. A sa moisson il trouva un cadre digne d'un respect particulier, appelé *Zur Geschichte und Litteratur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*.

Les résultats de ses recherches sont parus dans six volumes consécutifs. Mais, avec le temps, Lessing a l'impression d'être contraint par le cadre de ce travail. Après une expérience de près de deux années, il résume son activité de bibliothécaire médiéviste de la façon suivante :

« On peut décrire joliment ce travail si aride du bibliothécaire comme un travail sans effort et sans aucune

---

<sup>281</sup> C'est à Leibniz que l'on doit l'achat des manuscrits dits « gudéens » (*Codices Gudiani*). Leibniz, responsable de la bibliothèque de 1690 à 1716, convainquit le duc Anton Ulrich de Brunswick-Lunebourg-Wolfenbüttel d'acheter cette collection, certes coûteuse, mais aussi hors du commun. Cf. Wolfgang Milde, *Mittelalterliche Handschriften der Herzog August Bibliothek*, Francfort-sur-le-Main, 1972, pp. XXXV-XXXVI.

contrainte pour l'esprit. D'ailleurs, je peux toujours me consoler que tout en apprenant certaines choses, mon office est bien rempli ; à supposer aussi que même pas un centième de ceci n'est digne d'être appris. »<sup>282</sup>

Dans les écrits *Zur Geschichte und Litteratur* Lessing a réussi à habiller les travaux de bibliothèque plutôt arides d'un discours aussi passionnant qu'instructif. Ce discours est vivant et le lecteur se plonge jusqu'à la dernière phrase dans une lecture attentive.

Naturellement, Lessing ne se consacre pas exclusivement au Moyen Age mais aussi aux autres trésors inconnus de la bibliothèque<sup>283</sup>. On y trouve ainsi des manuscrits de l'Antiquité ou de l'Epoque Moderne, jamais imprimés ou tombés dans l'oubli. L'histoire de la fortune des œuvres antiques au Moyen Age suivie par Lessing, fait partie de notre enquête.

Le premier cahier du projet *Zur Geschichte und Litteratur* parut à Brunswick en 1773. Soudain, Lessing présente au lecteur toute une série d'études médiévales. C'est l'événement historique

---

<sup>282</sup> Cf. la lettre de Lessing à son frère Karl du 28 octobre 1772 : *LM XVIII*, p. 60 : " Solche trockne Bibliothekar-Arbeit läßt sich so recht hübsch hinschreiben, ohne alle Theilnehmung, ohne die geringste Anstrengung des Geistes. Dabey kann ich mich noch immer mit dem Troste beruhigen, daß ich meinem Amte Genüge thue, und manches dabey lerne; gesetzt auch, daß nicht das Hunderte von diesem Manchen werth wäre, gelernt zu werden. "

<sup>283</sup> Nous renonçons ici à énumérer les traités qui ne se rapportent pas directement au Moyen Age.



pour la bibliothèque. Car Lessing, écrivain renommé dans tout l'espace germanophone, a reconnu la valeur particulière des collections wolffenbütteloises. Ce qu'il offre à ses lecteurs n'est pas un simple inventaire des trouvailles<sup>284</sup> mais un choix de traités digne de son œuvre critique d'autrefois. Selon son habitude, il commence par une préface où il rend hommage à la bibliothèque et à ses maîtres. Il n'oublie pas d'attirer l'attention sur le rôle du bibliothécaire, confronté à de tels bijoux<sup>285</sup>. En outre, il se sert des cahiers pour répondre publiquement aux questions posées aux responsables de la bibliothèque<sup>286</sup>. Mais la tentative d'établir une rubrique spéciale<sup>287</sup> est aussitôt abandonnée avec l'arrivée du deuxième cahier.

La composition du premier cahier était strictement appliquée dans les cahiers suivants. Lessing lie ici thématiquement certains

---

<sup>284</sup> « Un inventaire de trésors, c'est très bien, mais ce n'est pas un nouveau trésor » ; cf. la préface du premier cahier (*LM XI*, p. 320) : ("Ein Inventar von Schätzen, ist recht gut ; aber ist kein neuer Schatz.")

<sup>285</sup> Cf. *ibid.*, p. 321 : « Ou l'on pense à un index qui ne contient rien d'autre que les éventuels titres des manuscrits. - Un tel index, on peut facilement l'imaginer, existe depuis longtemps à la bibliothèque et n'a besoin que d'être continué ou revu. Il me semble que la publication de ce registre serait plus prétentieuse que profitable. » ("Denn entweder man meynet ein Verzeichniß, welches nichts als die entwanigen Aufschriften der Manuscripte enthält. Ein solches, kann man sich leicht einbilden, ist längst bey der Bibliothek vorhanden, und braucht nichts, als gelegentlich erweitert und berichtet zu werden. Die Bekanntmachung desselben durch den Druck aber, dünkt mich, würde am Ende pompöser, als erspriesslich seyn.")

<sup>286</sup> Cf. *Beantwortete Anfragen* (*ibid.*, pp. 487-498) accolées à la première contribution.

<sup>287</sup> Cf. les précisions de Lessing (*ibid.*, p. 322) : "Da ich mich aber ohnehin in keine weitläufige privat Correspondenz einlassen kann: so erlaube man mir, daß ich die wichtigsten derselben hier öffentlich beantworte, und auf diese Weise die Neugierde oder das Bedürfniß eines einzigen, zum Gebrauche mehrerer verwende".

des articles, sans pourtant imposer une règle pour l'ensemble. Cependant il se conforme à la règle de numérotation séquentielle des articles, indépendante de celle des cahiers.

L'écrit *Ueber die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger. Erste Entdeckung*<sup>288</sup>, complément des travaux des Suisses dans ce domaine, inaugure le premier cahier. L'histoire médiévale de la fable ésopique reste aussi au cœur de l'écrit suivant: *Romulus und Rimicius*<sup>289</sup>. Mais dans l'article *Von dem Schickard Machtalerschen Tarisch Beni Adam*<sup>290</sup> Lessing tente sa chance en tant qu'orientaliste en apportant encore une autre approche du Moyen Age, cette fois orientale.

Avec le traité *Die Nachtigall*<sup>291</sup>, Lessing change d'époque et plonge le lecteur dans les événements de la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle. Il évoque certaines pratiques héritées intactes du Moyen Age et toujours restées en usage sous la Réforme. L'autodafé d'une œuvre historique<sup>292</sup> donne lieu à des réflexions sur les

---

<sup>288</sup> Cf. *ibid.*, pp. 322-351.

<sup>289</sup> Cf. *ibid.*, pp. 351-380.

<sup>290</sup> Cf. *ibid.*, pp. 380-394.

<sup>291</sup> Cf. *ibid.*, pp. 394-416.

<sup>292</sup> Il s'agit de l'autodafé d'une œuvre appelée *Nachtigall*, brûlée le 13 janvier 1567 à Leipzig. Lessing exprime à ce sujet une opinion particulièrement importante : « Ce qui a été imprimé une fois appartient pour toujours au monde entier. Personne n'a le droit de l'anéantir. Si quelqu'un le fait, il offense beaucoup plus le monde que l'auteur du livre détruit peut de quelque façon que ce fût avoir offensé le monde. Celui qui détruit le livre précipite le monde dans l'incertitude et le doute ; il lui prend le seul moyen de voir et de juger par lui-même ; » (*Was Einmal gedruckt ist, gehört der ganzen Welt auf ewige Zeiten. Niemand hat das Recht, es zu vertilgen. Wenn er es thut, beleidiget er die Welt unendlich mehr, als sie der Verfasser des vertilgten Buches, von welcher Art es auch immer sey, kann beleidiget*

reliques de l'historiographie médiévale en vigueur au début des Temps Modernes :

« Les Allemands avaient une habitude très ancienne d'écrire leur histoire en chansons et en vers et cette habitude se maintint longtemps. Le fait qu'elle ait maintenant totalement disparu est peut-être très bien pour le bon goût, mais pour la vérité historique ce n'est certainement pas bon. Dans ces chansons résonnait communément la voix du peuple; et même si le passé n'était pas orné de fables, il était quand même émaillé d'émotions que l'on ressentait vraiment. »<sup>293</sup>

Les lecteurs de Lessing n'eurent pas à attendre longtemps le second cahier *Zur Geschichte und Litteratur* qui parut seulement quelques mois plus tard, encore en 1773. Loin de l'austérité du bibliothécaire, Lessing examine les différents manuscrits latins du livre de Marco Polo<sup>294</sup>. En les comparant, il a réussi soit à compléter, soit à rectifier ce remarquable récit de voyage du XIII<sup>ème</sup> siècle. Le livre de Marco Polo était très connu mais entouré de nombreuses incertitudes. Déjà la détermination de la langue dans

---

haben. Er stürzet sie vorsetzlich in Ungewißheit und Zweifel ; er beraubt sie des einzigen Mittels, selbst zu sehen, selbst zu urtheilen; ") ; cf. *ibid.*, p. 397.

<sup>293</sup> Cf. *ibid.*, p. 399 : "Es war die uralte Gewohnheit der Deutschen, ihre Geschichte in Lieder und Reime zu verfassen : und diese Gewohnheit hat sich sehr lange erhalten. Daß sie nunmehr gänzlich abgekommen, mag vielleicht für den Geschmack ganz gut seyn : aber für die historische Wahrheit ist es gewiß nicht gut. In diesen Liedern erschallte gemeinlich die Stimme des Volks ; und wann geschehene Dinge nicht mit dichterischen fabeln darinn ausgeschmückt waren, so waren sie doch mit Empfindungen durchweht, die man wirklich dabey gehabt hatte".

<sup>294</sup> Dans les manuscrits de la rédaction française intitulé le *Livre des Merveilles du monde*. Cf. l'écrit de Lessing : *LM XII*, pp. 3-29.

laquelle le livre de Marco Polo avait été rédigé posait des problèmes. Mais, chose remarquable, par ses propos Lessing suscita de nouvelles hypothèses.

La paternité littéraire d'un *Chronicon Flandriae*, trouvé dans un recueil de manuscrits est au centre de l'analyse suivante. Le titre du traité *Die Flandrische Chronike beym Martene und Durand, (Thesaurο novo Anecdοt. T.III. p. 377.) aus einer Handschrift ergänzt*<sup>295</sup> reprend l'identification du manuscrit avec une certaine *Genealogia Comitum Flandriae*<sup>296</sup>.

Les deux traités suivants sont consacrés à l'abbaye bénédictine détruite de Hirsau. Dans l'étude *Ehemalige Kloostergemälde im Kloster Hirschau*<sup>297</sup>, Lessing ne se penche pas seulement sur la comparaison hypothétique des vitraux de Hirsau avec les illustrations de la *Biblia Pauperum*, il réussit également un chef-d'œuvre d'esprit cartésien. A cette étude de l'iconographie du Moyen Age, l'auteur joint une enquête sur *Des Klosters Hirschau Gebäude, übrige Gemälde, Bibliothek und älteste Schriftsteller*<sup>298</sup>.

Un an plus tard, Lessing annonce la découverte du manuscrit du moine Théophile *De diversis Artis Schedula*. Lessing fait la

---

<sup>295</sup> Cf. *ibid.*, pp. 29-38.

<sup>296</sup> Lessing identifia le manuscrit wolfenbüttelois *Chronicon Flandriae* comme la troisième partie du *Thesaurus novus Anecdotorum* des deux Bénédictins de Clairvaux, Martène et Durand, éditeurs d'un manuscrit incomplet du XIV<sup>ème</sup> siècle.

<sup>297</sup> Cf. *LM XII*, pp. 38-55.

<sup>298</sup> Cf. *ibid.*, pp. 55-71.

preuve de l'originalité de ce manuscrit en l'annonçant à part et non pas dans le cadre *Zur Geschichte und Litteratur*<sup>299</sup>. Après le *Laokoon* des années soixante, dix ans plus tard, Lessing tente d'écrire encore un nouveau chapitre d'histoire de l'art. La découverte du manuscrit de Théophile contredisait les affirmations généralement admises de Vasari, qui fait remonter aux Van Eyck l'invention de la peinture à l'huile. Le manuscrit découvert livre également d'autres recettes techniques adoptées par les artistes médiévaux.

Le troisième cahier *Zur Geschichte und Litteratur* parut peu de temps après l'annonce de cette découverte. Mis à part quelques informations sur les manuscrits et les incunables de l'œuvre de Julius Firmicus<sup>300</sup> (*Ergänzungen des Julius Firmicus*), Lessing accorde plutôt son attention aux manuscrits récents de la bibliothèque.

Après la publication du troisième cahier, le projet est interrompu pour trois ans. Cette pause prolongée coïncide avec la réalisation d'un rêve cher à Lessing.

Comme J. Reynolds<sup>301</sup> ou Winckelmann dans les années

---

<sup>299</sup> Exactement comme il le fit lorsqu'il découvrit le manuscrit *De Sacra Coena* de Bérénger.

<sup>300</sup> L'écrivain latin du IV<sup>ème</sup> siècle.

<sup>301</sup> Peintre anglais qui découvrit l'Italie entre 1750 et 1752.

cinquante, Lessing entreprit un voyage en Italie<sup>302</sup> pour y admirer les trésors culturels. Il fit l'inverse d'artistes méridionaux comme Canaletto<sup>303</sup>, attirés par le Nord.

Mais, avant le périple, Lessing se mit à la recherche des trésors médiévaux de la région viennoise. D'après les journaux de l'époque, il suivit la trace d'une ancienne messiade en allemand<sup>304</sup> dans le monastère de Neuburg, près de Vienne. Il y trouva une « Vie de Marie », ce qui lui valut la reconnaissance de ses grandes compétences par les spécialistes du sujet. A Neuburg, on lui avait promis une copie de la trouvaille, en vérité un *Marienleben* du frère Philippe le Chartreux.

Le voyage en Italie ne se déroula pas selon ses attentes<sup>305</sup>. Lessing, qui n'avait pas l'habitude de tenir régulièrement un journal<sup>306</sup>, se décida en Italie à noter ses impressions sur le milieu littéraire et culturel italien<sup>307</sup>. Pendant son voyage il visita à peu

---

<sup>302</sup> Après avoir obtenu au printemps 1775 un long congé, Lessing se rendit à Vienne en passant par Berlin et Dresde. Il était depuis dix jours dans la capitale lorsque le jeune prince Léopold de Brunswick y vint et exigea de Lessing qu'il l'accompagnât en Italie. Lessing n'hésita guère et se décida tout de suite à suivre le prince en Italie.

<sup>303</sup> Canaletto se rendit d'abord à Londres puis à Dresde auprès du roi de Pologne et prince de Saxe.

<sup>304</sup> Cf. J.M. Wagner, *Ueber Lessings Entdeckung einer altdeutschen Messiade in Klosterneuburg*, in : *Archiv für die Geschichte Deutscher Sprache und Dichtung*, vol. 1, Vienne, 1874, pp. 82-86.

<sup>305</sup> Lessing se plaint du manque d'occasion pour visiter les monuments et les bibliothèques car presque tout son temps était dévolu au service du prince.

<sup>306</sup> Le journal du voyage en Hollande a disparu depuis 1793. Les éditeurs de Lessing ne le virent jamais. Cf. la note des éditeurs de l'œuvre de Lessing *LM XIV*, p. 195.

<sup>307</sup> Il ne commença pas tout de suite à écrire. Après un séjour de près de trois mois, il en vint à noter ses impressions; cf. *Tagebuch der italienischen Reise*, *ibid.* XVI, pp. 256-288.

près toutes les villes importantes d'Italie<sup>308</sup>. De plus, il saisit l'opportunité pour explorer certaines bibliothèques italiennes. A Turin, parmi les manuscrits latins, il trouva les sources de certains incunables wolfenbüttelois<sup>309</sup>. Derechef à Rome, il visita le symbole par excellence du catholicisme : le Vatican. Après un entretien avec le Pape Pie VI, il travailla à la bibliothèque pontificale<sup>310</sup>. Les très vieux manuscrits de Térence et de Virgile y retinrent son attention.

Mises à part quelques annotations précises sur les manuscrits et les incunables, son journal contient aussi de brèves remarques sur différents événements marquants de la littérature du pays, de son art et de l'histoire de sa pensée. A travers les annotations du journal on remarque qu'en Italie, Lessing n'est pas seulement sur les traces de l'Antiquité et de la chrétienté médiévale. Grâce à son périple il peut retrouver aussi de hauts-lieux de la glorieuse histoire allemande du Moyen Âge.

Dès son retour à Wolfenbüttel<sup>311</sup> Lessing reprit le travail de

---

<sup>308</sup> Brescia, Milan et Venise furent les premières villes italiennes qu'il découvrit. Il quitta Venise pour Bologne, Florence, Pise puis Livourne et ensuite, en passant par Bastia, il arriva à Gênes. Le voyage se poursuivit de Gênes en direction de Turin, Alexandrie, Pavie, Plaisance, Parme et Modène ensuite encore Bologne. De là, Lessing partit pour Lorette, Rome et Naples.

<sup>309</sup> Cf. *LM XVI*, pp. 264-266.

<sup>310</sup> Lors de son séjour à Rome, Lessing fréquenta les hautes sphères vaticanes. Sans doute grâce au Cardinal Albani, qui l'invita plusieurs fois chez lui, Lessing eut l'occasion de s'entretenir en allemand avec le Pape et de travailler à la bibliothèque du Vatican.

<sup>311</sup> En passant par Dresde, où lui avait été promis un poste de directeur de la *Gemäldegalerie*, puis par Camenz et Berlin, Lessing revint à Hambourg et Brunswick, après presque un an d'absence.

bibliothécaire. Après trois années d'interruption, Lessing imprima dans le quatrième cahier *Zur Geschichte und Litteratur*, les *Fragmente des Ungenannten*<sup>312</sup>, sujet de discorde entre Lessing et Goeze. Dans le préambule il affirmait avoir découvert ces fragments parmi des papiers de la bibliothèque<sup>313</sup>. C'est justement cette publication qui déclencha la fameuse querelle théologique qui opposa Lessing à Goeze<sup>314</sup>.

Quelques années auparavant, l'annonce de la première découverte de Lessing avait surpris beaucoup de monde<sup>315</sup>. Entre-temps les lecteurs fidèles de Lessing s'étaient habitués à son nouveau champ de prédilection, la théologie. Cette fois, un an après l'édition des *Fragmente*, la polémique, les écrits *Anti-Goeze*<sup>316</sup> en particulier, ne surprirent personne.

---

<sup>312</sup> Cf. *LM* XII, pp. 301-450.

<sup>313</sup> Lessing assura avoir trouvé ces fragments dans la bibliothèque. En réalité, il s'agissait de morceaux de l'*Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes* (écrit dans les années quarante) du professeur des langues orientales Hermann Samuel Reimarus de Hambourg, mort en 1768.

<sup>314</sup> Cette querelle eut des conséquences imprévisibles pour Lessing: le gouvernement de Brunswick fit saisir les *Fragmente* et retira à Lessing sa liberté de censure par les décrets des 6 et 13 juillet 1778. Ces décrets concernaient également les professeurs qui jusqu'à présent avaient également été épargnés par la censure. Maintenant, Lessing n'hésite plus à écrire des études théologiques, qui peuvent servir à éclairer les esprits.

<sup>315</sup> Le 10 novembre 1770, Nicolai écrit à Lessing : « Savez-vous ce que Saal dit du Bérenger ? Il dit : Lessing a juré de faire, en toutes choses, le contraire de ce que fit Wieland. Wieland écrivit d'abord des oeuvres spirituelles puis des oeuvres comiques. Lessing a d'abord écrit les oeuvres comiques et veut maintenant reprendre les oeuvres spirituelles » ; cf. *LM* XIX, p. 399 : ("Wissen Sie, was Saal von Ihrem Berengarius sagt? Er sagt : Lessing hat geschworen, in allen Dingen das Widerspiel von Wieland zu thun. Wieland schrieb erst geistliche, und dann lustige Schriften. Lessing hat die lustigen erst geschrieben, nun will er die geistlichen nachholen.")

<sup>316</sup> Cf. *ibid.*, XIII, pp. 139-213 ; puis les contributions de deux parties ; chez Lessing : *Eine Parabel...* ensuite *Axiomata...*, et chez Goeze : *Etwas Vorläufiges gegen den Hofraths*



Dans son œuvre, Lessing tente d'apprendre aux Allemands à être « Allemands » et ce, dès début de sa carrière. A la recherche de la conscience nationale, perdue au fil des siècles, il libère ses compatriotes des modèles étrangers, copiés sans discernement surtout au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Il entreprend cette tâche à travers ses drames, sa critique journalistique et théâtrale et maintenant à travers ses écrits théologiques.

La genèse de ses derniers ouvrages, son drame *Nathan der Weise*<sup>317</sup> et deux écrits philosophiques : la *Erziehung des Menschengeschlechts*<sup>318</sup> et les dialogues maçonniques *Ernst und Falk*<sup>319</sup> remontent à la discorde avec Goeze. Depuis, Lessing essaye de sensibiliser ses contemporains aux problèmes délicats, comme la tolérance religieuse ou philosophique. Dans son *Nathan der Weise*, chose extraordinaire, Lessing cherche des modèles de la tolérance universelle au Moyen Age, au temps d'une intolérance religieuse extrême. Même si l'action du drame se situe en Terre Sainte, du temps des croisades, ce n'est pas l'apologie du Moyen Age, découvert soigneusement à la Bibliothèque, mais celle de la tolérance.

Dans ses dialogues maçonniques, Lessing s'efforce d'un côté

---

*Lessings...* et *Lessings Schwächen. Eine Duplik* de Lessing fut écrite juste avant la polémique avec Goeze en réponse à un écrit de J.H. Röss opposé aux fragments de Reimarus.

<sup>317</sup> Cf. *LM* III, pp. 1-177.

<sup>318</sup> Cf. *ibid.* XIII, pp. 413-436.

<sup>319</sup> Cf. *ibid.*, pp. 339-368 et 387-411.

de trouver une définition adéquate de la Franc-maçonnerie, d'un autre côté de déterminer la relation entre la raison humaine et la révélation divine. Mais ces dialogues sont aussi une sorte de règlement de compte avec sa propre expérience maçonnique<sup>320</sup>.

Dans les dialogues entre un initié et un profane, Lessing livre une vision tout à fait nouvelle de la Franc-maçonnerie<sup>321</sup>. L'un des interlocuteurs, Falk, est, tout comme Lessing, Herder ou Klopstock, un franc-maçon. Comme le Lessing qui parle, dans son *Vorwort eines Dritten*, d'une « ontologie »<sup>322</sup> de la franc-maçonnerie, Falk utilise également une terminologie qui rappelle la scolastique.

Alors que les trois premiers dialogues<sup>323</sup> démontrent l'essence des idées de Lessing sur la Franc-maçonnerie, les deux derniers<sup>324</sup> traitent ce sujet historiquement et philosophiquement. C'est dans ces deux derniers dialogues que l'on trouve les spéculations de Lessing quant à l'origine médiévale de la Franc-maçonnerie.

Entre-temps, marié à Eva König, Lessing s'apprête à accueillir son premier enfant à côté de ses enfants adoptifs. Mais sa

---

<sup>320</sup> Lessing fut reçu officiellement dans la loge le 14 octobre 1771 dans la maison de Rosenberg à Hambourg et fut promu aux trois grades. La mauvaise impression que lui firent les membres de la loge lors de son admission le conduisit à renoncer par la suite à la fréquenter. Cette mauvaise impression faite par la loge, non pas par la franc-maçonnerie, s'accrut avec le temps. Les œuvres posthumes de Lessing concernant la loge se trouvent dans la grande loge du Danemark et toujours sous secret.

<sup>321</sup> Son œuvre compte parmi les chefs-d'œuvre maçonniques, tout comme la *Flûte enchantée* de Mozart.

<sup>322</sup> Chez les scolastiques la doctrine des attributs généraux de l'être.

<sup>323</sup> Parus en 1778.

<sup>324</sup> Parus à Francfort en 1780, à l'insu de Lessing.

femme meurt des suites de l'accouchement, le nouveau-né décède un jour plus tard.

Abattu par la perte des siens et par un état de santé sensiblement dégradé, Lessing travaille sur plusieurs drames et écrits théologiques et poursuit ses travaux médiévistiques. La majorité de ces œuvres est pourtant restée à l'état de brouillon.

Après une grave maladie, Lessing mourut le 15 février 1781. Avec sa mort, l'Allemagne a perdu un grand écrivain et théoricien du théâtre, un journaliste et l'éditeur méconnu d'importantes sources du Moyen Age occidental. Eschenburg, intéressé au projet *Zur Geschichte und Litteratur* dès avant la mort de Lessing, devint l'exécuteur de son testament littéraire. Mais c'est Reiske qui apprécia peut-être de la meilleure façon, et ce dès l'apparition du manuscrit de Bérenger, ses qualités de chercheur attaché à ce Moyen Age oublié, abandonné et méprisé :

« Celui qui ne connaîtrait pas la force de votre esprit, qui englobe toute les formes de finesse, de perspicacité et d'exactitude (et peu de personnes sont dans ce cas) pourrait s'étonner d'apprendre qu'un Lessing fait des découvertes dans les œuvres des scolastiques. Mais un tel zèle pour la vérité ne met pas seulement en lumière l'histoire savante des temps obscurs, il justifie aussi le choix de votre maître, qui vous a confié cette charge [de bibliothécaire]. Ce zèle promet des fruits encore plus beaux pour l'avenir, d'une part grâce à votre sagacité, d'autre part grâce à votre obligeance à aider d'autres érudits à accéder aux trésors de la bibliothèque. »<sup>325</sup>

---

<sup>325</sup> Cf. la lettre de Reiske à Lessing du 5 octobre 1770 : *LM XIX* p. 389 : "Zwar könnte es einen, der die Stärke, die zu allen Arten von Witze und Scharfsinn und Genauheit

Il ne fut pas donné à Lessing de voir ses deux derniers cahiers de *Zur Geschichte und Litteratur*. Car ceux-ci parurent après sa mort. Comme les deux premiers, ils sont consacrés presque exclusivement aux manuscrits médiévaux. Avec le cinquième cahier, Lessing annonçait la deuxième découverte, celle d'*Ueber die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger*<sup>326</sup>. C'était la suite du tout premier traité de la série *Zur Geschichte und Litteratur*. Plus loin, il informait le lecteur sur les fables ésopiques de Nevelet : *Ueber den Anonymys des Nevelet*<sup>327</sup>.

Le sixième et dernier cahier propose le manuscrit du moine Théophile *De diversis Artis Schedula*<sup>328</sup> en version intégrale inédite. C'est ainsi que l'apport de Lessing, bibliothécaire, à la découverte du Moyen Age fut interrompu.

Certains travaux de Lessing furent commencés puis malheureusement laissés de côté. La majorité de ses manuscrits fut

---

aufgelegte Stärke Ihres Geistes, etwa nicht kennen sollte, (wiewohl Seren wenige seyn können) befremden, daß ein Lessing Entdeckungen in den Scholastikern macht. Aber ein solcher Eifer für die Wahrheit steckt nicht nur in der gelehrten Geschichte der dunkelsten Zeiten ein neues Licht auf, sondern rechtfertigt auch die Wahl Ihres Herrn in Ihrer Person, zu dem Posten, den Sie jetzt bekleiden, und verspricht der Zukunft noch mehr herrliche Früchte, theils von Ihrer eignen Scharfsichtigkeit, theils von Ihrer Willfährigkeit, andern Gelehrten mit den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek an die Hand zu gehen."

<sup>326</sup> Cf. *ibid.* XIV, pp. 3-33.

<sup>327</sup> Cf. *ibid.*, pp. 33-42.

<sup>328</sup> Cf. *ibid.*, pp. 45-125.

reconstituée d'après les fouilles et ensuite étiquetée : *Entwürfe und unvollendete Schriften*. Parmi les écrits les plus intéressants, on remarque *Ueber das Heldenbuch*<sup>329</sup>, *Anmerkungen zur Gelehrten-Geschichte*<sup>330</sup>, *Altdeutscher Witz und Verstand*<sup>331</sup> et les *Vorarbeiten für ein deutsches Wörterbuch*<sup>332</sup>.

Les travaux linguistiques étaient également d'une diversité particulière<sup>333</sup>. Mais les projets concernant les études littéraires du Moyen Age étaient aussi bien avancés. On pense ici en particulier à l'esquisse sur un certain *Meistergesang*<sup>334</sup> et au travail de synthèse *Zur Geschichte der äsopischen Fabel*<sup>335</sup>.

Les travaux propres à l'histoire de l'art médiéval ne se limitent pas à la publication du manuscrit de Théophile ou à l'étude comparative de la *Biblia Pauperum* et aux vitraux du monastère de Hirsau. Des registres et les annotations sur les anciens peintres et

---

<sup>329</sup> Un traité écrit déjà en 1758 qui malheureusement ne subsiste, comme beaucoup d'autres, qu'à l'état de fragment ; cf. *ibid.*, pp. 205-219.

<sup>330</sup> Le débat épistolaire entre Jöcher et Lessing en fait partie. Les annotations de Lessing sont ainsi à compléter par les réflexions exprimées au cours de cette discussion ; cf. *ibid.* XVI, pp. 211-244.

<sup>331</sup> Cf. *ibid.* XV, pp. 462-483.

<sup>332</sup> Cf. *ibid.* XVI, pp. 3-95.

<sup>333</sup> Parmi les papiers de Lessing, on trouve plusieurs esquisses, qui se rapportent particulièrement au moyen-haut-allemand. Son programme était varié : *Vorarbeiten für ein deutsches Wörterbuch* ; cf. entre autres : les *Beyträge zu einem deutschen Glossarium* (*ibid.*, pp. 42-65) ainsi que la *Vergleichung Deutscher Wörter und Redensarten mit fremden* (*ibid.*, pp. 65-77) ou enfin l'essai : *Grammatisch-kritische Anmerkungen: Ueber das Plattdeutsche* (*ibid.*, pp. 81-83) et le *Bruchstück eines Wörterbuchs zu Luther* (*ibid.*, pp. 90-94).

<sup>334</sup> Cf. *ibid.*, pp. 331-344.

<sup>335</sup> Cf. *ibid.* pp. 96-195.

graveurs allemands<sup>336</sup> complètent la palette.

En effet, les études historiques de Lessing marquent la plupart de ses œuvres. Déjà son travail de journaliste, puis ses études théologiques ou encore ses écrits polémiques gardent tous des traces de son intérêt profond pour l'histoire du Moyen Age.

Lessing projetait même une histoire de la pensée : *Zur Gelehrten-Geschichte und Literatur*. Conçue comme un complément des œuvres de Jöcher ou de Bayle, elle décrit les événements marquants dans ce domaine depuis le Moyen Age. Son entreprise majeure, élaborée d'après les manuscrits de la bibliothèque ducale, réunit des études linguistiques et littéraires : *Zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur von den Minnesängern bis auf Luthern*<sup>337</sup>.

Curieusement, Lessing s'essaya aussi à l'histoire de la médecine<sup>338</sup> : il tenta de prouver que les maladies vénériennes étaient déjà bien connues au Moyen Age et non pas apportées des Amériques par Christophe Colomb.

---

<sup>336</sup> Cf. par exemple les catalogues, élaborés par Lessing sur ordre de la Cour de Brunswick : *Verzeichnisse von Kupferstechern in der Wolfenbüttler Bibliothek* (cf. *ibid.*, pp. 496-500) où l'on parle des anciens maîtres allemands antérieurs à Dürer ; plus loin ses annotations : *Anmerkungen zu Kupferstichen und Holzschnitten* (cf. *ibid.* pp. 501-502) et *Vermischte Anmerkungen und Nachrichten* (cf. *ibid.*, pp. 504-511) : ici il évoque les plus anciens peintres allemands et l'architecture allemande ancienne.

<sup>337</sup> Cf. *ibid.* XVI, pp. 345-369.

<sup>338</sup> Au travers de ces travaux préliminaires, au cours de l'hiver 1770-1771, Lessing retrouve la matière qu'il étudia déjà au cours de ses études universitaires.

De même que l'édition du *Renner* d'Hugo von Trimberg<sup>339</sup> ne fut pas réalisée, les proverbes de Freidank<sup>340</sup>, le *Willehalm* d'Ulrich de Türlin<sup>341</sup>, *Epistola pacis* d'Henri de Langenstein<sup>342</sup> et les études sur Thomas Murner<sup>343</sup> connurent le même destin.

D'autres trouvailles, l'annonce par exemple de la découverte d'un écrit de Nicolas de Cuse<sup>344</sup> ainsi qu'un *Lehrgedicht an Kaiser Maximilian und über die Geharnschte Venus* de Filidor<sup>345</sup>, ne furent pas édités non plus. Et combien de choses encore ce chercheur infatigable ne cacha-t-il pas ?

---

<sup>339</sup> Cf. *LM XVI*, pp. 311-319.

<sup>340</sup> Cf. *ibid.*, p. 315.

<sup>341</sup> Cf. *ibid.*, p. 320.

<sup>342</sup> Cf. *ibid.*, p. 326.

<sup>343</sup> Cf. *ibid.*, pp. 327-330.

<sup>344</sup> Cf. *ibid.*, p. 451.

Le hasard voulut que l'œuvre de Lessing fût éditée, pour la première fois dans l'histoire de la littérature allemande, comme l'œuvre d'un écrivain antique ou médiéval. C'était la première édition critique d'une œuvre d'un écrivain récent. Le fait que ce remarquable travail, considéré par la critique d'époque comme un échec, n'ait été apprécié à sa juste valeur que plus tard, est un autre problème<sup>346</sup>. L'important, c'est que l'œuvre de Lessing ait été hissée au même niveau que la littérature du Moyen Age par Lachmann, l'éminent éditeur du *Nibelungenlied*<sup>347</sup>. Lachmann posa ici les mêmes principes d'édition et y associa le même appareil critique qu'à l'occasion des éditions de monuments littéraires du Moyen Age.

Quand il entreprit l'édition critique de l'œuvre de Lessing en 1838, Lachmann avait déjà laissé un nom comme éditeur d'une anthologie des poètes du XIII<sup>ème</sup> siècle<sup>348</sup>, d'une édition de l'œuvre de Walther von der Vogelweide<sup>349</sup>, de Hartmann von Aue<sup>350</sup>, de

---

<sup>345</sup> Cf. *ibid.*

<sup>346</sup> Cf. Harald Weigel, *Nur was du nie gesehn wird ewig dauern. Carl Lachmann und die Entstehung des wissenschaftlichen Edition.*, en particulier le troisième chapitre : *Das Ereignis : Lachmanns Lessing-Ausgabe*, pp. 36-64, Fribourg, 1989.

<sup>347</sup> Cf. *Der Nibelunge Not mit der Klage. In der ältesten Gestalt mit den Abweichungen der gemeinen Lesart.* Ed. par Karl Lachmann, Berlin, 1826. L'édition suivante change le sous-titre : *Nach der ältesten Überlieferung mit Bezeichnung des Unechten und den Abweichungen der gemeinen Art* ; enfin la troisième parut en 1851.

<sup>348</sup> Cf. *Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts.* Ed. par Karl Lachmann, Berlin 1820.

<sup>349</sup> Cf. *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide.* Ed. par Lachmann, Berlin 1827. La seconde édition parut ensuite en 1843.

<sup>350</sup> Cf. *Iwein, der Riter mit dem Lewen. Getihtet von dem Hern Hartman, Dienstman ze Ouwe.* Ed. par Georg Friedrich Benecke et Karl Lachmann, Berlin, 1827. L'édition suivante change le



Wolfram von Eschenbach<sup>351</sup> ainsi que du *Hildebrandslied*<sup>352</sup>. Tout comme Lessing, il publia les œuvres des *Minnesänger*<sup>353</sup>. L'entreprise médiéviste de Lachmann ne s'arrêta pas là. Il pouvait s'affirmer aussi comme un excellent historien de la littérature allemande du Moyen Age.

Karl Lachmann, l'abbé Migne du Moyen Age allemand, était sans doute à la hauteur de l'œuvre de Lessing. Cette édition jusqu'à présent unique des manuscrits de Lessing montre comment Lachmann a révélé l'individualité et l'envergure de l'auteur.

On peut faire entre Lachmann et Lessing une comparaison tout à fait frappante. De même que Lessing découvrit dans les manuscrits médiévaux les trésors cachés du Moyen Age, Lachmann tentait de déchiffrer Lessing et tout ce qui restait encore caché parmi les lignes des manuscrits du célèbre homme de lettres. Encore une fois le hasard voulut que malgré des travaux médiévistes avancés, le nom de Lessing ne fût pas aussi souvent associé au Moyen Age que celui de Lachmann à Lessing.

---

titre : *Iwein. Eine Erzählung von Hartmann von Aue. Mit Anmerkungen von Georg Friedrich Benecke und Karl Lachmann*, Berlin 1843 ; puis en 1838 parut : *Gregorius. Eine Erzählung von Hartmann von Aue*. Ed. par Karl Lachmann à Berlin.

<sup>351</sup> Cf. *Wolfram von Eschenbach*. Ed. par Karl Lachmann, Berlin, 1833.

<sup>352</sup> Cf. *Hildebrandslied*. [l'original et la traduction], Berlin, 1833.

<sup>353</sup> Cf. *Des Minnesangs Frühling*. Ed. par Karl Lachmann, Leipzig, 1857.

# **DEUXIEME PARTIE**

Quelques aspects de la rencontre  
de Lessing avec la pensée médiévale

L'intérêt de Lessing pour le Moyen Age est né d'une sorte de polymathie. Pourtant il ne s'agit pas d'un amas confus de connaissances, cultivé encore par beaucoup de ses contemporains. De même, si la polymathie est un héritage de la *pansophie*<sup>1</sup>, les connaissances de Lessing sur le Moyen Age sont déjà bien assimilées, appliquées strictement à propos et pour la nécessité du sujet traité. Mais, contrairement à l'Encyclopédie, qui n'est pas conçue comme l'œuvre d'une seule personne et qui livre déjà les prémices d'une spécialisation, les fruits des travaux médiévistes de Lessing semblent être encore, d'une part incomplets, superficiels et, d'autre part, étonnamment précis.

Comme l'intérêt de Lessing pour le Moyen Age est fondé sur la pure polymathie et non sur la séduction d'une époque, nous limiterons notre enquête à quelques aspects choisis de sa rencontre avec la pensée médiévale. Sans chercher chez lui une véritable méthode systématique de médiéviste, on constate que le champ de l'intérêt qu'il porte au Moyen Age est très vaste. Cependant, même si son intérêt pour le Moyen Age exclut toute séduction, les méthodes de recherche employées par Lessing annoncent déjà le

---

<sup>1</sup> Quoiqu'il soit un adepte de la polymathie, Lessing est confronté très tôt à l'œuvre du principal partisan de la spécialisation : Juan Huarte. Car dans son *Examen de ingenios para las ciencias* ( traduit par Lessing dans le cadre de sa maîtrise) Huarte affirme que l'homme ne possède une inclination naturelle que pour une seule chose. La *pansophie* elle-même est un mouvement philosophique et religieux qui recherche un idéal du savoir complet. Depuis Paracelse (*Schola pansophia*, 1638) elle se développe surtout en Allemagne ou encore aux Pays Bas et en Angleterre jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle.

médiévisme naissant. Et ceci s'effectue plusieurs décennies avant le développement de cette authentique discipline de recherche, étroitement liée au romantisme du XIX<sup>ème</sup> siècle.

L'approche de la pensée médiévale par Lessing s'effectue presque uniquement au travers du livre. Même en tant qu'historien de l'art, il ne cherche appui que dans les livres et n'entreprend pas par exemple, d'investigations archéologiques. Les vastes recherches orientées vers plusieurs domaines de la pensée médiévale demandent ainsi à nos yeux l'emploi de méthodes d'investigation inhabituelles<sup>2</sup>.

Notre enquête vise alors tout d'abord le livre médiéval, support (en premier lieu le manuscrit et ensuite l'imprimé) grâce auquel l'approche de cet amoureux du livre était possible. Difficile de parler des recherches médiévistes de Lessing, sans évoquer ses études sur l'art médiéval ! Au Moyen Age, l'image et l'art en général se plient au rôle didactique de l'enseignement religieux. Il est à noter que l'analphabétisme ne touche pas seulement les couches sociales traditionnellement écartées de la lecture. Au sein de la hiérarchie ecclésiastique même, les couches les plus basses sont touchées

---

<sup>2</sup> Tout d'abord Lessing trahit un comportement de bibliothécaire, souvent pédant, prêt à commencer une querelle d'Allemands autour de la date ou du lieu de parution d'un incunable, l'aspect matériel d'un manuscrit ou encore les techniques employées à la fabrication du livre médiéval. Son approche du livre médiéval est alors souvent d'ordre matériel et ses enquêtes sont autant celles d'un historien du livre que celles d'un historien de la littérature, de la langue ou de la philosophie.

par l'illettrisme. Ainsi l'image médiévale, considérée dès le VI<sup>ème</sup> siècle comme écriture des illettrés, intéresse Lessing autant que l'écriture destinée au cercle distinct des lettrés. Il étudie autant la forme d'expression (le langage) que le contenu des écrits savants ou populaires, la littérature ecclésiastique ou laïque, la langue latine comme la langue allemande. Pour situer dans l'espace certains événements, indispensables pour ces enquêtes soit linguistiques, soit littéraires ou théologiques, Lessing entreprend quelques études historiques. Ses connaissances devaient lui servir plus tard, pour situer en plein Moyen Age la pièce de théâtre *Nathan der Weise* que nous étudions dans la troisième partie.

Conformément aux vastes intérêts de Lessing, notre recherche dégage l'apport de Lessing à la découverte, non seulement du livre médiéval mais aussi de l'art, de la langue, de la littérature, de la philosophie ou de l'histoire du Moyen Age. Il s'agit alors de ces quelques aspects de l'approche du Moyen Age et de sa pensée par Lessing. En effet, l'activité intellectuelle des hommes du Moyen Age ne se limita pas à l'étude de la scolastique. L'étude des mécanismes de la diffusion de la pensée (soit par l'écriture soit par l'art), de sa forme d'expression ou de son contenu permit à Lessing d'approcher le Moyen Age enfin retrouvé mais admiré seulement quelques décennies après sa mort.

## **Le livre médiéval**

**O**n peut supposer que les manuscrits et les incunables ont attiré l'attention de Lessing déjà longtemps avant son arrivée à Wolfenbüttel. C'est bien probable, surtout au cours de ses recherches dans les bibliothèques de Breslau. C'est pourtant seulement après sa nomination au poste de bibliothécaire à Wolfenbüttel qu'il fut confronté quotidiennement au livre médiéval, objet culturel du Moyen Age par excellence. Son approche de la pensée médiévale se fit d'abord au travers du livre, support capable de recevoir, de conserver et enfin de restituer la mémoire de l'humanité. Par ces qualités extraordinaires, le livre liait tout au long de son existence les civilisations et les siècles. Le livre médiéval était souvent la source unique pour l'étude des Anciens. Présent à profusion à Wolfenbüttel, il véhiculait ainsi les courants multiples de la pensée du Moyen Age.

Il faut pourtant souligner que l'intérêt accordé par Lessing aux manuscrits médiévaux n'est pas inhabituel au XVIII<sup>ème</sup> siècle. A l'Ouest de l'Allemagne, en France, des Bénédictins de la congrégation de Saint-Maur organisent déjà un siècle auparavant

un travail intellectuel concerté autour de l'héritage médiéval. Pour les Mauristes, le manuscrit médiéval n'était pas devenu seulement un objet digne d'attention ou de conservation, mais l'objet primordial des recherches. Ce sont aussi les Mauristes qui, à partir de leur pratique d'exploitation des manuscrits, érigèrent la première méthodologie. Jean Mabillon, fondateur de la diplomatique<sup>3</sup> et son élève Bernard de Montfaucon<sup>4</sup>, initiateur de la paléographie construisirent tout un système de traitement des manuscrits. Ces nouvelles « sciences auxiliaires » de l'histoire ouvrirent la possibilité d'une étude systématique des sources médiévales. L'expérience des Mauristes, enseignée dans leurs œuvres monumentales, était connue de Lessing, qui l'avait presque entièrement assimilée.

L'approche difficile du Moyen Age et, plus généralement, du catholicisme par l'Allemagne protestante a certainement permis à d'autres pays, comme la France, de prendre une certaine avance. Le retard allemand fut relativement vite rattrapé, même si les raisons qui poussèrent les savants protestants à étudier les manuscrits médiévaux n'étaient pas les mêmes que celles qui motivaient les érudits de la France catholique. Les recherches des Luthériens allemands et celles des Bénédictins français se sont pourtant

---

<sup>3</sup> Jean Mabillon, *De re diplomatica*, Paris, 1681.

<sup>4</sup> Bernard Montfaucon, *Paleographia graeca*, Paris, 1708.

croisées dans le cadre des grandes entreprises éditoriales des Pères de l'Eglise<sup>5</sup>.

La collection de manuscrits qui se trouvait à Wolfenbüttel au temps des Lumières était réputée comme l'une des plus riches d'Europe. Lessing estimait le nombre de manuscrits wolfenbüttelois<sup>6</sup> à environ six mille, dont environ la moitié provenait de l'époque médiévale même.

La collection wolfenbütteloise<sup>7</sup> trouve son origine dans le processus de sécularisation des biens de l'Eglise. Par l'arrêté du 5 avril 1572 du duc Jules<sup>8</sup>, propagateur de la Réforme dans le pays des Guelfes, les manuscrits médiévaux des couvents et monastères de la région furent réunis à Wolfenbüttel. Pourtant, dès 1618, cette remarquable collection aux origines multiples quitta Wolfenbüttel<sup>9</sup> au titre de donation, pour être mise à la disposition de l'université

---

<sup>5</sup> Parmi les entreprises de G. Olearius on trouve, à côté des Pères, des scolastiques et autres auteurs médiévaux. Pourtant, le cadre de ses éditions est nettement séparé de l'enseignement pontifical. On associe encore la patrologie luthérienne au nom de Johann Albert Fabricius et à sa *Bibliotheca ecclesiastica*. Les Luthériens estimaient les Pères et leur écrits, mais s'en servaient à des fins apologétiques et polémiques, et beaucoup moins à des fins homilétiques. L'autorité de la Bible prévalait pourtant toujours sur celle des Pères. Certainement poussé par sa prédilection confessionnelle, Johann Albrecht Bengel classe en 1730 les manuscrits de l'Ancien Testament par familles et propose pour l'évaluation critique de différentes variantes un tableau généalogique (*tabula genealogica*).

<sup>6</sup> Cf. *LM XVII*, p. 330.

<sup>7</sup> Dès le XVI<sup>ème</sup> siècle, les manuscrits rassemblés par le duc Jules, fondateur de la bibliothèque (*Bibliotheca Julia*) formaient la toute première collection. Cette collection riche de mille cinq cents manuscrits provenait des biens sécularisés de l'Eglise de Basse-Saxe auxquels s'ajoutaient de précieuses acquisitions. Parmi celles-ci on trouve plusieurs *Codices* rassemblés au XVI<sup>ème</sup> siècle par le polémiste protestant Mathias Flacius Illyricus. Dans les débats contre l'Eglise catholique ce dernier se servait de façon exemplaire des manuscrits médiévaux.

<sup>8</sup> Duc *Julius* de Brunswick-Lunébourg.

<sup>9</sup> La prodigieuse collection du duc Jules ne retourna à Wolfenbüttel qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle.



de Helmstedt selon les termes d'un décret du duc Henri Jules<sup>10</sup>.

La collection de manuscrits médiévaux que Lessing trouva à son arrivée à Wolfenbüttel était formée de trois fonds distincts : *Codices Augustei*, *Weissenburgenses* et *Gudianii*. Les *Codices Augustei*, qui comptaient plus de deux mille cinq cents manuscrits, furent acquis quelques décennies après la naissance de la première collection<sup>11</sup>. C'est le duc Auguste<sup>12</sup>, Guelfe particulièrement érudit, qui entreprit une véritable quête des manuscrits médiévaux. Les quelques cent manuscrits de l'abbaye alsacienne de Wissembourg constituaient un ensemble unique en son genre et lié par la même thématique. Ils provenaient en grande partie du IX<sup>ème</sup> siècle et notamment du *scriptorium* wissembourgeois. Les manuscrits dits wissembourgeois formaient un rare exemple de bibliothèque carolingienne. La troisième collection, qui comporte principalement des classiques grecs ou latins, fut minutieusement constituée par le juriste Marquard Gude. On doit à Leibniz, prédécesseur de Lessing, et au duc Anton Ulrich, l'acquisition de cette extraordinaire collection.

La collection wolfenbütteloise est le résultat d'une évolution marquante pour les XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles : une véritable

---

<sup>10</sup> Duc *Heinrich-Julius* de Brunswick-Lunebourg.

<sup>11</sup> La collection surnommée *Codices Augustei* arrive à Wolfenbüttel avec le duc héritier Auguste qui régna de 1635 jusqu'à 1666. Les manuscrits de la première collection, ceux de la *Bibliotheca Julia*, sont appelés aussi *Codices Helmstadiensis*, selon le lieu de sauvegarde.

chasse aux manuscrits<sup>13</sup>. L'essor de l'imprimerie et, de ce fait, la baisse du coût du livre, entraînèrent la rareté des manuscrits, puis leur disparition. Les manuscrits des textes classiques, mais aussi les œuvres produites au Moyen Age attirèrent l'attention des collectionneurs (et imprimeurs !) dès le XVI<sup>ème</sup> siècle. Comme ailleurs, à Wolfenbüttel, le duc Auguste confia cette quête aux manuscrits à ses rabatteurs : diplomates ou marchands. Il devint à la fois « antiquaire »<sup>14</sup> et bibliothécaire. Lessing fut le premier à rendre hommage à la quête conjointe de cet antiquaire : à la fois celle du collectionneur et celle de l'érudit.

« La plupart des bibliothèques sont fondées : seules quelques-unes ont été établies ; et peut-être aucune n'a-t-elle été établie avec autant d'assiduité que celle dont fit preuve un duc aussi savant que le duc Auguste pendant presque cinquante années ininterrompues. »<sup>15</sup>

écrit Lessing dans la préface de son tout premier cahier *Zur Geschichte und Litteratur*.

---

<sup>12</sup> Duc Auguste le Jeune de Brunswick-Lunebourg-Wolfenbüttel.

<sup>13</sup> Cette chasse ne fut pourtant pas la première que connût l'histoire de l'Occident. La première fut menée par Isidore de Séville. La deuxième intervint à l'époque carolingienne, et la troisième aux XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles. Toutes ces quêtes avaient pour but de faire revivre la culture du passé et surtout celle de l'Antiquité.

<sup>14</sup> Dans le double sens du terme : celui du collectionneur et de l'érudit.

<sup>15</sup> Cf. *LM* XI, p. 319 : "Die meisten Bibliotheken sind entstanden: nur wenige sind angelegt worden; und vielleicht ist keine einzige mit der Geflossenheit angelegt worden, deren sich ein so kundiger fürst, als Augustus war, in einer ununterbrochnen folge von nahe funfzig Jahren beieferte."

Si la fièvre du collectionneur était tombée à l'époque de Lessing, le sort des collections wolfenbütteloises n'était pas pour autant indifférent à la Cour ducale. Celle-ci ne mit pas seulement ses collections au service des lettrés, elle engagea des personnalités comme Leibniz et Lessing et assura le traitement des fonds par ses fonctionnaires et l'exploitation des textes par des gens de l'extérieur. Plus encore, la Cour ducale toléra les emprunts par les habitants des environs de Wolfenbüttel. Malgré des moyens limités, la Cour voulait faire connaître les trésors de sa bibliothèque surtout pour se faire gloire de faciliter la tâche des lettrés. Des lettrés tels que Leibniz ou Lessing, assurés d'une large liberté d'action, devaient gérer et enrichir<sup>16</sup> ces collections.

En effet, avec le nom de Lessing la Cour de Brunswick comptait rehausser le prestige de la bibliothèque. Car on avait besoin également ici, à Wolfenbüttel, de savants, d'une part pour exploiter ce gigantesque arsenal de manuscrits, d'autre part, pour maîtriser ses inventaires. Le traitement « bibliothéconomique » des manuscrits remonte aux travaux du duc Auguste lui-même. Mais l'exploitation des fonds manuscrits ne commence qu'avec Leibniz.

Leibniz excepté, Lessing n'eut, parmi les bibliothécaires, pas d'éminent prédécesseur, capable de poursuivre l'exploitation enga-

---

<sup>16</sup> Enrichir par leurs propres publications.

gée par l'auteur de la théorie des monades. Leibniz lui-même utilisa les manuscrits wolfenbüttelois pour sa collection des sources historiques de Brunswick<sup>17</sup>. A cause du manque de génie des bibliothécaires, successeurs de Leibniz, la situation devint déplorable : les années de stagnation commencèrent. Heureusement, des savants de l'extérieur, toujours plus nombreux, attirés par la particularité des collections, se consacrèrent avec enthousiasme aux trésors de la bibliothèque. Ainsi Polycarp Leyser recueillit-il dans les manuscrits de la *Bibliotheca Julia*, déposés à Helmstedt, les exemples de la poésie latine. De même, sept ans avant l'arrivée de Lessing à Wolfenbüttel, en 1762, Franz Anton Knittel communiqua la découverte d'un palimpseste de la Bible d'Ulphilas<sup>18</sup>, trouvé parmi les *Weissenburgenses*.

Lessing, lui aussi explorateur des manuscrits de Wolfenbüttel, appréciait les travaux des savants qui firent de la bibliothèque leur source de recherches. Il rendit hommage aux travaux commencés par Leibniz et poursuivis par Eccard, Lensant,

---

<sup>17</sup> Cf. *Scriptores rerum brunsvicensium*, Hanovre, 1707-1711 ; puis : *Origines guelficae, quibus potentissimae gentis primordia, magnitudo, variaque fortuna usque ad Ottonem, quem vulgo puerum ...*, 5 vol., Hanovre, 1750-1780.

<sup>18</sup> Ce sont les fragments de l'illustre traduction de la Bible en gothique du V<sup>ème</sup> siècle, transmis dans un manuscrit du VIII<sup>ème</sup> (*Cod. Guelf. 64 Weiss.*). Le manuscrit fut appelé par Knittel *Codex Carolinum* en l'honneur du duc (régnant) Charles. La découverte fut annoncée en trois écrits, parus entre 1758 et 1762, mais celui publié en 1762 sans indication de la date de parution est le plus important : *Ulphilae versionem gothicam nonnullorum capitum Epistolae Pauli ad Romanos... e litura codicis cujusdam manuscripti rescripti qui in augusta apud Guelpherbytanos bibliotheca adservatur ...*, Brunswick, [s. d. : 1762 !].

Corte et Salig<sup>19</sup>. Tous ces explorateurs érudits de la bibliothèque ducale marquèrent la pensée allemande. Puis, Lessing proposa sa collaboration aux savants wolfenbüttelois de son temps, comme le théologien luthérien Knittel, le directeur d'école Heusinger et le haut fonctionnaire de la Cour von Praun<sup>20</sup>, tous trois connaisseurs des fonds wolfenbüttelois.

Le traitement « bibliothéconomique »<sup>21</sup> des fonds wolfenbüttelois était beaucoup moins avancé que l'exploitation des textes par les érudits. Malgré le manque d'outils satisfaisants, Lessing sut quand même bien profiter des registres déjà dressés. Par un souci d'entraide, qui commença à lier les chercheurs, il se rendit compte de la nécessité d'un catalogage beaucoup plus pointu. Mais en même temps, il rejeta fermement la poursuite des travaux telle qu'on la lui proposait :

« Si j'avais voulu, pour la suite, me plier aux conseils de la plupart, j'aurais considéré la rédaction et la publication d'un registre complet de tous les trésors manuscrits de la bibliothèque comme la meilleure et la plus rapide des solutions en fonction de mon projet. »<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Cf. *LM XI*, p. 320.

<sup>20</sup> Georg Septimus Andreas von Praun, haut fonctionnaire du duché.

<sup>21</sup> Les catalogues des fonds manuscrits ne remontent qu'au siècle dernier, siècle universitaire, l'âge d'or de la philologie où les travaux de Schönemann, de von Heinemann ou de Milchsack sont les plus importants.

<sup>22</sup> Cf. la préface de Lessing à son *Zur Geschichte...*, *LM XI*, p. 320: "Wenn ich nun für das Weitere dem Rathe der Meisten hätte folgen wollen: so würde die Abfassung und Bekanntmachung eines vollständigen Verzeichnisses aller handschriftlichen Schätze der

Pour Lessing, le traitement topographique (bibliographique et non bibliothéconomique !) de la collection, enrichie d'annotations sur l'état d'exploitation des manuscrits et orienté vers des sources inédites pour les chercheurs, semblait être beaucoup plus important que l'établissement d'un simple catalogue traditionnel.

« Ou alors, on pense à un registre qui préciserait pour chaque manuscrit si celui-ci a déjà été édité ou non ; s'il a déjà été utilisé ou non et si l'exploitation en vaut la peine ou non. Un tel registre est-il l'œuvre de quelques années ? Est-ce l'œuvre d'un seul homme ? Et serais-je cet homme ? »<sup>23</sup>

En effet, Lessing estimait que le catalogage traditionnel

« éveillerait chez les chercheurs plus d'une curiosité superflue, plus d'une vaine attente. Il coûterait au bibliothécaire, pour l'éternité, bien des efforts vains, une bien grande perte de temps et l'exposerait à bien des questions qui n'aboutiraient à rien. De sorte que l'inconvénient qui en résulterait serait bien plus important que l'avantage. »<sup>24</sup>

---

Bibliothek, das Beste und kürzeste gewesen seyn, was ich in Absicht meines Vorsatzes hätte thun können."

<sup>23</sup> Cf. *ibid.*, p. 321 : "Oder man meynet ein Verzeichniß, welches bey jedem Manuscripte zugleich mit anmerkt, ob es bereits herausgegeben sey, oder nicht; ob es sonst genutzt worden, oder nicht; ob es genutzt zu werden verdiene, oder nicht. / Ist ein solches Verzeichniß das Werk einiger Jahre? Ist es das Werk eines einzigen Mannes? Und würde ich dieser einzige Mann seyn? /".

<sup>24</sup> Cf. *ibid.* : "(...) würde bey den Gelehrten so manche überflüßige Neugierde, so manche eitle Erwartung erregen; sie würde dem Bibliothekar auf ewige Zeiten so manche vergebene Mühe, so manchen Zeitverlust machen, ihn so manchen auf nichts

Le catalogage traditionnel<sup>25</sup>, en effet, consistait plutôt en la mise en forme d'un simple inventaire. Ce simple recensement des sources ne précisait pas toutes les caractéristiques du manuscrit qui pouvaient faciliter la recherche personnelle du savant.

L'idée de pionnier qu'eut Lessing de collecter des informations très détaillées relatives aux manuscrits lui vint plusieurs décennies avant le lancement des grandes entreprises de catalogage du XIX<sup>ème</sup> siècle. Dans sa vision, une notice descriptive très complète, en avance sur son temps, devait remplacer un simple registre séquentiel, dressé selon la coutume de l'époque. Le catalogage signalétique et analytique du manuscrit décrivant tant le support et le contenu (avec, le cas échéant, la détermination de la paternité littéraire) que la provenance ou la fortune, pouvait être le point de départ de recherches ponctuelles.

Au contraire, grâce à ce nouveau catalogue, outil bien imaginé par Lessing, les « témoins »<sup>26</sup> d'un texte pouvaient être

---

*hinauslauffenden Anfragen aussetzen: daß der daraus erwachsende Nachtheil den Vortheil unendlich überwiegen dürfte."*

<sup>25</sup> Après le premier catalogue imprimé, celui de la collection de l'université de Cambridge en 1574, la publication des catalogues, surtout au cours du XVII<sup>ème</sup> siècle, devint de plus en plus courante. Mais ce sont des inventaires encore peu perfectionnés et qui, souvent, par manque de méthode cohérente exigent de l'utilisateur des recherches longues et fastidieuses mais surtout beaucoup d'imagination et beaucoup de flair. Le manque de méthode de catalogage uniforme, la mauvaise description du contenu, de la datation et de la paternité littéraire ont jeté plusieurs manuscrits dans l'oubli et seules des découvertes souvent fortuites pouvaient les sauver de cet oubli.

<sup>26</sup> Terme désormais consacré pour désigner une copie manuscrite d'un texte.

triés, comparés ou regroupés, pratique souvent employée dans son projet *Zur Geschichte und Litteratur*. Lessing songe ici surtout à d'illustres exemples tels que les catalogues des Bénédictins français et des bibliothécaires italiens. Le catalogue d'Angiolo Maria Bandini *Catalogus codicum manuseriptorum Bibliothecae Laurentianae*, paru à partir de 1764, est une source souvent consultée par Lessing au cours de ses recherches et mentionnée dans ses cahiers sur les trésors de la bibliothèque. Ce catalogue traite des fonds florentins mais apporte également des éléments nouveaux au catalogage des manuscrits en général.

Lessing, particulièrement conscient de l'extraordinaire valeur des collections wolffenbütteloises, ressent l'urgent besoin d'une nouvelle façon de traiter ces fonds. Le travail quotidien sur le manuscrit démontre ce besoin d'outils pointus. Lessing consulte ainsi tous les catalogues accessibles des autres bibliothèques célèbres : de la Bodléienne à la Vaticane, en passant par la bibliothèque de Saint-Germain-des-Prés ou celle de l'abbaye Sainte-Geneviève. Il se sert de ces catalogues pour localiser d'abord et retrouver le nombre de « témoins » éparpillés d'un texte, puis pour déterminer le plus ancien, voire son unicité ou son archétype. C'est par exemple grâce à cette méthode de travail que Lessing parvient à apporter des corrections au *Gelehrtenlexikon* de Jöcher et à établir que le manuscrit



de Théophile est bien le descendant d'un ancêtre commun à celui de la Bibliothèque Royale de Paris et à celui de la bibliothèque des Paulins de Leipzig. Et si Lessing ne désire pas commencer lui-même ce catalogage<sup>27</sup>, son opinion sur la nécessité d'un traitement des manuscrits reposant sur des méthodes nouvelles est d'une importance déterminante. Sa critique des méthodes habituelles de catalogage devient le premier jalon, prémices d'un catalogage « moderne » du siècle universitaire. La bibliothèque de Wolfenbüttel devait donc attendre la rédaction de cette bibliographie relationnelle des sources manuscrites pendant encore tout un siècle.

C.P.Ch. Schönemann avait bien compris cette nécessité, comme en témoignent ses efforts de catalogage exemplaire des manuscrits wolfenbüttelois<sup>28</sup>. Il exprime pourtant des reproches fondés à l'encontre de Lessing, plus érudit que bibliothécaire.

« Lessing remarque certes, dans la préface de ses contributions, que les catalogues, notamment ceux des manuscrits, doivent être complétés et parfaits, mais il n'a même pas répertorié les manuscrits qu'il a consultés, si de tels manuscrits, comme la description de Hirsau d'Andr. Reichard, n'étaient pas encore mentionnés ou classés correctement dans le catalogue de manuscrits. »<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Dans le cas de Lessing, on peut parler d'un refus, par principe, d'une telle activité.

<sup>28</sup> Carl Philipp Christian Schönemann, bibliothécaire à Wolfenbüttel de 1831 jusqu'à 1854. Cf. par exemple *Bibliothecae augustae, sive Notitiarum et excerptorum Wolfenbuttelanorum specimen, exhibet Carolus Philippus Christianus Schoenemann*, Helmstedt, 1829 ou ses *Hundert [2<sup>tes</sup> und 3<sup>tes</sup> Hundert] Merkwürdigkeiten der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel...*, Hanovre, 1849-1852.

<sup>29</sup> "Zwar bemerkt Lessing in der Vorrede zu seinen Beiträgen, daß die Cataloge, namentlich die der Handschriften, noch ergänzt und vervollständigt werden müßten, aber er hat doch nicht

Sans doute, pour l'érudit qu'était Lessing, le rôle d'explorateur des trésors de la bibliothèque était plus intéressant que la simple gestion de la bibliothèque. A Wolfenbüttel, il y avait tant à découvrir ! Peu avant l'arrivée de Lessing dans le duché, le professeur K.A. Schmidt de Brunswick, publia son exceptionnelle découverte : la lettre d'Adelman<sup>30</sup>, évêque de Brescia<sup>31</sup>, à Bérenger de Tours. Cette trouvaille n'était certes pas neuve, car elle remontait aux recherches effectuées dans les années soixante, à l'époque de l'étude des *Codices Weissenburgenses* par Schmidt et Knittel. La découverte de Lessing, dès son arrivée à la bibliothèque, du manuscrit *De sacra coena* de Bérenger, dans la même collection de manuscrits, engendra entre Lessing et Schmid une collaboration dans les recherches et même une relation d'amitié.

Naturellement, après la découverte de Bérenger, Lessing ne s'arrêta pas de feuilleter les manuscrits. Le seul moyen fiable d'estimer le contenu d'un manuscrit restait assez rudimentaire : c'était l'accès direct au manuscrit, et non la consultation des inventaires, de toute façon incomplets. L'absence de catalogue

---

einmal die von ihm benutzten Handschriften nachgetragen, wenn solche, wie z.B. Andr. Reichard's Beschreibung von Hirschau, in dem Manuscriptem-Cataloge noch nicht angegeben oder nicht passend rubricirt waren". Cf. Richard Daunicht (éditeur), *Lessing im Gespräch : Berichte und Urteile von Freunden und Zeitgenossen*, Munich, 1971, p. 623.

<sup>30</sup> Cf. *De veritate corporis et sanguinis Domini ad Berengarium epistola*. Ed. Conr. Arn. Schmid, Brunswick, 1770.

<sup>31</sup> L'ancienne Brexia des Celtes Cénomans.

général s'avérait être un handicap évident. Malgré le manque d'outils, Lessing releva le défi. Il se jeta dans un travail digne de celui des Bénédictins français du XVII<sup>ème</sup> siècle, toujours en quête de manuscrits nouveaux à découvrir et à exploiter.

Son respect du livre, surtout celui en voie de disparition, le stimule pour sauver de l'oubli la richesse de la pensée des Anciens et des moins anciens, conservée grâce aux scribes du Moyen Age. Un nouveau projet se cristallise, nommé plus tard *Zur Geschichte und Litteratur*, où il ne tente pas de faire connaître tous ces trésors dans leur totalité mais de livrer aux contemporains et à la postérité un choix d'échantillons révélateurs de ces immenses trésors. Et pourquoi pas attirer l'attention des chercheurs ici à Wolfenbüttel même, sur la source incontestable d'investigations diverses ? Son objectif est de faire connaître les possibilités quasi illimitées qu'offre la bibliothèque. C'est Lessing qui pose les futurs jalons de l'exploration et de la recherche systématique postérieure des trésors laissés à l'abandon. Ce qui caractérise sa méthode est le fait que son intérêt pour les manuscrits n'est pas guidé par un but précis mais seulement par la volonté inébranlable d'exploiter les richesses de la bibliothèque. Ceci différencie fondamentalement son travail des recherches de ses prédécesseurs. Dans cette voie, sa prédilection pour la polymathie ne s'avère pas être un obstacle mais

plutôt un avantage.

Il est à noter que son appel fut entendu et ses célèbres découvertes ne furent pas les dernières effectuées à Wolfenbüttel. Si ce qu'il découvrit offrait un intérêt capital, les manuscrits en eux-mêmes n'étaient pas des pièces exceptionnelles. Pourtant, parmi les manuscrits augustéiens se trouvaient de rares chefs-d'œuvre d'enluminure. On pense ici au *Corpus Agrimensorum Romanorum*<sup>32</sup>, par exemple. Sans se laisser aveugler par l'éclat des manuscrits dits « princiers »<sup>33</sup>, il est plutôt attiré par la copie d'étude sans apprêt, mais qui véhicule la pensée antique ou médiévale. C'est surtout la littérature nationale du passé qui l'attire. Chose remarquable dans ce contexte, certains textes littéraires du Moyen Age allemand sont considérés par Lessing, chercheur à la fois exigeant et sceptique, comme des monuments du patrimoine culturel.

Au début, Lessing porte son attention sur les parchemins carolingiens, les *codices in-quarto* et *in-folio* d'une ancienne bibliothèque monacale. A l'époque de Lessing, on connaissait le nombre exact de manuscrits provenant de ce monastère et Leibniz

---

<sup>32</sup> *Cod. Guelf 36.23 Aug.* 2°, manuscrit, du VI<sup>ème</sup> siècle, des œuvres complètes d'un arpenteur romain.

<sup>33</sup> Les manuscrits destinés à l'usage des princes par opposition aux manuscrits dits d'« étudiant ».

les aurait même examinés, mais depuis, mis à part Knittel et Schmid, personne ne les avait sérieusement étudiés.

A la recherche d'un catalogue de ces manuscrits, l'ouvrage du *scriptorium* wissembourgeois, Lessing tomba sur le catalogue vieux de plus de sept cents ans, provenant des moines de Wissembourg eux-mêmes, établi sous l'égide de l'abbé Folmar<sup>34</sup> au cours du XI<sup>ème</sup> siècle. Lessing jugea ce catalogue en soi assez intéressant pour annoncer sa découverte en même temps que celle du manuscrit de Bérenger. Il n'étonna pas seulement par ses indications extrêmement précises sur le *scriptorium* wissembourgeois, mais s'aperçut en outre que les manuscrits de cette collection ne provenaient pas tous de l'atelier de Wissembourg<sup>35</sup>.

« Il était naturel que je recherche ainsi ce catalogue, qui se trouve derrière le Augustinus de Concordia Euangelistarum (Nro. 30). (...) J'invite quiconque désire connaître ce catalogue à consulter la Series Abbatum Monasterii Weissenburgensis d'un anonyme, chez Schannat (Vindemiae litterariae Coll. I. p. 8.), où il est cité, légèrement modifié. Les œuvres nommées ici, exceptés les livres liturgiques, s'y trouvent presque toutes. Sauf quelques unes, parmi lesquelles on trouve malheureusement les trois volumes d'un psautier allemand. En contrepartie, un nombre

---

<sup>34</sup> Lessing eut connaissance de l'existence de ce catalogue grâce à Leibniz (d'après son indication le renseignement provenait de l'écrit : *De Num(m)is Gratiani*, t. 4, deuxième partie, p. 253 [Hambourg, 1709]) : « Sans doute, la plupart des écrits proviennent du temps des Carolingiens et il existe un catalogue de la bibliothèque monacale, de plus très ancien, avec l'ajout du nom de l'abbé ... » ("Plerique scripti sunt temporibus Carolingiorum, et ne dubites, extat in vno Catalogus ipse antiquus Bibliothecae Monasterii, addito nomine Abbatis, ..."). Cf. *LM XI*, p. 74.

<sup>35</sup> A partir de nombreux rajouts, de différentes plumes, Lessing constata que les moines wissembourgeois n'avaient pas tout écrit eux-mêmes.

important d'autres œuvres s'y est rajouté, que le monastère a sans doute acquis seulement après l'abbé Folmar. »<sup>36</sup>

Parmi les manuscrits de Wissembourg, on trouvait de petits psautiers et des bréviaires ainsi que des chroniques imposantes, rangées selon leur format. Conformément aux critères cardinaux du traitement des manuscrits, Lessing étudia systématiquement tous les documents wissembourgeois, en vue de la détermination exacte du contenu de chaque manuscrit, de sa paternité littéraire autant que de la genèse de sa copie. Dans son traité *Berengarius Turonensis*, il décrit sa ferme intention d'employer une méthode appuyée sur ses recherches, qui porte tout de suite ses fruits :

« Les prendre un à un en main et ne reposer [chaque manuscrit] qu'après s'en être fait une idée suffisante. Ainsi trouvais-je dès le début un volume sur lequel avait été écrit récemment *Tractatus de Coena Domini et Transubstantiatione*. »<sup>37</sup>

Le manuscrit de Bérenger de plus de cent pages, composé *in-*

---

<sup>36</sup> "Es war natürlich, daß ich also auch diesen Catalogus aufsuchte, welcher sich hinter dem Augustinus de Concordia Euangelistarum (Nro. 30) befindet. (...) Wer sonst diesen Catalogus zu kennen wünscht, den verweise ich auf des Ungenannten Seriem Abbatum Monasterii Weissenburgensis beyrn Schannat (*Vind. litt. Coll. I. p. 8.*) wo er, nur wenig verschieden, eingerücket ist. Die darinn benannten Werke, ausgenommen was eigentlichen Kirchenbücher sind, finden sich fast alle hier; bis auf wenige, unter welchen leider die drey Bände eines deutschen Psalters sind. Dafür aber sind eine beträchtliche Anzahl anderer dazu gekommen, welche das Kloster, ohne Zweifel erst nach dem Abt folmar, angeschafft hatte". Cf. *LM XI*, p. 74.

<sup>37</sup> "(...) Stück nach Stück vor die Hand zu nehmen, und keines eher wieder wegzulegen, als bis ich mir eine hinlängliche Idee davon gemacht, traf ich gleich Anfangs auf einen

*quarto*, fut écrit sur un parchemin en latin usuel et dans un style contesté<sup>38</sup>. Il resta longtemps ignoré, à l'abri de toute investigation savante, non pas à cause d'un « traitement bibliothéconomique » insuffisant, mais visiblement à cause de son mauvais état. La reliure du manuscrit n'était plus solide, la page du titre et le début du texte lui-même avaient été arrachés. Au bas de la première page<sup>39</sup>, un nouveau titre avait été écrit d'une écriture fine : *de Coena Domini praesertim de Transsubstantiatione*<sup>40</sup>, titre qui ne correspondait pas exactement à l'inscription effacée, au dos du volume. Dans les deux cas, le nom de l'auteur manquait. Mais le mystérieux parchemin portait encore d'autres témoignages de dégradation : sur de nombreuses pages, l'écriture avait été grattée.

---

**Band, der von aussen** Tractatus de Coena Domini et Transsubstantiatione **neuerlich beschrieben war**". Cf. *ibid.*, p. 73.

<sup>38</sup> Cf. la remarque de Lessing (*ibid.*, p. 125) : « Lisez, lisez, le contenu vous fera oublier le mauvais latin. » ("Lesen Sie, lesen Sie, das schlechte Latein werden sie über den Inhalt vergessen.") Lessing n'était pas l'auteur du jugement dépréciatif du latin « déplorable » de Bérenger qu'avaient déjà constaté des savants bénédictins au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Le jugement reste pourtant valable de nos jours. Cf. par exemple chez R.B.C. Huygens (*Bérenger de Tours, Lanfranc et Bernard de Constance*, in : *Sacris erudiri. Jahrbok voor Godsdienstwetenschappen*, t. XIV, 1965, p. 356) où l'on parle du style « abominable » de Bérenger ou chez Horst Althaus (*Marginalien zu Lessings Berengarforschung*, in : *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, t. 72, Stuttgart, 1961, p. 339 sq), qui cite abondamment les critiques passées.

<sup>39</sup> Pour faciliter la tâche de description nous avons préféré employer la méthode de pagination plutôt que celle de la foliation, méthode certes plus exacte en ce qui concerne les manuscrits, mais à cause d'une numérotation uniforme de feuille (avec une seule différence marquée par la détermination du *recto* ou *verso*) beaucoup moins pratique.

<sup>40</sup> Cf. *LM XI*, p. 73 : « Une main un peu plus récente avait apposé à peu près ce titre, de Coena Domini praesertim Transsubstantiatione, à l'intérieur, au bas de la première page » ("Ungeföhr Sie nehmliche Aufschrift, de Coena Domini praesertim Transsubstantiatione, hatte eine andere etwas ältere Hand innerhalb, auf den untersten Rand des ersten Blattes gesetzt"), puis la figure de la première page (fig. 1) dans l'annexe.

Mises à part la première et la dernière page<sup>41</sup>, la lecture du manuscrit ne posait pas de problème particulier à Lessing. La comparaison entre les passages effacés permit à Lessing de constater plusieurs choses. D'abord, il découvrit qu'il s'agissait de citations d'Erigène<sup>42</sup>, qui au IX<sup>ème</sup> siècle, voulut lier la mystique chrétienne au platonisme. Au travers des formules souvent employées « *inquis tu* » et « *inquo ego* », il reconnut un écrit polémique<sup>43</sup>, écrit relatif à l'Eucharistie, qui rappelait la fameuse querelle entre Luther et Zwingli. Mais en examinant le support, un parchemin, et connaissant sa prétendue origine wissembourgeoise, il supposa que l'écrit concernait la première polémique eucharistique (sur la transsubstantiation) dite « controverse bérengarienne ». Après une enquête rapide sur la querelle du XI<sup>ème</sup> siècle, il put identifier l'auteur de l'écrit et surtout, ce qui était primordial, postuler que celui-ci était unique, resté à l'abri des tempêtes théologiques. Un entretien avec Schmid

---

<sup>41</sup> L'opinion de Huygens (*A propos de Bérenger et son traité de l'Eucharistie*, in : *Revue bénédictine*, t. LXXVI, N<sup>os</sup> 1-2, 1966, p. 136), que « la première et la dernière page du manuscrit en son état actuel sont fort détériorées, et je doute que l'on puisse en tirer quelque chose » semble à nos yeux définitive (cf. encore fig. 1 dans l'annexe).

<sup>42</sup> Jean Scot Erigène, philosophe écossais ou irlandais (vers 810-vers 877). Sa position prise dans le débat sur la prédestination le livre aux accusations d'hérésie ; il est, entre autres, traducteur du Pseudo-Denys, auteur du traité *De praedestinatione* et commentateur de Boèce.

<sup>43</sup> Cf. par exemple déjà sur la deuxième page de l'édition susmentionnée de Beekenkamp : « Pourquoi, tu dis (...) ? "Malheur aux prophètes", dis-je ... » ( « Cur, inquis tu (...) ? "Ve prophetis", inquo ego .... » ) puis le commentaire à ce sujet chez Lessing : *LM XI*, p. 75 : « En même temps, je remarquais souvent tantôt un "inquis tu", tantôt un "inquo ego" qui montraient que l'exposé était polémique » ("Zugleich fiel mir sehr häufig, bald ein Inquis tu, bald ein Inquo ego in die Augen, welche anzeigten, daß der Vortrag polemisch sey.")



confirma les conclusions auxquelles il était parvenu par une méthode plus déductive que basée uniquement sur la connaissance des manuscrits.

Néanmoins, à sa description du manuscrit même, très détaillée, mais émiettée et éparpillée dans le texte<sup>44</sup>, l'éditeur du manuscrit de Bérenger au XX<sup>ème</sup> siècle, W.H. Beekenkamp<sup>45</sup>, ne pouvait plus rajouter grand chose :

« Le manuscrit lui-même est sur parchemin et forme un volume en petit format *in-quarto*, de cent quatorze pages. Il semble avoir été écrit au XI<sup>ème</sup> siècle ou au plus tard au début du XII<sup>ème</sup>. Une autre main plus tardive et sans minutie aucune, trouva quelques fautes et erreurs. Cette main possède pourtant encore toutes les caractéristiques du XII<sup>ème</sup> siècle. »<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Cf. la note 56 et 58.

<sup>45</sup> Cf. W.H. Beekenkamp, *Berengarii Turonensis De Sacra Coena adversus Lanfrancum*, (= *Kerkhistorische Studien*), Hague, 1941, première partie, p. 13 : « Het is op perkament geschreven ; alleen op het eerste en laatste blad heeft het schrift geleden, maar overigens is het alleszins duidelijk. Het omvat 114 bladen, elk met twee kolommen. (...) De moeilijkheden bij de ontcijfering van het zeer geschonden eerste blad worden gedeeltelijk verholpen, doordat de gedachtengang daar vrijwel woordelijk aansluit bij wat Lanfrancus aan het einde van het tweede hoofdstuk van "De corpore et sanguine Domini" schreef. Lessing heeft deze overeenstemming opgemerkt. (...) Op de rug van het handschrift staat te lezen :

TR ATVS  
CO DOMINI  
TRAN VBSTAN-  
TIA IONI.

Een andere, stellig oudere hand, heeft op de onderste rand van het eerste blad geschreven: de Coena Domini praesertim de Transsubstantiatione. »

<sup>46</sup> "Das Manuscript selbst ist auf Pergamen, und macht einen mäßigen Band in klein Quart, von hundert und vierzehn Blättern. Es hat alles Ansehen, noch in dem eifften, längstens zu Anfange des zwölfften Jahrhundert, geschrieben zu seyn. Nur war es nicht mit der Sorgfalt geschehen, daß eine spätere hand nicht viel fehler und Lücken darin zu verbessern und zu füllen sollte gefunden haben. Doch hat auch diese spätere hand noch alle Merkmale des zwölfften Jahrhundert." Cf. *LM XI*, p. 75.

Si la précision de Huygens ou Butzman<sup>47</sup>, deux siècles plus tard, est plus convaincante, Lessing a réussi à donner du manuscrit une description assez exacte, peu surprenante pour le XVIII<sup>ème</sup> siècle, mais qui évoque pour nous une image suffisamment plastique. La description du manuscrit ne mérite pas encore une attention particulière et lui semble secondaire<sup>48</sup>. Il concentre son intérêt sur le texte et les informations qu'il apporte. Le manuscrit, objet d'enquête, est surtout une source de connaissance, son apparence matérielle n'est d'ailleurs qu'une enveloppe.

Il est étonnant que Lessing, qui devait consulter, selon son propre témoignage, d'une façon systématique, de nombreux manuscrits de la bibliothèque, n'ait pas identifié la griffe de l'auteur du titre, apposée sur le premier folio. En fin de compte, ce sont Althorst<sup>49</sup> et Huygens<sup>50</sup> qui, il y a trente ans, en comparant d'autres manuscrits wolfenbüttelois, furent les premiers à supposer

---

<sup>47</sup> Huygens et Butzman sont beaucoup plus explicites que Lessing ou Beekenkamp quant à l'aspect du manuscrit. Cf. l'extrait du croquis apporté par Huygens, *op. cit.*, p. 135 : « Je me bornerai ici à rappeler les données essentielles. Le codex mesure 17,5x12cm, dont 14x9 seulement sont occupés par l'écriture, ce qui suggère un usage strictement personnel. On y distingue plusieurs mains, formées à l'écriture des chartes et qui datent toutes de la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle. Or rien n'empêche qu'il n'ait été entièrement écrit avant 1088, donc du vivant de Bérenger : après avoir examiné, à Wolfenbüttel, cet aspect du manuscrit, MM. Butzman, Lieftinck et moi-même, nous nous sommes trouvés parfaitement d'accord sur ce point. ... » Il est intéressant de comparer davantage la notice bibliographique du catalogue de H. Butzman, *Die Weissenburger Handschriften*, Wolfenbüttel, 1964, pp. 288-289.

<sup>48</sup> Peut-être pour échapper aux reproches de pédanterie. La précision « superficielle » que Lessing essaie toujours de trouver chez Gottsched, fait aussi l'objet de ses critiques dans le cas des descriptions de manuscrit. Sans discours crispé, il croit arriver à livrer plus d'informations vraiment vérifiées. Déjà dans son deuxième cahier, il livre des preuves qui dévoilent une fois de plus la superficialité de l'érudit de Leipzig. Cf. *LM XIV*, p. 3 *sq.*

<sup>49</sup> Cf. *op. cit.*, p. 336.

<sup>50</sup> Cf. *op. cit.*, p. 133 *sq.*

que Flacius Illiricus en était l'auteur. Ainsi l'origine wissembourgeoise était-elle mise en question.

Lessing, quant à lui, reconnut quand même l'ambiguïté du titre. Il est vrai que ni le titre trouvé par Lessing au dos du *codex*, ni celui apposé sur le premier folio ou encore celui choisi par Beekenkamp pour son édition des années quarante ne sont « originaux ou heureux »<sup>51</sup>.

« Le pire est l'indication précaire du titre, qui vous [M. Schmid] a peut-être déjà inquiété : celui-ci n'a ni début ni fin. Je crois que l'involontaire action destructrice du temps n'est pas la seule cause de cette dégradation, mais qu'une intention délibérée a également agi. On a voulu soustraire l'œuvre à la curiosité... »<sup>52</sup>

L'indication douteuse du titre était pourtant l'indice essentiel. A défaut d'un témoignage écrit, Lessing ne se soumet pas à la comparaison graphologique avec des écritures récentes, apportées dans les manuscrits des collections wolfenbütteloises. De cette façon, le classement arbitraire du manuscrit parmi les *Weissenburgenses* pouvait être démasqué ainsi que la prétendue

---

<sup>51</sup> Cf. Huygens, *op. cit.* Ce que nous appelons depuis une époque postérieure à la querelle du XI<sup>ème</sup> siècle, le terme « *Sacra Coena* », ne fut pas employé à l'époque de Bérenger et le titre devait sûrement, selon la coutume de l'époque, être : « *De corpore et sanguine domini* ».

<sup>52</sup> "Das Schlimmste ist dieses, wovon Sie vielleicht aus der schwankenden Angabe des Titels schon etwas besorgt haben : es hat weder Anfang noch Ende. Ich darf glauben, daß nicht die bloss ohne Absicht verwüstende Zeit an dieser Verstümmelung Ursache ist; sondern, daß Vorsatz mit dabey gewaltet. Man hat das Werk den Augen der Neugierde entziehen wollen..." Cf. *LM* XI, p. 75 sq.

provenance du manuscrit de l'*armarium* wissembourgeois.

Enfin, comme médiéviste d'avenir et à la surprise des spécialistes du sujet, il fut à la fois attiré par la rareté du manuscrit et par son contenu ! Il est évidemment moins gêné que ses contemporains par les contraintes confessionnelles, car la consultation des sources théologiques du Moyen Age demandait un tel comportement.

Mais avec la découverte du Bérenger, les doutes s'installent, doutes quant à ses propres forces, ou plutôt à son habileté à entreprendre une édition critique en version intégrale.

« Je connais mes forces et je comprends très bien, quelle différence il y a entre l'utilisation d'un tel manuscrit pour soi-même et sa mise à la disposition du monde entier. »<sup>53</sup>

C'est vrai, Lessing déclina la responsabilité d'éditer un manuscrit d'une telle importance. Il semble que les nouvelles méthodes (surtout paléographiques) qu'il avait à employer inquiétaient un érudit vraiment éprouvé dans plusieurs domaines, mais aussi prudent et surtout confronté aux manuscrits depuis peu.

Comme paléographe, il se trouvait assez maladroit. L'analyse paléographique demandait une exactitude extrême peu évidente

---

<sup>53</sup> "Ich kenne meine Kräfte; und begreife sehr wohl, was für ein Unterschied es ist, eine dergleichen Handschrift für sich, so und so, zu brauchen, und sie der Welt in allen Stücken brauchbar zu machen." Cf. *ibid.*, p. 60.

pour un écrivain. Pourtant, il cite, au moins à titre d'expérience, plusieurs passages du manuscrit de Bérenger.

Dans son traité sur Bérenger, Lessing n'entreprend pas l'édition du manuscrit précieux, il se contente de quelques citations, tirées, pour la plupart, du début du manuscrit. Elles doivent servir d'illustration à son exposé historique sur la querelle du XI<sup>ème</sup> siècle et le destin de l'« hérésie bérengarienne » mais elles n'obéissent que vaguement aux règles sévères des éditions des textes médiévaux, adoptées par les éditeurs postérieurs.

Libéré des soucis d'éditeur du texte, il livre plutôt une adaptation qu'une vraie translittération. On voit pourtant avec quelle facilité il maîtrise la lecture du manuscrit. Il se permet néanmoins de « classiciser »<sup>54</sup> systématiquement la façon d'écrire le latin propre à l'époque de Bérenger. Il transforme le médiéval « u » en « v », dans des mots comme *ueritate* (*veritate*), *uocatum* (*vocatum*) ou *uenisse* (*venisse*)<sup>55</sup>, moyen, sûrement, d'alléger le texte déjà alourdi par son style et par les thèmes rapportés.

L'uniformisation de la façon d'écrire les lettres « v » et « u » selon les règles d'écriture classique, qui correspondent évidemment à la prononciation, l'introduction dans certains cas du

---

<sup>54</sup> Rendre l'aspect classique du latin médiéval.

<sup>55</sup> Procédé employé par Huygens (contrairement à Beekenkamp) dans ses éclaircissements sur les ajouts apportés au texte primitif. Cf. les exemples tirés : de l'édition de Beekenkamp, p. 11 et de Lessing : (*LM*, XI, p. 125).

« j » à la place du « i » dans les mots comme *iura (jura)* ou *Iniustum (Injustum)*, ne sont pas les seules interventions cosmétiques de Lessing sur le manuscrit. L'uniformisation concerne aussi l'orthographe des noms propres : *Pascasio* devient chez Lessing *Paschasio*, l'écriture liée des mots coupés dans le texte comme : *reuo | catos* est transcrite *revocatos*<sup>56</sup>. L'utilisation des minuscules et des majuscules a aussi subi la plume correctrice de Lessing.

Les citations de Lessing ignoraient d'autres aspects médiévaux de l'écriture du manuscrit. Dans certains cas isolés, il change soit la façon de transcrire propre à l'époque, soit celle propre au scribe<sup>57</sup>.

Dans certains cas la locution « *inquis tu* » est supprimée du texte, mais d'autres fois la lecture erronée des abréviations (par exemple *Domini* à la place de *Dei*) change vraiment de façon minime le sens. On peut saluer cependant la signification de toutes les abréviations, même schématiques, que Lessing donne dans sa translittération. Mises à part certaines interventions éditoriales, Lessing n'entreprend aucune épuration stylistique et ne commet pas de déformation maladroite.

Comparée à l'édition des frères Visher ou à celle de

---

<sup>56</sup> Cf. Beekenkamp, *op. cit.*, p. 11 et chez Lessing *LM XI*, p. 125.

<sup>57</sup> Il y a ici des mutations à noter, par exemple de « *columpniam* » en « *columniam* » ou encore de « *omelia* » en « *homilia* ».

Beekenkamp, la translittération du manuscrit, accomplie par Lessing, est bonne et surprend par sa grande sagacité, surtout si l'on sait qu'il s'agissait de ses premiers fragments translittérés d'un texte médiéval, à partir d'un témoin unique, rendu public. Grâce à sa connaissance d'une latinité très élégante, il ne tombe dans aucun piège d'orthographe médiéval. Le suffixe « -ae » systématiquement écrit « e », employé au génitif<sup>58</sup>, ne pouvait déstabiliser son travail.

La lecture de la première et de la dernière page posa certainement à Lessing le plus de problèmes. Elle demandait une pratique assez expérimentée de la lecture des textes de l'époque, routine que Lessing n'avait malheureusement pas. Les nombreux grattages et additions intercalés dans le texte, selon Lessing toujours d'une même main, mais qui proviennent certainement de plusieurs personnes, devaient le gêner considérablement. C'est pourquoi il proposa sa trouvaille à des yeux plus compétents que les siens.

« Je ne me soumettrais que de mauvaise grâce à cette édition.»<sup>59</sup>

Il faut savoir ici qu'avant la découverte du Bérenger, Lessing n'avait jamais eu l'ambition de publier des textes médiévaux.

Avec son traité il s'attaque à l'histoire, entreprend une

---

<sup>58</sup> Par exemple *ecclesiae* (latin classique) transcrit en tant qu' *ecclesie*.

<sup>59</sup> Cf. *LM* XI, p. 60 : "Ungern nur, möchte ich mich selbst der Ausgabe unterziehen."

enquête liée à la controverse eucharistique, dresse un vrai état de recherches sur le thème de l'hérésie bérengarienne et livre ainsi une orientation bibliographique, certes éparpillée dans le texte, mais à portée de la main d'un lecteur vigilant. Quant au contenu de ses enquêtes historiques, nous ne les évoquons pas ici mais nous renvoyons notre lecteur au chapitre consacré à l'exploration de l'histoire médiévale par Lessing. Pour l'instant nous concentrons notre attention sur la méthode de traitement des manuscrits. Une juxtaposition de toutes les sources, tant manuscrites que déjà publiées, des plus anciennes aux plus récentes, démontre déjà assez le travail immense, accompli par Lessing pendant les premiers mois de son séjour à Wolfenbüttel. Une foule de données historiques ou de simples indices sont rassemblés ici grâce aux combinaisons logiques des faits dans un exposé historique sans précédent, repris entièrement par la recherche postérieure.

Au début, il ne lui est pas possible de trouver le collaborateur si ardemment désiré, malgré l'appel direct qu'il lance :

« Aussi souhaiterais-je fort que nous accueillions le Bérenger de la façon la plus sûre ; ceci ne peut se faire que si un théologien respectable et émérite accepte de l'introduire. Je céderai volontiers à une telle personne, quelle qu'elle soit, tous les droits que me procurerait la première découverte ... »<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Cf. *ibid.*, p. 61 : "Auch wünschte ich sehr, daß dem Berengarius die gute Aufnahme unter uns, so zuverlässig gemacht würde, als möglich; welches nicht wohl anders geschehen kann, als wenn ein Gottesgelehrter von Würde und erkannten Verdiensten



D'ailleurs, l'édition de sa découverte ne connut pas une histoire particulièrement heureuse. Ce furent les frères Visser<sup>61</sup> qui publièrent le manuscrit de Bérenger, cinquante ans après l'appel de Lessing. Cent ans plus tard l'érudit néerlandais, Beekenkamp, reprit le travail à son point de départ. Beekenkamp était certes assez instruit pour déchiffrer les passages les plus obscurs, grâce à son expérience linguistique acquise dans l'étude des manuscrits<sup>62</sup> (Huygens, vingt ans plus tard, n'apporta que peu de révélations). Malheureusement, la critique<sup>63</sup> fut obligée de condamner les deux éditions à cause de leurs imperfections.

C'est aussi à défaut de la collaboration souhaitée que Lessing se décide à risquer ses premiers pas d'éditeur de textes médiévaux.

C'est l'expérience acquise au fil du temps qui lui donne confiance en soi et bientôt Lessing prend l'entière responsabilité, au début évitée, d'éditer des textes. Ce sont d'abord des passages plus ou moins longs, tirés des manuscrits, qui émaillent ses traités. Plus tard, il ose même recopier six mille vers du *Renner* ou préparer l'édition du manuscrit *De diversis artis schedula* en entier du moine

---

ihn einzuführen sich gefallen läßt. Einem solchen, er sey wer er wolle, will ich alles Recht, welches mir die erste Entdeckung geben könnte, mit Vergnügen abtreten, ..."

<sup>61</sup> A.F. et F.Th. Visser, *Berengarius Turonensis : De sacra coena adversus Lanfrancum*, Berlin, 1834.

<sup>62</sup> Son appareil critique laisse encore à désirer.

<sup>63</sup> Cf. Huygens, *op. cit.*, p.133.

Théophile, malheureusement communiqué dans les cahiers seulement après sa mort.

La nouvelle de la première découverte, le traité *Berengarius Turonensis*, remonte à 1770, année de sa première rencontre avec les manuscrits. Cela n'empêche que, peu après, Lessing proposât, au grand public, la relation systématique de ses diverses recherches entreprises à la bibliothèque ducale.

L'exploitation des manuscrits par Leibniz a donc été poursuivie par Lessing, dès 1773, dans ses cahiers *Zur Geschichte und Litteratur*. Le duc Charles se laissa convaincre<sup>64</sup>, de sorte que l'autorisation d'imprimer ces cahiers permit à Lessing d'échapper à la censure<sup>65</sup>. Le premier cahier vit le jour trois ans après son entrée en fonction, mais les préparatifs remontaient à l'annonce de la première découverte<sup>66</sup>.

L'idée originale de Lessing s'était enrichie de l'expérience des bibliothécaires de Saint-Germain-des-Prés et de Sainte-Geneviève. A partir des manuscrits wolfenbüttelois, Lessing apporta des corrections aux textes imprimés d'auteurs classiques, grecs et romains, ou aux sources médiévales déjà communiquées (connues) en moyen latin puis en moyen-haut-allemand. Il eut même la bonne

---

<sup>64</sup> D'autoriser à imprimer les cahiers.

<sup>65</sup> Cf. *LM XX*, p. 132 *sq.*

<sup>66</sup> Celle du manuscrit de Bérenger de Tours, c'est-à-dire le début de son travail à Wolfenbüttel.

fortune de faire quelques découvertes : celles du manuscrit de Bérenger de Tours et celui du moine Théophile sont les plus importantes, et de ce fait, entrées dans l'histoire.

L'exploitation des fonds manuscrits exigeait l'emploi de méthodes spécifiques d'interrogation du manuscrit, notamment la paléographie.

Il faut souligner ici que nul ne saurait lire le latin et l'allemand du Moyen Age s'il ne connaît le système des abréviations usuelles, typique pour le Moyen Age. Rien ne sert de déchiffrer le texte si l'on n'est pas capable de dater le manuscrit, d'évaluer la qualité de la copie et du support de l'écriture. Les travaux des Mauristes ont servi de véritables manuels à Lessing et leur expérience fut pour lui un guide scientifique. Elle lui a appris, en effet, qu'il convient de ne pas se fier au premier manuscrit venu. D'une œuvre ancienne, il existe le plus souvent plusieurs « témoins », d'âge varié, d'origine mal définie, plus ou moins déformés par les fautes des copistes successifs. Lessing apprend un grand secret : comment distinguer les manuscrits les plus dignes de foi, quand on n'a pas pu tous les découvrir, les lire et les comparer. Il se trompe parfois avec la datation des manuscrits. Il est vrai que les règles descriptives relatives à l'architecture d'écriture ne sont pas encore élaborées. Mais dans le cas de Lessing, il s'agit plutôt de

l'estimation de l'âge du manuscrit et non d'une vraie datation ! Son intérêt se porte en fait plus sur le déchiffrement immédiat du manuscrit que sur le traitement auxiliaire du document, obligatoire pour le médiéviste « moderne » .

Pourtant, la diplomatique<sup>67</sup> et ses méthodes d'exploitation des manuscrits attirèrent très tôt l'attention de Lessing car déjà dans ses *Collectanea*, il avait tenté de reconstruire la genèse de cette discipline en pleine expansion.

« La querelle presque quadricentenaire entre l'évêché de Trèves et le monastère de Saint-Maximin fournit les prémices de la diplomatique. Les défenseurs des droits épiscopaux commencèrent vers 1630 à remettre en question les anciennes chartes sur lesquelles le monastère fondait son immunité. Le syndic du monastère publia la célèbre *Defensio Abbatiae S. Maximini*, où, pour la première fois, les sceaux des *Diplomata* furent gravés sur cuivre. »<sup>68</sup>

Lessing estime pourtant que la véritable origine de la diplomatique se situait dans un passé encore plus proche, celui de la période qui a suivi la Guerre de Trente Ans et la paix de Westphalie.

---

<sup>67</sup> Une des sciences auxiliaires de l'histoire qui a pour objet l'analyse des diplômes, actes, chartes, cartulaires, registres, contrats et autres pièces judiciaires. Dans l'examen de tous ces documents, dits « sources diplomatiques », on applique une critique plus au moins pertinente. Les « témoins diplomatiques », comme les « sources narratives », mais peut-être de façon plus rigoureuse, servent à l'étude de la civilisation, des coutumes et des mœurs, de la géographie ou du langage.

<sup>68</sup> Cf. *LM XV*, p. 202 sq : "Die erste Gelegenheit zur Diplomatie hat der fast vierhundertjährige Streit zwischen dem Bisthum Trier, und dem Kloster des h. Maximinus gegeben, da die Verfechter der Bischöflichen Rechte um des [sic] 1630 Jahr die alten Briefe in Zweifel zu ziehen anfangen, worauf das Kloster seine Befreyung

En Allemagne, les diplômes et les chartes deviennent, plus que jamais, l'objet de discussions sur le droit public, la souveraineté et la médiatisation des abbayes (mais aussi des villes !). Certes, il y a beaucoup de dissertations, de valeur très inégale, de témoignages d'érudits engagés dans ces « guerres diplomatiques » (*Bella diplomatica*), temps de prétentions des évêchés, de revendications des immunités par les abbayes et de recherche de privilèges par les villes. Les contributions d'érudits comme Conring<sup>69</sup>, Hert<sup>70</sup> ou Van Papenbroeck<sup>71</sup>, attirent l'attention de Lessing sur cette véritable « guerre juridique » qu'a connue le XVII<sup>ème</sup> siècle. Ce mouvement de contestation de l'authenticité des actes par des jurisconsultes, hommes d'Etat et d'Eglise, feudistes et généalogistes, donna naissance à la diplomatie, l'art de dissocier les vrais titres de ceux qui sont faux, la connaissance exacte de la chronologie et la science qui permet de distinguer les écritures des différentes époques et de nations diverses.

---

gründete, der Syndicus des Klosters aber die berühmte Defensionem Abbatiae S. Maximini herausgab, worinn die Siegel der Diplomatum zuerst in Kupfer gestochen erschienen."

<sup>69</sup> Hermann Conring, célèbre contestataire des diplômes de l'abbaye de Lindau : *Censura diplomatica quod Ludovico imperatori fert acceptum caenobium Lindaviense*, Helmstedt, 1672.

<sup>70</sup> Johann Nikolaus Hert, jurisconsulte connu par une étude attentive des sources, auteur, entre autres, de plusieurs traités sur le droit civil et public (*Commentationes atque opuscula de selectis et rarioribus ex Jurisprudencia universali, publica, feudali et Romana nec non historia Germanica argumentis*, Francfort, 1700).

<sup>71</sup> Daniel van Papenbroeck, un des noms gravés dans l'histoire de la guerre diplomatique, l'éminent successeur de Jean Bolland en tant qu'éditeur des *Acta Sanctorum*, publiés depuis 1643 à Anvers.

« Ainsi éclata une querelle, où les ordres anciens [d'avant la Réforme] se battaient à coups de bulles et de parchemins pour conserver leur propriété alors que les nouveaux pensionnaires trouvaient nécessaire de réfuter la légitimité de tous les diplomatistes. (...) Gottfried Heuschen écrivit un traité *De tribus Dagobertis Francorum regibus* qui fut publié en 1655 à Anvers et l'illustre Van Papenbroeck (tous deux Jésuites) s'efforça de prouver l'invalidité de tous les diplômes. Les Bénédictins transmirent leur défense au célèbre Mabillon ... »<sup>72</sup>

A cette diplomatique, discipline née de querelles diplomatiques entre les ordres religieux, Lessing ajoute le plaisir retrouvé d'étudier des manuscrits médiévaux et l'occasion de découvrir d'anciens monuments des littératures nationales.

« Ainsi naquit la diplomatique grâce à laquelle, de manière fortuite, les vestiges de l'ancienne poésie allemande furent aussi sauvés. Ils tombèrent selon des fortunes diverses entre les mains des chercheurs qui les placèrent parmi les collections d'anciens diplômes et de glossaires. »<sup>73</sup>

Effectivement, de nombreuses œuvres médiévales parvinrent aux mains d'érudits, souvent sans motivation littéraire. On doit à ces querelles juridiques les premières explorations, certes

---

<sup>72</sup> Cf. *LM XV*, p. 203 : "so entstand ein Streit, in welchem die alten Orden für ihren Besitz mit Bullen und Pergamenten stritten, die neuen Gäste aber nöthig fanden, der Richtigkeit aller möglichen Diplomaten völlig zu widersprechen. (...) Gottfried Heuschen schrieb einen Tractat *de tribus Dagobertis Francorum regibus*, der 1655 zu Antwerpen herauskam, und der berühmte Papebroch (beides Jesuiten,) bemühte sich, die Gültigkeit aller Diplomen überhaupt zu entkräften. Die Benedictiner übertrugen ihre Vertheidigung dem berühmten Mabillon ..."

<sup>73</sup> Cf. *ibid.*, p. 203 sq : "Und so entstand die Diplomatik, durch welche zufälliger Weise auch die Ueberbleibsel der alten deutschen Dichtkunst gerettet wurden, die verschiedenen

involontaires, de textes littéraires du Moyen Age. Lessing réfute pourtant les jugements hâtifs qui furent portés ainsi sur les preuves liées au souhait de sauvegarder l'héritage culturel, certes encore isolées. Il refuse ainsi l'opinion d'un certain von Gemmingen<sup>74</sup> qui compte Goldast<sup>75</sup> parmi les découvreurs involontaires des vestiges du passé littéraire « qui n'avaient jamais eu l'intention de chercher autre chose que des titres ou des cartulaires d'abbayes »<sup>76</sup> et qui en outre, « dans leurs efforts poussièreux, n'avaient jamais eu la moindre idée des qualités des œuvres des poètes anciens »<sup>77</sup>.

Savoir si Lessing a rédigé son exposé sur la diplomatique à Breslau ou à Wolfenbüttel n'a aucune importance. L'essentiel est qu'il constate une évolution de plus en plus intense de l'intérêt pour les textes médiévaux. C'est une science en plein essor, dont les outils deviennent des disciplines entièrement indépendantes, qui, au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, atteindront leur apogée.

---

solchen Nachforschern in die Hände fielen, welche ihnen in den Sammlungen alter Urkunden und Wörterbücher einen Platz gaben."

<sup>74</sup> Eberhard Friedrich von Gemmingen, *Poetische und prosaische Stücke*, p. 145.

<sup>75</sup> Pour conforter son opinion, Lessing fait référence au *Paraeneticorum veterum pars I, in qua producuntur scriptores VIII : s. Valerianus Cimelensis, s. Columbanus abbas, Dinamius Grammaticus, s. Basilius episcopus, Anneus Boetius, Tyroe, rex Scotorum, Winsbekius, eq. Germanus, Winsbekia, nobilis Germana*, (Lille, 1604, p. 145), édition entreprise par Melchior Goldast von Heiminsfeld, juriste à la plume féconde, éditeur de traités juridiques, mais aussi d'importantes sources historiques du Moyen Age.

<sup>76</sup> "(...) nicht einmal einen Gedanken hatten, etwas anders als verschimmelte Kauffbriefe, oder Mönchsschriften zu entdecken". Cf. *LM XV*, p. 204.

<sup>77</sup> "(...) die unter ihren staubigten Bemühungen auch nicht einen Gedanken von dem innerlichen Werthe der alten Dichter gehegt". Cf. *ibid.*

Au temps de Lessing, la philologie est encore dans sa phase embryonnaire : force motrice de toute l'exploration linguistique et littéraire du Moyen Age, même si elle est encore peu active, elle a déjà des outils expérimentés depuis plus de cent ans au cours de diverses interrogations de manuscrits. C'est dans l'histoire de la diplomatique que Lessing trouve cependant la genèse des toutes premières explorations textuelles de la littérature du Moyen Age, même s'il n'y voit pas une motivation directe.

Finalement, Lessing est un des quelques aventuriers décidés à expérimenter ces outils prêts à l'emploi<sup>78</sup>. Ce voyage dans le temps ne fut possible que grâce à l'établissement d'une véritable science de la diplomatique, enfant prodige des Bénédictins français<sup>79</sup> du XVII<sup>ème</sup> siècle.

Lorsque Lessing parle des glossaires des diplomatistes d'autrefois (habituellement nommés les chartistes), il pense bien sûr aux outils lexicographiques indispensables à l'étude des textes anciens. Naturellement, il utilise, lui aussi, les glossaires, qui à l'appui de textes littéraires pour la plupart inédits, deviennent un instrument essentiel pour l'interrogatoire des documents médiévaux. Ainsi dans le second cahier *Zur Geschichte und*

---

<sup>78</sup> Des outils pratiques au cours d'une consultation de manuscrit.

<sup>79</sup> Après la Guerre de Trente Ans, les Jésuites prennent possession des monastères dévastés : c'est ainsi que les querelles diplomatiques se répandirent en dehors des communautés



*Litteratur*, lorsqu'il parle des vitraux du monastère de Hirsau<sup>80</sup>, le *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis* de Du Cange<sup>81</sup> lui est une aide précieuse.

C'est un trait caractéristique de Lessing d'employer diverses disciplines nouvelles non pour son propre plaisir mais pour en tirer un parti pratique. Grâce à la diplomatique, il découvre les nouveaux moyens d'investigation qui lui seront utiles pour son approche des textes littéraires. Il lit, déchiffre, translittère les manuscrits, compare leur orthographe ou l'emploi des noms propres et rédige ses propres glossaires. Il ne donne toutefois pas officiellement les noms de paléographie ou de codicologie aux méthodes nouvelles qu'il emploie.

La paléographie, utilisée de façon modérée par Lessing, lui fut d'une aide précieuse pour l'étude des manuscrits. Sans faire d'analyses codicologiques détaillées du support, de la variété et de l'architecture de l'écriture ou du genre d'encre employée, il décrit abondamment l'objet découvert avec son style particulier, tantôt narratif, tantôt descriptif.

Avec l'apparition des cahiers *Zur Geschichte und Litteratur* Lessing assume ce nouveau rôle de « philologue » en étudiant des

---

religieuses germanophones. Elles furent donc le début du conflit entre les Jésuites et les anciens ordres à l'échelle européenne.

<sup>80</sup> Lessing tire ici un exemple du glossaire, exemple cité de la *Vita* du saint Gérard ; cf. *LM* XII, p. 53.

textes dans les différents manuscrits de la bibliothèque. En peu de temps, son champ d'intérêt s'élargit considérablement. Ce ne sont pas seulement les manuscrits de Wissembourg qui attirent son attention, il se penche maintenant sur l'ensemble des collections de la bibliothèque. Ses buts sont divers : les récits historiques comme celui de Marco Polo ou le *Chronicon Flandriae*, les écrits théologiques (*Manuscripta latina in Folio*)<sup>82</sup> et les différents manuscrits de la Bible. Poussé par la curiosité et grâce au soutien scientifique de Reiske, il se risque même dans l'étude d'un rouleau du Levant<sup>83</sup>. Mais en premier lieu, c'est la fable que recherche Lessing dans les vieux *codices* de Wolfenbüttel. Bien entendu, cette recherche était amorcée par l'édition suisse des *Minnesinger* et les travaux médiévistes de Gottsched.

La découverte de plusieurs témoins des fables dites des *Minnesinger* est aussi à l'origine d'une étude approfondie de leur transmission<sup>84</sup>. Des investigations d'historien des textes, surtout littéraires, lui imposaient l'emploi de nouvelles méthodes d'interrogatoire des manuscrits. Une enquête préalable à la

---

<sup>81</sup> Charles Du Fresne Du Cange, *supra*, Paris, 1678.

<sup>82</sup> LM XVI, pp. 196-210.

<sup>83</sup> Cf. *Von dem Schickard-Marchtalerschen Tarich Beni Adam*, in : *Zur Geschichte und Litteratur*, premier cahier : LM XI, pp. 380-394.

<sup>84</sup> Cf. *Ueber die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger*, (première et seconde découverte), dans le premier et dans le cinquième cahier *Zur Geschichte und Litteratur* ; *ibid.*, pp. 322-351 et *ibid.* XIV, pp. 3-33.

reconstruction du texte s'avéra souvent nécessaire, voire obligatoire. Elle s'articule autour de trois objectifs : la détermination de l'âge des « témoins » et leur crédibilité, la reconstruction de l'archétype par des comparaisons et la détermination des parties corrompues. Cette enquête se complète d'expertises typiques pour l'analyse paléographique comme la description du support et de l'écriture, la détection des fautes de copie et l'emploi de la tachygraphie.

Tout d'abord, une critique génétique des témoins en question oblige Lessing à parcourir le processus hypothétique de transmission. Ensuite, dans le but d'une reconstruction assez fidèle du texte, il se livre à la comparaison de manuscrits, estime leur valeur autant matérielle que littéraire, et enfin il élabore leurs concordances. A ses comparaisons, il joint aussi les textes déjà imprimés, les plus anciens de préférence. Lessing emploie cette méthodologie dès le premier cahier *Zur Geschichte und Litteratur* pour reconstruire l'ensemble des fables d'un texte initial, bien entendu déjà disparu à son époque.

« Ceci ne peut être mieux fait qu'au travers d'épreuves, dont la comparaison permet à chacun de juger dans quelle mesure [le texte] s'éloigne, dans la langue et l'orthographe, de la nouvelle édition de Zurich, issue de manuscrits soigneusement comparés ; [à chacun de juger] dans quelle mesure un texte serait à préférer à un autre, à cause de son exactitude et de son intégralité. Ainsi, je communique

quelques fables, prises au hasard, recopiées lettre par lettre avec la plus grande minutie. »<sup>85</sup>

Une comparaison systématique des textes permet à Lessing de recueillir non seulement les versions des fables les plus fidèles à l'original supposé, mais aussi des éléments tout à fait nouveaux :

« Tout à coup, en feuilletant, j'arrivais à la fin et je vis que celle-ci portait un épilogue, qui m'était tout à fait inconnu et qui raviva tout d'un coup ma curiosité. »<sup>86</sup>

La découverte de l'épilogue mais surtout l'indication de l'auteur à la fin du texte (imprimé dans l'exemplaire de Bamberg) : « *hundert peispil han ich geseit* »<sup>87</sup> oriente sa recherche vers un nombre bien précis de fables. Il examine à nouveau les manuscrits et les imprimés, il les compare, les numérote et laisse des traces bien visibles de cette opération gigantesque dans plusieurs documents de la bibliothèque. En effet, dans les manuscrits de Wolfenbüttel, il reste plusieurs traces de la numérotation des fables, par la main de

---

<sup>85</sup> Cf. *ibid.* XI, p. 330 : "Dieses aber kann nicht besser geschehen als durch Proben, aus deren Vergleichung ein jeder selbst urtheilen kann, wie weit er sich, an Sprache und Rechtschreibung, von dem neuen aus sorgfältig verglichenen Manuscripten gelieferten Zürcher Abdrucke entfernt, und um wie viel der eine dem andern, an Richtigkeit und Vollständigkeit, entweder vorzuziehen oder nachzusetzen. Ich will also, ohne alle Wahl, so wie das Buch auffällt, einige Fabeln, mit möglichster Sorgfalt Buchstabe für Buchstabe copiret, hier mittheilen, ... ."

<sup>86</sup> Cf. *ibid.*, p. 336 : " Auf einmal gerieth ich im Blättern an das Ende, und fand, daß dieses mit einem Epilog versehen sey, der mir ganz fremd war, und der durch einen besondern Umstand meine schon erlöschende Neugierde mit eins wieder erweckte."

<sup>87</sup> Cf. *ibid.*, p. 337 : « J'ai rapporté cent exemples ».

Lessing. Ce sont des « témoins » des textes manuscrits du Moyen Age tardif, surtout du XV<sup>ème</sup> siècle<sup>88</sup>, qui portent ces enrichissements.

C'est étrange, mais, en désignant les manuscrits traités, Lessing évite l'appellation usuelle (pour les chercheurs d'aujourd'hui) au moyen des cotes de la bibliothèque. C'est sûrement pour alléger le texte spécialisé, déjà chargé par les termes techniques, qu'il utilise le style imagé, voire fleuri pour désigner un manuscrit choisi. Au lieu de l'utilisation sèche des cotes de la bibliothèque il préfère étiqueter les sources en tant que premier, deuxième, troisième ou enfin quatrième manuscrit.

« Notre deuxième manuscrit, dont nous avons déjà vu l'épreuve, mérite à tous points de vue la première place. »<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Dans tous les manuscrits consultés par Lessing pendant son enquête sur les *Minnesinger* on trouve vraiment les traces de sa numérotation. Dans le premier manuscrit, partie d'un recueil (ff. 15<sup>recto</sup> -52<sup>verso</sup>) qui porte la cote de la bibliothèque de Wolfenbüttel *Cod. Guelf. 2.4. Aug. 2°*, après une comparaison attentive et la numérotation séquentielle Lessing trouva quatre-vingt-seize fables. En plus, sur le dernier feuillet (252<sup>recto</sup>) Lessing apposa une remarque : « Reñer p. 118. a. ». Dans un autre manuscrit de la fin du XV<sup>ème</sup> siècle (1492) : *Cod. Guelf. 69.12 Aug. 2°* autant que dans le troisième (premiers quatre-vingt-seize feuillets d'un recueil) : *Cod. Guelf. 76.3 Aug. 2°*, du milieu du XV<sup>ème</sup> siècle (1458), et enfin dans le quatrième manuscrit (lui aussi partie du recueil de plusieurs manuscrits) : *Cod. Guelf. 3.2 Aug. 4°* Lessing examine soigneusement le contenu et numérote les fables. Les fables ésopiques de Nevelet portent des enrichissements semblables : (ff. 1<sup>recto</sup>-22<sup>recto</sup> du recueil : *Cod. Guelf. 162 Gud. lat.* et ff. 99<sup>recto</sup>-110<sup>verso</sup> du recueil : *Cod. Guelf. 37.34 Aug. 2°*) de même les fables de Flavius Avianus (*Cod. Guelf. 81.16 Aug. 2°* et *87.5 Aug. 2°*), les copies du *Renner* (*Cod. Guelf. 44.15 Aug. 2°* et *78.4 Aug. 2°*) ou le *Tractatus de diversis fabulis* (ff. 187<sup>recto</sup>-194<sup>verso</sup> du recueil : *Cod. Guelf. 200 Gud. lat.*) d'Odo de Cheriton. Cf. Milde, *op. cit.*, pp. 123-132.

<sup>89</sup> Cf. *LM XIV*, p. 17 : "Unsere zweyte Handschrift selbst, aus welcher wir schon die Probe gesehen, verdient in allem Betracht die erste zu heissen. Plus loin il poursuit : « Enfin avec le quatrième manuscrit, je peux en finir encore plus rapidement. » : ("Mit der vierten Handschrift endlich kann ich noch geschwinder fertig werden.") ; cf. *ibid.*, p. 20.

Même si Lessing donne, tout au début, une note explicative décrivant l'aspect matériel du document, le lecteur doit constamment prendre garde de ne pas se perdre dans cette désignation vague ou dans l'emploi abusif des statistiques descriptives. En revanche, des index de concordances claires, qui récapitulent ses enquêtes, sont bien utiles. Ils sont un appui pour les investigations à venir.

A la recherche de la teneur originelle des fables éditées par les Suisses, il examine le processus de transmission du texte, détecte ses accidents, et finalement, reconstruit tout le processus de son altération. En essayant de retrouver le message initial, il compare le contenu des fables, vers par vers, pour ensuite essayer de reconstruire la version de départ. Mais la comparaison de plusieurs manuscrits est un travail qui n'aboutit pas toujours à des résultats satisfaisants. De toute façon, cette tâche lui semble être souvent, dès le début, condamnée à l'échec, à cause des résultats fondés plus sur des hypothèses que sur des explications scientifiques. Seule la détection d'une mutation, justifiée par les particularités communes trouvées dans les manuscrits soit antérieurs soit d'une même époque, donne les fruits recherchés.

« Il ne faut pas s'étonner si diverses lignes ont ici un sens tout à fait différent. C'était le destin des poètes allemands de cette époque, avec les écrits desquels les copistes

prenaient plus de libertés qu'avec d'autres. Chacun intervenait et changeait comme bon lui semblait ou selon la fantaisie de sa plume. (...) Qui peut dire par exemple avec certitude comment la quarante-sixième ligne doit être lue ou ponctuée ? »<sup>90</sup>

Bien entendu, Lessing n'hésite pas à livrer l'exemple significatif d'une déformation de contenu et de déceler des erreurs produites, comme c'était souvent le cas dans les copies médiévales, plutôt par l'inattention du scribe<sup>91</sup> que par incompréhension du texte par les copistes des textes latins.

« Je ne veux pas faire une comparaison longue et ennuyeuse, que le lecteur peut faire d'un seul coup d'œil. Je dois pourtant aborder certains points. Il est clair que, dans le texte de notre premier manuscrit, après la cinquième ligne,

*Nun hat er einen junglingk,*<sup>92</sup>

la ligne suivante est perdue. Mais quand l'incunable de Bamberg remplace cette ligne manquante par

*Ein schulser kundig auf alle ding,*<sup>93</sup>

et poursuit

*Bey dem was seines vettern kint.*<sup>94</sup>

nous sommes incertains du héros de la fable. Il semble que l'élève instruit et l'enfant du cousin sont deux personnes distinctes, et que l'une se serait arrêtée chez l'autre. »<sup>95</sup>

<sup>90</sup> Cf. *ibid.*, p. 8 : "Daß hier verschiedene Zeilen ganz anders klingen, darf man sich nicht befremden lassen. Es war das Schicksal der deutschen Dichter aus dieser Zeit, daß sich die Abschreiber mit ihnen mehr als mit allen andern Schriften erlaubten. Jeder schaltete ein und änderte, wie es ihm gut dünkte oder aus der Feder fiel. (...) Wer kann hier z. B. mit Zuverlässigkeit entscheiden, wie eigentlich die 46<sup>te</sup> Zeile zu lesen oder auch nur zu interpunktieren sey?"

<sup>91</sup> C'est-à-dire par la vitesse croissante du processus de la copie au XV<sup>ème</sup> siècle.

<sup>92</sup> « Il a donc un jeune homme. »

<sup>93</sup> « Un élève instruit en toute chose. »

<sup>94</sup> « Chez qui était l'enfant du cousin. »

<sup>95</sup> Cf. *LM XIV*, p. 13 : "Ich will keine umständliche und langweilige Vergleichung anstellen, die der Leser mit einem einzigen Blicke machen kann. Nur einiges muß ich berühren. Daß in dem Text unserer ersten Handschrift nach der 5<sup>ten</sup> Zeile,

*Nun hat er einen junglingk,*

Après une analyse de toutes les versions du texte disponibles à la bibliothèque, Lessing arrive à expliquer les anomalies produites pendant la saisie lettre par lettre (la calligraphie) par le scribe médiéval, (anomalies soit répétées plus tard, soit encore une fois déformées par les copistes successifs) et à proposer l'explication linguistique la plus juste possible de ces cacographies :

« Mais c'est faux. Et le deuxième manuscrit nous a livré la bonne version, où seule une expression ancienne mais plus en usage, a causé ces détériorations. C'est en fait :

*Nu het er einen jungling*

*Einen schulter kundig auf alle ding*

*Bey einem das was seines vettern kint ;<sup>96</sup>*

Et je le comprends ainsi : *bey einem* (il faudrait mettre ici une virgule), signifie ici : sauf un, au sens, où la particule « *bey* » était souvent utilisée par les écrivains d'alors. »<sup>97</sup>

---

Die darauf reimende verloren gegangen, ist klar. Wenn aber das gedruckte Bamberger Exemplar diese fehlende Zeile durch,

Ein schulter kundig auf alle ding,

ergänzt und fort fährt,

Bey dem was seines vettern kint:

so werden wir wegen des Helden der fabel völlig ungewiß, und es scheint als ob der kundige Schüler und das kind des Vetters zwey verschiedene Personen seyn sollten, deren eine bey der andern sich aufgehalten hätte."

<sup>96</sup> « Il a donc un jeune homme

Un élève instruit en toute chose

Mais pas le fils de son cousin. »

<sup>97</sup> Cf. *LM IX*, p. 13 : " Das soll nun aber nicht seyn; und die wahre Lesart hat uns unstreitig die zweyte handschrift aufbehalten, wo blos ein guter alter aber nicht mehr gangbarer Ausdruck zu jenen Verstümmelungen Anlaß gegeben. Es heißt nehmlich :

Nu het er einen jungling

Einen schulter kundig auf alle ding

Bey einem das was seines vettern kint;

und dieses verstehe ich so, daß bey einem, worauf ein komma zu denken, hier so viel heissen soll, als ausser einem, in welchem Verstande die Partikel bey von Schriftstellern damaliger Zeit häufig gebraucht wird."



Bien sûr, au cours de la restauration du texte disparu, il est possible d'analyser les différents dialectes, l'emploi des graphismes régionaux ou même de dater l'archétype et de déterminer son origine. Mais en même temps, ce texte reconstitué par une méthode déductive et fondée minutieusement sur des hypothèses fortement probables, ne va jamais répondre aux exigences posées par la critique linguistique de la langue de l'époque concernée (ne peut jamais être l'objet d'une critique linguistique).

« J'affirme qu'il n'est aucun mot de ce texte hétéroclite [tiré de plusieurs manuscrits] qui ne provienne des textes anciens. Ainsi tout est-il ancien et tout est-il devenu comme neuf grâce à un choix restreint, à une ponctuation limitée, à la conservation de l'orthographe habituelle où ni la ligne, ni la métrique, ni encore l'euphonie ne nécessitent l'orthographe confuse ancienne. (...) Et je ne voulais pas conseiller [cette méthode] là où la vérité historique serait en cause, car par cet amalgame, le monument tout entier pourrait devenir suspect. Je pense qu'on ne peut l'employer que chez les anciens poètes, que l'on ne lit que pour le plaisir sans vouloir étudier l'histoire de la langue. »<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Cf. *ibid.*, p. 16 : "Ich sage, daß in diesem zusammengesetzten Texte nicht ein einziges Wort enthalten, welches nicht in einem von den alten Texten zu finden. Es ist also alles alt darinn; und nur durch eine kleine Wahl, durch eine nothdürftige Interpunction, durch Beybehaltung der gewöhnlichen Orthographie, wo weder der Reim, noch das Sylbenmaaß, noch der Wohlklang die alte unbestimmte Orthographie erfordert, ist alles wie neu geworden. (...) Auch wollte ich sie zu Dingen nicht anrathen, bey welchen es auf historische Gewißheit ankömmt, weil durch dergleichen Vermischung das ganze Monument verdächtig werden könnte. Nur bey alten Dichtern, meine ich, könnte sie gar wohl gebraucht werden, die man bloß zum Vergnügen ließt, ohne eben daraus auch nur die Geschichte der Sprache studieren zu wollen. "

Bien entendu, Lessing utilise une méthode semblable avec les fables latines de l'anonyme de Nevelet, de Rimicius ou de Flacius Avianus. Pour expliquer l'origine de certaines erreurs, il livre sa propre hypothèse :

« Le manuscrit de Leyde n'était pas plus récent que celui de Dijon. Il était pourtant sûrement écrit par un piètre copiste qui ne s'est pas contenté de fondre quatre manuscrits en un et de laisser de côté ce que ne lui plaisait pas, ce qui révèle aussi de toute évidence un moine affligé de myopie. Et le fait que les traces de ce moine ne se trouvent ni dans le manuscrit de Dijon ni dans l'incunable, ne constitue pour les deux aucun préjugé défavorable. »<sup>99</sup>

La façon d'expliquer l'incapacité d'un copiste à lire ou à interpréter correctement l'écriture du texte au cours d'une transcription est bien amusante. Mais en parlant d'une « myopie du scribe » Lessing veut évoquer les difficultés fort probables que le copiste pouvait rencontrer pendant le déchiffrement du texte modèle. La translittération d'une écriture qui n'était plus en vigueur à l'époque de la transcription (ou les graphes propres au scribe d'autrefois inconnus du copiste) posaient déjà des graves problèmes. Bien sûr, la majorité de ces anomalies, de ces mutations linguistiques inter-

---

<sup>99</sup> Cf. *ibid.* XI, p. 358 : " Denn war die Leidner Handschrift auch nicht jünger, als die von Dijon: so war sie doch gewiß von einem weit elendern Abschreiber, der nicht allein vier Bücher in eines schmelzte, und alles daraus wegließ, was ihm nicht anstand, sondern auch den kurzsichtigen Mönch bey aller Gelegenheit zeigte. Und daß diese Mönchsspuren sich weder in der Handschrift von Dijon, noch in der alten gedruckten Ausgabe finden, erweckt für beide kein schlechtes Vorurtheil."

venues dans un exemplaire copié pouvait être détectées même par des personnes peu familières de la lecture des textes des différentes époques du Moyen Age. Elles frappent surtout par les non-sens linguistiques ou sémantiques.

Mais, entre temps, Lessing a développé sa propre méthodologie de la critique de l'altération du texte qui permet de résoudre les lacunes ou les interventions de copiste sur le texte. Il s'agit plutôt d'une étude linguistique et sémantique de la faute que de son analyse paléographique, une archéologie du manuscrit proprement dite qui essaye d'examiner les interventions matérielles sur le manuscrit comme les corrections ou transformations postérieures d'une autre main. La méthode de Lessing est si convaincante et sa formule exprimée d'une façon si simple qu'on a l'impression d'avoir affaire à une recette pharmaceutique ou culinaire :

« Un exemple montrera ce que j'entends par les traces de ce moine. Prendre la septième fable de chez Nilant, qui est la sixième dans le premier livre de Phèdre. ... »<sup>100</sup>

Evidemment, la critique textuelle demande aussi une détermination de l'âge du manuscrit et par conséquent une expertise d'ordre matériel. Lessing ne peut pas proposer ici une formule

---

<sup>100</sup> Cf. *ibid.* : "Ein Exempel wird es zeigen, was ich unter diesen Mönchsspuren verstehe. Man nehme die siebende fabel nach dem Nilant, welches die sechste im ersten Buche des Phädrus ist. ..."

magique. Car cet examen demande une expérience des manuscrits, entre autres des techniques de fabrication ou de la répartition des tâches dans le processus de production du livre, bref de toute une archéologie du travail d'un *scriptorium*.

Lessing ne se plonge pas dans des analyses approfondies de la nature et de la disposition du support, mais il livre les informations vraiment nécessaires qui révèlent les heures passées à comparer les manuscrits. Et même s'il ne donne pas toujours des détails concernant la localisation de chaque témoin dans le contexte géographique, il essaye de dater le texte et même (comme on va le voir) de s'exprimer sur les techniques de la diffusion de la culture écrite.

« C'est un *in-folio* en papier assez grand et épais, assez souvent mélangé à des feuilles en parchemin, comme il n'est pas rare d'en trouver dans les manuscrits allemands des XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles. »<sup>101</sup>

Mais l'évaluation des techniques de fabrication et leur différenciation régionale étaient liées surtout à l'écriture même et à son architecture. C'est l'aspect de l'écriture et celui de la mise en page ou encore de la décoration éventuelle qui permettent d'assigner une date suffisamment précise à la naissance d'un

---

<sup>101</sup> Cf. *ibid.* XIV, p. 17 : "Sie ist ein ziemlich großer und starker papierner foliant, der aber häufig mit pergamenen Blättern untermengt ist, wie man das bey Deutschen Handschriften des 14<sup>ten</sup> und 15<sup>ten</sup> Jahrhunderts nicht selten findet."

manuscrit. A l'époque de Lessing existait seulement la diplomatique des Bénédictins français qui livrait des descriptions des écritures, assez vagues cependant. L'estimation de l'âge d'un manuscrit se faisait alors toujours au moyen des comparaisons, plus ou moins détaillées, des sources écrites non datées avec les manuscrits à datation sûre (précisément datés par les colophons<sup>102</sup> ou par la critique interne).

« [Le manuscrit] semble provenir de la frontière entre les XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles. Mais qui sait ? Car la main est vraiment plus lisible et plus élégante que la main du premier manuscrit, qui, selon Gottsched, comme nous l'avons vu, doit être de 1402 (\*). L'écriture est, bien sûr, de chancellerie et ressemble beaucoup à celle de nos premiers incunables allemands. »<sup>103</sup>

Lessing déplore cependant le manque d'outils si nécessaires à la lecture des manuscrits anciens. Le XVIII<sup>ème</sup> siècle ne connaît pas encore ces descriptions illustrées, ces planches, qui dans un ordre chronologique distinguent exactement les périodes de transition et l'origine de nouvelles écritures, tant celle des livres que celle des documents : pontificaux, impériaux ou privés. La nécessité pour les

---

<sup>102</sup> Les informations fournies par le copiste lui-même à la fin du texte.

<sup>103</sup> Cf. *LM* XIV, p. 17 : "Aus den Grenzen dieser beiden Jahrhunderte mag sie denn auch wohl seyn: und wer weiß, ob noch? Denn die Hand ist wirklich leserlicher und zierlicher, als die Hand der ersten Handschrift, die nach Gottscheds Angabe, wie wir gesehen, von 1402 seyn soll (\*). Die Schrift, versteht sich, ist Kanzeley, und kömmt der Schrift in unsern ältesten Deutschen Drucken sehr nahe."

philologues d'employer des méthodes paléographiques (méthodes que Lessing commence seulement à expérimenter), a donné justement des éclaircissements essentiels sur les points qui méritent de retenir l'attention dans l'étude des manuscrits.

Mais à son époque plusieurs questions sont encore pendantes : tant sur le caractère de l'écriture en général, sur la forme des lettres isolées, sur les abréviations, sur les ligatures, ou sur les séparations des mots et des phrases. Pour trouver la réponse à toutes ces questions, il faudra attendre encore longtemps.

Malgré tout, il se met au travail et déchiffre comme il le peut les textes et transcrit les abréviations ou les ligatures. Il essaye même de déterminer l'origine et l'évolution de différentes sortes d'écritures, tente de reconnaître les origines cachées de certains textes fixés par l'écriture, les erreurs provoquées par une écriture plus ancienne ou d'un caractère spécial. Mais, en même temps, il avertit que cette tâche qui n'est, certes, pas aisée, demande beaucoup de délicatesse et que les résultats, pas toujours satisfaisants, peuvent toujours prêter à controverse.

« Comme la connaissance des manuscrits serait avancée s'il y avait, dans une langue quelconque, d'une époque quelconque, des lettres-modèles, dont on pourrait déterminer l'âge à un demi-siècle près ! En vérité, il devait en exister et on pourrait peut-être aussi les identifier si l'on avait devant soi une grande quantité de manuscrits de ce pays et de cette

langue, dont la suite et l'ordre auraient déjà été déterminés. Mais où trouver cela ? Et où a-t-on cela ? Là, où nous en sommes encore de la diplomatique, il faudrait déjà être un homme très instruit pour ne pas se tromper de plus d'un siècle, rien qu'en regardant les lettres-modèles. »<sup>104</sup>

Savoir différencier les écritures du Moyen Age ne pouvait résoudre tous les problèmes rencontrés par Lessing au cours du travail sur les manuscrits. Le manque de règles paléographiques strictes devint un obstacle évident. Sur ce point encore, Lessing devait se débrouiller comme il le pouvait. Car la confrontation avec la sténographie médiévale, véritable système codifié d'abréviations, plus ou moins facile à déchiffrer, constituait la tâche la plus élémentaire de translittération et d'exploitation d'un texte.

Lessing semble être très attentif aux problèmes liés à la résolution correcte des signes tachygraphiques. Ce n'était pas toujours très aisé pour l'œil peu expérimenté, car les textes sont écrits dans des écritures assez diverses et les systèmes d'abréviations varient avec le temps, la langue, le pays, la région et même le *scriptorium*. Il apprécie par exemple chez Gude le souci d'une reconstruction fi-

---

<sup>104</sup> Cf. *ibid.*, p. 27 : " Wie wohl stünde es mit der Kenntniß der Handschriften, wenn es in irgend einer Sprache von irgend einer Zeit Buchstabenzüge gäbe, aus welchen sich bis auf ein halbes Jahrhundert das Alter derselben mit Zuverlässigkeit angeben liesse. Freylich müßte es wohl dergleichen geben, und sie würden vielleicht auch zu bestimmen seyn, wenn man eine grosse Menge von Handschriften des nehmlichen Landes und der nehmlichen Sprache vor sich hätte, deren folge und Ordnung aus andern unstreitigen Gründen bereits bestimmt wäre. Aber wo ist das? und wo hat man das? Da, wo wir in der Diplomatie itzt noch halten, bedarf es schon eines sehr kundigen Mannes, der sich aus den blossen Zügen der Buchstaben nicht mehr als um ein Jahrhundert irren soll; ..."

dèle d'un texte sans lacunes qui ne propose que des résolutions pour les abréviations évidentes, sans se permettre d'estimation hasardeuse. De toute façon, la reproduction d'un signe inconnu lui semble plus judicieuse qu'une dissimulation ou une fausse conjecture. Bien entendu, la transcription d'une morphologie d'abréviation peu commune peut conduire à une faute paléographique. Cette erreur de translittération (plus tard pratiquement indétectable) explicable seulement par une confusion des signes, peut avoir des conséquences catastrophiques et discréditer toute investigation linguistique ou littéraire postérieure sur le texte.

« Ceci est aussi une preuve de la fidélité avec laquelle Gude a traité le vieux *codex*. Il a recopié avec un soin extrême les abréviations qui étaient douteuses en se gardant de transcrire ce dont il n'était pas sûr. »<sup>105</sup>

Lessing consacre visiblement beaucoup d'attention au déchiffrement de tous les signes accessoires de l'écriture, seul moyen de profiter pleinement des textes manuscrits.

Même si les copistes, en particulier dès le XIII<sup>ème</sup> siècle, multiplient les abréviations pour économiser le parchemin (qui avec le temps devient de plus en plus rare et précieux), la tachygraphie

---

<sup>105</sup> Cf. *ibid.* XI, p. 357 : " Das sey zugleich eine Probe von der Treue, mit welcher Gudius den alten Codex behandelt hat. Die Abkürzungen, welche zweifelhaft waren, hat er mit allem Fleisse nachgemahlet, ohne sie auf das Ungewiße auszusprechen."



n'est pas l'œuvre du Moyen Age lui-même. Un mode d'abréviation plus ancien était déjà en usage chez les Romains et les notes tironiennes<sup>106</sup> figurent parmi les systèmes les plus connus.

Il n'est guère étonnant que Lessing se sente attiré par les manuscrits transcrits en notes tironiennes, car Bischoff<sup>107</sup>, deux siècles plus tard, témoigne de la richesse particulière des collections de Wolfenbüttel en manuscrits transcrits dans cette tachygraphie (pas facile à déchiffrer pour un non-initié) et de ses outils lexicographiques.

La majorité de ces manuscrits proviennent du IX<sup>ème</sup> siècle, époque où les scribes de France (ceux d'Allemagne beaucoup moins) savaient reconnaître et employer les caractères des notes tironiennes. On se servait de ces notes dans les écoles carolingiennes et on transcrivait les psautiers. Même si la connaissance des notes tironiennes perdure quelque peu au travers des nouveaux systèmes de tachygraphie des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles, au X<sup>ème</sup> siècle on a déjà perdu l'habileté à s'en servir quotidiennement, comme au temps des chancelleries

---

<sup>106</sup> La langue latine connaît plusieurs traditions sténographiques. Déjà à Rome on emploie l'abréviation des noms de personnes *Litterae singulares* ou plus tard, à l'époque chrétienne, des abréviations des principaux termes pour désigner la Divinité : *Nomina Sacra* ou encore on abrège des termes techniques (par exemple : *Notae iuris*). Mais selon le témoignage d'Isidore de Séville, Marcus Tullius Tiro, affranchi de Cicéron, devait être l'inventeur de tout un système qui porte son nom : *Notae tironianae*.

<sup>107</sup> Cf. *Über mittelalterliche Handschriften in Wolfenbüttel*, in : *Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*, t. 2, p. 302 sq, Stuttgart, 1981.

mérovingiennes ou carolingiennes. Ainsi des psautiers étaient-ils restés dans les bibliothèques médiévales comme reliques sentimentales et non comme outils liturgiques.

Au cours du siècle des Lumières on ne prêta que peu d'attention à cette sténographie. Les notes tironiennes furent complètement exclues des investigations de Mabillon. Tassin et Toustain (éditeurs du *Nouveau Traité sur la Diplomatique*), au lieu d'entreprendre une étude approfondie, sûrement attendue par le monde savant, n'exprimèrent que leurs regrets de voir que ces signes n'étaient l'objet d'aucune attention particulière. Et si Lessing pensait pousser plus avant l'étude des notes tironiennes, ce n'était pas sans importance pour son approche du manuscrit médiéval.

« Je ne manquerais pas de mettre à l'épreuve notre *codex*, s'il ne se trouvait, depuis un certain temps, entre les mains d'un savant de l'extérieur, qui nous en dira peut-être plus à ce sujet. <sup>108</sup>

La bibliothèque de Wolfenbüttel possédait alors l'un des quinze manuscrits du *Lexicon Tironianum*<sup>109</sup> dans une copie carolingienne qui remontait à l'Antiquité romaine même, puis un

---

<sup>108</sup> Cf. *LM XII*, p. 54 : "Ich würde nicht säumen, unsern Codex hierüber auf die Probe zu stellen, wenn er sich nicht seit einiger Zeit in den Händen eines auswärtigen Gelehrten befände, der uns vielleicht mehr davon sagen wird."

<sup>109</sup> A Wolfenbüttel classé sous la cote : *Cod. Guelf. 66 Weiss*. Malheureusement il ne reste que quatorze manuscrits de ce précieux glossaire, dont six sont conservés à la Bibliothèque Nationale. On déplore la disparition du *Codex Pistorianus*, source d'édition de Gruter, lors de l'incendie de la Bibliothèque Nationale de Strasbourg en 1870.

psautier<sup>110</sup>, lui aussi écrit sous les Carolingiens, en notes tironiennes. En fin de compte, Lessing n'entreprend pas de travaux dans ce sens et il se contente de quelques remarques à propos de ces notes à un endroit tout à fait inattendu : c'est dans l'exposé sur les vitraux de Hirsau que Lessing se permet d'aborder la tachygraphie tironienne. Conscient de la valeur de ces manuscrits chiffrés et de l'importance que pouvait apporter l'examen sérieux des notes tironiennes à l'étude des sources médiévales, il localise les quelques endroits où se trouvent les derniers témoins de cet ancien art d'abrégé l'écriture.

« On trouve donc à la bibliothèque royale de Paris, à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, et à Reims, à l'abbaye de Saint Rémi, ainsi que dans notre bibliothèque des psautiers entiers, écrit avec des notes tironiennes, sans parler de celui de Strasbourg, que Tritheim fut le premier à faire connaître. »<sup>111</sup>

Le goût particulier du Moyen Age pour les signes accessoires d'écriture trouve son expression non seulement dans l'écriture abrégée, mais aussi dans la transcription variable des chiffres.

Le Moyen Age hérite la façon de transcrire les chiffres, tout comme les notes tironiennes, de la Rome antique. Mais les

---

<sup>110</sup> Le manuscrit de la collection de duc Auguste : *Cod. Guelf. 1.3 Aug. 4°*.

<sup>111</sup> Cf. *ibid.*, p. 54 : " Nun finden sich sowohl in der königlichen Bibliothek zu Paris, in der Abtey von St. Germain des Pres, und zu Reims in der Abtey von St. Remi, als auch in unserer Bibliothek, ganze mit Tironianschen Noten geschriebene Psalter; ohne des zu Strasburg zu gedenken, den Tritheim zuerst bekannt machte."

scribes médiévaux n'arrivaient pas plus que les Romains tout au début à imposer une façon uniforme de transcrire les chiffres. Pour ne pas se perdre dans la jungle des traditions diverses, Lessing rassemble dans ses *Collectanea*<sup>112</sup> des indications propres à la transcription des chiffres tant au Moyen Age que chez les Grecs.

La connaissance de la transcription des chiffres dans les manuscrits médiévaux s'avérait être d'une importance primordiale pour leur datation, pour leur translittération ou pour la détermination des détails divers du texte. Même si la méthode d'addition ou de soustraction des chiffres romains, placés côte à côte, est répandue dans l'Antiquité, on ne l'emploie que très rarement au Moyen Age.

D'ailleurs, Lessing numérote les fables dans les manuscrits de la bibliothèque de Wolfenbüttel conformément à la tradition du Moyen Age qui inscrivait les chiffres romains.

Le manuscrit médiéval n'était pas, en général, l'œuvre d'une seule personne, mais le travail d'une équipe de moines sous le regard vigilant du *scripturarius*<sup>113</sup>. Avec la même passion qu'il a essayé de reconstruire les techniques de fabrication des manuscrits d'un *scriptorium* ou plus tard d'un atelier de copistes, Lessing

---

<sup>112</sup> Cf. *LM* XV, pp. 408-410. Lessing se pose ici des questions quant au moment de l'introduction des chiffres arabes en Occident.

<sup>113</sup> Moine chargé de la surveillance des locaux d'un *scriptorium* ; souvent ce moine exerçait les fonctions d'un *armarius* (ou *librarius*), comme on a surnommé à l'époque le bibliothécaire.

s'attaque à la reconstruction des fonds d'une bibliothèque typique du Moyen Age prise pour exemple. Il choisit aussi l'un des centres les plus éminents de la vie culturelle des XI<sup>ème</sup> et XII<sup>ème</sup> siècles : le monastère de Hirsau. C'est la même abbaye, influencée par les innovations de Gorze, qui diffuse la réforme clunisienne dans tout le territoire germanique. Dans son exposé sur la bibliothèque de Hirsau<sup>114</sup>, Lessing ne fait pas seulement l'historique des lectures habituelles des moines du XII<sup>ème</sup> siècle dans ce monastère<sup>115</sup>, mais il tente de généraliser en reconstruisant une histoire de la fortune des œuvres antiques et des écrits patrologiques à l'époque d'une activité intellectuelle de plus en plus intense<sup>116</sup>.

Au fil du temps Lessing accumule des connaissances, progresse dans l'identification des écritures et devient de plus en plus précis dans la description de particularités des manuscrits, ainsi que dans leur comparaison et leur classement. Il profite pleinement de son séjour à Wolfenbüttel pour concilier son travail

---

<sup>114</sup> Cf. dans le deuxième cahier *Zur Geschichte und Litteratur : Des Klosters Hirschau Gebäude, übrige Gemälde, Bibliothek und älteste Schriftsteller*, LM XII, pp. 55-71.

<sup>115</sup> Cf. *ibid.*, p. 61 : « Si l'on ne voit pas ce qu'il y a eu de mieux dans la bibliothèque, on peut au moins voir ce que les moines ont estimé être le mieux. » : ("Wenn man aber auch schon nicht daraus sieht, was eigentlich das Beste in der Bibliothek gewesen: so sieht man doch wenigstens daraus, was die Mönche für das Beste darinn gehalten.")

<sup>116</sup> Cf. *ibid.*, p. 63 : « Car les répertoires des soi-disant œuvres principales sont très semblables dans les bibliothèques monacales des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles. » : ("Denn in Ansehung der vermeinten Hauptwerke, sehen sich die Klosterbibliotheken des zwölften und dreyzehnten Jahrhunderts sehr ähnlich.")

de bibliothécaire et l'activité scientifique, qui est au XVIII<sup>ème</sup> siècle, plus une passion qu'une activité. Il est l'un de ces philologues qui cherchaient dans les manuscrits médiévaux les monuments littéraires et linguistiques, un moyen d'éveiller et d'approfondir la conscience nationale.

C'est lui qui pose les prémices du système d'édition critique des auteurs médiévaux que Lachmann, son éditeur, a porté à la perfection. Il y a plusieurs noms pour décrire le XIX<sup>ème</sup> siècle, mais c'est Lessing qui a posé les jalons pour qu'il soit nommé siècle d'or de la philologie.

Enfin, la rencontre de Lessing avec le livre médiéval ne se limite pas à la fréquentation des manuscrits. Les premiers imprimés de la bibliothèque, ses incunables, ne formaient malheureusement pas un fonds distinct. Au contraire, ils étaient incorporés arbitrairement au fonds général. Le travail de Lessing est d'autant plus remarquable qu'il est arrivé à rédiger une sorte de bibliographie des incunables wolfenbüttelois. Pourtant il ne s'agit pas d'un véritable catalogue, mais d'une récolte d'informations possibles, plus ou moins systématiques, relatives aux incunables. Déjà dans ses *Collectanea* il a rassemblé des annotations concernant les incunables les plus remarquables. Son mérite est d'autant plus grand, qu'à l'époque où à Wolfenbüttel n'existait aucune bibliographie des incu-

nables, il est arrivé à rédiger ses notices selon des règles très proches de la description moderne de ces bijoux du premier âge de l'imprimerie. Toutes ses notices ne sont pas encore rédigées selon les règles modernes de la description des incunables, mais sont quand même riches d'informations essentielles, relatives au lieu et à l'année de parution et, souvent, avec l'indication du nom de l'imprimeur. D'ailleurs, ses notices n'étaient pas toujours si lapidaires.

On se rappelle que l'entrée de Lessing en fonctions coïncida avec l'annonce d'un parchemin. Mais déjà trois ans plus tard, le premier cahier *Zur Geschichte und Litteratur* inaugure une découverte faite dans un incunable. Seuls changent l'époque, le thème et l'objet de recherche en soi.

Lessing, armé d'un flair vraiment très développé, reconnaît dans un recueil de fables, imprimé par Albrecht Pfister à Bamberg en 1461<sup>117</sup>, non seulement l'un des premiers exemples de l'imprimerie, mais le premier livre illustré imprimé en langue allemande. Il s'agit de l'*Edelstein* de Boner, le plus ancien spécimen d'emploi de la xylographie dans un livre imprimé.

« Car la rareté d'un imprimé si ancien est vraiment,

---

<sup>117</sup> A la bibliothèque de Wolfenbüttel le livre est connu sous la cote 16.1 *Ethica*.

parfaitement semblable à celle d'un manuscrit. ... »<sup>118</sup>

Attiré par l'âge de l'imprimé, il examine d'abord son contenu. Non sans surprise, il constate que l'incunable contient les mêmes fables que celles que les Suisses<sup>119</sup> avaient publiées en 1757 à partir de manuscrits prétendument oubliés. Dans son exposé *Ueber die sogenannten Fabeln der Minnesinger*<sup>120</sup>, Lessing ne saisit pas seulement l'occasion pour remettre en question l'utilité de l'édition suisse, il fait aussi un éloge des premiers imprimeurs et de leur œuvre géniale. C'est l'occasion de démontrer son extraordinaire expérience des incunables, sa connaissance de l'histoire de l'invention de l'imprimerie et de sa diffusion.

En étudiant la genèse de l'imprimerie, il apprit la nouvelle<sup>121</sup> de l'existence de la merveille mentionnée ci-dessus, laquelle devait être, toujours selon la source, semble-t-il, bien informée, conservée à Wolfenbüttel<sup>122</sup>. Dès son arrivée à la

---

<sup>118</sup> Cf. *LM XI*, p. 326 : "Denn wahrlich ist ein so früher Druck an Seltenheit einer Handschrift vollkommen gleich ...".

<sup>119</sup> Cf. Johann Jakob Bodmer et Johann Jakob Breitinger (éditeurs), *Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger*, Zurich, 1757. Lessing reconnaît avoir eu des doutes quant à l'originalité de l'édition suisse dès 1769.

<sup>120</sup> Les fruits de ses recherches dans deux livraisons différentes de ses cahiers. Cf. *Ueber die sogenannten Fabeln der Minnesinger*, dans le premier cahier (*LM XI*, pp. 322-351), puis la suite dans le cinquième : *ibid.* XIV, pp. 3-33.

<sup>121</sup> Cf. la source indiquée par Lessing : Karl Heinrich von Heineken, *Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen*, seconde partie, Leipzig, 1768, p. 21.

<sup>122</sup> Lessing pria alors Zachariä de vérifier cette information dans la bibliothèque ducale. Zachariä emprunta le livre dès 1769, suite, semble-t-il, à la demande de Lessing, et devait garder cet exemplaire rare de la bibliothèque ducale pendant une dizaine d'années. Lessing confirme ce fait d'une façon très ambiguë : "Ich hätte gleich damals, durch meine Freunde in



bibliothèque, il se consacra à ce vieux fabulaire, compara les fables avec d'autres se trouvant dans plusieurs manuscrits, essaya de les ordonner, de les numéroter et de les étiqueter.

« Les fables elles-mêmes ne sont pas davantage numérotées et n'ont aucune indication quant à leur contenu. - Je n'ai guère besoin de dire qu'il n'y pas de page de titre ... »<sup>123</sup>

Il s'agissait d'un véritable trésor, unique en son genre ; les cahiers *Zur Geschichte und Litteratur* lui fournissaient le cadre idéal pour l'évoquer. Dans le premier exposé sur les fables des *Minnesinger*, l'incunable de Bamberg joue un rôle central. Lessing se consacra donc avec une exactitude sans précédent à la description de l'incunable.

« Ainsi, avant de décrire l'aspect extérieur et l'aspect matériel du livre, j'ajoute à ce qu'a déjà dit Monsieur von Heineken sur le format et les xylographes imprimés de celui-ci (\*\*): le papier est d'une certaine épaisseur mais pas d'une blancheur particulière. Il porte comme marque typographique la célèbre tête de bœuf des premiers imprimés de Mayence. ... »<sup>124</sup>

---

Braunschweig, sehr bald und leicht hinter die wahre Beschaffenheit kommen können." Cf. *LM XI*, p. 324.

<sup>123</sup> Cf. *ibid.*, p. 327 : "Die Fabeln selbst sind gleichfalls nicht numeriret, und ohne alle Anzeige des Inhalts. / Daß kein Titelblatt vorhanden, brauche ich kaum zu sagen: ..."

<sup>124</sup> Cf. *ibid.*, p. 326 : "Also zuvörderst das Aeusserliche und Materielle des Buchs zu beschreiben : so setze ich zu dem, was der Herr von Heineke bereits von dem Formate und den eingedruckten Holzschnitten desselben gesagt hat, noch Dieses hinzu (\*\*). / Das Papier ist von ziemlicher Stärke, aber nicht von besonderer Weisse; und hat zum Zeichen den aus den Maynzischen alten Drucken so bekannten Ochsenkopf. ..."

Sans doute pour éveiller la curiosité du lecteur Lessing a laissé de côté l'indication de l'auteur et du titre du fabulaire. Mis à part ces détails, toutes les informations essentielles concernant l'incunable apparaissent dans sa description détaillée. C'est une topographie certes simple, parfois trop descriptive, mais toujours valable. Il y a ici, comme dans presque toutes ses annotations sur les incunables, des renseignements à propos du lieu d'impression et du nom de l'imprimeur, de la date de parution et du format. Mais cette fois la collation établie par Lessing va plus loin et comprend des indications sur le nombre de feuillets<sup>125</sup>, la signature, les particularités de composition et le matériel typographique. Comme toujours, Lessing renvoie le lecteur attentif aux références bibliographiques qui recensent l'incunable en question.

« Les feuillets, au nombre total de quatre-vingt-huit, ne possèdent absolument aucun des signes particuliers qui déterminent leur suite et facilitent leur assemblage. Ils ne sont ni paginés, ni comptés, ne comportent ni réclame ni signature ; ainsi on s'étonnera d'autant moins de voir qu'ils furent reliés ci et là. »<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> Après avoir vérifié si tous les cahiers sont complets, Lessing indique le nombre total de feuillets.

<sup>126</sup> Cf. *LM XI*, p. 327 : "Die Blätter, deren in allen acht und achtzig sind, haben überhaupt keines von den Merkzeichen, durch welche ihre folge bestimmt, und die Zusammenbindung erleichtert wird. Sie sind weder paginirt noch gezählt, ohne Custos und Signatur : daher es um so weniger zu verwundern, daß sie hier und da verbunden worden."

Certes, pour Lessing le contenu de l'incunable est beaucoup plus important que la technique d'illustration employée pour la composition de ce livre. Pourtant cet imprimé, vraiment rare et entouré de nombreux secrets, fournit l'occasion de parler de la genèse de cet *ars scribendi artificialiter*, l'art de la fabrication des manuscrits par les moyens industriels, inventé par Gutenberg au milieu du XV<sup>ème</sup> siècle. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, beaucoup de questions restaient pendantes quant à la genèse de cette invention. Ainsi, en 1740, lors des festivités du tricentenaire de la découverte de l'imprimerie, Gottsched rend hommage dans son apologie, à Fust et à Schöffer comme inventeurs de l'art typographique. Gutenberg y est qualifié d'assistant. Même si après une polémique il fut reconnu comme inventeur de l'imprimerie, son œuvre ne faisait pas encore l'objet d'une véritable recherche<sup>127</sup>.

Le manque de précisions sur la vie de Gutenberg (ses livres sont imprimés sans marque typographique), mais surtout les renseignements sur Pfister, supposé être son élève, furent l'objet de plusieurs hypothèses justifiées. De même, l'existence d'un atelier à Bamberg, dès quatorze-cent-soixante, (confirmé de nos jours), pouvait être vraiment contestée à l'époque de Lessing.

---

<sup>127</sup> On ne pouvait pas non plus parler d'une véritable science du livre ancien.

De plus, la tentative de Gutenberg de reproduire un livre en plusieurs exemplaires n'était pas sans précédents. Déjà au début de ce XV<sup>ème</sup> siècle, temps riche en innovations, on a commencé en Europe des impressions au moyen de tablettes en bois ou en métal, de manière tout à fait analogue à celle utilisée en Chine. Par la méthode xylographique, on avait préparé des imprimés sur feuille unique, puis les livres tabellaires, surtout les manuels scolaires, livres de petit volume, parmi lesquelles la célèbre grammaire latine de Donat.

Lessing laisse cependant ouverte la question de savoir si ce livre, orné d'images simples, frustes, car encore sans ombres, était imprimé par méthode xylographique, mobile ou non, ou monté déjà dans un atelier typographique. Certes, l'emploi des xylographes, coloriés à l'aquarelle, dans le livre de Bamberg, rappelait les livres tabellaires, les nombreuses impressions de la *Bible des Pauvres* (*Biblia Pauperum*) ou du *Miroir de la Rédemption humaine* (*Speculum humanae salvationis*), illustrés de façon industrielle sans aucun embarras technologique. D'ailleurs, ce phénomène a été abordé par Lessing dans son étude sur la *Biblia Pauperum*<sup>128</sup>.

Lessing n'entreprend pas une expertise détaillée<sup>129</sup> du

---

<sup>128</sup> Cf. *LM XII*, pp. 38-55.

<sup>129</sup> Une comparaison détaillée des différents caractères permet de déterminer le lieu et l'époque d'impression. Les caractères les plus anciens, surtout, laissent leurs empreintes particulières.

procédé de montage des caractères. Il se contente d'une description sérieuse du type de caractères typographiques employés pour la composition du livre.

« L'écriture est une *fraktur* épaisse et lourde presque aussi grande que la bâtarde des livres tabellaires. Au premier abord, on pourrait la confondre avec celle utilisée par Conrad Kocheloven pour son Donat. Mais en regardant de plus près, on la trouve plus épaisse et différente dans les traits de quelques majuscules : assez peu encore, cependant, pour prendre l'allemand pour du latin et le latin pour de l'allemand. Ces vers sont sans alinéas et écrits comme de la prose, de façon continue, de telle sorte que les lignes sont au nombre de vingt-cinq sur chaque page sans être interrompues par une gravure sur bois. »<sup>130</sup>

Enfin, l'emploi de xylographes taillés dans le bois pour expliquer le texte et le rendre concret, pouvait être source d'erreur. Pourtant l'idée de Lessing n'est pas de voir dans l'incunable de Bamberg un simple exemple de livre imprimé au moyen de planches en bois mais plutôt la première tentative d'imprimer en même temps le texte et l'illustration.

---

Comme il y a diverses écoles de copistes des manuscrits, qui écrivaient de façon semblable dans les anciennes imprimeries, on avait perpétué cette tradition chère aux scribes.

<sup>130</sup> Cf. LM XI, p. 327 : "Die Schrift ist eine plumpe stumpfe Fraktur, fast so groß als die, welche in den Formatbüchern Doppel-Mittel-Fraktur heißt. Dem ersten Ansehn nach sollte man sie für eben die Schrift halten, aus welcher Conrad Kocheloven seinen Donat gedruckt hat. Doch bey genauer Betrachtung findet man diese etwas stärker, und in den Zügen einiger grossen Buchstaben verschieden; zwar immer noch wenig genug, um das Deutsche für Lateinisch, und das Lateinische für Deutsch zu halten. Diese Verse sind nicht abgesetzt, sondern lauffen wie Prosa in einem fort, und machen der Zeilen auf jeder Seite, die durch keinen Holzschnitt unterbrochen ist, fünf und zwanzig."

Il est important de retenir que ce livre, imprimé en 1461, constituait une première européenne, une prémisse de la future illustration industrielle, devenue florissante et qui devait, avec le temps, bénéficier de techniques plus perfectionnées répandues par les imprimeurs allemands sur tout le continent. L'incunable de Bamberg est justement l'archétype du premier livre illustré, imprimé six ans plus tard<sup>131</sup> en Italie, et du premier imprimé à figures paru, avec un décalage d'une quinzaine d'années<sup>132</sup>, en France, œuvres, tous deux, de typographes allemands. D'ailleurs ce sont les imprimeurs allemands qui emploient dans ces compositions typographiques des caractères et des xylographes d'inspiration germanique, expérimentées à Cologne ou à Bâle, toujours selon le goût du pays d'origine.

« L'année mentionnée ici est exceptionnellement précoce et le lieu où le livre a été achevé est encore plus étonnant. Car, en 1461, il n'existait que très peu de livres imprimés, et parmi ceux-ci, on ne trouve aucun livre dont on pût affirmer qu'il fut imprimé ailleurs qu'à Mayence. Ainsi Bamberg n'est pas seulement une des premières villes allemandes où l'imprimerie se soit répandue. (...) Bamberg aurait été la première ville car à Strasbourg on ne trouve pas d'imprimé avant 1466. ... »<sup>133</sup>

<sup>131</sup> Torquemada, *Meditationes*, imprimé chez Sweynheim et Pannartz, Rome, 1467.

<sup>132</sup> Cf. *Mirouer de la Rédemption de l'humain lignaige*, imprimé chez Mathias Husz, Lyon, 1477.

<sup>133</sup> Cf. *LM XI*, p. 328 : Die Jahrzahl, die hier angegeben wird, ist ausserordentlich früh, und noch mehr muß der Ort befremden, wo das puchleyn geendet seyn soll. Denn der gedruckten Bücher waren 1461 überhaupt noch so wenige; und unter diesen wenigen, findet sich kein einziges, von dem man nur mit Wahrscheinlichkeit behaupten könne,

Gutenberg, il est vrai, ne composa ses livres que par des moyens typographiques. L'illustration ne figurait pas dans ses ambitions éditoriales. L'ornementation des livres imprimés par Gutenberg connaissait une chaîne de production semblable au manuscrit. Selon un partage du travail éprouvé, l'ornementation du livre est confiée, comme d'habitude, aux miniaturistes, chargés de l'enluminure des contours des initiales imprimées auparavant (avec le reste du texte). Les premiers livres imprimés dans l'atelier de Gutenberg devaient tout à fait ressembler aux manuscrits. On ne tirait pas encore profit de la normalisation et de la régularité de la mise en page qu'apportait avec lui le livre imprimé. Ce fut seulement plus tard que l'on sut tirer pleinement avantage de cette rigueur, différente de la spontanéité propre à chaque exemplaire de livre manuscrit, différente aussi de la liberté d'interprétation du copiste, visible dans chaque *codex*. Le livre de Bamberg, lui aussi, ressemble encore à un manuscrit :

« Les initiales de chaque fable sont écrites en vermillon. Avec cette encre ou cette couleur rouge, les premières majuscules de chaque vers sont assez fortement

---

daß es ausser Maynz gedruckt wäre. Bamberg müßte sonach, nicht allein mit unter den ersten Städten Deutschlands seyn, in welche sich die Druckerey verbreitet hätte, (...) sie müßte schlechterdings die allererste seyn, denn selbst von Stragburg findet sich kein früherer Druck, als von 1466."

biffées. Ainsi, avec les gravures enluminées, le tout formait un ensemble polychrome . »<sup>134</sup>

Les particularités de la ponctuation employée dans ce recueil de fables révèlent eux aussi des traits caractéristiques du manuscrit :

« Aucun signe de ponctuation, hormis le point, n'est utilisé. Et celui-ci n'apparaît pas là où le bon sens l'exige. Il se trouve à la fin de chaque vers, que la raison l'impose ou non. »<sup>135</sup>

Dans la description de ce livre du « premier âge » de l'imprimerie, autrement dit l'incunable, en latinisant « l'âge du berceau »<sup>136</sup>, Lessing prouve une fois de plus son esprit ouvert aux performances des autres époques, celles du Moyen Age comprises. Il est curieux de constater que son regard sur l'incunable annonce le professionnalisme d'aujourd'hui, peut-être parce qu'il suit quelques rares exemples d'érudits français, anglais ou allemands, qui sont les pionniers d'une discipline encore en train de

---

<sup>134</sup> Cf. *ibid.* p. 327 : "Die Anfangsbuchstaben einer jeden fabel sind roth hineingeschrieben; mit welcher rothen Dinte oder farbe denn auch die ersten grossen Buchstaben eines jeden Verses ziemlich stark durchstrichen sind, als wodurch, die illuminierten Holzschnitte mit dazu genommen, das Ganze einen sehr bunten Anblick macht."

<sup>135</sup> Cf. *ibid.* : "An Unterscheidungszeichen ist keines gebraucht, als das Punkt : und auch dieses kömmt nicht da vor, wo es der Verstand erfordert [sic !], sondern stehet am Ende eines jeden Verses, der Verstand mag eine Unterscheidung leiden oder nicht."

<sup>136</sup> Le terme *incunable* est dérivé du latin *cunabulum* (berceau) ; il doit désigner les livres de la toute première période de l'imprimerie.



naître. Plus tard, en Allemagne, cette discipline s'appela en allemand la *Inkunabelkunde*<sup>137</sup> et son outil primordial sera le *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*<sup>138</sup>, une bibliographie de tous les incunables recensés dans les bibliothèques publiques du monde entier.

---

<sup>137</sup> C'est seulement entre 1793 et 1803 que Georg Wolfgang Panzer publia le premier ouvrage de ce genre. Au XIX<sup>ème</sup> siècle les travaux de Ludwig Hain et Conrad Haebler en Allemagne, de Robert Proctor en Angleterre ou Holtrop en Hollande, ont considérablement contribué à l'étude des écritures employées par les anciens ateliers typographiques.

<sup>138</sup> Publié d'abord par la *Preussische Staatsbibliothek* puis *Deutsche Staatsbibliothek* à Berlin (par les soins communs de la maison d'édition *A. Hiersemann* de Stuttgart, *H.P. Kraus* de New York et *Akademie-Verlag*, Berlin).

**L**a rencontre de Lessing avec le livre médiéval est naturellement très éloignée de celle qui fut pratiquée au XIX<sup>ème</sup> siècle. Elle souffre encore d'une subordination étroite à la polymathie et au manque de spécialisation. En même temps, on doit reconnaître les efforts de Lessing dans ce domaine : le travail provisoire de classification et d'examen des documents. Moins systématique et moins technique que les efforts des Romantiques, l'approche de Lessing s'est montrée en général dans ces études aussi ingénieuse et peut-être plus souple, plus féconde et plus consciente de son but que celle de ses contemporains. Son travail s'est avéré enfin plus accessible par des qualités d'ordre, de clarté et d'élégance.

Les recherches de Lessing sur les manuscrits sont devenues extrêmement actives à partir de sa nomination à la bibliothèque. Il y a développé des méthodes, donné plus de sûreté aux procédés d'investigation, rectifié nombre d'erreurs et résolu certains problèmes concernant les manuscrits et les incunables. Il est vrai qu'il se sert des méthodes nouvelles d'exploitation des textes anciens. Et même s'il ne parle jamais de la paléographie (notion certes inventée au cours du XVII<sup>ème</sup> mais employée seulement à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle) il traite le livre, support le plus important de la transmission

de la pensée, de façon tout à fait moderne et en précurseur. Ainsi l'activité de Lessing à Wolfenbüttel est-elle pour la première fois sujet d'une analyse où il n'apparaît pas comme un simple bibliothécaire (certes aux horizons très larges) mais comme un de premiers historiens du livre, paléographe, connaisseur des incunables et éditeur des sources médiévales !

## **L'art médiéval**

**E**videmment, l'approche que Lessing avait du livre médiéval (et par ce fait de la pensée médiévale) n'était pas seulement d'ordre matériel. Il ne s'arrêta pas à l'étude du support, que ce soit du manuscrit ou de l'incunable. Pour ce polymathe, certes un des plus éminents de l'Allemagne des Lumières, l'examen du support, aujourd'hui discipline de recherche en soi<sup>139</sup>, n'était qu'une activité auxiliaire. La résolution des énigmes d'ordre matériel qu'apportait avec lui le livre médiéval, ne lui servait qu'à saisir son contenu. Grâce à l'interrogation préalable du support il put ensuite discerner les idées d'une époque généralement méconnue au XVIII<sup>ème</sup> siècle et rejetée autant par le rationalisme des Lumières que par le protestantisme allemand. L'estimation de l'âge d'un manuscrit, d'une écriture ou la détermination du témoin en tant qu'archétype ou copie<sup>140</sup> lui servaient, entre autres, à la datation de la pensée héritée d'une époque de près de

---

<sup>139</sup> L'examen du support fait aujourd'hui l'objet d'une, voire de plusieurs disciplines de recherche.

<sup>140</sup> Ainsi que plusieurs autres procédés d'interrogation du support.

mille ans, habituellement considérée comme un tout.

Bien sûr, la pénétration de la pensée n'était possible que grâce à l'aptitude à déchiffrer l'écriture qui, pendant tout le Moyen Age, subit des changements constants. Mais l'approche de la pensée médiévale exigeait surtout une étude de la forme d'expression, du langage souvent codé et différent de celui qu'a connu le XVIII<sup>ème</sup> siècle. Lessing devait d'abord apprendre ce langage méconnu pour pouvoir lire aisément et pour enfin interpréter la pensée et ses théories.

Certes, au Moyen Age, le Nord germanique était autant touché par l'illettrisme que le Sud romanisé. Mais l'Eglise, qui se veut universelle, n'exclut plus, dès le VI<sup>ème</sup> siècle, les illettrés de son enseignement. Parallèlement à l'écriture, apparut l'image<sup>141</sup> et son langage iconographique. Ce langage, de caractère fort didactique, connaissait, exactement comme la langue écrite, une grammaire, des métaphores, des allégories comme des contenus codés.

Seulement quelques années après la parution de la *Geschichte der Kunst des Altertums*<sup>142</sup> de Winckelmann et presque deux siècles avant que Panofsky ne publie son étude sur la *Gothic*

---

<sup>141</sup> La notion d'image nous convient beaucoup plus que celle de l'art car par son étendue sémantique elle embrasse toutes les formes de la représentation artistique de la pensée médiévale.

<sup>142</sup> Cf. *supra*, Dresde, 1764.

*architecture and scholasticism*<sup>143</sup>, Lessing participe d'abord au développement de cette discipline nouvelle qu'est l'histoire de l'art. Mais en même temps, il amorce déjà le développement de nouvelles branches, comme l'iconologie par exemple. Comme il n'utilise pas les notions modernes de paléographie ou de codicologie (pour désigner sa méthode de traitement du support écrit), il ne songe même pas à se considérer comme historien de l'art, iconographe ou encore iconologue<sup>144</sup>. Mais il sait parler avec autant de professionnalisme de l'architecture de l'écriture que du contenu de l'image. Enfin à sa manière, avec la même passion, il essaie de deviner les problèmes iconographiques comme il tente de résoudre la tachygraphie ou de dater un manuscrit.

En effet, Lessing ne se contente pas seulement d'inventorier les œuvres d'art en tant qu'historien. Il essaie de résoudre les énigmes liées à l'art médiéval, et même, il tente d'en lire et d'en interpréter la morphologie et la syntaxe du langage. Grâce à la découverte du parchemin de Théophile il change complètement, mais, surtout, enrichit l'enseignement jusqu'alors très limité sur les beaux-arts du Moyen Age et leurs techniques.

---

<sup>143</sup> Cf. *supra*, 1951. En France cette œuvre de Panofsky est connue sous le titre : *L'architecture gothique et la pensée médiévale* (Paris, 1967).

<sup>144</sup> L'iconologie ne prendra naissance qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle, cependant le postulat que l'image devait refléter le contenu des textes médiévaux est bien le sien. Ce postulat devient justement l'axiome le plus important de l'interprétation moderne de l'image médiévale.

Lessing parle déjà de l'art dans son *Laokoon*. Il s'attaque tout de suite à une théorie, tente de changer les lois établies depuis longtemps et par ce fait surprend les spécialistes du sujet. Cette entreprise très courageuse rencontre pourtant un vif désaccord de la part de certains universitaires. La réaction de Lessing est immédiate : il répond encore une fois par des lettres ouvertes, adressées cette fois-ci au professeur de Göttingen, Christian Adolph Klotz. Tandis que dans son *Laokoon* (mis à part les derniers chapitres) Lessing risque une synthèse, il verse dans le simple débat empirique dans ses *Briefe antiquarischen Inhalts*<sup>145</sup>, comme il va appeler ses écrits polémiques avec Klotz. Pourtant, dans cette querelle de détails, il prouve ses compétences d'*Antiquar*, connaisseur des sources bibliographiques et chercheur des œuvres d'art en tant que documents de la culture ancienne. Il est porté par sa passion de philologue et de bibliographe, il consulte les sources antiques mais aussi la littérature spécialisée. Et même s'il aborde les problèmes propres à l'art et ses techniques<sup>146</sup>, comme la perspective chez les Anciens, il n'entreprend aucune analyse artistique ou stylistique de l'œuvre d'art en question. Il garde

---

<sup>145</sup> Cf. *LM X*, pp. 229-438.

<sup>146</sup> Lessing illustre ses hypothèses avec la poésie d'Homère et les descriptions de la peinture grecque.

toujours son comportement typique d'archéologue, de polymathe ou de philologue.

Bien sûr, les *Briefe antiquarischen Inhalts* sont une œuvre de circonstance qui, par voie de polémique, défend, et puis poursuit l'idée maîtresse du *Laokoon*. Lessing reste toujours dans ces lettres le théoricien du *Laokoon*, indifférent à la beauté de la sculpture ou de la peinture en soi. Renonçant à l'enthousiasme ou à l'admiration de l'art, il le traite comme objet de la *Kulturgeschichte*. Les œuvres d'art ne sont pour lui que des éléments du savoir sur le passé ; de même, il rejette la méthode qui consiste à juger l'art seulement à partir de ses valeurs artistiques. Il s'intéresse à l'art en tant qu'historien, mais sa méthode qui consiste à employer les sources historiques ne cherche pas à expliquer l'Antiquité par son art. Ce n'est pas l'Antiquité qui est au centre de l'analyse, mais l'œuvre artistique, expliquée par l'histoire, et non le contraire. En même temps, il rejette vivement les pratiques empiriques des archéologues de son temps, chez qui le flair tient le plus souvent lieu de justification.

Par l'emploi des méthodes nouvelles d'interrogation des œuvres d'art, Lessing enrichit l'analyse des archéologues de l'époque qui consistait en un simple recensement de documents et, dans le meilleur des cas, dans l'attribution de la paternité artistique. Grâce



à l'application de démarches propres aux disciplines apparentées à l'histoire de l'art moderne, comme l'épigraphie, il augmente l'efficacité de son analyse et livre à la critique historique des courants et des formes une précision de plus en plus remarquable. Enfin, par l'adaptation de différents critères d'appréciation de l'œuvre d'art (comme la datation et l'essai d'établir une chronologie) il ouvre les portes au développement de nouvelles branches de l'histoire de l'art.

Il est vrai que sa méthode, qui n'est pas encore élaborée, le conduit à un bon nombre d'erreurs. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, la contribution de Lessing à l'étude de l'art est sous-estimée ou jugée minime par les professionnels de la toute nouvelle histoire de l'art. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, son œuvre devient, certes, un repère bibliographique plus ou moins important, mais ne fait pas encore l'objet d'une analyse sérieuse<sup>147</sup>. Ainsi, tout son apport à l'émancipation de l'histoire de l'art, en tant que discipline indépendante, est mis en doute. C'est sûrement à cause du manque de motivation directe de Lessing pour l'étude des valeurs artistiques, qu'on a oublié son rôle dans le processus de développement d'une science nouvelle, dégagée des disciplines voisines, comme la philologie ou la *Kulturgeschichte*. Pourtant,

---

<sup>147</sup> Cf. par exemple : W. Waetzold, *Deutsche Kunsthistoriker* (Leipzig, 1921) ou I. Schlosser, *Die Kunstliteratur* (Vienne, 1924).

Lessing mérite une place incontestable dans l'évolution de l'histoire de l'art : au moins pour sa contribution à la méthodologie et à l'histoire des formes artistiques. Le traité *Wie die Alten den Tod gebildet* livre la première esquisse d'une méthode moderne d'analyse historique de l'art : à la fois par la recherche méthodique et par la tentative de systématisation thématique.

Bien entendu, Winckelmann a posé les bases méthodiques d'une première analyse historique de l'art et, de ce fait, il est un pionnier de la discipline. Mais il ne s'agit que de l'art des Anciens. Winckelmann était à la recherche d'un idéal de beauté fixe et absolu, d'un idéal d'harmonie, de la norme ou de la règle. Une fois qu'il l'eut retrouvé dans l'art gréco-romain, son regard positif sur l'Antiquité excluait toute continuation des recherches. Lessing, en revanche, en élargit la portée. Il s'intéresse à l'art, même à celui du Moyen Age, le considérant en relation avec la culture dans son ensemble.

Lessing est aussi le précurseur de l'iconologie, et des disciplines limitrophes de l'histoire de l'art. Sa méthode est tout à fait moderne, ce sont les prémices d'une philosophie des formes symboliques d'un Cassirer ou d'un Panofsky. Comme chez Winckelmann et à la différence de Christ (père spirituel de Lessing à Leipzig)<sup>148</sup> sa

---

<sup>148</sup> Passionné d'art, un des premiers philologues, collectionneur et même artiste-amateur, Christ développa une méthode philologique du traitement de l'œuvre d'art, reprise plus tard par

méthode résulte plutôt d'un désir de synthèse que d'analyse et l'histoire est repoussée au second rang. Chez Lessing cependant, l'histoire joue un rôle nettement plus important que chez Winckelmann. Tandis que chez celui-ci, elle est seulement un moyen d'étude des formes esthétiques et non une fin en soi, Lessing se sert des détails historiques pour éclairer les phénomènes d'histoire sociale, religieuse, esthétique, scientifique ou technique, communs à une culture. Ce sont des vestiges du passé, oubliés ou disparus depuis, et bien souvent des énigmes difficilement explicables. L'étude des représentations antiques (et médiévales) de la Mort peut servir d'exemple.

Avant Winckelmann on ne peut parler que d'études archéologiques comme recherches de données factuelles plus ou moins précises<sup>149</sup>. Mais l'archéologue contemporain de Lessing ou de Winckelmann ne s'intéresse qu'à l'art. Sa cible est variable : tantôt c'est l'histoire de la religion, tantôt, les mœurs ou l'artisanat, ou encore le tout ensemble.

Avec les travaux de Winckelmann, apparaît un modèle

---

Lessing. Chez Christ, Lessing apprend la détermination de l'archétype ou de la copie, l'emploi critique des sources écrites, le rejet des affirmations hâtives. C'est à Christ que Lessing doit la critique et le mode d'interrogation des sources. Mais à la différence de son grand élève, Christ ne connaît l'art qu'au travers des livres. La connaissance des nombreuses collections, vues pendant les voyages, l'établissement d'une propre collection et les connaissances pratiques des techniques artistiques diversifient évidemment sa méthode. Les recherches de Christ ne visent pourtant qu'une systématisation chronologique de l'art et non son histoire normative comme c'est le cas chez Winckelmann.

nouveau d'interprétation de l'histoire de l'art. Les données factuelles sont repoussées au second plan et le regard sur l'art trahit un comportement très souple (plutôt synthétique qu'analytique) comme celui des historiosophes de langue française, tels que Montesquieu, Rousseau ou Voltaire.

En France, la rupture entre les philosophes et les archéologues est bien connue, de même que l'influence des Lumières sur l'étude de l'histoire. L'Allemagne, en revanche, dut attendre Herder pour se libérer du recensement mécanique des objets et des faits (similaires ou non), de l'établissement des chronologies, de la systématisation, enfin de l'érudition factuelle.

C'est Lessing qui trouve l'équilibre entre le comportement de l'archéologue et celui du philosophe de l'histoire. Il sait saisir le savoir archéologique d'un Heineken et l'interpréter dans un contexte culturel d'ensemble comme Voltaire. Conscient de cette double attitude des savants de son époque : d'un côté le modèle typiquement allemand, de l'autre côté le modèle français, il mêle son regard d'*Antiquar* à celui du philosophe. D'ailleurs, dès le début de sa carrière d'écrivain, on reconnaît chez lui ces deux types d'érudition. Mais, visiblement déchiré par ses contradictions, il parle à contrecœur de l'érudition d'archéologue tout en essayant de

---

<sup>149</sup> Sa meilleure illustration est la *Bibliothèque de peinture, de sculpture et de gravure* (Nuremberg, 1770) de Christoph Gottlieb von Murr.

défendre le savoir livresque. Il approuve le savoir de Heinecken, partisan d'études archéologiques très pointues mais en même temps il se met à l'abri des reproches de « microanalyse »<sup>150</sup> savante.

Dans les travaux archéologiques, Lessing n'est pas bavard comme ses contemporains qui utilisent les études historiques pour mettre en valeur leurs capacités rhétoriques. La critique des sources, apprise chez Christ, prend plus d'ampleur. Simultanément, il accorde une grande importance à la documentation archéologique. Sans connaître l'Italie par exemple (il n'y voyagera qu'en 1775, c'est-à-dire six ans avant sa mort), il est obligé de s'appuyer uniquement sur des recueils de gravures souvent peu dignes de foi et sources d'un bon nombre d'erreurs. Il ne travaille pratiquement que sur le matériel reproduit, méthode assez dangereuse. Il essaie pourtant de dater en comparant les différentes sources écrites, tant

---

<sup>150</sup> Suite à son premier cahier *Zur Geschichte und Litteratur* on a reproché à Lessing, dans les colonnes des *Frankfurter gelehrte Anzeigen* du 19 février 1773, une certaine « microanalyse ». Son comportement est qualifié de minutieux (en allemand il est appelé *Mikrolog* du grec *μικρολόγος*) : « Monsieur Lessing est tatillon. Il aime les paradoxes. Il s'aventure souvent en terrain étranger. Pourtant son éloquence est en tout lieu séduisante, son exactitude dans la recherche et l'observation si enthousiaste, son raisonnement si philosophique et lumineux, son expression si énergique que nous ne saurions nommer un autre écrivain que nous lirions avec autant de passion que lui. » ("Herr Lessing ist Mikrolog. Er liebt die Paradoxa. Er wagt sich oft in fremdes Terrain. Dennoch seine Beredsamkeit ist allenthalben hinreissend, seine Genauigkeit im forschen und Beobachten so enthusiastisch, sein Raisonnement so philosophisch und lichtvoll, und sein Ausdruck so energisch, daß wir keinen Schriftsteller zu nennen wüßten, den wir mit mehr Wajion läsen, als ihn.") Lessing répond à ce reproche dans le deuxième cahier, plus exactement dans l'exposé sur les vitraux de Hirsau. Cf. *LM* XII, p. 38 : « Il est vrai que souvent le savant qui est assez méchant pour appeler "tatillon" un autre savant, est lui-même le plus pitoyable des tatillons : mais assurément seulement dans sa discipline. » ("Ja nicht selten geschieht es, daß der Gelehrte, der unartig genug ist, einen andern einen Mikrologen zu nennen, selbst der erbärmlichste Mikrolog ist : aber freylich, nur in seinem fache. ...").

littéraires que documentaires.

Finalement, Lessing est autant théoricien qu'historien de l'art, mais de manière toute à fait différente. Il s'agit une fois de plus d'un double comportement. Comme savant ou philosophe, théoricien ou historien de l'art, Lessing sait qu'il ne peut donc aborder l'art sans précautions. Il risque d'isoler comme une entité distincte ce qui, dans une civilisation, n'a jamais constitué un tout organique possédant une cohérence interne. Il veut donner à voir une conception du passé, organisée par le choix et par la disposition des œuvres.

Dans *Laokoon*, Lessing se montre comme le théoricien ou, si l'on veut, l'auteur d'une histoire normative, où l'art médiéval apparaît très vaguement. Il s'oppose ici à l'idée générale d'un Moyen Age qui aurait subordonné l'art à la religion. Les liens très étroits entre « la peinture et la poésie » (l'expression des idées par l'image), surtout dans les représentations historiées, y sont critiqués également. Dans le traité *Wie die Alten den Tod gebildet*, il compare les représentations allégoriques du Moyen Age à celles des Anciens. Alors que, dans *Laokoon*, ses propos sont d'ordre purement théorique, son traité sur les représentations de la Mort montre déjà une attitude d'iconologue.

Pour les études consacrées exclusivement à l'art du Moyen

Age on devait attendre les cahiers *Zur Geschichte und Litteratur*. Les deux traités, *Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau* et *Vom Alter der Oelmalerey. Aus dem Theophilus Presbyter* sont les fruits d'un véritable enchaînement des recherches que Lessing entreprit à la Bibliothèque Ducale. Les investigations sur les débuts de l'imprimerie et de la gravure<sup>151</sup> le conduisent à l'étude du vitrail médiéval<sup>152</sup>, puis à la découverte du manuscrit de Théophile où la technique de la peinture sur verre est décrite<sup>153</sup>.

*A priori* Lessing tente d'étudier les concepts artistiques dans l'optique du Moyen Age mais, de temps en temps, il emploie dans ses explications la logique propre aux Lumières. Il n'arrive pas toujours à adapter son interprétation à la manière de penser propre au Moyen Age. De là viennent certaines affirmations erronées, mises en question ou livrées par la postérité, qui n'avaient pourtant pas de grandes conséquences ni sur l'ensemble de sa théorie ni sur sa méthode.

L'apport essentiel de Lessing réside cependant dans une

---

<sup>151</sup> L'étude des ouvrages de Karl Heinrich von Heineken *Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen* (1768) et *L'idée générale d'une collection complète d'estampes* (1771) était le point de départ d'une enquête concernant les représentations typologiques de la Bible.

<sup>152</sup> Dans le *Thesaurus rerum Suevicarum* (1756-1760) de Jakob Wegelin, Lessing trouve la description minutieuse du cloître de Hirsau, orné de quarante vitraux avec des représentations typologiques, de la plume de Martin Crusius et intitulé : *De Comitibus Calvensibus fundatoribus Monasteriorum Hirsaugiensis et Syndelphingensis*.

<sup>153</sup> Son séjour en Hollande et la connaissance de certaines collections de peintures n'est pas sans importance pour le fait que Lessing expose, du manuscrit de Théophile, justement le thème de la peinture à l'huile. L'importance de la découverte du manuscrit de Théophile a fait que le traité sur la peinture à l'huile n'apparaît pas dans les cahiers de la bibliothèque, mais à part. La

méthode nouvelle du traitement des œuvres d'art, du Moyen Age en particulier : il soulève le problème à traiter, une question à résoudre qui prête en même temps à discussion. En étudiant l'histoire de l'art médiéval, Lessing nous livre deux exemples qui prouvent sa méthode. Presque comme en mathématiques, c'est un problème qui porte soit sur un résultat inconnu, à trouver à partir de certaines données (comme l'hypothèse de l'imitation des vitraux de Hirsau dans les illustrations de la *Biblia Pauperum*), soit sur la détermination de la méthode à suivre pour obtenir un résultat supposé connu (comme la thèse selon laquelle Van Eyck n'est pas l'inventeur de la peinture à l'huile). Dans les deux cas Lessing ose résoudre les problèmes par la recherche dans les sources accessibles et par l'interprétation de celles-ci, par voie de comparaison. Il s'agit ici d'une méthode purement philologique qu'il a déjà expérimentée auparavant. Loin du bavardage mondain, il maîtrise le sujet sous tous ses aspects. Conscient de la nécessité de chaque élément du discours, il s'avance pas à pas vers la résolution du problème. D'ailleurs, il agit de la même façon qu'avec le problème arithmétique rencontré dans un vieux *codex* d'anthologie grecque<sup>154</sup>. Inutile de chercher cependant chez ses contemporains

---

présentation du problème de la peinture à l'huile garantissait dès le départ, l'attention des spécialistes et, par ce fait, la confirmation de compétences de Lessing.

<sup>154</sup> Cf. toujours le second cahier *Zur Geschichte und Litteratur : Zur griechischen Anthologie*, LM XII, pp. 99-110 et la solution du problème livrée par Leiste *ibid.*, pp. 110-115. Il s'agit ici



des traités de ce genre-là, où le point de départ est le problème soulevé *a priori*<sup>155</sup> !

Comme Lessing ne s'intéressait pas spécialement aux détails de l'histoire de l'art mais à ses problèmes, le fait de collectionner ou d'inventorier les œuvres était évidemment pour lui aussi peu séduisant que le travail de bibliothécaire recensant les catalogues. Ce n'était pas la meilleure façon de faire connaître les joyaux de la bibliothèque ducale. Ses travaux sur l'art du Moyen Age sont nés du souhait d'éclaircir les énigmes de l'histoire de l'art allemand, de ses artistes et, pourquoi pas, de ses techniques. Sa démarche dépiste systématiquement la pensée et, de préférence, ce qui était peu apparent ou dissimulé de cette pensée.

Evidemment, Lessing est conscient du fait que l'image médiévale ne se regardait pas et ne se lisait pas comme la peinture néerlandaise du XVII<sup>ème</sup> siècle, telle celle d'un Rembrandt<sup>156</sup>. L'image médiévale, œuvre des sculpteurs, des peintres, des maîtres verriers ou des miniaturistes, est le miroir de la pensée qui, à l'aide

---

d'un problème posé probablement par Archimède lui-même, transcrit et ensuite complété par Lessing à partir d'une vieille scolie.

<sup>155</sup> On trouve pourtant des imitateurs de sa méthode comme Ignazio Fiorillo, premier vrai historien de l'art, auteur des *Schriften artistischen Inhalts*, qui isole visiblement les études sur l'art des travaux flous des archéologues, néanmoins cultivés durant les décennies.

<sup>156</sup> Si d'habitude Lessing n'entreprind aucune appréciation des œuvres d'art, dans les *Collectanea* pourtant il se dévoile comme un connaisseur sensible aux valeurs artistiques de la peinture hollandaise. Dans le traité sur la peinture à l'huile il parle certes des frères Van Eyck, mais au centre du débat se place la technique et non la valeur artistique de leurs tableaux. Ce sont les tableaux des maîtres incontournables du siècle d'or de la peinture hollandaise qui méritent sa plus grande attention. Cf. par exemple son article sur Rembrandt : *LM XV*, p. 356 *sq.*

des signes, symboles ou allégories, sémantiquement explicables, instruit le peuple de croyants et, quelquefois, raconte également l'histoire. Comme dans la langue parlée ou écrite, l'image médiévale obéit à certains rapports codés, à toute une véritable syntaxe.

Bon nombre de rapports ou d'éléments de ce langage étaient connus depuis longtemps et ne valaient pas la peine d'être expliqués. D'autres, complètement ignorés ou peu explicites, attirèrent l'attention de Lessing. Déjà à la recherche d'interprétation des représentations antiques de la Mort, il se montra très sensible au symbolisme dans l'art.

Certes, il n'entreprit pas d'analyses trop détaillées de cet « horrible squelette » qui au début devait témoigner des désastres de la peste et qui, avec le temps, est devenu symbole, avec tout son bagage sémantico-émotionnel. Il a choisi l'exemple enraciné au Moyen Age, l'un des symboles les plus explicites et qui à travers les siècles n'a rien perdu de sa signification. A la survie intacte de sa signification ont certes contribué les angoisses intemporelles des hommes devant l'inconnu et les restes d'une certaine superstition, présente même dans la pensée éclairée. Lessing est le premier qui montre la contradiction entre le dogme d'une vie heureuse après la mort et les représentations du passage même entre la vie terrestre et celle de l'au-delà comme une punition.

Le traité sur les vitraux de Hirsau, en revanche, a privilégié l'autre genre de corrélation entre les représentations figuratives du Moyen Age : la typologie. Il s'agit du parallélisme entre l'Ancien et le Nouveau Testament, trait le plus caractéristique de l'exégèse figurative de la Bible au Moyen Age. Ce système de correspondance entre les événements de deux Testaments remonte à saint Augustin et à son affirmation que le Nouveau Testament est dissimulé dans l'Ancien. A l'égard de l'Écriture Ancienne, les événements de la Nouvelle acquièrent, selon cette théorie, toute leur signification<sup>157</sup>.

Il s'agit alors des préfigurations du Christ et de sa vie trouvées dans l'Ancien Testament. Parmi un bon nombre de typologies, la *Biblia Pauperum*, d'abord écrite et illustrée à la main puis imprimée avec l'apparition de la xylographie<sup>158</sup>, est la plus connue. Contrairement à la *Bible moralisée*, livre de luxe illustré à profusion, la *Biblia Pauperum*, à cause de son caractère populaire, exerce une grande influence sur l'art à la fin du Moyen Age. Le

---

<sup>157</sup> Effectivement, les comparaisons ne manquent pas dans l'Évangile. Par exemple chez Jean (3,14) : « Et comme Moïse éleva le serpent dans le désert, il faut de même que le Fils de l'homme soit élevé » ou chez Mathieu (12,40) : « Car, de même que Jonas fut trois jours et trois nuits dans le ventre d'un grand poisson, de même le Fils de l'homme sera trois jours et trois nuits dans le sein de la terre ». Mais on trouve chez Luc (24,44) cette idée maîtresse à laquelle remonte toute la typologie biblique : « Puis il leur dit : C'est là ce que je vous disais lorsque j'étais encore avec vous, qu'il fallait que s'accomplît tout ce qui est écrit de moi dans la loi de Moïse, dans les prophètes, et dans les psaumes. ».

<sup>158</sup> Certes, la *Biblia Pauperum* est la typologie exemplaire, très répandue à la fin du Moyen Age grâce aux premiers efforts typographiques des années trente du XV<sup>ème</sup> siècle. Mais le retable de Klosterneuburg près de Vienne, monastère visité par Lessing sur la route vers l'Italie, témoigne d'une tradition typologique plus ancienne qui date de la fin du XII<sup>ème</sup> siècle.

*Speculum humanae salvationis*, typologie<sup>159</sup> issue de la même tradition et presque aussi populaire que la *Armenbibel*, ajoute une préfiguration de plus (trois au lieu de deux), et gère la mise en page d'une façon aussi rigoureuse, mais les chapitres (habituellement quarante-deux) sont nettement plus longs et comptent toujours une centaine des versets du texte. D'ailleurs, un exemplaire du *Speculum*, malheureusement incomplet<sup>160</sup>, était relié dans le même recueil wolfenbüttelois que la *Biblia Pauperum*<sup>161</sup>, manuscrit consulté et annoté par Lessing lors de ses recherches sur les représentations typologiques.

Certaines représentations du *Speculum*, chose remarquable, sont devenus des modèles pour les vitraux du cloître d'Ebstorf près de Lünebourg. Il est probable que Lessing avait au moins entendu parler de ces représentations lors de son passage sur la route du Nord ou plus tard, lors de son séjour à Wolfenbüttel. Convaincu, Lessing prétend qu'il existe une liaison logique entre les gravures

---

<sup>159</sup> Le deux premiers chapitres sont illustrés mais ne contiennent pas de représentations purement typologiques. Il n'y a pas ici de repères du Nouveau Testament, mais seulement des représentations comparables avec celles de l'Ancien. Avec le troisième chapitre apparaît la première typologie. « L'annonce de la naissance de Marie » est opposée ici aux trois types provenant de l'Ancien Testament : « le rêve d'Astyage », « le puits scellé dans le jardin fermé » et « Bileam ». Le *Speculum humanae salvationis* est probablement l'œuvre d'un auteur italien, écrit à la fin du XIII<sup>ème</sup> et non pas de la plume d'un certain Ludolf de Saxe, de Strasbourg au début du XIV<sup>ème</sup> siècle, comme on l'a supposé longtemps.

<sup>160</sup> Le manuscrit s'arrête au milieu du vingt-neuvième chapitre, où la représentation du « Christ vainc le Diable » est préfigurée seulement par un type unique : « Benaja qui frappe le lion ». Il manque alors les deux autres types d'habitude rapportés dans ce chapitre : « Samson déchirant le lion » et « Ehud enfonçant l'épée dans le ventre d'Eglon, roi de Moab ».

<sup>161</sup> *Cod. Guelf. 5.2 Aug. 4°*, ff. 33<sup>recto</sup>-51<sup>verso</sup> du recueil.

de la *Biblia Pauperum*, éditée dans les années soixante-dix du XV<sup>ème</sup> siècle et les scènes des vitraux du cloître de Hirsau, malheureusement disparus lors de la destruction du monastère en 1692.

C'est pourtant cet ancien monument, en un mot la *Biblia Pauperum*, appelée *Bible des Pauvres*, que nous fait connaître de la façon la plus exacte et la plus complète Monsieur von Heineken, avec tous les autres monuments de son genre, dans la seconde partie de ses *Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen* (\*). Je considère comme connu tout ce qu'il en a dit et je montre brièvement ce que j'ai découvert, à savoir que les illustrations de cette *Biblia Pauperum* ne sont rien d'autre que des gravures reproduisant les vitraux du monastère de Hirsau. »<sup>162</sup>

L'hypothèse de Lessing selon laquelle les gravures sur bois sont les copies des peintures sur verre est aussi séduisante que probable. Il est vrai qu'à la fin du Moyen Age l'enseignement et le livre illustré, en particulier, se démocratisent. Il s'agit toujours de l'enseignement de l'Eglise, mais l'éducation des couches sociales traditionnellement exclues de la lecture et de l'art enluminé des manuscrits onéreux progresse rapidement, surtout en Allemagne. L'illustration devient ainsi bon marché, accessible et, même si les

---

<sup>162</sup> Cf. *LM XII*, p. 39 : "Es ist aber jenes alte Denkmahl, mit einem Worte, die sogenannte Bibel der Armen, oder *Biblia pauperum*, welches, mit allen andern seiner Art, uns der Herr von Heineke in dem zweytem Theile seiner *Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen*, (\*) am genauesten und vollständigsten kennen lehret. Ich setze alles, was er davon gesagt hat, als bekannt voraus, und zeige kurz an, wie ich entdeckt habe, daß diese *Biblia pauperum* nichts anders als Holzschnitte von den Gemälden sind, welche sich ehedem auf den Fenstern des Klosters Hirschau befunden."

gravures en bois ne sont pas toujours des œuvres d'art, elles deviennent une des premières formes de reproduction des meilleures œuvres existantes. Ainsi d'autres artistes pouvaient-ils ensuite reproduire les chefs-d'œuvre de l'art figuratif. Il est ainsi à noter que les premiers dessins en bois gravé étaient coloriés et bordés à la manière des divisions du plomb dans les vitraux.

Prouver cette hypothèse n'était pas facile. Le fait que les vitraux du fameux cloître de Hirsau avaient disparu et que toute investigation ne reposait que sur une analyse attentive des descriptions du monastère, rendait la tâche plus intéressante. Lessing s'appuie exclusivement sur les sources écrites et sur certains croquis à la main transmis de l'époque avant la destruction du monastère. Il compare les images réelles de la *Biblia Pauperum* avec les descriptions du monastère et surtout les passages sur le cloître et ses vitraux. D'ailleurs il a expérimenté cette méthode dans son *Laokoon*, où il ne puise les informations sur la peinture grecque complètement disparue qu'à partir de témoignages écrits.

« Tout à coup la similitude entre les vitraux du cloître du monastère de Hirsau et les gravures de la *Biblia Pauperum*, selon cette description me frappa l'esprit. Elle est si évidente qu'elle ne pourrait l'être plus. »<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup> Cf. *ibid.*, p. 40 : "Auf einmahl schoß mir die Gleichheit zu Sinne, die sich, nach dieser Beschreibung, zwischen jenen fenstergemälden in dem Kreuzgange des Klosters Hirschau, und den Holzschnitten der *Biblia Pauperum* findet. Sie ist so groß, daß sie kaum grösser seyn könnte."

En effet, Lessing avait de bonnes raisons de penser que la source d'inspiration des vitraux de Hirsau était la *Bible des Pauvres*. Sans connaître l'Angleterre et la verrière de la cathédrale de Canterbury<sup>164</sup>, il constate l'un des phénomènes les plus importants dans l'art du Moyen Age : la reproduction par l'imagerie tardive (comme le vitrail ou la gravure) de dessins établis auparavant soit dans l'enluminure soit dans la peinture. Effectivement, le vitrail trouve dans l'art de l'enluminure (comme d'ailleurs de la gravure) une importante source d'inspiration. Entre la peinture et les vitraux, surtout ceux du XV<sup>ème</sup> siècle, il y a une similitude d'origines étroitement liées à l'enluminure. La similitude de styles qui existe entre l'art de l'enluminure et son équivalent dans la peinture ou le vitrail permet de supposer que les mêmes personnes se vouaient à ces deux expressions de l'art plastique. C'est encore plus probable dans des monastères comme Hirsau, où les manuscrits enluminés étaient produits et rassemblés, proposés en abondance au maître verrier en tant que source d'inspiration<sup>165</sup>.

---

<sup>164</sup> Au XIII<sup>ème</sup> siècle on transforma la verrière de cette cathédrale en une *Biblia Pauperum* peinte sur verre.

<sup>165</sup> Le monastère de Hirsau, réformé selon la règle clunisienne par l'abbé Guillaume, s'inscrit dans l'histoire comme un des plus importants centres artistiques de l'Empire. L'abbatiale de saints Pierre et Paul, archétype du style roman allemand, fait date dans l'histoire de l'architecture religieuse d'Allemagne. De même, le scriptorium et son école d'enluminure créent un nouveau style, influencé par l'art byzantin, très vite adopté (dès le XII<sup>ème</sup> siècle) par les autres *scriptoria* d'Empire germanique. On peut parler aussi d'une certaine influence de

C'est justement dans le monastère que fleurissait l'enluminure avant de gagner, à la fin du Moyen Age, l'atelier et la boutique du copiste laïque. En outre, l'usage fécond des figures semi-architecturales dans le vitrail (surtout circulaires mais aussi sphériques, comme le rondeau ou la suite de courbes) tout comme dans la miniature ou la gravure, prouve que l'image réalisée selon ces différentes techniques artistiques était, à coup sûr, puisée à une même source, l'enluminure qui est souvent l'expression artistique la plus ancienne.

Partant d'une simple observation, à partir d'énoncés certes aisément démontrables mais dans l'ensemble peu précis, Lessing arrive presque aux mêmes conclusions que les historiens modernes de l'art<sup>166</sup>. Les nombreux vitraux du Moyen Age tardif, d'ailleurs inconnus de Lessing, prouvent qu'avec l'apparition de la xylographie, la *Biblia Pauperum* devint l'inspiration fréquente des images des maîtres verriers et l'arsenal figuratif des représentations de l'enseignement religieux des masses illettrées. Les parallèles prophétiques entre les événements de l'Ancien et du Nouveau Testament répondaient aux besoins populaires. En outre,

---

l'enluminure de Hirsau sur la verrière germanique, tant dans le choix des sujets que dans le style.

<sup>166</sup> Les dernières recherches révèlent que le maître verrier du Moyen Age a travaillé à partir d'un modèle auparavant dessiné. D'abord c'est le parchemin et à partir du XIII<sup>ème</sup> siècle le papier, où il dessine son ébauche originale et le modèle à l'échelle sur des planches blanches. Souvent elles reproduisent le dessin, le personnage de base, trouvé dans un manuscrit enluminé.



même si la feuille volante, souvent souvenir de pèlerinage, était accessible vraiment à tout le monde, la *Biblia Pauperum* ou le *Speculum humanae salvationis* étaient réservés à un bas clergé, d'habitude insuffisamment instruit pour la lecture des œuvres plus compliquées dont la *Vulgate*<sup>167</sup>.

Même si Lessing voit seulement une similitude entre les représentations typologiques des premiers xylographes et le vitrail gothique et omet plus ou moins directement la miniature, sa théorie n'exclut pas l'élargissement de la portée de ses recherches. Elle n'exclut pas l'enluminure<sup>168</sup> qui fut, comme les recherches postérieures l'ont montré, une vraie source d'inspiration du dessin, tant du vitrail que de la gravure. Il est vrai que l'on retrouve certaines similitudes entre les récits figuratifs de la Bible de Koberger (1483) dans le vitrail de St. Lorenz à Nuremberg de la même époque. Mais déjà les motifs géométriques et curvilignes des enluminures, présents dès l'aube du Moyen Age, sont repris plus tard dans les larges bordures des verrières romanes.

---

<sup>167</sup> Même si la traduction latine de la Bible, réalisée par saint Jérôme ne s'imposa qu'au VII<sup>ème</sup> siècle, elle affirme son caractère universel durant le Moyen Age et longtemps avant la détermination de son aspect officiel par l'Eglise catholique (au concile de Trente en 1546), suite aux tempêtes de la Réforme.

<sup>168</sup> Les dessins d'un certain Guthlac Roll (XII<sup>ème</sup> siècle), réalisés comme modèles de la verrière démontrent la théorie d'une collaboration entre l'enlumineur et le maître verrier. Les dimensions d'ébauche sont ici moins importantes que d'habitude. Grâce à ces épreuves, conservées au *British Museum*, on pouvait reconstruire la chaîne de fabrication du vitrail qui souvent a commencé dans l'atelier d'enluminure. Le croquis, élaboré d'avance par l'enlumineur, a été ensuite destiné au maître verrier et dessiné à l'échelle sur les cartons d'une verrière indispensables à la fabrication d'un vitrail.

En effet, Lessing mérite la reconnaissance pour ces réflexions sur la similitude des représentations typologiques, réalisées avec des techniques différentes. Le traité sur les vitraux du monastère de Hirsau est un tissu d'observations sensées et justes. Par l'emploi de démarches inhabituelles, Lessing pouvait non seulement augmenter les performances de la recherche sur l'art, mais surtout, éclaircir leurs techniques, leur contenu et leur rôle dans la société du Moyen Age, phénomènes étrangers aux savants du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Bien entendu, il ne se contente pas de donner un simple compte rendu accompagné des résultats des recherches, dressé selon la coutume de l'époque : il dévoile aussi le déroulement de ces recherches et, simultanément, il propose une méthodologie fiable et crédible, et, comme toujours chez Lessing, prête à l'emploi. Il va même plus loin et laisse la possibilité de continuer les recherches sur la reproduction des représentations typologiques selon les différentes techniques artistiques, comme la gravure, le vitrail ou la peinture. Il est séduit par l'idée de mélange des images typologiques même si, en fin des compte, il est obligé d'abandonner la comparaison choisie entre les premières xylographies de la *Biblia Pauperum* et les vitraux de Hirsau.

« Maintenant je vais raconter dans l'ordre comment j'y suis arrivé. Assurément, cette méthode peut paraître comme

un jeu ennuyeux à un savant, à qui l'on pourrait tout dire en trois mots. Mais je pense qu'elle a quand même ceci de bien qu'elle peut épargner de la peine à celui qui voudrait rectifier mon enquête ou la reprendre, s'il voit quel tour et détour j'ai suivis et s'il peut approximativement juger quelles perspectives m'ont peut-être échappé. Sans parler du fait que, souvent, la façon dont on a découvert une chose est aussi importante et instructive que la chose elle-même. »<sup>169</sup>

Lessing est, bien entendu, tenté par un problème dont la solution était condamnée à l'échec à première vue et avec des méthodes traditionnelles. Il est attiré en premier lieu par l'existence de plusieurs représentations typologiques mais, surtout, par la similitude entre les images presque identiques, traitées selon différentes techniques artistiques. En comparant les gravures de la *Biblia Pauperum* aux descriptions des vitraux de Hirsau, il décrit la typologie usuelle du Moyen Age. Le seul constat d'une similitude des formes et des sujets de ces deux représentations ne lui suffit pas pour tirer des conclusions hâtives. Sans enthousiasme superflu il prétend seulement que

---

<sup>169</sup> Cf. *LM* XII, pp. 39-40 : "Ich will nun nach der Ordnung erzählen, wie ich nach und nach darinn gekommen bin. freylich muß diese Methode einem Gelehrten, dem man alles mit drey Worten sagen könnte, ein wenig langweilig vorkommen. Aber ich denke, daß sie doch auch dieses Gute hat, daß sie demjenigen, welcher einmal meine Untersuchung berichten, oder sie von neuem anstellen will, manche Mühe ersparen kann; wenn er sieht, welche Wege und Auswege ich dabey genommen, und ungefähr daraus urtheilen kann, welche Aussichten mir vielleicht entgangen seyn dürften. Zu geschweigen, daß oft die Art, wie man hinter eine Sache gekommen, eben so viel werth, eben so lehrreich ist, als die Sache selbst."

« Ces gravures aussi contiennent des représentations typiques et antitypiques du Christ ; elles sont aussi divisées en trois parties : les deux fragments latéraux contiennent les types et le segment médian l'antitype. Elles sont aussi enjolivées des prophéties du Christ. »<sup>170</sup>

A la description d'une typologie habituelle, où les événements ou les personnages de l'Ancien Testament désignés en tant que « types » sont situés en contrepoint de scènes du Nouveau Testament, appelées « antitypes », il attache une remarque sur une certaine liberté d'action de l'exégète médiéval à la recherche de nouvelles préfigurations.

« Je pensais que l'on pouvait inventer à foison de telles représentations typiques et antitypiques de toutes sortes ; l'imagination des moines a eu ici une matière si riche, une marge si large ... »<sup>171</sup>

Effectivement, le Moyen Age nous a laissé beaucoup de variations typologiques, réalisées dans l'intention d'instruire, souvent à la limite de l'interprétation mystique et théologique. On cherchait les sujets soit dans l'Ancien ou dans le Nouveau Testament, tant

---

<sup>170</sup> Cf. *ibid.*, p. 40 : "Auch diese Holzschnitte enthalten typische und antitypische Vorstellungen von Christo; auch sie sind in drey felder getheilet, wovon die beiden äussersten die Typi, und das mittelste Antitypum enthalten; auch sie sind mit den Prophezeungen von Christo verbrämt."

<sup>171</sup> Cf. *ibid.*, p. 41 : "Doch, dachte ich, dergleichen typischer und antitypischer Vorstellungen können so unzählige und so verschiedene erfunden werden; der Mönchswitz hat hier so reichen Stoff, so gutes Spiel gehabt: ...."

dans les apocryphes que dans les légendaires. On a ensuite juxtaposé les représentations des antitypes à celles des types. Mais Lessing ne s'intéresse pas au phénomène de la typologie biblique lui-même ni aux sujets populaires tirés soit de l'Ancien soit du Nouveau Testament. Il voit surtout la concordance de la mise en page des premières éditions de la *Biblia Pauperum*<sup>172</sup> avec l'architecture de la fenêtre gothique, sa dentelle de pierre, ses remplages, ses cercles et ses subdivisions.

« La fenêtre gothique d'un couvent a apparemment déterminé la répartition du remplage !<sup>173</sup> (...) N'est-il pas assez clair, quand on voit les gravures, qu'elles ne représentent rien d'autre que des vitraux ? Leur agencement ne trahit-il pas les larges fenêtres gothiques avec leurs ornements habituels et leurs trois segments, dont le médian est le plus haut, parce qu'ils s'unissent en un arc brisé en haut ? Comment pouvait-on croire que le dessinateur ou le graveur auraient eu exactement la même idée de la forme et de la répartition, s'ils ne les avait tirés de vitraux, ou s'ils n'avaient pas été destinés à être des vitraux. Je ne peux cesser de m'étonner que les yeux des experts ne l'aient pas supposé plus tôt ! »<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> Les premiers xylographes de la *Biblia Pauperum* parurent déjà vers 1460 en Hollande. De l'atelier d'Albert Pfister à Bamberg sortent trois imprimés : un allemand (vers 1462), latin (1462/1463) et en 1463 encore un allemand. La deuxième vague commence avec l'édition hollandaise en 1470. La même année, à Nördlingen, paraît chez Friedrich Walther et Hans Hürning une des éditions mentionnées par Lessing, puis un an plus tard, à Nuremberg, un imprimé, œuvre de l'atelier Hans Sporer.

<sup>173</sup> Cf. *LM* XII, p. 48 : "Das gothische Klosterfenster hat doch so offenbar ihre ganze Eintheilung bestimmt!"

<sup>174</sup> Cf. *ibid.*, pp. 44-45 : "Ist es denn nicht aus den Holzschnitten selbst klar genug, daß sie nichts als fenstergemälde vorstellen sollen? Verräth denn nicht ihre ganze Anordnung offenbar die breiten gothischen Fenster, mit ihren gewöhnlichen Verzierungen und drey feldern, deren mittelstes das höchste ist, weil sie oben in einem Bogen sich schliessen? Wie wäre es zu begreifen, daß der Zeichner oder Formenschneider gerade auf diese Gestalt und Eintheilung gefallen wäre, wenn er sie nicht entweder von

Comme souvent, Lessing s'adonne, tout d'abord, à l'observation scientifique du détail pour ensuite passer à la constatation attentive des phénomènes. Il est vrai qu'il dessine un portrait admirable de la fenêtre gothique. Pour un écrivain du XVIII<sup>ème</sup> siècle, ses notions de l'architecture gothique sont vraiment remarquables. Il suit son intuition et reconnaît que le vitrail du XV<sup>ème</sup> siècle, plus que jamais, est une œuvre d'une symbiose créative de l'architecture et de la peinture sur verre. Manifestement, lors de ses recherches sur la typologie figurative, il s'appuie sur les deux exemples d'imprimés de la *Biblia Pauperum* (celle de 1470 et celle de 1474) trouvés à la Bibliothèque et indiqués au cours de l'exposé.

Même s'il est vrai que les fenêtres du cloître de Hirsau sont bien du style gothique flamboyant, les gravures de certaines éditions de la *Biblia Pauperum* n'obéissent pas rigoureusement au remplage gothique. Il s'agit souvent d'une stylisation architectonique, où trois segments s'inscrivent dans une seule fenêtre comme un triptyque, mais aussi où de petites niches romanes bordent en haut et en bas l'image centrale<sup>175</sup>. Mis à part

---

*fenstern genommen, oder zu fenstern bestimmt hätte? Ich kann mich itzt nicht genug wundern, wie die Augen der Kenner dieses nicht längst vermuthet haben."*

<sup>175</sup> Cf. par exemple le *Blockbuch* hollandais de la *Biblia Pauperum* (xylographes imprimés vers 1460 et vers 1470). Dans les niches romanes apparaissent alternativement les effigies des rois et

ces petits détails, on peut parler d'un cadre architectonique homogène de la mise en page et ceci de tous les exemplaires imprimés de la *Biblia Pauperum*. La composition des images est agrémentée par des motifs accessoires, semblables d'une édition à l'autre. On trouve, en revanche, peu d'éléments dissemblables : c'est l'emplacement du texte dans la composition ou la stylisation des images qui différencient les imprimés suivant leur pays et leur âge<sup>176</sup>. Même si chaque imprimé semble être seulement une copie d'un archétype inconnu, chacune de ces représentations est à considérer en tant qu'original.

On trouve, en effet, des représentations typologiques plus anciennes que les dessins sur le parchemin de l'abbaye St. Florian<sup>177</sup>, de Paris, de Wolfenbüttel ou de Budapest<sup>178</sup>. Mais il faut se poser la question si la vraie source des illustrations gravées de la *Armenbibel*, qui évoque les relations entre l'Ancien et le Nouveau Testaments, n'est pas ce dessin à la plume de l'édition manuscrite<sup>179</sup>, omis par Lessing ? Ce sont aussi, chose remarquable, les mêmes traits communs de la composition, où

---

des prophètes. Les paries latérales des images encadrées dans les niches (entourées par des cercles dans le manuscrit wolfenbüttelois) garnissent les citations de la Bible, les leçons ou légendes. Les adages diffèrent par la taille et la police des caractères du texte restant.

<sup>176</sup> Ici on pense surtout aux deux modèles : allemand ou hollandais.

<sup>177</sup> Près de Vienne.

<sup>178</sup> Le manuscrit d'Ezstergom.

<sup>179</sup> Il ne s'agit pas ici d'un manuscrit précis mais d'un archétype fictif, commun au manuscrit de St. Florian, à celui du Louvre, celui de Wolfenbüttel et d'autres encore.

l'antitype est mis en valeur et où les types lui sont subordonnés. Chaque image, que ce soit de la version manuscrite ou imprimée, type ou antitype, représente un ensemble distinct. Seule l'intégration de l'image dans la même page évoque la relation avec les autres. L'emploi de la disposition sévère, l'emplacement de l'antitype au milieu de la page ou l'application des figures géométriques comme les médaillons, voire les cercles (comme dans le manuscrit wolfenbüttelois consulté par Lessing<sup>180</sup>) mettent l'accent sur la dominante de la composition d'ensemble, créée par le procédé tant mécanique, (les xylographes), qu'ancien (à la main). Il est vraiment surprenant que Lessing ne mette pas en avant la ressemblance plus qu'évidente entre les représentations gravées, peintes sur verre et dessinées sur parchemin.

Lessing cherche l'archétype des typologies gravées sur bois uniquement dans le vitrail et omet, peut-être intentionnellement, pour ne pas compliquer le problème, le dessin à la main de la version manuscrite. Pourtant, il ne néglige pas, mais ne souligne pas assez clairement, le fait que la reproduction d'illustrations typologiques (selon les règles strictes et souvent prohibitives) ne trouve pas ses racines dans une représentation artistique quelconque, mais dans l'exégèse scolastique de la Bible<sup>181</sup>. Ce n'est

---

<sup>180</sup> *Cod. Guelf. 5.2 Aug. 4°.*

<sup>181</sup> Cf. p. 303.



pas par goût de la facilité, mais par le souci de représentation fidèle de l'allégorie et du symbole que l'artiste est poussé à respecter les règles sévères, basées sur la pensée mystique, et à éviter les conceptions personnelles. De là aussi vient la multitude des représentations semblables qu'évoque Lessing dans son traité. De même, Lessing n'aborde pas le problème de la condition indispensable à la réussite artistique<sup>182</sup>, qui consistait à travailler sur commande. C'est la maîtrise habile de la matière, que ce soit le verre, la pierre ou le parchemin (plus tard le papier) et non la conception personnelle qui apportait à l'artiste médiéval la renommée.

Trompé par le choix de l'exemple de Hirsau, Lessing laisse en suspens, sans se résigner, la question sur le choix du cadre architectonique (gothique ou stylisé à la manière hollandaise) des xylographies de la *Armenbibel*.

« Je ne sais vraiment que répondre à cela. Mais malgré tout, j'avoue que je ne peux pas du tout renoncer à mon idée. Au contraire, plus je regarde attentivement les an-

---

<sup>182</sup> Les artistes laïques, de plus en plus nombreux à la fin du Moyen Age, deviennent vigilants, surtout dès la deuxième moitié du XV<sup>ème</sup> siècle, un temps où la moindre déformation d'un détail suffisait pour être accusé d'hérésie. C'est la perfection du vitrail, de la peinture ou de la gravure qui est pour l'artiste ou l'artisan médiéval une justification suffisante d'avoir dû travailler selon les directives reçues. Le respect des règles et des lois, exigé par l'Eglise, offre une tranquillité d'esprit dans l'exercice du métier qui n'est pas négligeable.

ciennes gravures, plus je suis convaincu qu'elles ne sont apparemment rien d'autre que des vitraux ! »<sup>183</sup>

Séduit, cependant, par l'hypothèse de la reproduction du vitrail par la gravure, Lessing apporte une explication intéressante (mais malheureusement pas encore prouvée aujourd'hui) de la fluctuation du nombre des comparaisons typologiques, apportées selon l'édition.

« Entre-temps, il ne faut pas négliger l'idée que les peintures typiques et antitypiques se sont peut-être trouvées dans les fenêtres de plusieurs anciens couvents. Car, grâce à cette hypothèse, on peut très bien et très naturellement expliquer les différentes sortes de gravures anciennes, connues chez nous sous le nom de la *Biblia Pauperum*. Il y a, à part les séries de quarante pages, d'autres de vingt-deux, de vingt-six, de trente-huit, de cinquante. D'où viennent-elles ? D'où viendrait, sinon le nombre différent de fenêtres à décorer dans les cloîtres ? Là où il n'y avait pas plus de fenêtres, on ne pouvait pas apposer plus de vitraux et le graveur en copiait justement autant qu'il en trouvait dans tel ou tel monastère, sans se préoccuper de savoir s'il existait dans un autre monastère une série plus longue. »<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> Cf. *LM XII*, p. 48 : "Ich weiß hierauf freylich nicht recht zu antworten. Aber dennoch gestehe ich, daß ich mich des Wesentlichen meines Einfalls auf keine Weise entschlagen kann; sondern mich vielmehr darinn bestärke, je öftrer und genauer ich die alten Holzschnitte betrachte. Sie sind doch so augenscheinlich nichts als fenstergemälde!"

<sup>184</sup> Cf. *ibid.*, p. 49 : "Der Gedanke inzwischen, daß sich vielleicht die nehmlichen typischen und antitypischen Gemälde in den fenstern von mehrern alten Klöstern befunden, ist auch nicht zu verachten. Denn mann kann durch ihn von allen den verschiedenen Arten der, unter dem Namen der *Biblia Pauperum* bisher bey uns bekannten, alten Holzschnitte, eine sehr gute und natürliche Rechenschaft geben. Es giebt, ausser den folgen derselben von vierzig Blättern, andere von zwey und zwanzig, von sechs und zwanzig, von acht und dreißig, von funfzig Blättern. Woher dieses? Woher sonst, als von dem verschiedlichen Umfange, von der grössern oder kleinern Anzahl der fenster in den zu verzierenden Kreuzgängen? Wo nicht mehr fenster waren, konnten auch nicht mehrere dergleichen Gemälde angebracht werden; und der

C'est sûrement à cause du manque de documentation fiable prouvant cette théorie que l'histoire de l'art lui est restée indifférente. Il s'agissait ici plutôt d'une opinion que d'une théorie, fondée sur des raisons sérieuses, certes plausibles, quoique non décisives et encore moins documentées.

Finalement, dans son traité sur les vitraux de Hirsau, Lessing avance encore une autre hypothèse : une interprétation socio-historique du phénomène de la *Biblia Pauperum*. Il hasarde des explications sociologiques, risque une analyse de fonction sociale de la *Armenbibel* et montre son insertion concrète dans la vie religieuse, sa mission et ses destinataires. Il met en question l'interprétation habituelle qui donnait au mot « pauvre » son sens premier. Avant de dégager le sens de ce terme, il partage, avec le lecteur, les explications de Heinecken, spécialiste du sujet :

« Car ces images ont sûrement été faites afin que ceux qui n'étaient pas en mesure de payer un manuscrit, autrefois très précieux, de la Sainte Bible, puissent quand même, à peu de frais, avoir une idée de la Bible et de son contenu. »<sup>185</sup>

---

formenschneider copierte gerade so viele, als er in diesem oder jenem Kloster fand, ohne sich zu bekümmern, ob in einem andern eine grössere folge davon vorhanden sey."

<sup>185</sup> Cf. *ibid.*, p. 50 : " Denn diese Bilder sind sicher gemacht worden, damit diejenigen, die nicht im Stande waren, ein damals sehr kostbares Manuscript von der heil. Bibel zu bezahlen, dennoch mit wenigen Kosten einen Begriff von der Bibel und deren Inhalte bekämen."

Dans le contexte de « l'histoire des idées », la *Kulturgeschichte*, il relève le vrai rapport entre la représentation imagée de la Bible et son lecteur, ou, plutôt, son spectateur. Son interprétation historique d'enracinement culturel a fait ses preuves et s'inscrit dans l'histoire de l'art. Malheureusement, l'histoire de l'art a entièrement repris ses explications, sans se référer spécialement à Lessing.

« Je ne nie pas qu'elles [ces images] aient pu servir occasionnellement à ces fins. Mais c'est une autre question que de savoir si elles furent faites exprès dans ce but. Car autrefois, le commun du peuple ne devait pas lire la Bible. Qui aurait ainsi eu l'idée de remédier d'une façon ou d'une autre à l'une des causes de son incapacité de lire aussi facilement qu'aujourd'hui ? Ce qui donna son titre à la *Biblia Pauperum* était bien moins une œuvre pour le commun du peuple, à qui l'on voulait livrer une idée du contenu de la Bible, mais plutôt une œuvre par laquelle on a tenté de remédier à la pauvreté ou l'incertitude des prédicants. »<sup>186</sup>

L'histoire de l'art ne savait pas trouver d'autres explications.

Grâce à Lessing on a renoncé à la manière de voir, dans la *Biblia*

---

<sup>186</sup> Cf. *ibid.* : "Daß sie zu dieser Absicht gelegentlich haben dienen können, will ich nicht leugnen: ob sie aber in jenen Zeiten zu dieser Absicht ausdrücklich gemacht worden, dürfte wohl eine andere Frage seyn. Denn damals sollte der gemeine Mann die Bibel nicht lesen: wem hätte also einfallen können, einer anderwärts dazukommenden Ursache, warum er sie auch nicht so leicht lesen konnte, als itzt, auf irgend eine Weise abzuheffen? Was damals daher auch etwa den Titel *Biblia Pauperum* führte, war nichts weniger als ein Werk für den gemeinen Mann, dem man dadurch einen kleinen Begriff von dem Inhalte der Bibel machen wollte; sondern vielmehr ein Werk für die Prädicanten, deren Armuth oder Ungewissenheit man damit zu Hülfe zu kommen suchte."

*Pauperum*, une œuvre destinée aux masses, surtout aux groupes les plus défavorisés de l'échelle sociale. Illustrée à profusion, mais écrite en latin<sup>187</sup>, la *Bible des Pauvres*, en tant qu'objet de large diffusion, ne pouvait satisfaire d'abord les besoins des couches modestes de la société, écartées de l'enseignement, et encore moins ceux de la hiérarchie ecclésiastique, intéressée plutôt par l'éducation religieuse de base des illettrés qu'à leur instruction. De même, la Bible en images devait connaître un succès aléatoire parmi les couches privilégiées de la société, peu intéressée par un opuscule bon marché. A une époque où s'amorçait une contestation dogmatique, la *Bible des Pauvres* devient l'un des moyens de la propagation de l'instruction. Par ailleurs elle n'était que l'un des livres de référence du bas clergé, peu instruit et connaissant peu la langue sacrée, excepté dans le Sud latin. Loin de l'exégèse savante de la Bible, des œuvres comme la *Biblia Pauperum*, le *Speculum humanae salvationis*, l'*Ars moriendi* ou le *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae* viennent en aide à ces *pauperes praedicatores*, chargés de l'instruction de la large population rurale comme de celle des villes.

Cette fois Lessing ne suppose pas, mais il formule ici d'une façon indiscutable ses certitudes, certifiées par une œuvre mystique, la *Biblia Pauperum* de Bonaventure, l'un des plus

---

<sup>187</sup> Au moins celle de la version manuscrite.

éminents scolastiques du XIII<sup>ème</sup> siècle.

« Ceci est prouvé par la *Biblia Pauperum* de Bonaventure dont un incunable, sans indication de date ni de lieu, se trouve à la bibliothèque. (\*) Ce n'est rien d'autre qu'un pavé homilétique qui n'a rien de commun avec les anciens xylographes. »<sup>188</sup>

Le poids des arguments de Lessing est déterminant. Effectivement, l'illettrisme, c'est-à-dire l'incapacité d'écrire ou même parfois de lire le latin, posait de graves problèmes au sein de la hiérarchie ecclésiastique elle-même. Ainsi, les convers et les nonnes médiévaux ne font que déchiffrer des images et lire de courtes citations latines de la Bible, *exempla* ou adages. Le cas de Hroswitha de Gandersheim<sup>189</sup>, nonne écrivant des poèmes ou des drames en latin, n'était pas courant. Bien au contraire, pour un bon nombre de prédicants, de religieuses ou de convers, l'usage de l'Écriture Sainte reposait uniquement sur une reconnaissance du texte par l'image.

Dans ses explications, Lessing ne s'arrête pas au contenu sémantique et fonctionnel du phénomène, autrement dit à la

---

<sup>188</sup> Cf. *LM XII*, p. 50 : "Dieses beweiset die *Biblia Pauperum* des Bonaventura, wovon ein alter Druck ohne Jahrzahl und Ort sich in der Bibliothek findet. (\*) Es ist nichts, als eine homiletische Schwarte, die nicht die geringste Aehnlichkeit mit den alten Holzschnitten hat." En note Lessing donne l'intégralité du titre : *Biblia pauperum a domino Bonaventura edita omnibus predicatoribus perutilis*.

<sup>189</sup> Une nonne bénédictine du XI<sup>ème</sup> siècle, auteur de poèmes, de légendes et de drames.

sociologie de l'art. Il cherche également les origines<sup>190</sup> du nom de ce récit de la Bible, illustrée par le texte et l'image. Avec raison mais aussi précaution il annonce encore une autre découverte. Il ne s'agit plus des vitraux mais du livre. Il appelle à l'aide un manuscrit, où il pense avoir trouvé l'origine de l'appellation de cette Bible des illettrés ainsi que les principes de sa diffusion.

« Certes il est vrai qu'il peut encore y avoir une raison pour laquelle on a donné ce titre en Allemagne. Et peut-être cette raison provient-elle uniquement de notre bibliothèque. Car sur le manuscrit que possède la bibliothèque sont écrits les mots : Hic incipit bibelia Pauperum. On voit clairement qu'ils ont été ajoutés par une seconde main qui provient, comme le manuscrit, tout au plus de la seconde moitié du quatorzième siècle.<sup>191</sup>

Cette découverte, divulguée par Lessing avec beaucoup de précautions et reprise notamment par la critique, fut confirmée encore au début du XX<sup>ème</sup> siècle (de même, la datation du manuscrit et la recherche de sa paternité littéraire<sup>192</sup>). Mais Lessing ne se

---

<sup>190</sup> Cf. *LM* XII, p. 49 : « Mais de qui est-il donc ce titre ? D'où est-il dérivé ? Il ne se trouve dans aucune des différentes collections de gravures ... » : ("Aber von wem ist er denn, Dieser Titel? wo schreibt er sich her? Er findet sich bey keiner von den verschiednen Sammlungen der Hofzschnitte, ... ")

<sup>191</sup> Cf. *ibid.*, pp. 51-52 : "Zwar ist es wahr, daß es auch sonst noch eine Ursache haben mag, warum man diesen den nehmlichen Titel in Deutschland gegeben. Und vielleicht schreibt sich diese Urache lediglich aus unsrer Bibliothek her. Denn über der Handschrift, welche sie davon besitzt, stehen wirklich die Worte: Hic incipit bibelia Pauperum. Allein man sieht deutlich, daß sie von einer zweyten Hand hinzugefügt worden; wie denn auch das Manuscript selbst höchstens aus der letztern Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts ist."

<sup>192</sup> Lessing attribue la paternité littéraire de ce manuscrit à saint Anshaire (Oscar), évêque de Hambourg au IX<sup>ème</sup> siècle.

contente pas d'indications vagues, il cherche même à deviner l'inventeur du terme adopté uniquement dans l'espace germanophone et les circonstances de son expansion.

« Il est certain que notre Lauterbach [Georg Burchard] a été incité à ajouter ce titre très douteux et presque effacé aux éditions imprimées ainsi que dans le catalogue. C'est lui seul, comme on l'a déjà dit, qu'on a repris lorsqu'en Allemagne, on a donné un nom à des gravures semblables à ce manuscrit, un nom sous lequel elles sont inconnues en dehors de l'Allemagne.»<sup>193</sup>

Même si Lessing dépeint certains aspects du problème posé aux éditeurs de la *Biblia Pauperum*, il omet complètement le besoin de rendre conformes aux règles les représentations iconographiques, surtout en Hollande où l'expansion de la peinture sur bois, surtout des retables, exigea une sorte de catalogue des représentations typologiques pour les artistes non-initiés en exégèse biblique. Ainsi la publication de la *Biblia Pauperum* peut-elle être comprise comme la réponse aux questions pratiques de l'artiste laïque éloigné du centre de la mystique chrétienne : le monastère. Il s'agit, comme dans le cas de la Bible de Gutenberg, d'un effort pour créer une base

---

<sup>193</sup> Cf. *LM* XII, p. 51 : "So viel ist gewiß, daß durch diese sehr zweifelhafte und fast verloschne Aufschrift, unser Lauterbach ehedem allein bewogen worden, sie den gedruckten Ausgaben beyzuschreiben, wie auch unter ihr diese in den Catalogus einzutragen. Ihm also, wie gesagt, ist man wohl allein gefolgt, wenn man in



uniforme de la Bible : ici iconographique et là, textuelle. La mise en pratique d'une uniformisation et d'une schématisation iconographique des types et des antitypes acquiert sa signification à la veille et à l'aube de la Réforme. Le fait, cependant, que Lessing reconnût dans la *Biblia Pauperum* des canevas de prédication pour le bas clergé, chargé d'exercer son ministère, était déjà un grand exploit. Une fois de plus Lessing a franchi le cadre de polymathie, son recensement des faits et des références bibliographiques.

Malgré cet exploit, évident à nos yeux, il est conscient que l'emploi d'une méthode inhabituelle, voire révolutionnaire, exige pour les lecteurs et pour le monde savant contemporains des explications supplémentaires. Il expose les mêmes développements, voire une paraphrase de son célèbre portrait de l'hérétique, esquissé dans l'annonce de la découverte du Bérenger<sup>194</sup>. De la même manière qu'il parlait des yeux de l'hérétique et de la nécessité d'avoir de bons yeux, ici il parle des yeux, pas toujours bons, du savant trop spécialisé<sup>195</sup>. Lessing montre ainsi que la recherche

---

Deutschland den diesem Manuscripte ähnlichen Holzschnitten eine Benennung gegeben, unter welcher sie ausser Deutschland völlig unbekannt sind."

<sup>194</sup> Cf. *LM* XI, p. 62.

<sup>195</sup> « Ses yeux peuvent être aussi perçants que possible, il leur manque encore une grande qualité. Ils sont immobiles dans sa tête, comme sa tête est immobile sur son tronc. Ainsi, il ne peut rien voir d'autre que ce qui se trouve devant lui. Il ignore tout des regards en biais qui sont nécessaires à la vision d'ensemble. » Cf. *ibid.* XII, p. 39 : (Seine Augen mögen so scharf seyn, als sie wollen: es fehlt ihnen zu guten Augen doch noch eine grosse Eigenschaft. Sie stehen ihm eben so unbeweglich im Kopfe, als dieser Kopf ihm unbeweglich auf dem Kumpfe steht. Daher kann er nichts sehen, als wovor er gerade mit dem ganzen vollen

n'évolue pas selon un rythme linéaire et que l'interprétation d'une œuvre d'art passe nécessairement par un échange interdisciplinaire.

Porté par l'atmosphère monacale, il s'adonne à l'étude de l'architecture de ce vieux monastère de Hirsau près de Calw, situé à une centaine de kilomètres de Wissembourg<sup>196</sup> et bâti selon la disposition bourguignonne. Attiré par le charme de l'énigme de la conversion du texte de la Bible en images de vitraux, il essaie de reconstituer l'architecture de l'ensemble en entier, de l'intérieur de ses bâtiments, de sa décoration et de son mobilier. De même, Lessing découvre l'*armarium* et les livres de référence de ce monastère, érigé certes selon le dispositif architectonique de Cluny II, mais adapté en fonction de sa spécificité et en le corrigeant toutefois sur certains points. Le rapport : *Des Klosters Hirschau Gebäude, übrige Gemälde, Bibliothek und älteste Schriftsteller*<sup>197</sup>, proposé par Lessing dans les cahiers *Zur Geschichte und Literatur* comme suite à l'exposé sur les vitraux, est le fruit de ses recherches sur le monachisme hirsaugien.

Lessing invite le lecteur à la promenade dans ce monastère de la bordure nord-ouest de la Forêt Noire. Sa visite guidée n'était

---

Körper gepflanzt ist. Von den flüchtigen Seitenblicken, welche zur Ueberschauung eines grossen Ganzen so nothwendig sind, weiß er nichts.)

<sup>196</sup> Au Sud-Est.

<sup>197</sup> Cf. *LM XII*, pp. 55-71.

possible que grâce à une des descriptions de l'abbaye du début du XVII<sup>ème</sup> siècle, document manuscrit d'Andreas Reichard disponible à la Bibliothèque Ducale. Car seules les ruines et quelques descriptions d'avant la destruction<sup>198</sup> de cet épicode de l'art roman de Germanie sont parvenues à son époque. Lessing tire du manuscrit de Reichard une description de l'architecture de l'abbaye, fruit du deuxième souffle de la réforme de Hirsau (et de son authenticité spirituelle) qu'a connue la communauté à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle<sup>199</sup>, après une période de décadence et de grisaille, survenue dès le XIII<sup>ème</sup> et mettant fin à la prospérité des premiers temps.

Le passage de la description fournie par Lessing, révèle l'histoire de la construction mais aussi la topographie du monastère<sup>200</sup>, placé dans un endroit isolé et propice, à l'écart de la ville de Calw, dans une vallée nourrie de l'eau d'une rivière.

Grâce au texte cité, Lessing peut conduire le lecteur dans le cloître, carrefour de l'édifice, en suivant les galeries : celle de la col-

---

<sup>198</sup> Le complexe des bâtiments de l'abbaye vouée aux saints Pierre et Paul est tombé victime de la guerre de succession du Palatinat en 1692. Suite au passage des troupes du général Melac, le monastère disparaît pour toujours et son dernier abbé (protestant) mourut en captivité messine.

<sup>199</sup> Au milieu du XV<sup>ème</sup> siècle, la communauté de Hirsau s'engage dans le mouvement de renouveau de Bursfelde, venu du Nord de l'Allemagne. Hirsau se lance dans la réforme et, durant la seconde moitié du XV<sup>ème</sup> siècle, joue un rôle de promoteur dans le Sud du pays. Parmi les monastères réformés par les moines de Hirsau, Heilbronn est le plus connu. C'est sous Blaise d'Öttingen (1483-1503) que Hirsau est chargé de réformer les monastères d'Alsace en décadence.

<sup>200</sup> Il s'agit du second monastère construit à Hirsau. Grâce au concours du Pape Léon IX et à son intervention auprès du comte Adalbert II de Calw, on restaure d'abord l'ancien petit monastère, placé dès le IX<sup>ème</sup> siècle sous le vocable de saint Aurélien et détruit au cours du X<sup>ème</sup>. Ce sont les moines d'Einsiedeln qui furent chargés de la planification et de la construction d'une fondation nouvelle, aux dimensions plus importantes que la première.

lation, du réfectoire ou du chapitre, avant d'accéder aux différents lieux monastiques, bâtis ici, comme à Cluny, selon un axe Est-Ouest. Il parcourt, en effet, tous les lieux conventuels ordonnés autour du cloître et de l'église, puis les bâtiments logistiques. Comme Lessing ne cherche dans cette description qu'une esquisse du cloître, de ses travées et de ses vitraux, il s'arrête, évidemment, au centre du monastère, autrefois vitré.

« Pour ne pas me faire une mauvaise idée du cloître de l'abbaye, où se trouvaient les vitraux, j'avais à cœur de me faire une idée de tout le bâtiment. »<sup>201</sup>

Selon la disposition de l'école architecturale de Hirsau, le cloître est le cœur de toute la vie monastique. Son prototype n'a pas survécu mais, conformément à la règle de saint Benoît, c'est le lieu réservé, en outre, à la lecture silencieuse des passages obscurs de l'Écriture. C'est justement la seconde construction qui prévoit la « verrière typologique », absolument conforme à la fonction du lieu, énoncée plus haut. Attiré par l'ambiguïté de la description<sup>202</sup> des

---

<sup>201</sup> Cf. *LM XII*, p. 55 : "Um mir von dem Kreuzgange des Klosters, in welchem sich jene fenstergemälde fanden, keine falsche Vorstellung zu machen, sag mir daran, von dem Gebäude desselben überhaupt einigen Begriff zu machen."

<sup>202</sup> Cf. *ibid.*, p. 60 : « Une chose au moins est évidente : pour Parsimonius *ambitus* et *circuitus monasterii* ne sont pas une seule et même chose. Par *circuitus monasterii* il entend le cloître, mais par *ambitus*, seulement le passage autour de la fontaine à l'intérieur de l'encorbellement où se trouvait la fontaine, située contre le cloître. Ainsi comment Trithem a-t-il compris sous le mot d'*ambitus* non pas le cloître mais ce plus petit passage ? La seule explication est que ce passage était circulaire et que Trithem parle de plusieurs *lateribus* de cet *ambitus*. » ("So viel ist wenigstens offenbar, daß dem Parsimonius *Ambitus* und *Circuitus Monasterii* nicht einerley sind. Unter diesem versteht er den eigentlichen Kreuzgang, unter jenem aber

liaisons entre les galeries du cloître, où toute communication entre les différents bâtiments se croise obligatoirement, il découvre le pavillon du lavabo avec une fontaine et sa galerie, située au sud du jardin rectangulaire comme habituellement. Ici ne se trouvait pas seulement la fontaine du lavabo, mais aussi des fenêtres, pourvues des riches vitraux, aux travées ornées d'arcatures plus ou moins élaborées et soutenues par des colonnettes.

« Parsimonius dit que dans le monastère, et plus précisément dans le cloître aux quarante vitraux, se seraient trouvées d'autres peintures sur verre. Ce sont les fenêtres du pavillon où se trouvait la fontaine qui, comme on l'a vu, faisait à la fois partie du cloître et ne lui appartenait pas. Autour de cette fontaine, dans cinq fenêtres plus ou moins petites, également à deux ou trois baies, on trouvait douze histoires tirées de l'Écriture, qui allaient avec la fontaine ... »<sup>203</sup>

Visiblement, Lessing découvre l'architecture de Hirsau et, en même temps, celle du monachisme bénédictin<sup>204</sup>. Au travers de

---

nur den Gang um den Brunnen innerhalb dem an den Kreuzgang stossenden Erker, in welchem dieser Brunnen lag. Wie also, wenn auch Tritheim unter Ambitus nicht den Kreuzgang, sondern diesen kleinern Gang verstanden hätte? Das einzige ist darwider, daß dieser Gang in die Kunde gieng, und Tritheim von verschiedenen lateribus dieses Ambitus redet.")

<sup>203</sup> Cf. *ibid.*, p. 59 sq : "In dem Klostergebäude selbst, und zwar in dem nehmlichen Kreuzgange, in welchem die 40 Fenstergemälde waren, sagt Parsimonius, hätten sich ausser diesen auch noch andere Fenstergemälde befunden. Allein dieses ist von den fenstern des Erkers zu verstehen, in welchem der Springbrunnen lag, und der, wie wir gesehen haben, zu dem Kreuzgange gehörte und auch nicht gehörte. Um diesen waren in fünf kleinern und grössern fenstern, die ebenfalls in drey oder zwey felder vertheilt waren, zwölf aus der Schrift genommene Historien gemalt, die sich zu dem Brunnen paßten..."

<sup>204</sup> Car avec un minimum de notions sur l'architecture clunisienne il n'aurait jamais situé la fontaine du lavabo au Nord en interprétant correctement l'expression de Reichard « gegen Mitternacht werts » qui signifie ici à l'opposé du Nord. Liée à la contrainte topographique, la

l'étude de l'architecture monastique et de son réalisme matériel, Lessing peut accéder au réalisme spirituel de Hirsau, chargé du poids de l'histoire et des idées propagées dans le passé. L'inventaire des livres de référence (de la bibliothèque) sous la main, il peut découvrir, à partir de l'exemple de Hirsau, le rôle capital du monachisme hirsaugien dans la sauvegarde de la culture occidentale et de la religion chrétienne.

La révélation du lien entre les vitraux de Hirsau et les xylographies de la *Biblia Pauperum* était seulement une étape vers une découverte beaucoup plus importante, voire la plus importante pour la connaissance de l'art médiéval, effectuée au XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Il s'agit d'un manuscrit, un des plus précieux documents sur les arts du Moyen Age, un véritable manuel « polytechnique » de l'artiste médiéval, intitulé *De diversis artis schedula*<sup>205</sup>. Son auteur cache sa véritable personnalité sous le nom ecclésiastique de Théophile. L'identification de son état civil, basée sur la critique interne du texte, fournit, tant à Lessing qu'à ses successeurs, un véritable casse-tête chinois. Identifié de façon erronée à Tutilo<sup>206</sup>

---

règle prévoit au Nord l'établissement des lavabos en forme de bassins mais jamais les vasques des fontaines.

<sup>205</sup> *Cod. Guelf. Gud. lat.* 2° 69.

<sup>206</sup> L'abbé de St. Gallen (X<sup>ème</sup> siècle). Lessing veut persuader le lecteur par ses connaissances du grec et grâce à son esprit d'observation que : « Pour le moins Tutilo et Théophile signifient la même chose : Tutilo n'est rien d'autre que *Theophilus* en allemand ; ou Théophile n'est rien d'autre que Tutilo en grec. » : ("Wenigstens bedeuten Tutilo und Theophilus völlig das nehmliche: Tutilo ist nichts als das deutsche Theophilus; oder Theophilus nichts, als das Griechische Tutilo."). Cf. *LM XII*, p. 165.

par Lessing, à Roger de Helmarshausen par Degering et Dodwell<sup>207</sup> (à nos yeux une spéculation), il nous reste ce nom énigmatique du moine bénédictin, à peine identifiable avec les grands de son temps, technicien polyvalent de l'art de la fin du XI<sup>ème</sup> siècle.

Dans le manuscrit de Théophile, Lessing découvre un manuel de technicien ou plutôt de technologue des arts plastiques. D'ailleurs, le sujet du traité n'est ni la technique de la composition ni celle de la perspective, mais les indications et même les secrets pratiques tant pour le peintre que pour le maître verrier ou pour l'orfèvre. Même si ce manuel ne parle pas non plus de la création artistique mais de méthodes techniques d'enluminure, de la fabrication de verre ou de la confection des vitraux, cet ouvrage est cependant destiné aux artistes et aux artisans du Moyen Age. Mais cet artiste était différent du modèle fourni par les grandes figures de la Renaissance italienne ou du siècle d'or de la peinture hollandaise.

---

<sup>207</sup> C. R. Dodwell, traducteur de Théophile et éditeur du manuscrit de la Bibliothèque du Collège de la Trinité de Cambridge, (*Theophilus, De diversis artibus. Theophilus, The Various Arts.*, Londres, 1961) : prétend que le texte de Théophile a dû être écrit entre 1110 et 1140 par un moine de l'abbaye bénédictine de Helmarshausen près de Paderborn, connu pour sa virtuosité artistique d'orfèvre. Nous laissons ici de côté l'hypothèse de Degering selon laquelle Théophile était, au milieu du XI<sup>ème</sup> siècle, moine au monastère de St. Pantaléon à Cologne; d'où provenait le parchemin wolfenbüttelois (cf. Alois Degering, *Theophilus Presbyter, qui et Rugerus*, in : *Westfälische Studien, Alois Römer gewidmet*, Leipzig, 1928, pp. 248-262). De même, nous écartons les affirmations de Theobald : cf. (Wilhelm Theobald, *Technik des Kunsthandwerks im zehnten Jahrhundert des Theophilus Presbyter Diversarum artium schedula*, Berlin, 1933).

Nous sommes au XII<sup>ème</sup> siècle, l'époque de Théophile, et l'artiste est le plus souvent un religieux, voué avec passion aux thèmes scolastiques, ascétiques ou mystiques. Son art est complètement subordonné à la théologie qui limite parfois ses techniques de représentation et interdit toute conception personnelle. En même temps, cet artiste veut que son apport personnel se traduise par sa maîtrise des matériaux, en explorant des techniques nouvelles, en découvrant les secrets de la nature et des objets.

L'art médiéval, en effet, est un outil pour instruire les fidèles mais aussi pour terrifier les pécheurs ou pour convertir les infidèles. Cet art décrit bien le tourment infernal et les dogmes scolastiques, raconte la vie des saints comme le supplice des martyrs, il est une des sources de la motivation mystique ou de la connaissance de la Bible. L'artiste, cependant, met toutes ses capacités et ses techniques à la disposition inconditionnelle de l'Eglise et il essaie de dépeindre le mieux possible les idées, les dogmes, l'histoire, les allégories ou l'hagiographie selon les besoins. Cet artiste propose diverses techniques et non sa créativité ou sa vision individuelle. Cette dernière est le domaine des arts dits libéraux : *trivium* et *quadrivium*, sciences au sens moderne du mot et non formes d'expression artistique.



Le champ d'action des *artes liberales* est d'ordre spirituel, à la différence de ceux d'ordre matériel, appelés *artes mechanicae*, l'art de la soumission d'une matière. On compte parmi ces arts dits « mécaniques » des techniques comme la peinture ou la sculpture, la menuiserie ou la maçonnerie, l'architecture ou l'agriculture. Ils passent pour simples travaux manuels qui demandent, certes, des technologies, tandis que les arts libéraux sont jugés comme l'œuvre de l'esprit et base de l'enseignement médiéval. L'idéal médiéval du Beau, bien différent de celui des temps modernes, se comprend ainsi comme une unité immanente de la pensée et des techniques employées par un virtuose quelconque des *artes mechanicae*.

Lessing, polymathe des Lumières, découvre donc à la Bibliothèque Ducale un manuscrit d'un polytechnicien de l'art médiéval. S'y trouvent tant les secrets de la décoration à l'étain et au safran, de la peinture des livres, de la cuisson du verre ou de la construction des fours de fusion, que sa conception de l'art et surtout le rôle de l'artiste, guidé par l'esprit divin, optique tout à fait différente de celle qu'a connue le XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Dès la première page du manuscrit, découvert et transcrit par Lessing, Théophile, connaisseur aussi polyvalent qu'énigmatique des arts et des métiers, se présente modestement et expose le sens de l'expérimentation artistique.

« Théophile, humble prêtre, serviteur des serviteurs de Dieu, indigne du nom et de la profession de moine, à tous ceux qui veulent éviter ou surmonter l'oisiveté de l'esprit et les vaines distractions par un travail manuel utile et par une agréable méditation des choses nouvelles, nous souhaitons et promettons la récompense éternelle. »<sup>208</sup>

Grâce à la découverte de Lessing, on peut saisir, selon les termes de Panofsky, la vision étrange de l'art, liée étroitement à la pensée, tant source d'inspiration au sens proprement métaphysique qu'origine de la représentation des formes, tous les deux auxiliaires des raisonnements de la théologie. Assurément, Théophile n'est pas seulement le merveilleux technologue mais aussi un moralisateur doué. Il raconte la création du monde, développe le dogme du *deus artifex* et celui du *deus pictor*, non pour mettre l'art à l'honneur, mais l'esprit divin tout-puissant et omniprésent. Par son exposé, qui divulgue les secrets de différents ateliers artistiques et artisanaux, Théophile ne cherche pas les louanges personnelles mais il attribue tout son savoir aux grâces du Créateur.

« (...) moi, indigne, homme chétif et presque sans nom, j'offre gratuitement à tous ceux qui modestement désirent l'apprendre, ce que m'a gratuitement accordé la bonté divine,

---

<sup>208</sup> Tiré de la traduction de J.-J. Bourassé : *Théophile prêtre et moine, Essai sur divers arts*, Paris, 1982, p. 15. Pour la transcription de Lessing cf. *LM XIV*, p. 47 : "Theophilus, humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi, omnibus mentis desidiam animique ragationem [*sic*] utili manuum occupatione, et delectabili novitatum meditatione declinare et calcare volentibus, retributionem coelestis praemii !".

qui répand ses faveurs abondamment et miséricordieusement sur tous les hommes. »<sup>209</sup>

Ce n'est que l'échantillon probant d'un exposé bien connu de tous les spécialistes de l'art médiéval depuis l'apparition du manuscrit de Théophile dans le sixième cahier *Zur Geschichte und Litteratur*. Lessing tente ici d'assumer le rôle de l'éditeur, rôle évité au début de sa carrière à la bibliothèque, et propose un texte complet, publié avec le concours de Christian Leiste, malheureusement à titre posthume (trois mois après la mort de Lessing). Ce texte, repris dans l'édition de Lachmann, après quelques corrections, est, deux siècles après la parution du manuscrit, considéré par les spécialistes comme l'édition la plus avantageuse<sup>210</sup>.

Il est vrai que Lessing met à notre disposition un document extraordinaire. Il mérite un hommage particulier, qui n'a

---

<sup>209</sup> Cf. la traduction de J.-J. Bourassé, *op. cit.*, p. 16 ; le texte de Théophile selon la transcription de Lessing : *LM XIV*, p. 48 : "(...) ego indignus et pene nullius nominis homuncio, quod mihi gratis concessit, quae dat omnibus affluenter et non impropereat (*sic*), divina dignatio, cunctis humiliter discere desciderantibus gratis offero, et ut in me benignitatem dei recognoscant largitatemque mirentur, admoneo et ut idem, si opera addiderint, sibi praesto esse, procul dubio credant, insinuo."

<sup>210</sup> Cf. l'introduction d'une des meilleures traductions en langue moderne du texte de Théophile: John G. Hawthorne et Cyril Stanley Smith, *On divers arts : the treatise of Theophilus*, Chicago, 1963, p. XIX : « Le texte de Théophile fut réimprimé en 1839 en tant que partie de l'édition critique des œuvres de Lessing par Karl Lachmann et il est compris dans les éditions complètes plus tardives des œuvres. Il est de loin le texte le plus valable de Théophile mais rarement considéré comme tel et peu utilisé. » : ("The Theophilus text was reprinted in 1839 as part of Karl Lachmann's comprehensive edition of Lessing's works and is included in most later complete editions of the works. It is therefore by far the most widely available Theophilus text, but as it is rarely indexed as such, it is little used.")

malheureusement jusqu'à maintenant pas été suffisamment exprimé. Certes, il n'exploite pas le texte sous tous les aspects que livre le manuscrit mais il le considère comme une source intarissable de savoir extrêmement importante.

« Je peux me tromper, mais c'est extrêmement précieux. Car il [le manuscrit] ne contient pas seulement énormément de choses importantes en leur genre pour l'explication de l'histoire de divers arts traités et évoqués, mais il devrait peut-être aussi avoir une influence bénéfique sur la manière dont ces arts sont actuellement exercés et pratiqués. Car il décrit des méthodes et des procédés qui sont perdus de nos jours, ou considérés comme tels. Il faudrait les examiner pour savoir s'ils ont tous été supplantés par des pratiques et des procédés meilleurs et s'ils ont ainsi été oubliés volontairement. »<sup>211</sup>

La découverte de Lessing apporte un texte authentique sur la culture du Moyen Age qui dévoile les secrets de l'élaboration des objets hérités du passé. Grâce au témoignage de plusieurs traditions artistiques, l'histoire de l'art pouvait élargir la portée de ses recherches. Mais ce n'est pas seulement pour son savoir historique que ce document avait pour Lessing une valeur exceptionnelle. C'était une source très utile et complémentaire pour les artistes

---

<sup>211</sup> Cf. *LM XII*, p. 159 : "Ich irre mich sehr, oder es ist von der äussersten Schätzbarkeit. Denn es enthält nicht allein, zur Aufklärung der Geschichte der verschiedenen darinn abgehandelten und berührten Künste, so viel wichtige, und in ihrer Gattung einzige Dinge: sondern es dürfte vielleicht auch auf die Art und Weise selbst, wie diese Künste gegenwärtig geübt und betrieben werden, einen vortheilhaften Einfluß haben. Nämlich diesen, daß es Methoden und Handgriffe beschreibt, die entweder itzt für verloren gehalten, und als solche betauert werden; oder von denen es wohl noch zu untersuchen

contemporains. Ainsi, par ce texte, Lessing bouleverse l'histoire de l'art mais il livre aussi aux artistes et aux artisans une palette de vieilles technologies, recettes mystérieuses, tout un savoir compris surtout dès le XIX<sup>ème</sup> siècle, époque où le souci de sauvegarde du patrimoine est considéré de plus en plus comme une nécessité. Le manuscrit de Théophile était aussi une source considérable de savoir sur la matière et les matériaux, et un guide pour les archéologues et les connaisseurs de l'art médiéval. Grâce aux indications livrées par Théophile, on sut restaurer et sauver de la dégradation des vestiges médiévaux, vitraux ou fresques, selon les technologies d'origine, savoir-faire oublié entre-temps.

Comme d'habitude très bien informé sur ce type de littérature, Lessing est conscient que l'histoire de l'art ne connaît pas beaucoup de documents de la sorte et d'une valeur comparable.

« Rien de comparable ne nous est resté des temps anciens. Et la seule chose intéressante du Moyen Age que Muratori (*Antiquitat. Italic. T. II. p. 366.*) ait sauvée et rendue publique est quelque chose de pitoyable, incomparable par son étendue ou sa fiabilité à l'écrit de Théophile. »<sup>212</sup>

En réalité, mises à part quelques courtes indications de

---

seyn möchte, ob sie wirklich alle durch offenbar bessere nur verdrängt, und solchergestalt gleichsam mit Wissen und Willen vergessen worden."

<sup>212</sup> Cf. *ibid.* : "Etwas ähnliches ist uns, aus den ältern Zeiten, ganz und gar nicht übrig geblieben; und das Einzige dahin einschlagende aus den mittlern Zeiten, welches Muratori (*Antiquitat. Italic. T. II. p. 366.*) gerettet und bekannt gemacht hat, ist eine wahre Armseligkeit, die weder in Ansehung des Umfanges, noch in Betracht der Deutlichkeit und Zuverlässigkeit, mit der Schrift des Theophilus zu vergleichen stehet."

chroniqueurs, on était peu documenté sur les techniques artistiques du haut Moyen Age. Mais Lessing ne se contente pas d'avoir trouvé un texte de base, primordial dans l'histoire de l'art d'une époque très ancienne. En fait, une trouvaille inattendue n'avait rien d'exceptionnel au XVIII<sup>ème</sup> siècle, compte tenu de l'état incomplet des catalogues de la Bibliothèque Ducale. Le vrai professionnalisme de Lessing commence avec la détermination des autres témoins, à peine connus mais surtout plus récents que celui de Wolfenbüttel. A l'appui des divers catalogues de manuscrits, il détermine la même descendance, un archétype imaginaire, du manuscrit de la Bibliothèque Royale de Paris, celui de Leipzig comme celui de Wolfenbüttel.

Parce qu'il ne trouve ni dans le texte ni dans la littérature secondaire une tentative de datation, il prend le risque de dater à partir du support même : la copie wolfenbütteloise. Il se fait apporter de Leipzig le manuscrit et essaie d'estimer son âge, après avoir effectué la même expertise, tant paléographique que textuelle<sup>213</sup>, comme avec celui de la Bibliothèque Ducale.

Guidé peut-être par l'idée d'avoir trouvé quelques germanismes dans le texte latin ou aussi par l'extrême habileté

---

<sup>213</sup> Pour pouvoir estimer le degré de concordance ou de discordance des copies il les compare et cherche ainsi dans le manuscrit de Leipzig les éléments d'une éventuelle critique interne du texte.

d'orfèvre que Théophile montre dans son traité, il en déduit que le manuscrit de Wolfenbüttel doit être d'origine allemande<sup>214</sup>.

L'exploit scientifique de Lessing ne réside pourtant pas dans la détermination des origines germaniques du manuscrit, mais dans le fait qu'il a découvert que le texte de Théophile était plus ancien qu'on ne croyait. A l'époque où les découvertes des nouveaux éléments du corpus manuscrit hérité du Moyen Age étaient à l'ordre du jour, les notions de paléographie se sont toujours avérées un outil indispensable. Il est moins grave que Lessing se soit trompé en estimant les manuscrits de Wolfenbüttel et de Leipzig plus vieux chacun de deux siècles<sup>215</sup>.

Miroir du progrès technologique du XII<sup>ème</sup> siècle, le manuscrit de Théophile n'est pas seulement un ouvrage où on apprend à évoquer la gloire de Dieu, mais un cours très précis d'arts plastiques, même si son *schedula*<sup>216</sup>, partagé selon les formes d'expression artistique en trois parties<sup>217</sup>, n'évoque, par exemple, ni

---

<sup>214</sup> Cf. *LM XII*, p. 165 : « Je me flatte d'avoir remarqué des indices précis, selon lesquels Théophile était un Allemand. » : ("Daß Theophilus ein Deutscher gewesen, davon schmeichle ich mir nicht undeutliche Spuren bemerkt zu haben.")

<sup>215</sup> Après une expertise paléographique au début des années cinquante, Bischoff, le paléographe par excellence de notre siècle, attribue le témoin wolfenbüttelois au XII<sup>ème</sup> siècle. Cf. B. Bischoff, S. Waetzold et H. Roosen-Runge, *Quellengeschichtliche Untersuchungen zur Schedula Diversarum Artium des Theophilus*, in : *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, troisième série, 4/5, 1952-53, pp. 145-171. La copie de Leipzig est estimée provenir du XIV<sup>ème</sup> siècle tandis que le manuscrit parisien (partie du recueil appelé aussi *Codex regius*), daté et signé, est écrit en 1431 par Jean le Bègue.

<sup>216</sup> Le parchemin.

<sup>217</sup> La première est consacrée aux techniques de l'art pictural : l'enluminure et la fresque. La deuxième au vitrail : la fabrication de verre et la peinture sur verre. La troisième est vouée à l'orfèvrerie et aux techniques de l'émail. Cette dernière est aussi beaucoup plus élaborée que les

l'architecture ni la sculpture. Mais, Théophile sait peindre les fresques et surtout préparer les pigments et les couleurs broyées à l'huile. Comme Faust, il sait faire de l'or, comme Roger de Helmarshausen, souder et graver, ou même construire les orgues, et enfin, comme à l'abbaye de St. Denis, peindre sur verre.

Au moment de la découverte du manuscrit de Théophile, Lessing n'était ni intéressé par les méthodes de mélange des couleurs ni par la fabrication des cloches, encore moins par la construction des cymbales. Occupé par les vitraux de Hirsau, il essaie de s'initier aux techniques de peinture sur verre et à ses mystères. Il s'agissait bien de mystères, car, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'art de peindre sur verre était, déjà à peu près perdu.

Avec la Réforme, cet art fut, et cela dès le XVI<sup>ème</sup> siècle, progressivement abandonné, dans les pays protestants<sup>218</sup> en premier lieu. L'art de peindre sur verre, qui consistait à sacrifier la luminosité, subit la défaveur, surtout au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle, siècle fasciné par la lumière et le verre blanc. Mais c'est aussi le temps du dépouillement des verrières des églises, des châteaux et des maisons. Le vitrail, art hérité du Moyen Age et non de l'Antiquité toujours glorifiée, était ainsi considéré comme un art

---

autres. Ce fait est à l'origine, d'ailleurs sans preuves, de l'identification de Théophile à Roger de Helmarshausen.

<sup>218</sup> Mises à part l'Angleterre et la Hollande.



mineur, assujetti à l'architecture et à la peinture qui n'était pas translucide.

Accorder, à contre-courant de ce siècle de la lumière<sup>219</sup>, tant d'attention aux vitraux de Hirsau, était assurément une preuve de courage exceptionnel de la part de Lessing. Mais Lessing, conscient de la valeur de sa découverte, souhaitait un accueil des spécialistes comparable à celui qu'il apporta au manuscrit de Bérenger. C'est sûrement pour cette raison qu'il laisse de côté les préceptes de Théophile concernant le vitrail. Il abandonne pour le bien de la cause les initiations technologiques de Théophile, peintre-verrier, qui parcourt toute la chaîne de la production du vitrail<sup>220</sup> : de la construction du four suivie de la production du verre et de la pose du plomb jusqu'au dernier trait de pinceau.

Lessing abandonne alors l'esthétique du vitrail ou celle de la lumière qui a, chose remarquable, fasciné non seulement les artistes du XVIII<sup>ème</sup> siècle mais aussi ceux du Moyen Age<sup>221</sup>. Les problèmes de la perspective chez les Anciens par exemple ou la

---

<sup>219</sup> Un des historiens de l'art du début du XX<sup>ème</sup> siècle, André Michel, voit ce siècle libéré des vitraux tout à fait autrement et l'appelle « siècle de la barbare ignorance ». Cf. André Michel, *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, t. I, seconde partie, p. 795.

<sup>220</sup> Pourtant, c'était un bon exemple de sa théorie que « (...) les moines effectuaient encore volontiers des travaux manuels utiles et savaient désigner et faire ce qu'exigeaient, dans leurs monastères, la nécessité et la décoration. » : "(...) *Die Mönche beschäftigten sich noch so gern mit nützlichen Handarbeiten, und verstanden alles selbst anzugeben und zu machen, was an und in ihren Gebäuden Nothdurft und Zierde erfoderten [sic].*". Cf. *LM XII*, p. 165.

technique picturale (non translucide, bien entendu) pouvaient toujours trouver l'intérêt des lecteurs et apporter des idées neuves dans la toute récente discussion sur la peinture à l'encaustique<sup>222</sup>. Il n'est pas étonnant alors que Lessing ait choisi pour l'annonce de la découverte du manuscrit de Théophile la révélation concernant l'âge de la peinture à l'huile.

En citant certains chapitres de la première partie du traité *De diversis artis* Lessing a remis en question la théorie selon laquelle la peinture à l'huile était employée seulement depuis la première moitié du XV<sup>ème</sup> siècle et par ce fait la thèse de Giorgio Vasari<sup>223</sup> qui attribuait la découverte de cette technique à Jean Van Eyck.

« Savants et artistes prétendent unanimement que la peinture à l'huile est une invention récente, qui ne fut pas pratiquée avant la première moitié du quinzième siècle. De même ils sont presque aussi unanimes à prétendre que l'on doit cette invention récente à un peintre néerlandais nommé Jean Van Eyck appelé encore, à cause de l'endroit où il vécut et travailla la plus grande partie de sa vie, Jean de Bruges. »<sup>224</sup>

---

<sup>221</sup> Cette fascination était, bien entendu, dérivée d'un autre courant philosophique que celui du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Au Moyen Age, la lumière est un symbole, une allégorie de Dieu.

<sup>222</sup> La technique de peinture qui consiste à étendre des couleurs mélangées à la cire chauffée. C'est la technique la plus répandue parmi les Anciens dès le IV<sup>ème</sup> siècle av. J.C.

<sup>223</sup> Lessing polémique avec Vasari et son œuvre historique : *Vite de' piu eccellenti pittori scultori e architettori* paru en 1550. Malgré les critiques, cette œuvre est restée le livre de référence élémentaire de l'histoire de l'art. Car les *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes* (Paris, 1981-1985) ne sont pas seulement une historiographie de la Renaissance florentine mais aussi l'essai d'une systématisation des formes d'expression artistique. C'est justement à Vasari qu'on doit le jugement dépréciatif de l'art du Moyen Age.

<sup>224</sup> Cf. *LM XII*, p. 160 : " Gelehrte und Künstler geben einmüthig vor, <sup>(a)</sup> daß die Oelmalerey eine neuere Erfindung sey, welche nicht eher, als in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, in Ausübung gebracht worden. Auch geben sie, fast eben so

A défaut d'autres témoignages, Vasari, historiographe de la Renaissance italienne, était devenu la source la plus importante non seulement des informations biographiques mais aussi du savoir concernant les techniques picturales. Lessing souligne que même Karl Van Mander reprit, à la lettre, les affirmations de Vasari.

« Mais Vasari écrivit un siècle et demi après Jean Van Eyck et transmet au sujet de la peinture à l'huile toutes sortes de choses qu'il a écrites d'après une tradition orale peu fiable, et avec une telle assurance qu'on croirait qu'il a assisté personnellement aux faits. »<sup>225</sup>

Il était bien connu que Van Eyck employa des pigments broyés pour la fabrication des couleurs. Les couleurs mélangées à l'huile et à une essence végétale garantissaient une couche de peinture lisse, fluide et brillante. Grâce à un séchage lent le peintre pouvait travailler avec minutie, à son rythme, sans la contrainte du séchage rapide de la détrempe<sup>226</sup> ou de la peinture à l'œuf (de là le manque de possibilité de correction provoquée par la

---

einmüthig, vor, <sup>(6)</sup> daß man diese neuere Erfindung einem Niederländischen Maler, Namens Johann von Eyck, oder wie er nach dem Orte, wo er meistens lebte und arbeitete, genannt wird, Johann von Brügge, zu danken habe."

<sup>225</sup> Cf. *ibid.* : "Aber Vasari schrieb anderthalbhundert Jahre nach Johann von Eycken <sup>(6)</sup>; und unter die vielen und mancherley Dinge, die er, aus einer blossen unsichern mündlichen Ueberlieferung, mit solcher Zuversicht hinschrieb, als ob er selbst bey der Verhandlung derselben gegenwärtig gewesen wäre ... ."

<sup>226</sup> La technique, appelée aussi tempera, qui utilise l'eau pour dissoudre les couleurs.

vitesse accélérée du séchage). Grâce à l'huile on pouvait retravailler les détails et le tableau gagna ainsi beaucoup de réalisme.

Il est vrai, Lessing savait tirer de façon spectaculaire argument et avantage de sa découverte. Par la force des arguments livrés par Théophile, Lessing réfute le récit anecdotique de la découverte de la peinture à l'huile.

« Un exemple : [Van Eyck], très contrarié parce que l'un de ses tableaux, peint à l'eau sur bois et laissé à sécher au soleil, s'était crevassé sous l'effet de la trop grosse chaleur, aurait songé à éviter le soleil à l'avenir pour sécher les tableaux et aurait ainsi découvert la peinture à l'huile. »<sup>227</sup>

En revanche, Lessing apprend de Théophile non seulement la technique de broyage des couleurs à l'huile, mais retient aussi les préceptes du moine-artiste, indispensables pour obtenir les couleurs pures et durables en évitant le risque d'altérer certains tons, comme le noir ou le bleu, par exemple. Persuadé que la technique à l'huile était pratiquée bien avant les Van Eyck (peut-être en Allemagne, en France, en Angleterre et pourquoi pas même en Flandre ?) il conclut :

« Et qui sait combien de peintures, datant d'avant 1400, on pourrait maintenant trouver dans les vieilles églises

---

<sup>227</sup> Cf. *LM XII*, p. 161 : "Zum Exempel: aus Verdruff, weiß ihm eines von seinen Gemälden, das er in Wasserfarben und auf Holz ausgeführt hatte, als er es an der Sonne trocknen wollen, von der allzugrossen Hitze geborsten sey; aus bitterm Verdruff hierüber, sey er auf Mittel bedacht gewesen, die Sonne inskünftige zum Trocknen zu entbehren, und so habe er die Oelfarben erfunden <sup>(1)</sup>."

et définir comme peintures à l'huile si l'on pouvait seulement les soumettre à des examens solides. »<sup>228</sup>

A Van Eyck il réserve pourtant le mérite d'avoir perfectionné des couleurs grasses, lentes à sécher, pleines de surprises mais d'effet vif. Restant dans l'univers de la peinture et s'appuyant sur le manuscrit de Théophile, Lessing discute encore la question de l'enduit<sup>229</sup> et de l'impression<sup>230</sup>, c'est-à-dire de la préparation du fond du tableau ainsi que la méthode d'application des feuilles d'or, deux techniques attribuées, selon Vasari, à Margaritone d'Arezzo, peintre du XIII<sup>ème</sup> siècle.

Dans cette étude, la plus élaborée et la plus condensée de tous les travaux empiriques de Lessing sur l'art, Lessing s'appuie non seulement sur le texte du moine Théophile, observateur vigilant des artistes de son époque, mais aussi sur les sources flamandes et italiennes traitant de la peinture à l'huile. Son exposé est le fruit d'une méthode de critique de l'art qui a évolué avec le temps. La documentation solide remplace le discours narratif d'un Vasari, qui ne rapporte souvent que des témoignages oraux. Enfin, une fois de plus, Lessing est le premier à franchir le pas décisif.

---

<sup>228</sup> Cf. *ibid.*, p. 197 : "Und wer weiß, wie viel man noch itzt Gemälde in alten Kirchen finden möchte, die erweislich älter sind als 1400, und die man doch als wahre Oelgemälde würde erkennen müssen, wenn man nur zuverlässige Prüfungen damit anstellen könnte und dürfte."

<sup>229</sup> La couche de protection.

<sup>230</sup> Il s'agit d'une couche de couleur et de résine que l'on étend sur l'enduit.

Grâce au manuscrit de Théophile, il peut reprocher à Vasari, excellent biographe, mais technicien peu sûr, un discours rarement convaincant et qui manque de précautions quand il s'agit de témoignages oraux. Pour l'histoire de l'art se termina ainsi l'époque de la suprématie de l'autorité de Vasari et commença l'ère de la documentation sur des sources plus solides. Les arguments irréfutables de Lessing devaient dès maintenant engager les spécialistes de l'Europe toute entière dans la discussion sur la peinture sur bois et changer quelque chapitres de l'histoire de l'art et des techniques picturales.

Evidemment, l'importance du texte de Théophile était déjà reconnue au Moyen Age. Les nombreuses copies de cette œuvre trouvées après Lessing au cours des deux derniers siècles en témoignent. Pourtant, la presse érudite resta assez insensible aux nouvelles apportées par le bibliothécaire de Wolfenbüttel<sup>231</sup>. Mais en dehors de l'Allemagne, dans les bibliothèques européennes, la découverte de Lessing engendra une formidable série de trouvailles.

Lessing annonça sa découverte en 1774 dans : *Vom Alter der Oelmalerey. Aus dem Theophilus Presbyter*, en 1781 parut le texte

---

<sup>231</sup> Sans enthousiasme superflu, les *Neue Zeitungen von gelehrten Sachen* (du 21 novembre 1777) constatent : « Ainsi, on sait aussi que Monsieur Lessing sait, par sa façon d'écrire, rendre vivantes les matières arides et aussi séduire le lecteur, que ces matières, en fin de compte, n'intéressent pas. » : ("So weiß man auch schon, daß Hr. Lessing durch seine Schreibart die trockenen Materien zu beleben und so auch denjenigen Leser zu fesseln versteht, den sie selbst nicht eigentlich interessierten.").

du manuscrit et, peu après, Rudolf Erich Raspe, l'ami de Lessing, dénicha à la Bibliothèque du Collège de la Trinité de Cambridge un manuscrit, certes moins ancien que celui de Wolfenbüttel, mais qui se trouve être la copie la plus complète de toutes celles connues à l'époque<sup>232</sup>. Depuis, on annonça successivement l'existence d'une copie à Venise<sup>233</sup>, d'une autre à Cambridge<sup>234</sup> ou encore d'une troisième à Vienne. Elles diffèrent par le contenu (on remarque, selon la copie, certaines omissions ou additions) et par la descendance ou l'âge (du XII<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle)<sup>235</sup>. Comme les recherches de Raspe l'ont confirmé, les additions de certaines copies proviennent de l'œuvre d'Eraclius (*De coloribus et artibus Romanorum*)<sup>236</sup>.

Motivée sûrement par l'attention que Lessing prêta à Théophile et à ses recettes, l'histoire de l'art disposa bientôt d'un

---

<sup>232</sup> Cf. R.E. Raspe, *A critical Essay on Oil-Painting, proving that the art of painting in oil was known before the pretended discovery of John and Hubert Van Eyck*, Londres, 1781. Raspe découvre à Cambridge un manuscrit du *schedula* de Théophile (XIII<sup>ème</sup> siècle) de la collection de Harley (n° 3915), conservé à présent au *British Museum*. C'est la copie la plus complète de tous les textes disponibles de Théophile, qui devient ainsi base textuelle de l'édition (du premier livre) de Raspe et de celle (édition complète) de R. Hendrie (*Theophili, qui est Rugerus, presbyteri et monachi libri III. De diversis artibus, seu Diversarum Artium Schedula*, Londres, 1847) ainsi que de la traduction française proposée par J.J. Bourassé (paru dans le *Dictionnaire d'archéologie sacrée* de Migne en 1863 - col. 729-1014 et 1141-46 du tome XII-).

<sup>233</sup> En 1776 Jacopo Morelli communiqua, deux ans après l'annonce de la découverte par Lessing, les extraits du manuscrit trouvé à Venise.

<sup>234</sup> Manuscrit de la *University Library* de Cambridge (*MS 1131*), redécouvert par Raspe en 1781.

<sup>235</sup> Cf. la liste des témoins et la table de concordances des manuscrits de Théophile dans J. G. Hawthorne et C.S. Smith, *op. cit.*, pp. XII-XVIII.

<sup>236</sup> Au cours du XV<sup>ème</sup> siècle, on avait l'habitude de compiler l'œuvre de Théophile avec celle d'Eraclius et des extraits des auteurs byzantins. Le manuscrit parisien fait la preuve de cette pratique.

corpus complet des sources médiévales concernant l'art et ses techniques. Ainsi le savoir proposé par Théophile fut-il complété par celui d'Eraclius (bien différencié de l'œuvre de Théophile<sup>237</sup>) et par les avertissements sur la peinture de Cennini ou Biringuccio. On pouvait donc établir une chronologie des techniques ou des méthodes, voire une véritable archéologie des métiers des arts du Moyen Age.

Une quarantaine d'années après la mort de Lessing, l'exposé *Vom Alter der Oelmalerey. Aus dem Theophilus Presbyter* fut traduit en français<sup>238</sup>. L'œuvre de Théophile lui-même, fut, dès 1843, l'objet de multiples traductions en langues modernes<sup>239</sup> et proposée ainsi à un public plus large qu'auparavant.

Le message de Lessing, polymathe à la recherche de l'art médiéval et de ses techniques, était ainsi bien transmis à la postérité ; pourtant, cette postérité a souvent très vite oublié tant le nom du messenger que la richesse de son message.

---

<sup>237</sup> On pense ici aux manuscrits britanniques.

<sup>238</sup> Cf. Charles-Frédéric Soehnée (traducteur), *Fragments d'un ouvrage de Lessing, intitulé : De l'Antiquité de la peinture à l'huile, prouvée par le moine Théophile*, Paris, 1822.

<sup>239</sup> Cf. Charles de L'Escalopier, *Theophili presbyteri et monachi libri III, seu Diversarum Artium Schedula*, Paris, 1843.



**E**n tant qu'amateur d'art, Lessing s'avère un précurseur de l'histoire de l'art médiéval. Mais ce n'est pas l'histoire de l'art normative du *Laokoon* ni encore les travaux purement archéologiques de ses polémiques avec Klotz. Comme historien de l'art médiéval, Lessing renonce à certaines affirmations du *Laokoon* et « l'art subordonné à la religion » n'est plus la cible des critiques mais objet de recherche. Cet objet n'est ni beau ni laid, mais témoin de la pensée et du passé culturel. Libéré des préjugés liés à son propre comportement normatif du *Laokoon*, il explore, analyse l'art du Moyen Age pour enfin en tirer les conclusions sur les mécanismes qui le régissent. En constatant la similitude de forme des représentations allégoriques, il essaie de déterminer la fonction sociale de l'image.

Certes, Lessing n'a pas contribué au recensement des vestiges artistiques du Moyen Age. Mais il a saisi le langage figuratif de la pensée médiévale, il a appris sa signification, ses symboles, ses allégories ainsi que ses techniques.

En fin de compte, il partage ce savoir avec ses contemporains et il les sensibilise à l'art médiéval, parfois méprisé, mais toujours méconnu. Il a franchi la barrière philosophique, presque dogmatique, des Lumières, et a mis au centre de son analyse le vitrail, symbole par excellence de l'art médiéval et de la

dissimulation volontaire de lumière. Dans le contexte de l'enseignement des fidèles par l'image, il révèle la fonctionnalité exemplaire de ces *picturae fenestrarum*, les miniatures visibles pour les foules. L'iconographie des juxtapositions à base typologique, fréquemment employées au Moyen Age, est à l'origine de ses développements sur l'image directement inspirée par le texte de l'Écriture. Attentif au rôle de l'art et de l'artiste au Moyen Age il constate que la partie créatrice des scènes parallèles ne réside pas dans ces représentations symétriques de la Bible mais dans un choix des sujets propre à la philosophie mystique.

Sensible à toutes les formes d'invention du Moyen Age, il reconnaît la contribution au progrès technique de l'art d'une époque communément décriée comme un temps de ténèbres et de stérilité constante. En effet, il aborde toutes les inventions majeures de l'art de cette époque : le vitrail, la construction du gothique, la peinture à l'huile et la gravure sur bois (et par ce fait la reproduction). Armé du manuscrit de Théophile, somme encyclopédique des technologies du XII<sup>ème</sup> siècle, il ne transmet pas seulement le savoir historique mais il apprend à l'Allemagne protestante à sauver ces vestiges architecturaux, qui sont son passé artistique. Aux archéologues, en particulier, il apprend l'analyse historique de l'art. Fier des origines

germaniques de l'illustration gravée sur bois et de celles de Théophile, il laisse le message historique à la postérité.

Grandi dans la double attitude culturelle et linguistique, allemande et française des Lumières, il sait bien unir le travail d'*Antiquar* allemand au regard philosophique français. Les fruits de cette liaison sont les prémices des sciences universitaires, nées dans l'Allemagne du XIX<sup>ème</sup> siècle. Cette attitude, adoptée également par des hommes comme Winckelmann, Herder, Wolff ou Goethe, a sans doute contribué à l'expansion universitaire de l'Allemagne romantique.

Sans recopier au pied de la lettre le modèle français de l'étude historique, Lessing apprend aux archéologues allemands à penser et à comprendre la pensée des autres époques. Et c'est une chose remarquable qu'il ait choisi le Moyen Age comme base de cet enseignement.

## **La langue du Moyen Age**

**L**a pénétration progressive de Lessing dans la connaissance de la pensée médiévale ne se limite pas, bien entendu, à son habileté à reconnaître et ensuite à comprendre les mystères de l'image médiévale, ses intentions et ses arrière-pensées. Durant le Moyen Age, l'emploi de l'image comme l'une des formes du langage muet n'exclut pas, évidemment, l'écriture, moyen primordial d'échange des idées entre les lettrés, source du savoir, de l'enseignement religieux, de la dogmatique ecclésiastique ou de la connaissance de l'histoire.

L'image médiévale n'était rien d'autre qu'une écriture transformée, source d'inspiration de la syntaxe et de la morphologie allégorique. Malgré son manque de persuasion figurative, l'écriture a toujours gardé sa valeur primordiale dans le processus de la diffusion de la pensée, tandis que l'image était destinée en premier lieu aux esprits rustiques et illettrés. Les lettrés, ceux qui lisaient l'Écriture, pouvaient se passer des images, car le christianisme se manifesta, durant des siècles, en premier lieu comme une religion

de la Parole où la méditation de l'écriture avait une place de choix. L'image ne pouvait se substituer à l'écriture pour transmettre le comportement religieux ni ses lois, encore moins rendre service aux exégètes de la Bible, aux savants ou aux institutions du pouvoir. Certes, l'image pouvait aider davantage à mémoriser les présumées logiques et encadrer le raisonnement. C'est l'écriture, cependant, qui enseignait la théologie du plus haut niveau (ou la philosophie plus difficile à mémoriser), même si, comme dans le cadre figuratif, elle s'exprimait souvent au moyen de symboles et d'allégories.

Même si par l'emploi du double langage (tant figuratif que spirituel), l'Eglise chrétienne s'avérait universelle, la méditation sur l'image restait une participation au spirituel en position subordonnée à l'écrit. L'image plaçait le fidèle illettré en position tantôt d'adoration, tantôt de contemplation par rapport au Verbe qui, lui, était présenté sous une forme fixe, limitant la réciprocité de l'échange. L'image, toujours plus suggestive que l'écriture, incarnait pourtant, comme la langue latine, l'aspect universel.

Tandis que la langue vulgaire apparaît de plus en plus souvent dès le début du deuxième millénaire, les écrits théologiques de l'Occident médiéval sont écrits longtemps uniquement en latin. L'Orient, cependant, connaît une diversité linguistique liée aux

langue sacrée du Moyen Age n'est pas figée mais elle évolue sans cesse. Elle s'éloigne de plus en plus du modèle classique, non seulement à la suite des progrès de la christianisation, mais aussi par l'emploi des provincialismes et l'application du style propre à la langue vulgaire, qui gagne de l'importance. C'est dans cette latinité florissante du Moyen Age que la langue vulgaire écrite a pris naissance et peu à peu une production littéraire a commencé.

Lors de ses travaux divers, entrepris à Wolfenbüttel, Lessing relève la complexité linguistique qu'a connue le Moyen Age. Il découvre ainsi toute la palette du latin médiéval. Ainsi, chez Bérenger, le latin est maladroit et imprécis, chez Théophile, élégant et clair, et dans la *Biblia Pauperum*, modeste et surtout concis. En même temps, Lessing apprend la langue latine, dissimulée par les métaphores, symboles ou les signes. En tant que bibliothécaire, bibliophile ou historien de la littérature, il pénètre aussi dans une réalité linguistique de l'Orient différente de celle de l'Occident, aussi multiculturelle que multilinguistique. Lessing constate que malgré son hétérogénéité, elle est aussi prospère que la latinité occidentale. Il évoque le rôle des quelques copistes habiles d'Orient, grâce auxquels le grec, oublié ou tombé en désuétude, revit, en Oc-

communautés religieuses qui y cohabitaient. Dans leurs écrits savants, les Chrétiens d'Orient se servent ainsi du grec, les Juifs de l'hébreu et les Musulmans de l'arabe.

Pour l'Occident, cependant, la langue latine, christianisée et désormais considérée comme sacrée, évoquait l'aspect divin de la Parole : le Christ était dogmatiquement incarné dans la Parole. La langue latine devait garder cet aspect sacré, acquis en Occident durant le Moyen Age, jusqu'à la Réforme. Elle préserva même l'exclusivité de l'écriture administrative, juridique, religieuse, historique et littéraire jusqu'au IX<sup>ème</sup> siècle. Et même si au temps des Carolingiens elle n'était plus la langue de prédication, elle sera longtemps le moyen de communication d'une élite intellectuelle ecclésiastique et plus tard laïque. Dans ce contexte, il fallait comprendre la notion médiévale de l'illétrisme qui ne signifiait pas toujours l'analphabétisme absolu mais plutôt l'incapacité à saisir aisément la langue de l'Écriture. Écrire en latin, en effet, demandait non seulement un minimum de savoir grammatical, mais une habileté stylistique et une élégance, dignes d'une langue sacrée.

La naissance du latin médiéval est liée à une production littéraire nouvelle, véritable latinité, issue des œuvres patristiques et développée comme un immense commentaire de l'Écriture par ses premiers Docteurs et par leur enseignement ecclésiastique. Cette

langue sacrée du Moyen Age n'est pas figée mais elle évolue sans cesse. Elle s'éloigne de plus en plus du modèle classique, non seulement à la suite des progrès de la christianisation, mais aussi par l'emploi des provincialismes et l'application du style propre à la langue vulgaire, qui gagne de l'importance. C'est dans cette latinité florissante du Moyen Age que la langue vulgaire écrite a pris naissance et peu à peu une production littéraire a commencé.

Lors de ses travaux divers, entrepris à Wolfenbüttel, Lessing relève la complexité linguistique qu'a connue le Moyen Age. Il découvre ainsi toute la palette du latin médiéval. Ainsi, chez Bérenger, le latin est maladroit et imprécis, chez Théophile, élégant et clair, et dans la *Biblia Pauperum*, modeste et surtout concis. En même temps, Lessing apprend la langue latine, dissimulée par les métaphores, symboles ou les signes. En tant que bibliothécaire, bibliophile ou historien de la littérature, il pénètre aussi dans une réalité linguistique de l'Orient différente de celle de l'Occident, aussi multiculturelle que multilinguistique. Lessing constate que malgré son hétérogénéité, elle est aussi prospère que la latinité occidentale. Il évoque le rôle des quelques copistes habiles d'Orient, grâce auxquels le grec, oublié ou tombé en désuétude, revit, en Oc-



cident, alors qu'on a estimé sa vie achevée<sup>240</sup>.

Il est difficile de considérer l'étude du langage, entreprise par Lessing, comme une linguistique. Car il ne propose ni son propre système, ni l'image globale d'une conception tant de la grammaire descriptive que historique ou encore moins comparative. Ce sont les éditeurs de son œuvre, qui sous le titre *Entwürfe und unvollendete Schriften*<sup>241</sup> ont rassemblé des fragments d'un ensemble qui préfigure la recherche linguistique (uniquement de l'allemand !). Mais il est important de garder à l'esprit que cette conception a été empiriquement motivée d'une façon méthodique et très détaillée. La recherche linguistique de Lessing est particulièrement abstraite dans la structure du discours qui se fragmente, de même que son action est presque toujours morcelée et que ses considérations ne nous sont parvenues qu'à l'état des fragments. Ces considérations ne reflètent pas non plus la chronologie de ses recherches, la présentation de son système est en effet souvent axiomatique au départ.

Grâce à l'étude de la langue de ses ancêtres, Lessing parvient à découvrir une pensée didactique de plus en plus laïcisée. Cette langue, en plein processus de mutation linguistique, sans

---

<sup>240</sup> Bien entendu, le grec survit aussi grâce à ces quelques savants du Moyen Age, comme Bede, savants d'Occident qui connaissent encore la langue des païens grecs, mais aussi celle des Pères d'Orient.

<sup>241</sup> En ce qui concerne la langue allemande cf. surtout les *Vorarbeiten für ein deutsches Wörterbuch* : LM XVI, p. 3-95.

règles fixes de grammaire ni de corpus lexical défini, mais nourrie constamment par les néologismes des traducteurs, devint une source de spéculations étymologiques. La démarche d'investigation de Lessing, malheureusement inachevée, consistait d'abord à constater, ensuite à décrire et enfin à mesurer attentivement des phénomènes linguistiques qui se sont produits au sein de la langue allemande du Moyen Age. A la recherche des racines linguistiques, Lessing établit une descendance linguistique de l'allemand et sa propre théorie du développement de la langue moderne.

Son analyse attentive des divers niveaux de langue latine ou allemande nous a conduits à accorder une plus grande place à des faits négligés jusqu'aujourd'hui dans sa méthode.

Il fallait, de la part de Lessing, évidemment, beaucoup de sensibilité linguistique et de connaissance des mécanismes sociaux qui régissaient le comportement des utilisateurs, de la langue latine comme de la langue vulgaire, pour pouvoir déchiffrer les textes transcrits « au kilomètre », sans coupures logiques, sans mise en page moderne ou sans ponctuation utile. Et même s'il n'écrit pas de poèmes en moyen-haut-allemand comme Bodmer et ne traduit pas la littérature médiévale en haut-allemand comme Gottsched, la langue allemande du Moyen Age devint tantôt l'objet de ses recherches, tantôt l'enveloppe de la pensée qu'il faut déchiffrer avant de

la saisir et de l'interpréter.

Dans ce chapitre nous découvrirons le bibliothécaire de Wolfenbüttel dans son rôle de linguiste. Pourtant, il s'agit ici d'un linguiste hors du commun, parfois capricieux, rarement à la recherche de vues d'ensemble mais, comme d'habitude, versé dans l'étude du savoir spécialisé, indispensable à la saisie du message inscrit dans les innombrables manuscrits de la Bibliothèque Ducale.

**L**a langue du Moyen Age que Lessing est en train de découvrir à Wolfenbüttel est la parole écrite, sauvée grâce aux efforts des nombreux copistes. C'est la langue de l'élite lettrée, langue des exégètes de la Bible ou des Pères, de la philosophie ou de la littérature et non celle des analphabètes du Moyen Age, incapables d'assimiler les fonctions primordiales de la lecture et encore moins celles de l'écriture. D'ailleurs, même si avec l'apparition de la langue vulgaire et de la littérature nationale, l'écriture perd son aspect élitare lié au clergé éclairé, la progression de l'alphabétisation est lente et l'idiome vulgaire lui-même encore fort éloigné de l'oralité populaire. La naissance, puis la coexistence de deux registres linguistiques différents semblent bien répondre à une nécessité sociale, mais ils restent encore longtemps l'œuvre exclusive des scribes, donc des moines.

Lessing, remarquable connaisseur de la langue d'Homère et de celle d'Horace, entreprend, dès ses débuts journalistiques, des investigations linguistiques. Dès le début des années cinquante, dans les colonnes des *Critische Nachrichten*, il exprime son

avis sur la nécessité des études étymologiques<sup>242</sup>. Quelques années plus tard, il se penche sur l'analyse de la langue de Logau et, dès la parution des vieilles fables des *Minnesinger*<sup>243</sup>, sur l'étude du moyen-haut-allemand. A Wolfenbüttel, entouré des manuscrits médiévaux, il reprend les travaux sur la langue allemande et, bien entendu, il essaie de résoudre quelques problèmes linguistiques de la langue latine.



Le but de Lessing n'est pas d'écrire une nouvelle grammaire ni une histoire de la langue latine du Moyen Age. Il s'intéresse, d'ailleurs, comme d'habitude, aux problèmes, c'est-à-dire aux phénomènes linguistiques qu'a connus la langue latine, transcrite dans les nombreux manuscrits de Wolfenbüttel au contenu philosophique, théologique et historique.

Lessing essaie ainsi non seulement de comprendre le comportement linguistique d'une époque mais même celle d'un auteur. Même s'il se plaint ouvertement du style parfois gauche de Bérenger, il réussit à diversifier des compétences linguistiques et philosophiques. Malgré les lacunes du style, il voit dans l'écrit de

---

<sup>242</sup> Cf. la première partie, p. 76.

Bérenger un témoignage important d'une tradition théologique mouvementée du Moyen Age, les prémices de la Réforme. La façon dont Lessing épiluche le texte de Bérenger prouve à merveille qu'il regarde la langue comme élément accessoire et vernis d'un message plus important que la seule beauté du discours en soi. Et s'il ose critiquer le style<sup>244</sup> ou même faire des corrections linguistiques, ce n'est que pour faire ressortir le sens du texte primitif ou des intentions de son auteur.

« Cela semble un peu mystérieux quand Bérenger parle d'un adulescentulo du roi, chez lequel il fut arrêté, et qu'il ajoute : qua ex causa, etsi turpius dicere, turpe tamen erat scribere. (Chez lui on trouve le plus souvent erat, quand il faudrait plutôt mettre esset.) »<sup>245</sup>

Lessing entreprend la même forme d'analyse linguistique dans le deuxième cahier *Zur Geschichte und Litteratur* quand il détermine quelques détails historiques et lexicaux, en comparant les divers manuscrits et les imprimés de la traduction latine du récit de Marco Polo<sup>246</sup>. Toujours à la recherche de la déformation de l'information initiale, par une omission, par une addition, ou par une mauvaise lecture du modèle, il cherche non seulement une

---

<sup>243</sup> L'œuvre éditoriale des Suisses.

<sup>244</sup> Cf. p. 205, note 38.

<sup>245</sup> Cf. *LM XI*, p. 128 : "Es klingt ein wenig geheimnißvoll, wenn Berengarius von einem adulescentulo des Königs spricht, bey dem er in Verhaft gewesen, und hinzu setzt : qua ex causa, etsi turpius dicere, turpe tamen erat scribere. (Bey ihm steht öftter erat, wo es vielmehr esset heißen sollte.)"

meilleure copie mais surtout le témoignage historique, les précisions géographiques et la forme la plus juste et la plus appropriée des noms propres ou des noms de personnes.

« L'autre texte ajouté [à la traduction de Pipinus] et encore inconnu, [contient] plus de détails singuliers et plus fiables, plus de noms de personnes et de lieux que le texte courant ou la traduction de Pipinus. »<sup>247</sup>

Fidèle aux principes énoncés pour ses cahiers *Zur Geschichte und Litteratur*, Lessing surprend le lecteur par l'étendue et la précision de ses analyses, souvent minutieuses, qui tentent d'éclairer des points obscurs ou des ambivalences sémantiques du texte. Devant l'ambiguïté fâcheuse du récit, il tente de combler les lacunes du savoir onomastique, tant anthroponymique<sup>248</sup> que toponymique, apporté par le récit de Polo.

« A savoir que les Polo ont pris leur route du port de Glaza ou Layas, comme notre troisième manuscrit le nomme,

---

<sup>246</sup> Cf. *ibid.* XII, pp. 3-29.

<sup>247</sup> Cf. *ibid.*, pp. 19-20 : " (...) der andere ihr beygefügte noch ganz unbekante Text, so viel Besonderes und Zuverlässigeres, so viel Namen von Personen und Orten mehr, als sich in der Uebersetzung des Pipinus und der gemeinen finden ... ."

<sup>248</sup> Cf. par exemple les développements au sujet des noms des souverains orientaux : « De même notre manuscrit cite le lieu où Qubilai-khan chargea le jeune Marco Polo de sa première mission : il s'appelait Charata. De même nous apprenons de ce manuscrit que Qubilai-khan avait un frère, nommé Ambaga, qui régnait sur je ne sais quels Tartares orientaux ; et dit que le Sultan de Babylone qui avait envahi l'Arménie vers 1271 s'appelait Andoch-bondoe-days, comme le jeune roi en Inde qui reçut Chazan, la fille de Qubilai ; cf. *LM* XII, p. 20 : ("Ebenfalls nennt diese unsere Handschrift allein den Ort, wohin Kublai-khan dem jungen Marco Polo das erste Geschäfte auftrug: er hieß Charata. Auch lernen wir aus ihr allein, daß Kublai-khan einen Bruder gehabt, Namens Ambaga, der über, ich weiß nicht welche, orientalische Tartarn geherrscht; daß der Sultan von Babylon, welcher um 1271 in Armenien eingefallen war, Andoch-bondoe-days geheissen; so wie der junge König in Indien, welcher die Tochter des Kublai bekam, Chazan.)

vers *Ancona* et que ce fut à *Ancona* qu'ils trouvèrent le légat pontifical Theobaldus. Qui n'en aurait déduit qu'il s'agit d'Ancône en Italie ? Et quel traducteur qui a lu le texte habituel en latin l'a-t-il compris autrement ? En même temps, nous voyons d'après notre troisième manuscrit, et la chose va de soi, que l'on parle ici d'Acre en Syrie ou Ptolémaïs, une ville appelée aussi par les historiographes de l'époque *Acon* ou *Accon*. Car c'était là que Theobaldus se trouvait à l'époque en tant que légat pontifical, *in partibus Orientis*, comme le précisent les imprimés et tous les manuscrits de Polo... »<sup>249</sup>

Toujours fasciné par la sémantique et l'étymologie du lexique latin, Lessing évoque, à tous les endroits de son œuvre, les énigmes linguistiques bien précises, rencontrées au cours de ses recherches. Il vouait habituellement ses recherches à d'autres problèmes que la science du langage au sens propre du terme. Pourtant, dans le cadre de l'exposé sur les vitraux de Hirsau, il se lance dans l'étude sémasiologique du mot « *pigmenta* », porteur de plusieurs contenus sémantiques en latin médiéval. Lessing réserve une place importante de son discours aux développements sur le trait sémantique de ce mot qui devait signifier au Moyen Age non seulement un pigment, mais une couleur ou une peinture. Porté par la réussite de sa méthode d'éclaircissement des mystères de la

---

<sup>249</sup> Cf. *ibid.*, p. 22 : "Nehmlich, daß die Itali ihren Weg, aus dem Hafen von Glaza oder Layas, wie unsere dritte Handschrift den Ort nennet, gerade nach Ancona genommen hätten, und daß es in Ancona gewesen sey, wo sie den Päbstlichen Legaten Theobaldus gefunden. Wer sollte nun hier nicht das Ancona in Italien verstehen? und welcher von allen Uebersetzern, die dem gewöhnlichen lateinischen Texte gefolgt sind, hat es auch anders verstanden? Gleichwohl sehen wir aus unserer dritten Handschrift, und die Sache selbst giebt es, daß Acra in Syrien, oder Ptolemais, gemeint ist, welches freylich von den damaligen Geschichtschreibern auch wohl Acon oder Accon genennet wird. Denn da war



langue latine du Moyen Age, qui reposait surtout sur la collation des manuscrits, il s'attaque avec une virtuosité sans précédent à la reconstruction du sens d'un des mots clés de la latinité médiévale.

« Le saint homme [Anschaire] appelait pigmenta les prières jaculatoires qu'il joignait à chaque psaume, car elles devaient donner aux psaumes une saveur délicieuse : ut ei psalmi hac de causa dulcescerent. Comment des tableaux pouvaient-ils s'appeler ainsi ? Mais on sait aussi déjà que dans la latinité tardive pigmentum ne désigne pas seulement un vin doux, potio ex melle et vino et diversis speciebus confectam, mais aussi une sorte d'épice relevée, une sorte de friandise confectionnée à partir d'aromates délicieux. »<sup>250</sup>

Lessing pousse ses explications encore plus loin et dévoile la pratique de l'emploi des abréviations dans les manuscrits liturgiques, tendance qui s'accroît surtout à partir de l'époque carolingienne.

« Et puis, qu'est-ce qui nous fait dire encore qu'Anschaire est le compositeur de la rhapsodie que les anciennes gravures nous montrent ? Est-ce parce que Ornhjälms dit que le saint homme a écrit, à part ses pigmenta, d'autres livres per numeros et signa, comme l'indique Rembertus ? Mais où Rembertus le dit-il ? Il est fâcheux de trouver autant de chimères qui ne reposent sur rien d'autre qu'une mention tronquée. Rembertus ne parle que de codices, quos ipse propria

---

es, wo sich der Zeit Theobaldus aufhielt; es sey nun wirklich, als Päpstlicher Legat in partibus Orientis, wozu ihn alle Ausgaben und Handschriften des Polo machen..."

<sup>250</sup> Cf. *ibid.*, p. 53 : "Der h. Mann nannte seine Stoßgebethen, die er einem jeden Psalmen bepfügte, pigmenta, weil sie den Psalmen einen lieblichen Geschmack geben sollten: ut ei psalmi hac de causa dulcescerent. Wie können das nun Gemälde heissen sollen? Doch es ist auch sonst schon zur Gnüge bekannt, daß in der spätern Latinität, pigmentum nicht allein süßen Wein, potionem ex melle et vino et diversis speciebus confectam, sondern auch irgend eine stark schmeckende Specerey, irgend ein aus lieblichen Gewürzen verfertigtes Leckerbischen, bedeutet."

manu per notas conscripsit. Et quelle sorte de notae était-ce ?  
Sinon celles appelées notae Tironianae ? »<sup>251</sup>

C'est ainsi que Lessing aborde la tachygraphie médiévale, phénomène, à son époque élucidé, certes, mais dans son ensemble encore mystérieux dans le domaine linguistique et évité par les spécialistes<sup>252</sup>. On peut bien s'imaginer comment le charme de l'écriture chiffrée, auquel le Moyen Age retrouvait un goût particulier, pouvait attirer l'attention de Lessing. Effectivement, il ne reste pas indifférent à ce phénomène, compte tenu que c'est surtout l'Allemagne médiévale qui se délecte dans la dissimulation du texte par l'emploi d'innombrables systèmes d'abréviations. Parmi les textes chiffrés, les recettes alchimiques ou les prières superstitieuses ont trouvé une place de choix. Le répertoire des méthodes de la dissimulation du texte est considérable. Il commence avec le codage soit des seules voyelles, ou des voyelles avec des consonnes et finit avec l'emploi d'inversions de mots ou de syllabes, l'emploi de lettres grecques, hébraïques ou carrément des chiffres

---

<sup>251</sup> Cf. *ibid.*, p. 53 sq : "Und nun, worauf beruht es denn noch weiter, daß Anscharius der Verfasser der Rhapsodie sey, welche uns die alten Holzschnitte vor Augen stellen? Darauf etwa, daß Ornshjälms sagt, der h. Mann habe auch ausser seinen Pigmentis, so wie Rembertus melde, noch andere Bücher per numeros et signa geschrieben? Aber wo sagt das Rembertus? Es ist ärgerlich, wenn man überall so viele Hirngespinnste findet, deren ganzes Daseyn sich auf weiter nichts, als auf eine leichtsinnige verstümmelte Anführung gründet. Rembertus redet blos von codicibus, quos ipse propria manu *per notas* conscripsit. Und was waren das für Notae? Was sonst für welche, als die sogenannten Notae Tironianae?"

<sup>252</sup> Cf. p. 238 sq.

désignant la place respective des voyelles ou des consonnes dans l'alphabet. Mais c'est le système le plus compliqué de la sténographie latine : les notes tironiennes qui captivent Lessing. Il ambitionne même de déchiffrer ce système tachygraphique si difficile à décoder, que le Moyen Age a hérité de l'Antiquité. Ce faisant, Lessing compte dévoiler non seulement un système d'abréviations, connu dès l'Antiquité, mais une partie d'un mystère du Moyen Age, attirant par la logique rigoureuse de ses signes. On imagine aisément que c'est plus la pensée fort superstitieuse du Moyen Age, liée à l'emploi des abréviations, qui l'attire que l'étude de l'utilisation fonctionnelle de l'espace fourni par la page de parchemin de plus en plus coûteuse.

Le manuscrit de Théophile, découvert par Lessing à la Bibliothèque Ducale, l'incite, en revanche, à des analyses du vocabulaire technique de l'art pictural, lexique latin non codé, certes, mais, peu évident pour les spécialistes du sujet par manque du témoignage sérieux. Lessing, non seulement latiniste par prédilection, mais spécialiste de la peinture par amour des arts, étudie dans les notes incroyablement précises de l'exposé *Vom Alter der Oelmalerey*, les termes techniques, leur genèse et leur étendue sémantique.

Dans cet exposé, toujours grâce à Théophile et à ses

développements du chapitre vingt-et-unième, Lessing propose des explications étymologiques d'un terme technique pour une solution résineuse qu'on applique sur la peinture et qui, après évaporation ou solidification, laisse une pellicule unie, tant décorative que protectrice. Cette solution, nommée par des spécialistes allemands *Firnis* (chez Lessing *Firniß*), et citée chez Théophile comme *glutine vernition*, est connue dans l'espace francophone comme vernis d'un tableau. Lessing prend même le risque de procéder à une analyse linguistique en tenant compte de certains caractères personnels du style de l'auteur médiéval. Il saisit ainsi les termes techniques propres à Théophile, indique la dénomination usuelle de l'époque et propose, à son habitude, une explication sémantique du terme comme l'interprétation fonctionnelle.

« Notre auteur appelle toujours *petulam* ce qui, chez d'autres écrivains du Moyen Age s'appelle *petulum* : vraisemblablement dérivé de *πέταλον*. *Petulae auri* sont pour lui ainsi les feuilles d'or, dont il enseigne de façon détaillée l'art de les frapper et de les poser, dans le vingt-et-unième chapitre du premier livre. Mais les *Petulae stanni* signifient des feuilles semblables en étain fin dont il explique, dans le chapitre suivant, la façon de les faire et de les recouvrir de peinture dorée. A l'époque de Théophile il n'y avait pas d'orfèvres spécialisés dans l'art d'amincir l'or. Le peintre ou l'artiste qui avait besoin de feuillets d'or devait les faire lui-même lorsque l'or faisait défaut. »<sup>253</sup>

---

<sup>253</sup> Cf. *LM XII*, p. 194 : "Petulam nennet unser Verfasser durchgehends, was bey andern Schriftstellern der mittlern Zeit petulum heißt: vermuthlich von πέταλον. Petulae auri

Dans le vingt-et-unième chapitre du manuscrit de Théophile, Lessing trouve pour le lecteur des précisions sur la pratique médiévale du traitement de l'or. Mais quelques années plus tard, dans l'édition complète de Théophile, le lecteur découvre une recette obscure de la fabrication de ce métal précieux, exemple du langage alchimique, codée par une cascade de symboles et d'allégories qui protège la formule des yeux non-initiés à la langue latine et au langage oblique et occulte. Il n'y a ici ni chiffres ni combinaisons de points dissimulant les lettres, mais un langage secret requérant une initiation qui devait procéder de forces non reconnues par les simples mortels. Voyons que ce que proposait Théophile aux amateurs des techniques artistiques et ce que Lessing édita six siècles plus tard :

« Il y a aussi de l'or, appelé espagnol, qui se fait avec du cuivre rouge, de la poudre de basilic, du sang humain et du vinaigre. Les infidèles, habiles dans cet art, se procurent des basilics de cette manière. Ils ont une maison souterraine construite en pierres entièrement à la partie supérieure et inférieure, avec deux petites ouvertures si étroites qu'à peine il y peut passer quelques rayons de lumière. Ils y enferment deux vieux coqs de douze à quinze ans, et ils leur donnent une nourriture suffisante. Lorsqu'ils sont engraisés, ils

---

*sind ihm also Goldblätter, die er in dem 21<sup>ten</sup> Kapitel des ersten Buchs umständlich zu schlagen und aufzutragen lehret. Petulae stanni aber dergleichen Blätter aus dem feinsten Zinn, die er, in Ermanglung des Goldes, in dem folgenden Kapitel zu machen und mit einer Goldfarbe zu überziehen anweist. Eigene Goldschläger gab es zu der Zeit des Theophilus noch nicht. Sondern der Maler oder Künstler, welcher Goldblätter brauchte, mußte sie sich selbst verfertigen. ... ».*

s'unissent par la chaleur de leur embonpoint et pondent des œufs. On retire alors les coqs et on les remplace, pour couvrir les œufs, par des crapauds que l'on nourrit de pain. Les œufs ayant été couvés, il en sort des poussins, semblables à ceux des poules ; sept jours après, il leur pousse des queues de serpent ; ils entreraient aussitôt en terre, si le pavé de la maisonnette n'était pas en pierre. »<sup>254</sup>



Non moins sibyllin que la recette alchimique du manuscrit de Théophile, un rouleau turc a attiré la curiosité du bibliothécaire ducal. Sans aucune notion des langues orientales, mais avec l'appui de Reiske, orientaliste par excellence de l'Allemagne de l'époque, et de la traduction latine des fragments du rouleau, Lessing découvre l'arbre généalogique du monde selon les Orientaux. Pourtant, il ressent sa méconnaissance des langues orientales comme un véritable handicap. Impuissant devant le mystère de signes, incompréhensibles pour lui, loin du savoir qu'apportait le manuscrit, il confesse amèrement :

---

<sup>254</sup> Cf. la traduction de J.-J. Bourassé, *op. cit.*, pp. 124-125 ; chez Lessing, en revanche, *LM*, XIV, pp. 98-99 : "Est etiam aurum, quod dicitur hispanicum, quod conficitur ex rubeo cupro et pulvere basilisci et sanguine humano atque aceto. Gentiles enim, quorum peritia in hac arte probabilis est, creant sibi basiliscos hoc modo. Habent sub terra domum superius et inferius et ex omni parte lapidibus, cum duabus fenestellis tam brevibus, ut vix aliquid appareat; per eas, inquam, ponunt duos gallos veteres duodecim aut quindecim annorum, et dant eis sufficienter cibum. Qui cum ingrassati fuerint, ex calore pinguedinis conveniunt inter se et ponunt ova. Quibus positos eiciuntur galli et immittuntur bufones, qui ova foveant, quibus datur panis in cibum. Fotis autem ovis egrediuntur pulli masculi sicut pulli gallinarum, quibus post dies septem crescunt caudae serpentium, statimque si non esset pavimento domus lapideum, terram intrarent."

« Parmi tous ceux-ci, seul celui qui est capable d'aborder le manuscrit en connaissant suffisamment sa langue peut en juger avec sûreté. On me croira ainsi sur parole puisque personnellement, je comprends aussi peu le turc que mes lecteurs. J'ai seulement parlé en tant que bibliothécaire à qui il est permis de s'exprimer sur des œuvres qu'il ne comprend pas. »<sup>255</sup>

Cette impuissance, éprouvée au cours de la consultation du manuscrit oriental, est encore plus durement ressentie par Lessing, qui, depuis la traduction de l'histoire des Arabes de Marigny<sup>256</sup>, glorifiait à voix haute les mérites des Orientaux du Moyen Age en tant que porteurs de la pensée antique. Quelle déception pour un érudit, savant habile à embrasser à la fois la théorie et la pratique des sciences exactes à la littérature, en passant par la prose, par le vers, l'histoire ou le théâtre, pour un homme, qui, par ses recherches, a contribué à l'élaboration de plusieurs sciences du langage comme la dialectologie, l'étymologie ou la lexicologie ! On peut s'imaginer à quel point ce bibliothécaire (par besoin et non par choix) a ressenti ce désappointement quand on voit avec quelle désillusion il se cachait derrière le statut de simple gérant des livres, renonçant à toute ambition savante. Pourtant, malgré sa

---

<sup>255</sup> Cf. *LM* XI, p. 393 : "Doch von allen diesen kann nur derjenige mit Zuverlässigkeit urtheilen, der sich mit genugsamer Kenntniß der Sprache, an unser Manuscript zu wagen im Stande ist. Daß ich, für mein Theil, eben so wenig Türkisch verstehe, als nur einer von meinen Lesern, wird man mir hoffentlich auf mein Wort glauben. Ich habe blos als Bibliothekar gesprochen, dem es erlaubt ist, von Werken zu sprechen, die er nicht verstehet."

<sup>256</sup> Cf. *op. cit.* ; puis la p. 90 *sq.*

méconnaissance des langues orientales, il fut l'un des premiers en Allemagne qui estima à sa juste valeur l'apport du Levant médiéval dans l'histoire de la pensée. Reiske comme orientaliste contribua à son tour à la découverte de cet apport. Mais Lessing, lui aussi, aida à sa manière à propager les mérites des savants juifs et arabes, d'abord en étudiant la spectaculaire effervescence intellectuelle de l'Orient médiéval, puis en relatant sa volonté de conserver les écrits philosophiques de la Grèce antique. Il suivait le processus de la transmission à l'Occident du savoir antique (oublié par les savants chrétiens du haut Moyen Age, mais perpétué dans les traductions arabes ou hébraïques), qui gagnait enfin la langue latine et était accueilli par les scolastiques, d'abord timide, mais, depuis saint Thomas, de plus en plus favorable.

Lorsque Lessing s'intéresse beaucoup aux manuscrits orientaux (la savante épouse de Reiske affirme en effet qu'il consultait les textes arabes<sup>257</sup> du Moyen Age) c'est surtout quand ils ont servi à la sauvegarde du savoir antique. Son véritable intérêt le porte bien plus vers la littérature antique.

A défaut de manuscrits originaux de la littérature grecque,

---

<sup>257</sup> Cf. Reiske, Ernestine (éd.), *Johann Jacob Reiskes von ihm selbst aufgesetzte Lebensbeschreibung*, Leipzig, 1783, p. 138 : « Invités par Lessing, en août de cette année, nous sommes allés tout deux à Wolfenbüttel, où mon ami mettait en ordre les manuscrits arabes de la bibliothèque ducale. » : (*Im August dieses Jahres [1771] reisten wir beyde, auf Einladung des Herrn Hofrath Lessings, nach Wolfenbüttel, wo mein Freund die arabischen Handschriften der dortigen herzogl. Bibliothek in Ordnung brachte.*)



Lessing consulte les copies médiévales<sup>258</sup>, sauvés par les scribes d'Orient, bien entendu, comme lors de ses travaux sur l'exposé *Paulus Silentarius auf die Pythischen Bäder*. Les copies médiévales, souvent défectueuses, fournissent l'occasion d'étudier la déformation linguistique ou simplement de transcription. Comme auparavant les textes latins, Lessing compare maintenant les manuscrits médiévaux transcrits en grec. A la recherche de la meilleure transcription, il interroge les catalogues et les copies déjà éditées pour pouvoir affirmer tranquillement que

« Notre manuscrit, en revanche, est du format indiqué mais d'une écriture tout à fait identique [au manuscrit florentin], pas trop petite et bien lisible. En outre, ce manuscrit est sûrement plus vieux, car il remonte au quatorzième siècle, comme ne l'indique pas seulement son apparence, mais aussi la date 1364. »<sup>259</sup>

---

<sup>258</sup> Il saisit aussi l'occasion de consulter la copie du manuscrit médiéval de la main de M<sup>me</sup> Reiske. Lessing trouve ce genre d'entreprise, comme celui osé par Ernestine Reiske, exemplaire sur la voie de la découverte de l'hellénisme médiéval et celle de la fable ésopique d'avant Planude (fin du XIII<sup>me</sup> siècle), en particulier. Cf. l'étude de Lessing sur *Romulus und Rimicius*, *LM* XI, p. 371 : « J'ai été enfin très heureux d'obtenir une copie du *codex* augsbourgeois qui dépasse toute mes espérances. Cette copie est de la main de M<sup>me</sup> Reiske qui aura rendu ainsi infiniment plus de services à la littérature grecque que M<sup>me</sup> Dacier avec toutes ses traductions françaises, lorsqu'on lira, à l'avenir, son Esope. : ("Denn endlich bin ich so glücklich gewesen, eine Abschrift von besagtem Augspurgischen Codex zu erhalten, aus der ich sehe, daß er alle meine Erwartung übertrifft. Diese Abschrift ist von der Hand der Madame Reiske, die sich damit um die Griechische Litteratur unendlich verdienter wird gemacht haben, als eine Madame Dacier mit allen französischen Uebersetzungen, wenn man künftig einmal den Aesop einzig so lesen wird..."). La copie de M<sup>me</sup> Reiske servait à Lessing de modèle pour comparer les différentes traditions, grecques ou latines, de la fable ésopique. Cf. les travaux préliminaires *Zur Geschichte der Aesopischen Fabel*, *ibid.* XVI, p. 116 sq.

<sup>259</sup> Cf. l'exposé *Paulus Silentarius auf Pythischen Bäder*, paru dans le deuxième cahier *Zur Geschichte und Litteratur*, *ibid.* XI, p. 424 : "Hiergegen nun unser Manuscript gehalten, so ist es von dem nehmlichen formate, aber von durchaus gleicher, nicht allzu kleiner,

Les textes eux-mêmes ne sont pas pour Lessing de simples témoins d'une tradition littéraire ou l'objet d'analyses linguistiques mais aussi une source de savoir. Le besoin de dater l'œuvre littéraire et son encadrement historique lui donne l'occasion d'une critique interne très attentive. Cette datation, fruit d'une analyse vigilante du langage employé par l'auteur, semble à Lessing beaucoup plus fiable que la simple datation du support. Il ne s'agit pas ici d'estimer à peu près l'âge du parchemin ou du papier, de l'écriture ou de l'encre, au moyen des outils insuffisants de la paléographie naissante, mais de spéculer avec une logique très rigoureuse. Son analyse formelle du texte, et du langage et surtout de son contenu caché, ne repose pas sur des coïncidences mais sur un enchaînement cohérent d'idées, une interprétation logique de la pensée du Moyen Age, marquée par la violente coupure rituelle, culturelle et linguistique de la chrétienté en Orient et en Occident. A partir de certaines indications internes du texte il tire des conséquences logiques des faits historiques concernant les brusques changements de la pensée en particulier.

« Je trouve pourtant quelques lignes qui montrent que ce poème n'a pas été écrit après le huitième siècle. (...) Je pense qu'il n'a pas pu être composé après 787, lorsqu'au concile de Nicée, l'adoration des images fut introduite dans

---

*leserlicher Schrift. Auch ist es zuverlässig älter; denn es ist aus dem vierzehnten Jahrhunderte, wie solches nicht allein der Augenschein glauben läßt, sondern auch die Jahrzahl 1364 bezeugt ...".*

l'église grecque pour toujours. Il pourrait bien plus correspondre à l'époque de Justinien lorsque l'iconolâtrie se répandait peu à peu tout en rencontrant chez beaucoup de grandes réticences. »<sup>260</sup>

Lessing est un observateur vigilant des ruptures au sein de l'Eglise et par ce fait des grands changements de la pensée médiévale ; c'est pourquoi il attache une attention si particulière aux conséquences mêmes du progrès de la conscience religieuse, linguistique ou sociale et même technique. Il laisse parler les faits historiques mais aussi les effets directs des changements doctrinaux ou intellectuels. L'école et les lectures du programme étaient le miroir de la pensée médiévale, de ses concepts, de ses notions nouvelles et même de sa spiritualité. Le choix des textes concernant l'enseignement de la langue latine dépendait, lui aussi, de l'évolution doctrinale du Moyen Age, du processus de la christianisation de la langue et, plus tard, de la production littéraire, propre au Moyen Age et appropriée à la sacralité de la langue latine.



---

<sup>260</sup> Cf. *ibid.*, pp. 449-450 : " (...) so finde ich doch ein Paar Zeilen, welche wenigstens anzeigen, daß es nach dem achten Jahrhunderte wohl nicht geschrieben worden. (...) Ich meine, dieses dürfte schwerlich nach 787 geschrieben seyn, als auf der Kirchenversammlung zu Nicäa die Verehrung der Bilder auf immer in der Griechischen Kirche eingeführt wurde. Weit eher dürfte es hingegen auf die Zeiten des Justinianus passen, als zu welchen sich der Bilderdienst allmählig einzuschleichen anfieng, aber noch bey vielen viel Widerspruch fand."

L'intérêt de Lessing pour l'enseignement linguistique du Moyen Age n'est pas surprenant en soi. La majorité des manuscrits médiévaux consultés par Lessing à Wolfenbüttel sont des textes didactiques, destinés à l'usage des écoles médiévales et de l'apprentissage du latin en premier lieu.

« Il est absolument sûr que ce n'est rien d'autre que la grammaire d'Alexandre de Villedieu qu'il faut comprendre sous le titre d'*Ineptiae Alexandri*. Elle est en rimes léonines, porte le titre *Doctrinale* et était introduite dans toutes les écoles depuis la première partie du XIII<sup>ème</sup> siècle. Si l'on suppose que les fables de notre anonyme ont tout de suite remplacé les *Nugarum Maximiniani* qu'Alexandre chassa des écoles dès le début de son *Doctrinale*, ce serait la plus vieille trace d'existence de cet anonyme que j'aurais rencontrée. »<sup>261</sup>

Il n'est pas étonnant que Lessing se réfère dans son œuvre aux grammaires classiques de la langue latine, comme celle de Donat ou celle de Priscian, base de l'apprentissage du latin au Moyen Age. Inattendu par contre est le fait qu'il semble très bien connaître les autres sources de l'enseignement grammatical du latin médiéval. En effet, vers 1200, le *Doctrinale* d'Alexandre de

---

<sup>261</sup> Cf. l'exposé de Lessing *Ueber den Anonymus des Nevelet*, *ibid.* XIV, p. 35 : "Daß aber unter den *Ineptiis Alexandri* nichts anders zu verstehen sey, als die Grammatik des Alexander de Villa Dei, ist wohl unstreitig. Sie ist in Leoninischen Versen, führt den Titel *Doctrinale*, und war seit der ersten Hälfte des 13<sup>ten</sup> Jahrhunderts in allen Schulen eingeführt. Wenn wir nun annehmen dürften, daß die fabeln unsers Anonymus, sofort an die Stelle der *Nugarum Maximiniani* getreten, welche Alexander gleich zu Anfange seines *Doctrinale* aus den Schulen verweist: so wäre das die älteste Spur, die mir noch von ihrem Daseyn vorgekommen."

Villedieu, production médiévale, devient le livre fondamental du programme dans les écoles d'Occident. Mais sa connaissance du programme ne s'arrête pas là. Lessing évoque encore un autre outil : le *Catholicon* de Jean Balbus<sup>262</sup>, versifié comme la grammaire d'Alexandre de Villedieu, qui jouissait aussi d'une popularité exceptionnelle parmi les enseignants médiévaux de grammaire.

Dans le cas cité plus haut, le programme scolaire n'est qu'un des repères historiques qu'évoque Lessing, mais c'est cependant tout l'ensemble des phénomènes liés à la lecture didactique du Moyen Age, qu'il observe avec attention.



Lessing semble attribuer un rôle particulier à la traduction et observe avec attention comment se transmettent le savoir, les littératures ou le lexique à travers leur adaptation dans une langue différente. Dans les traductions médiévales, Lessing loue l'enrichissement du lexique. A l'exemple des fables d'Esopé, il suit la circulation des textes d'une langue à l'autre et les avantages que cela suscite. Les adaptations successives des fables ésopiques

---

<sup>262</sup> Cf. *ibid.* V, p. 448.

intéressent Lessing autant que les traductions de la Bible. Dans le premier cas, c'est l'adaptation du lexique grec à la langue latine et vulgaire, dans l'autre cas, c'est une tentative, parmi plusieurs, d'unifier la chrétienté par l'Écriture de plus en plus vulgarisée, mais aussi de propager la Bible parmi les infidèles.

Lessing suit très attentivement le phénomène de traduction de la Bible<sup>263</sup>, entreprise gigantesque, répartie sur des siècles. Il est attiré, en effet, beaucoup plus par la circulation de l'Écriture dans les différentes langues, que par les informations concernant ses éditions respectives. Lessing mélange, pourtant, ces deux attitudes : d'un côté, collectionneur des faits et, de l'autre, observateur des phénomènes linguistiques, littéraires et culturels. Certes, il ne publie pas les fruits de ses recherches sur les traductions de la Bible. Pourtant, ses notices des *Collectanea*, restées au stade du brouillon, dévoilent tout l'itinéraire linguistique que l'Écriture, avait dû parcourir surtout pendant le Moyen Âge. Traité de façon distincte, l'Ancien Testament connaissait, selon Lessing, une dizaine de traductions. La palette très large comporte les adaptations des livres de l'ancienne alliance à la langue samaritaine, chaldéenne ou grecque jusqu'à la langue allemande (ancien-haut-allemand) en passant par le syriaque, l'arabe, le turc et l'allemand

---

<sup>263</sup> Cf. *ibid.* XV, pp. 157-161.

transcrit en lettres hébraïques. D'après Lessing, le Nouveau Testament, traduit à part, trouva un accueil parmi les lecteurs des langues orientales comme l'hébreu, le syriaque ou le turc. Bien entendu, Lessing, en tant que protestant, mais aussi comme adversaire de l'orthodoxie luthérienne avec Goeze au sommet, collecte les informations concernant les traductions de l'ensemble de l'Écriture, tant des livres de l'ancienne que de la nouvelle alliance. Il s'attache ici aux précisions bibliographiques, très utiles dans les disputes érudites. Il dévoile une connaissance étonnante des traductions latine, orientale et allemande, en soulignant parmi ces dernières, celles d'avant Luther.

Décidément, la traduction des langues savantes en langues vulgaires passionne Lessing. L'élargissement du cercle des lecteurs de la Bible mais aussi ses effets sur la vie intellectuelle et sur le langage remontent selon lui aux traductions de ces langues. Certes, le savoir se laïcise peu à peu, mais, grâce aux premières traductions, par exemple les fables d'Esopé, la langue vulgaire est transcrite et reçoit son apparence graphique, ses règles, au début floues, mais, puis, de plus en plus généralisées.

La traduction de l'Écriture sainte en langues différentes illustre de façon exemplaire la circulation linguistique du texte au Moyen Age. Lessing étudie cependant un des exemples les plus

convaincants et adopté par bon nombre de milieux linguistiques et culturels : les fables d'Esopé. Il ne s'agit pas des traductions *ad verbum*<sup>264</sup>, un des défauts de la technique encore mal expérimentée de la traduction, mais des adaptations, véritable tradition littéraire, pratiquées en langue latine par Phèdre, en langue arabe par Lokman<sup>265</sup> ou en langue allemande par Hugo von Trimberg ou Boner, pour ne donner que les exemples les plus connus. Dans ses propos *Zur Geschichte der Aesopischen Fabel*<sup>266</sup> on ne trouve pas seulement une tradition antique de la fable, mais aussi celle du Moyen Age. C'est la tradition grecque d'un Planude, hébraïque d'un Berakhia Nakdan<sup>267</sup>, latine des *Gesta Romanorum*, d'un anonyme, d'un Romulus ou d'un Rimicius et, bien sûr, allemande des *Minnesinger*. Dans ses propos il met surtout l'accent sur une adaptation très variée de la fable à la langue latine, idiome supranational du Moyen Age, mais pratiqué différemment, selon l'usage du pays ou de la région. Il découvre ce phénomène extraordinaire à l'exemple d'une production fabuliste des grands érudits d'Europe médiévale : Vincent de Beauvais, Alexandre

---

<sup>264</sup> En opposition à la traduction *ad sensum*. La traduction *ad verbum*, autrement dit littérale caractérisait la conservation du même ordre des mots dans la langue « cible » que dans la langue « source », les créations de néologismes bizarres, multipliées par les traducteurs inexpérimentés.

<sup>265</sup> Auteur légendaire, cité dans le Coran, auquel on attribue une compilation des fables de Syntipas et d'Esopé.

<sup>266</sup> Cf. *LM XVI*, pp. 96-195.

<sup>267</sup> Cf. p. 129.



Neccam, Laurent Valla ou Bernardo Baldi.

Le traducteur qui enrichit la langue vulgaire et ses adaptations auxquelles Lessing attribue le progrès de la langue vernaculaire (une langue seulement parlée), ne se borne pas seulement à traduire. Traducteur polyvalent, il adopte les fables, les choisit et les compile à son goût, les abrège ou même les amplifie. Souvent, grâce à sa tendance à gloser le texte, l'adaptateur décrit le sens d'un mot, et pas seulement de son néologisme.



Bien sûr, les traductions ou les adaptations du texte sont un signe d'émancipation de la langue. Cette langue vulgaire, laïcisée progressivement dès ses premières productions comme le *Heldenbuch* ou le *Nibelungenlied*, devient l'objet des recherches linguistiques de Lessing. Il écrit donc les *Beyträge zu einem Deutschen Glossarium*<sup>268</sup>, annote le *thesaurus* de Steinbach<sup>269</sup> et élabore le dictionnaire du langage de Luther<sup>270</sup>. Tous ces travaux, récoltés par Lachmann parmi les papiers de son œuvre posthume, ne sont malheureusement pas aboutis mais démontrent une énorme passion

---

<sup>268</sup> Cf. *LM XVI*, pp. 42-77.

<sup>269</sup> Cf. Christian Ernst Steinbach, *Lexicon latino-germanicum*, Breslau, 1725.

<sup>270</sup> Cf. *LM XVI*, pp. 90-94.

pour l'étymologie, pas toujours correctement élucidée cependant. La volonté d'introduire certains vieux mots employés par les écrivains d'autrefois, d'expliquer les racines du lexique déjà entré dans la langue écrite ou de trouver l'usage d'origine est ici bien visible.

La traduction en général et non seulement celle des langues savantes est, selon de multiples remarques de Lessing, source d'enrichissement de la langue. Par exemple, la traduction allemande de l'œuvre de Rabelais, à qui la langue française doit déjà l'invention verbale et la richesse du vocabulaire, devait créer un certain nombre de néologismes, et ensuite, les implanter dans la langue allemande, les naturalisant avec le temps. Parmi plusieurs implantations dans la langue allemande réalisées par Johann Fischart, traducteur de *Gargantua*, Lessing trouve le mot *Husch*, survivant dans le lexique d'Allemagne du Nord et du centre sous la forme *Husche* et signifiant une averse<sup>271</sup>. Voyons une des remarques inscrites dans le dictionnaire de Steinbach :

« *Husch*. pour une ondée. Rabelais dit (*Gargantua* I. 2.) "tombant par une housée". Les exégètes lisent "horée" et l'expliquent par une pluie qui dure une heure ou à peu près. "pluviosa tempestas ad horam durans vel circiter". Pour "horée", disent-ils, on disait aussi "houssée", dans le même sens et "par corruption et par le changement de la lettre r en s si familier au menu peuple de Paris, d'Orleans et de quelques autres villes du Roiaume." (...). Il leur eût été difficile d'aboutir à cette explication laborieuse s'ils avaient connu le mot allemand

---

<sup>271</sup> Cf. *ibid.*, p. 21 sq.

*Husch*<sup>272</sup> . »<sup>273</sup>

Lessing, éditeur éprouvé des épigrammes de Logau et exégète de son langage, ne puise pas seulement la richesse du langage chez Brand, Opitz ou Zingref, mais aussi chez Wolfram von Eschenbach, Ulrich von Türheim, Walther von der Vogelweide ou Hermann von Sachsen. A titre d'exemple : chez Walter von der Vogelweide, il trouva le mot *Weise*, sorti du contexte habituel et signifiant pierre précieuse (à partir de là on peut chercher le jeu de mots dans le titre de *Nathan der Weise*).

Mais les investigations linguistiques de Lessing ne se limitent pas aux recherches étymologiques. Dans la vive discussion du XVIII<sup>ème</sup> siècle autour de notions comme les racines de la « langue nationale » et ses normes, la contribution de Lessing n'est pas, non plus, sans importance. A l'époque des Lumières, en Allemagne, une notion comme « haut-allemand », langue écrite ou langue littéraire, devient sujet de controverses. Compte tenu de la tradition dialectologique, très riche, d'un pays morcelé au cours de

---

<sup>272</sup> Le mot qui signifie ici : vite !

<sup>273</sup> Cf. *Anmerkungen zu Steinbachs deutschem Wörterbuch*, LM XVI, p. 21 sq :

"*Husch*. für ein überhängehender Platzregen. Rabelais sagt (Gargantua I. 2.) tombant par une housée. Die Ausleger lesen dafür horée und erklären es für einen Regen von einer Stunde oder ungefehr. pluviosa tempestas ad horam durans vel circiter. für horée sagen sie habe man auch housée in eben dieser Bedeutung gesagt, nehmlich par corruption et par le changement de la lettre r en s si familier au menu peuple de Paris, d'Orleans et de quelques autres villes du Roiaume. (...) Schwerlich aber würden sie diese gezwungne Erklärung gemacht haben, wenn ihnen das Deutsche *Husch* bekannt gewesen wäre."

son histoire, l'Allemagne rencontra un obstacle évident pour la définition d'une langue modèle et pour l'usage exemplaire de la langue littéraire. Dans le cas des dialectes allemands, il ne s'agit pas seulement de la forme régionale d'une langue considérée comme un système linguistique en soi, mais plutôt d'une abondance de phénomènes linguistiques hétérogènes. C'est surtout pendant le Moyen Age que le dialecte trouve sa forme écrite. A côté des apports personnels de l'auteur ou du scribe, apparaissent aussi un vocabulaire distinct ou un art de transcrire différent, qui font que les textes allemands du Moyen Age sont diversifiés selon les régions. Pourtant, dès le Moyen Age on peut observer une tendance à la normalisation, même si, entre le XIV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècle on compte encore plusieurs variantes de la langue littéraire, selon leur appartenance régionale. La découverte de l'imprimerie a contribué à la propagation suprarégionale de ces langues de chancelleries. L'importance que représenta le pouvoir princier sur le développement linguistique n'est pas à négliger. Bien entendu, la structure politique du territoire germanophone, à la fin du Moyen Age, diffère diamétralement de celle de la France ou de l'Angleterre où non seulement les princes représentent le pouvoir mais où les villes bénéficiaient également de privilèges. Le fait que Luther ait choisi la langue de chancellerie saxonne pour sa traduction de la

Bible n'était pas resté sans influence dans le débat sur le rôle et la place du dialecte dans le processus de formation d'une langue littéraire unique.

Au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle, les dialectes exercent encore une grande influence sur la vie littéraire de tout l'espace germanophone. L'uniformisation de la langue littéraire devient ainsi une mission urgente de l'*Aufklärung*. Avec sa *Grundlegung einer Deutschen Sprachkunst*<sup>274</sup>, outil d'enseignement grammatical dans les écoles allemandes, mais aussi objet de critiques de la part de Lessing<sup>275</sup>, Gottsched jouera un rôle clef dans ce débat.

Chez Gottsched la langue littéraire et les dialectes cohabitent et sont donc à traiter à part, tandis que pour Lessing, les dialectes jouent un rôle primordial dans le processus ontogénétique de la langue littéraire. La langue littéraire, séparée du dialecte par Gottsched, était considéré comme le résultat d'efforts littéraires de quelques savants et littéraires marquants ; le dialecte, en revanche, était considérée comme une langue corrompue ou dégénérée, un véritable obstacle à l'uniformisation linguistique. La position des Suisses, leur vision différente et surtout leur intérêt pour le dialecte alémanique ou souabe des *Minnesinger* entraînèrent une véritable polémique. Lessing y apporte une théorie révolutionnaire pour

---

<sup>274</sup> Cf. *supra*, Leipzig, 1748.

l'époque, séduisante par sa logique, mais surtout étayée par le témoignage médiéval. Il reconnaît dans les dialectes, en tant que langue du peuple, des éléments originels de la langue littéraire. Lessing remet en question la théorie de Gottsched dès 1748<sup>276</sup>. Dix-huit ans plus tard, dans la lettre à Klopstock<sup>277</sup>, il cite le *Renner* d'Hugo von Trimberg et, à partir de ce témoignage, développe sa propre théorie, relative à l'ensemble dialectal allemand.

« Wer teutsch wil eben tihten  
Der mus sein herz rihten  
Uf mangerley spraoch --

Die landsprachen davor genannt,  
In teutschen landen sein bekannt.  
Wer aus den iht gutes nimt  
Das wol in seinem getiht zimt  
Mich dunket der hab nit missetan  
Tut ers mit kunst und nit nach wan - -»<sup>278</sup>

---

<sup>275</sup> Cf. *LM IV*, pp. 6-8.

<sup>276</sup> Dans les colonnes de la *Berlinische privilegierte Zeitung* (livraison du 30 novembre 1748), Lessing critique non seulement la *Sprachkunst* de Gottsched mais surtout sa théorie dialectologique; cf. *LM IV*, p. 7 : « Quand Monsieur le professeur veut définir la province dont le dialecte est le meilleur d'un pays, il dit : c'est la province qui se trouve au cœur du pays. Mais comment pourrait-on prouver que cette province doit absolument se situer exactement au centre du pays ? On dit certes que c'est à Orléans que l'on parle le meilleur français, mais les Parisiens ne se laisseront pas contester cette réputation ; d'ailleurs, l'Ile de France ne se trouve pas au centre du pays. Londres et Oxford ne se situent pas, non plus, au cœur de l'Angleterre ; pourtant, c'est certainement là que l'on parle le meilleur anglais. » : ("Wenn der Herr Prof. diejenige Provinz, deren Mundart in einem Lande die beste ist, bestimmen will, so sagt er, es sey diejenige, welche mitten im Lande liege. Woher will man aber beweisen, daß diese Provinz allemal gerade in die Mitte müsse zu liegen kommen? Man sagt zwar, daß in Orleans das beste französische gesprochen würde: aber die Pariser werden sich diesen Ruhm wohl nicht wollen abstreiten lassen. Nun liegt aber die Isle de France lange nicht mitten in Frankreich. London und Oxford liegen auch nicht mitten in England, und doch wird da gewiß das beste Englisch geredet.").

<sup>277</sup> Cf. *ibid.* XVIII, p. 205 puis à propos de l'affirmation concernant ce sujet à la page 76 de notre travail.

<sup>278</sup> Cf. *ibid.*, p. 205. Pour ne pas déformer l'aspect médiéval de la langue ou ses caractéristiques dialectologiques, nous avons décidé de ne traduire que dans les notes les citations en moyen-haut-allemand dans cette partie de notre travail.

Selon la théorie de Lessing, le « haut-allemand » est une synthèse de tous les dialectes d'Allemagne. Conformément à cette théorie, il tente d'intégrer certains dialectalismes dans la langue littéraire, reconnaît les droits du dialecte, compare ses variantes et ses particularités, dessine même la délimitation de certaines aires dialectales. Pourtant, il ne lutte pas pour la nationalisation des régionalismes, renfermés entre les lieux isoglosses d'un dialecte, il veut favoriser la précision d'une expression et non le sentiment régional, même si le dialecte de sa Lusace natale est une source de choix. Néanmoins, il est beaucoup moins intéressé par l'intégration, dans la langue écrite, des dialectalismes modernes que par ceux d'autrefois, employés par Hugo von Trimberg, Freidank ou encore Zingref ou Logau. Les régionalismes des écrivains anciens sont pour lui une source auxiliaire d'enrichissement linguistique. Herder et la postérité, quelques années plus tard seulement, le suivirent dans cette voie.

La recherche des racines linguistiques par Lessing ne s'est

---

« Celui qui veut écrire en allemand  
Doit tourner son cœur  
Vers les idiomes différents --

On les appelle les langues régionales,  
Connues dans les provinces allemandes.  
Celui qui puise dans celles-ci  
Orne bien son poème  
Je pense qu'il ne s'est pas trompé  
S'il fait cela avec habileté et non selon sa chimère -- »

pas arrêtée à la reconnaissance de la riche palette des idiomes régionaux du Moyen Age. A la poursuite de la langue mère, il est attiré par la théorie de Wachter selon laquelle

« au début il n'y avait qu'une seule langue uniforme qui s'est ensuite divisée en langue gotique, anglo-saxonne et franque. La langue gotique n'est pas la langue originelle mais seulement un dialecte et les langues anglo-saxonne et franque ne sont pas ses filles, mais ses sœurs. Un mot qui apparaît dans les trois dialectes appartient à la langue commune ; et ce n'est que le mot qui apparaît uniquement dans l'un des dialectes qui peut être différencié en gotique, anglo-saxon ou franc. »<sup>279</sup>

L'idée de Wachter correspondait parfaitement à la théorie de Lessing d'un apport ontogénétique des dialectes à la langue littéraire. Dans son cahier des *Collectanea*, il n'emploie pas la notion de langue franque, gotique ou anglo-saxonne mais celle du dialecte respectif, notion qu'il adapta à son propre système.

Ces vieux « dialectes », ancêtres de la langue allemande sollicitent le regard attentif du bibliothécaire de Wolfenbüttel. Les remarquēs accolées au cahier de ses *Collectanea* témoignent de l'attirance exercée par le gotique et la Bible d'Ulfila, conservée à la

---

<sup>279</sup> Cf. dans les *Collectanea*, *ibid.* XV, p. 376 : (...) anfangs in Deutschland nur eine einzige einförmige Sprache gewesen, die sich in die Gothische, Angelsächsische und Fränkische hernach getheilet. Die Gothische ist nicht die erste ursprüngliche Sprache, sondern nur eine Mundart, und die Angelsächsische und Fränkische sind nicht ihre Töchter, sondern Schwestern. Ein Wort das in allen dreyen Mundarten vorkömmt, gehört der allgemeinen Sprache; und nur das, welches blos in einer derselben vorkömmt kann man ein gothisches, angelsächsisches oder fränkisches Wort nennen."



Bibliothèque Ducale. Mais Lessing est considéré, dès ses études sur le moyen-haut-allemand et la langue de Logau, comme le spécialiste des idiomes médiévaux, au moins par le cercle proche de ses contemporains. La correspondance avec Klopstock dévoile leur intérêt commun pour les langues vulgaires du Moyen Age. Lessing ne partage pas seulement son opinion avec Klopstock sur les dialectes médiévaux, mais c'est lui aussi qui découvre les points de vues linguistiques du second.

« Si je parle de langue plus ancienne, je pense bien sûr seulement à une certaine apparence de cette ancienneté. Ce sont surtout les terminaisons *ä* et *i* au lieu de *e*, *ur* pour *or* et *er* me semblent appartenir à cet ensemble. (...) Le Goth montrait par le *h* l'allongement de la voyelle. Car il n'avait pas de *ch* et l'écrivait, là où c'était nécessaire, plus petit que les autres lettres pour montrer que ce *h* exprimait un son étranger. »<sup>280</sup>

Même si Klopstock risque quelques observations linguistiques concernant l'anglo-saxon ou l'ancien-haut-allemand, il ne cherche chez les auteurs anciens qu'une inspiration poétique. Il porte toutes ses réflexions à la connaissance de Lessing, qui est devenu entre temps expert en la matière. Ce n'est pas seulement l'anglo-saxon de Caedmon qui lui inspire des considérations

---

<sup>280</sup> Cf. *ibid.* XIX, p. 268 : "Wenn ich ältere Sprache sage; so meine ich freyl. nur einen gewissen Schein dieses Alters. Wir scheinen vornämfl. die Endigungen *ä*, und *i*, statt: *e*; *ur* für: *or*, und *er* hierherzugehören. (...) Der Gothe zeigte durch das: *h*, bloß die Dehnung des Vocals an, denn er hatte kein: *ch*, und schrieb es, wo es ihm der Namen

linguistiques. Chez Widukind, par exemple, Klopstock pense trouver les principes du système de versification. Il n'attend pas pour dévoiler à Lessing sa méthode, il lui livre le modèle et compte sur un jugement de sa part

« Je pense avoir retrouvé chez le Saxon la versification des Bardes. Mais il a aussi des hexamètres allemands, à savoir des trochées et des dactyles. »<sup>281</sup>

Quelques considérations isolées au sujet de la langue d'un auteur ou de l'autre n'ont pas valeur de méthode scientifique. Ce sont plutôt des remarques d'ordre pratique pour un écrivain à la recherche du souffle créateur chez les auteurs anciens. C'est cet aspect pratique qui suscita la majorité des observations de Lessing sur le moyen-haut-allemand. A la différence de Klopstock, qui emprunte des idées et des éléments du vers à la poésie des Bardes, Lessing concentre son attention sur les auteurs plus tardifs, qui écrivaient la poésie didactique dans cette langue pleine de charme courtois qu'était le moyen-haut-allemand.

Hugo von Trimberg est l'auteur que Lessing envisage d'éditer, en transcrivant plusieurs manuscrits de la Bibliothèque. Tout d'abord pour bien comprendre les intentions de l'auteur du

---

notwendig machte, kleiner, als die andern Buchstaben, um anzuzeigen, daß es einen ausländischen Ton ausdrückte (sic)."

<sup>281</sup> Cf. *ibid.* : "(...) In dem Sachsen meine ich das Sylbenmaß der Barden wiedergefunden zu haben ... Er hat aber auch Hexameter, Deutsche nämfl. Trochäe und Daktyle. ..."

*Renner* et ensuite pour rendre compréhensible le texte tout entier, il cherche à expliquer les obscurités linguistiques propres tant à l'époque qu'à l'auteur. En même temps il définit le cadre de sa propre translittération, conduite jusqu'au six millièmè vers, mais qui après la découverte des sources tierces, plus complètes, fut brusquement arrêtée.

Pourtant, au cours de la translittération du *Renner*, Lessing fait l'esquisse d'un apparat critique, concernant tant les explétifs que certaines règles de transcription, comme la coupure des mots, par exemple. A première vue, ses remarques ne semblent pas avoir spécialement d'importance, mais, en lisant plus attentivement, on découvre dans ce carnet d'esquisses tout un système explicatif.

« **en**. Cette syllabe explétive se trouve soit à la fin, soit au début des mots comme *ordenlichen* (vers 2309), *ewiclichen* (vers 2603), *des enlat euch* (vers 2550). De là pourrait provenir notre *dessen*. Il me semble le plus souvent avoir la signification du français « en » (vers 3031, 3239, 3441). De ce « en » provient aussi notre *ent* comme *engelten* pour *entgelten* (vers 3246). »<sup>282</sup>

Un peu plus loin, Lessing constate qu'

« En écrivant, il coupe tantôt les mots que nous écrivons de nos jours ensemble, tantôt il ne le fait pas, comme *dar nach*, *des selb* qu'il faut relier. C'est seulement les

---

<sup>282</sup> Cf. *ibid.* XVI, p. 312 : "en. Diese flicksylbe steht manchmal am Ende, und manchmal am Anfange der Wörter; als *ordenlichen* 2309. *ewiclichen* 2603. *des enlat euch* 2550. Daraus kann unser *dessen* geworden seyn. Scheint mir am öftesten die Bedeutung des franz. en zu haben.

3031. 3239. 3441.

aus diesem en ist auch unser ent worden: als *engelten* für *entgelten* 3246."

participia compositis comme *Galgen swengel, jammer tal* qu'il faut laisser coupés. »<sup>283</sup>

Visiblement, dans son édition du *Renner*, Lessing pense normaliser l'écriture des consonnes et des voyelles.

« **b** et **p**. tantôt *lob* tantôt *lop* : donc ce qui est conforme à la langue d'aujourd'hui. »<sup>284</sup>

« **i** et **y**. tantôt *bei* tantôt *bey* : donc le second. »<sup>285</sup>

Cela peut paraître étonnant, mais il va jusqu'à effectuer des changements plus importants, en appliquant dans certains cas la façon de transcrire moderne et en déformant donc celle de l'époque :

« tantôt *nit* tantôt *niht*. A la place de ce dernier toujours *nicht* et de même toujours *ch* là où se trouve un *h*, à moins, que la rime ne l'exige autrement. »<sup>286</sup>

Il est vrai qu'en transcrivant les textes médiévaux, Lessing change certains éléments et n'essaie pas de s'en expliquer les différences dans la transcription, mais apporte des aménagements au texte pour le rendre plus compréhensible. Dans sa précipitation,

---

<sup>283</sup> Cf. *ibid.*, p. 313 : "Er trennet die Worte im schreiben, die wir itzt zusammen setzen, und bald auch nicht, als dar nach, des selv, also zu verbinden. Nur in den participiis compositis nicht, als Galgen swengel, jammer tal..."

<sup>284</sup> Cf. *ibid.* : "b und p. bald lob bald lop: also das, was unsrer itzigen Sprache conform ist."

<sup>285</sup> Cf. *ibid.* : "i und y. bald bei bald bey : also dieses."

<sup>286</sup> Cf. *ibid.* : "Bald nit bald niht. Anstatt dieses setzten allezeit nicht. Und so ch allezeit, wo hlos h stehet: es mügte denn der Reim es anders fordern."

il veut tout de suite connaître le sens du texte, texte transcrit souvent par le scribe de façon plus que libre et surtout pauvre en signes de ponctuation.

Le trait caractéristique du moyen-haut-allemand, comme de l'ancien-haut-allemand d'ailleurs, est le manque d'orthographe uniforme à cause de la multiplicité des dialectes. Une certaine liberté dans la construction des phrases, fréquente dans les textes médiévaux, demandait au lecteur une véritable étude morphosyntaxique préalable. Et même la transcription des métaphonies posait des problèmes à certains auteurs, même de la fin du Moyen Age. Dans son esquisse de l'histoire de la langue et de la littérature médiévales Lessing remarque chez un auteur de la fin du Moyen Age<sup>287</sup>, certaines curiosités concernant l'orthographe. Il enregistre, chose remarquable, une série de singularités orthographiques, où le manque de voyelle infléchie (*ü*) est le plus étonnant.

« Le point est le seul signe de ponctuation et sert aussi à la place de la virgule. C'est seulement lorsqu'il représente un point tel qu'il est employé actuellement que le mot suivant prend une majuscule, que n'ont pas les substantifs d'habitude. Le *z* n'apparaît jamais sans *c* préalable comme dans *czu*, *Barmherzigkeit*. Le *ü* n'apparaît pas du tout, mais par contre, *u* ou *v* comme dans *Sunde*, *darvber*. Qv pour k, comme *quam*. Il en est de même dans le manuscrit *Vom*

---

<sup>287</sup> Il s'agit de Marcus Weida, dominicain à Leipzig, auteur du livre qui traite *Vom Ehestande*.

*Ehestande*, (peut-être autographe de l'auteur) sauf que le *c* se trouve derrière le *z* comme *zcum*. »<sup>288</sup>

Dans le travail éditorial, c'est surtout le manque de signes de ponctuation qui dérange Lessing. En tant qu'éditeur, il voit la nécessité d'introduire ces marques typographiques, indispensables au déchiffrement correct du texte, soumises aux règles modernes, bien entendu. Lessing met en œuvre cette méthode, sans déformer le sens, dans ses exposés sur les fables des *Minnesinger*. Selon cette méthode, il indique le groupement des mots, surtout au moyen des signes essentiels de la pause, le point et la virgule, en faisant coïncider les signes de ponctuation avec les données de l'analyse logique de la phrase. Il remplace ainsi le point, signe unique des manuscrits médiévaux, qui ne reflétait pas la corrélation syntaxique mais les arrêts de la voix, souvent de façon incohérente, et qui était parfois posé tout simplement à la fin du vers. Lessing normalise cette ponctuation « en liberté » et dévoile ainsi le sens du texte, parfois complètement incompréhensible pour le lecteur moyen du XVIII<sup>ème</sup> siècle, habitué à une ponctuation logique et à la riche

---

<sup>288</sup> Cf. *LM XVI*, p. 367 : "Das Punctum ist die einzige Interpunction, und dient auch statt des Comma. Nur wenn es ein itzt gebräuchliches Punctum vorstellt, folgt ein großer Buchstabe darauf, den die Substantiva sonst nicht haben. Das *z* nie ohne vorhergehendes *c*; als *czu*, Barmherzigkeit. Ein *ü* gar nicht, sondern dafür bloß *u* oder *v*, als *Sunde*, darober. *Qv* für *k*, als *qvam*. In der Handschrift vom *Ehestande* eben so, (vielleicht das Autographum des Verf.) außer daß das *c* hinter *z* steht, als *zcum*."

palette de ses signes<sup>289</sup>.

L'introduction de la ponctuation moderne était seulement l'un des éléments d'une méthode complexe, qui avait pour but de rendre compréhensibles le texte et le sens d'un mot, d'une expression, d'une phrase ou d'une idée. Lessing arrive à des résultats remarquables en comparant les manuscrits disponibles à la Bibliothèque, et en remplaçant les vers de l'édition suisse par ceux de l'incunable de Bamberg. Lessing surprend, comme toujours, par le choix des exemples et, bien entendu, par sa logique et son bon sens.

« Bien plus, ce texte ancien n'est pas seulement déformé par d'évidentes fautes d'impression (par exemple dès la quatrième ligne où il faut lire *paß* au lieu de *das*) il est aussi mutilé à plus d'un endroit. Entre la dix-huitième et la dix-neuvième ligne manquent approximativement les lignes suivantes, dont le dialecte et l'orthographe différentes feraient :

Das er auch reiten softe  
Der alte gerne wolte  
Nebent bi dem esel gan  
Do bekamen in zwen ander man.<sup>290</sup> »<sup>291</sup>

<sup>289</sup> Cf. l'exemple apporté à la page 229 *sq.*

<sup>290</sup> Pour bien comprendre le sens du texte nous avons apporté dans notre traduction, tant dans la ligne précédente, que dans la suivante, la citation tirée par Lessing du recueil des fables de Boner. L'original, toujours selon Lessing, se trouve entre parenthèses :

[Le garçon monte et il est content : (*Der jung saß auff und was fro*)]

Qu'il peut aussi être sur l'âne

Le vieux voulait de bon gré

Marcher à côté de l'âne

Voilà que deux hommes arrivent

[L'un dit à l'autre : (*Der ein zu dem andern sprach*)]

<sup>291</sup> Cf. *LM XI*, p. 335 *sq.* : "Vielmehr ist dieser alte Text nicht allein durch offenbare Druckfehler verunstaltet, (z.B. gleich in der vierten Zeile, wo es *paß* für *das* heissen muß;) sondern auch an mehr als einer Stelle verstümmelt. Zwischen der 18<sup>ten</sup> und 19<sup>ten</sup>

Dans ses exposés sur les fables des *Minnesinger*, Lessing dévoile les secrets de sa méthode qui n'est pas si minutieuse qu'on pouvait le croire. La simple comparaison des textes manuscrits avec des imprimés est devenue chez lui la base de toute recherche médiéviste, tant paléographique que linguistique ou littéraire. Grâce à ces comparaisons multiples il arrive à une perfection sans précédent, il acquiert un savoir guère évident pour l'époque et une certitude scientifique de connaisseur du Moyen Age. Pourtant, il est très méfiant et se garde de conclusions hâtives. Il rejette les affirmations vagues des Suisses qui pensent, en prenant en compte l'état d'évolution de la linguistique du XVIII<sup>ème</sup> siècle, pouvoir dater le texte à partir des caractéristiques orthographiques :

« Et que veut dire l'érudit par l'orthographe de l'époque ? En existe-t-il une ? S'il a la chance d'avoir un *codex*, dans lequel une orthographe uniforme peut être observée, cette orthographe est-elle bien celle de l'époque ? »<sup>292</sup>

Par ses comparaisons Lessing veut rendre le texte compré-

---

Zeile fehlen ihm folgende, oder ungefehr folgende Zeilen, wie sie die verschiedene Rechtschreibung und Mundart geben würde:

Das er auch reiten solte  
Der alte gerne wolte  
Nebent bi dem esel gan  
Do bekamen in zwen ander man."

<sup>292</sup> Cf. *ibid.* XIV, p. 26 sq : "Und was will der gelehrte Mann mit der Orthographie jenes Alters? Gibt es denn eine solche? Wenn er das Glück gehabt, einen Codex zu erhalten, in welchem durchaus eine gleichförmige Orthographie beobachtet worden: ist das darum die Orthographie jenes Alters?"



hensible, laisser parler l'auteur selon son intention initiale. Il profite des trésors que cache la Bibliothèque Ducale, l'un des rares endroits où l'on puisse trouver tant de textes en différentes versions manuscrites. Le texte hétéroclite qu'il propose ne contient que des éléments trouvés dans les manuscrits distincts et jamais des inventions personnelles. Il se donne la peine de conserver l'orthographe habituelle, la métrique ou l'euphonie. Pourtant, il ne prétend pas étudier, à partir de tels mélanges, la langue, mais uniquement dépister le sens du message de l'auteur. Il est conscient du risque que représente pour les études linguistiques une telle fusion des textes d'époques ou des dialectes hétérogènes<sup>293</sup>. Parce qu'il connaît les habitudes des copistes du Moyen Age, plus souvent adaptateurs que copistes du texte, il recherche l'archétype ou la version initiale mais, en même temps, il met en garde :

« Ce serait un travail interminable pour la critique que de rétablir la véritable version de l'auteur ; et souvent je ne saurais même pas comment elle pourrait s'y prendre, si elle ne disposait pas du colophon de l'auteur. »<sup>294</sup>

Dans sa recherche sur l'âge des documents, Lessing, toujours mécontent de la datation d'un texte à partir de la seule

---

<sup>293</sup> Cf. *ibid.*, p. 16.

<sup>294</sup> Cf. *ibid.*, p. 8 : "Es würde eine unendliche Arbeit für die Kritik seyn, die wahre Lesart des Verfassers wieder herzustellen; und oft wüßte ich gar nicht, wie sie es anfangen wolte, wenn sie nicht das Autographon des Verfassers bey der Hand hätte."

orthographe, finit par trouver d'autres phénomènes linguistiques. La façon de transcrire les noms propres livre un bon exemple à son sens de l'observation très aigu et nullement évident pour l'époque :

« Je voudrais encore aborder un détail qui n'en est pas un dans ce cas précis. Ce qui me conforte dans l'idée que Boner ne peut pas avoir vécu avant la seconde moitié du quatorzième siècle c'est qu'il ne s'appelle pas Boner mais Bonerius. Car je pense qu'il est entendu que l'usage de donner un suffixe latin à un nom allemand n'est apparu qu'à cette époque. C'est la prémice d'un usage encore plus pédant, qui consistait en la traduction dans la langue savante, introduit dès le seizième siècle. »<sup>295</sup>

Dans ses exposés sur la fable des *Minnesinger* ou dans quelques remarques éparpillées dans son œuvre, Lessing n'est pas parvenu à exposer une méthode complète tant de linguiste, de paléographe que de connaisseur de la littérature médiévale. C'est dès sa mort qu'on découvre l'étendue de son intérêt pour la langue et la littérature du Moyen Age. Eschenburg révèle beaucoup de ses activités, n'ose pas souligner l'apport de Lessing dans ses propres travaux en le citant au pied de la lettre. Grâce à Eschenburg un autre Lessing se révèle, connaisseur d'autres formes d'art, comme la

---

<sup>295</sup> Cf. *ibid.*, p. 32 : "Noch muß ich eine Kleinigkeit mit einem Worte berühren: Sie jedoch hier sogar Kleinigkeit nicht ist. Was mich in der Meynung bestärket, daß Boner nicht früher als in der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts könne gelebt haben, ist dieses, daß er sich nicht Boner, sondern Bonerius nennet. Denn ich denke, es ist ausgemacht, daß der Gebrauch, seinem deutschen Namen eine lateinische Endung zu geben, erst um diese Zeit aufgekommen ist; als der Vorläuffer der noch pedantischen Sitte, ihn nach seiner Bedeutung in eine gelehrte Sprache zu übersetzen, welche gegen das sechszehnte Jahrhundert und weiter hin, so annehmlich befunden wurde."

musique des maîtres-chanteurs, par exemple. Nous apprenons ainsi les affirmations de cet homme aussi connaisseur en littérature qu'en langage musical :

« Barthel Regenbogen, forgeron de métier, utilisait surtout deux tons ou mélodies pour ses chants. L'un était un air court composé de sept rimes ; l'autre long, en comptait, en revanche, vingt-trois. »<sup>296</sup>

C'est aussi par l'œuvre posthume de Lessing que nous apprenons certaines de ses observations étymologiques.

« *Werolt*, c'est l'ancien mot, composé de *Wer*, *vir* et *old* (quod in prisca Danorum lingua est aetas) et qui signifie âge adulte. Ainsi l'*Olam* des Hébreux et l'*αιων* des Grecs signifient-ils le monde. Wachter remarque qu' Otfrid est le seul à utiliser le mot dans le sens de mundus. »<sup>297</sup>



Certes, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, la recherche des racines linguistiques et de l'héritage littéraire n'avait rien d'étonnant. Dès le début du XVII<sup>ème</sup> siècle Goldast présenta plusieurs textes

---

<sup>296</sup> Cf. *ibid.* XVI, p. 331 sq : "Barthel Regenbogen war ein Schmid von Profession, der vornehmlich zwei Töne oder Weisen hatte, in welchen er seine Lieder dichtete. Der eine war der kurze Ton, welcher aus sieben Reimen bestand; und der andre der lange, welcher drei und zwanzig Reime zählte."

<sup>297</sup> Cf. *ibid.*, p. 317 : "Werolt, so heißt das alte Wort, ist aus Wer, vir, und old (quod in prisca Danorum lingua est aetas) zusammengesetzt, und bedeutet eigentlich Mannsalter. So wird der hebräer Olam und der Griechen αιων für ganze Welt genommen. Wachter

médiévaux, regroupés en anthologies<sup>298</sup>. Un siècle plus tard, à l'aube du XVIII<sup>ème</sup>, Johannes Schilter ajouta à son *Thesaurus Antiquitatum Teutonicarum*<sup>299</sup> (édition de certains chefs-d'œuvre de la littérature médiévale), un véritable glossaire. Ce sont déjà les prémices de la philologie née au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle et de la germanistique, qui naquit au XIX<sup>ème</sup>. Pourtant, les Suisses, Bodmer et Breitinger, éditeurs du *Nibelungenlied* et des *Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger*, ont marqué un tournant dans l'histoire des études de la langue allemande du Moyen Age. Ils ne changent pas seulement la motivation des recherches sur le Moyen Age, mais, en employant des méthodes inhabituelles, ils propagent et même vulgarisent la littérature et le lexique médiévaux. D'un côté, Bodmer publia des monuments du moyen-haut-allemand et, de l'autre, il écrivit des poèmes et employait dans la langue parlée l'idiome souabe du Moyen Age. L'idée de versifier en cette vieille langue des *Minnesinger* est née d'une fascination profonde pour la glorieuse lignée des Empereurs souabes. Pourtant, ce n'était pas le pur enthousiasme d'un esprit romanesque mais une certaine nécessité éditoriale qui était à l'origine de ce comportement

---

merkt indeß an, daß Olfridus der einzige sey, der das Wort in der Bedeutung von Mundus brauche."

<sup>298</sup> Cf. Melchior Goldast, *Scripta linguae Teutonicae*, 1609 ; puis les *Suevicarum Rerum Scriptores*, 1605 etc.

<sup>299</sup> Cf. *supra*, Ulm, 1728. Les efforts de Morhof ne sont, bien entendu, pas à négliger. Son *Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie* paraît en 1702.

linguistique chez Bodmer. C'était la copie défectueuse du *Nibelungenlied* qui le poussa à essayer de combler les lacunes du texte par sa propre production distinguée du reste du texte par des moyens typographiques.

Evidemment, les Suisses faisaient cavaliers seuls dans leur enthousiasme et leur recherche très influencée par le patriotisme. Ils se mirent à l'écart des efforts du milieu universitaire de Leipzig, avec Gottsched à sa tête. Pour le cercle de Leipzig, la littérature et la langue du Moyen Age étaient un simple objet de recherche. Sans chercher à apparenter directement le dialecte alémanique au moyen-haut-allemand, comme chez les Suisses, Gottsched recherche les racines linguistiques pour son projet d'une histoire de la langue et la littérature allemande, entreprise malheureusement inachevée.

Les efforts des Suisses devaient, malgré leur partialité régionaliste, provoquer une reconversion dans les travaux médiévistes du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Leurs travaux suscitaient un large écho dans les milieux universitaires mais aussi littéraires. Le jeune Lessing commença ainsi à étudier attentivement les fables des *Minnesinger*, à apprendre le moyen-haut-allemand, à lire le *Nibelungenlied*. En même temps il publia les épigrammes de Logau et y associa un glossaire, fruit de véritables investigations linguistiques.

Les recherches linguistiques de Lessing représentent un prolongement direct des travaux, souvent minutieux, d'un Goldast, d'un Morhof ou d'un Schilter. Avec cette petite différence que le but de Lessing n'est pas l'inventaire du lexique en soi mais la compréhension du contenu du texte quel qu'il soit : antique, médiéval ou moderne. Au fur et à mesure que ses travaux avancent, il élabore des glossaires, selon les besoins sans chercher de règles fixes.

Si Lessing s'exprime au sujet des *Minnesinger* en public, dans les cahiers *Zur Geschichte und Litteratur*, c'est seulement pour critiquer la superficialité des recherches des Suisses et leurs méthodes certes bonnes pour les éditions populaires, mais sans ambition scientifique ! Pour les Suisses, le manuscrit en soi, témoin complet ou non d'un texte, représente une source digne d'édition. Sans études poussées sur la reconstruction d'archétype ou la recherche d'une meilleure version, ils se contentent du texte tel qu'il est, s'attaquent à la translittération avec un enthousiasme d'amoureux de vieille poésie et laissent de côté la recherche poussée de l'exactitude et de la précision comme Gottsched ou Lessing.

Tandis que Lessing cherche toujours à expliquer le système qui régit le comportement des hommes ou les mécanismes des différents phénomènes, les Suisses, en revanche, désirent seulement recueillir les souvenirs linguistiques. En effet, grâce aux

Suisses, le lexique du moyen-haut-allemand revit, même dans la langue de tous les jours, comme le montrent les nombreuses lettres de Bodmer. Les Suisses exercent ainsi une grande influence sur le vocabulaire du XVIII<sup>ème</sup> siècle, alors que Lessing rend la littérature et la langue du Moyen Age compréhensibles, sans nostalgie ni tentatives de rétablissement de la langue d'origine.

Pourtant, aux efforts individuels des Suisses on doit la résurrection de plusieurs mots moyen-haut-allemands, mis en circulation sans qu'ils aient poussé les études étymologiques préalables, mais dans le cadre d'un projet fixe : d'abord se souvenir, reconstruire et ensuite réintégrer le vocabulaire oublié des ancêtres, entreprise reconduite, plus tard, par les Romantiques. Quant aux études étymologiques, ils les écartent ; c'est un domaine plutôt réservé à Gottsched ou à Lessing.

Contrairement à Bodmer, Lessing n'écrit pas en moyen-haut-allemand et ne parle pas cette langue qui est pour lui le langage des manuscrits. Mises à part quelques allusions au lexique médiéval, il n'emploie pas de mots médiévaux. Il trouve certains mots, forts de leur contenu sémantique ou de l'adéquation de l'expression à l'idée, dignes de réintégrer la langue littéraire. Ces recherches sont plutôt apparentées à celles de Gottsched, qui concentre toujours ses efforts sur le cadre historique. Gottsched, longtemps avant Lessing, a

visité les bibliothèques, consulté les textes originaux sur place, entrepris des analyses puis des éditions. Beaucoup plus mobile que Lessing ou les Suisses, Gottsched consulta les sources conservées en Autriche, à Vienne, Melk, Klosterneubourg, et en Allemagne du Nord, Wolfenbüttel, Brunswick, Hanovre, Göttingen, Cassel, et bien entendu en Saxe, à Dresde et Leipzig.

Gottsched eut un accès aux sources beaucoup plus direct que Lessing dans le Leipzig d'après la Guerre de Trente Ans. En tant que propriétaire d'une magnifique collection de manuscrits et d'incunables rachetés aux enchères de la riche bibliothèque de Gottfried Thomasius, autrefois médecin à Nuremberg. Sa situation stable d'universitaire estimé, même à la Cour de Frédéric, lui permit d'effectuer des voyages d'études, beaucoup trop coûteux pour Lessing, toujours à la recherche d'un gagne-pain.

Lessing n'eut l'occasion d'entreprendre des études médiévistes qu'à Wolfenbüttel dont la bibliothèque est remplie de joyaux. Ils sont partout, sur les rayonnages, dans les coffres, inventoriés ou non, découverts ou oubliés par la famille ducale et ses bibliothécaires.

Mais quand Lessing arrive à Wolfenbüttel, Gottsched est déjà mort depuis quatre ans. Et la contribution de Lessing au sujet des fables des *Minnesinger* est aussi relativement tardive. Bodmer, en



revanche, pouvait déjà parler d'une carrière de médiéviste réussie de trente-cinq ans (depuis ses débuts en 1735<sup>300</sup>). Cependant, avec l'arrivée de Lessing à Wolfenbüttel, commencent la phase décisive de cette médiévistique naissante et en particulier celle des investigations linguistiques sur le lexique du Moyen Age. A Göttingen le *Hainbund* cherche les vertus nationales dans le passé glorieux des Germains et les racines linguistiques des Barbares du Nord sont aussi intéressantes que leur poésie. A son tour, Herder découvre du charme à la poésie populaire et désigne le cadre historiosophique où le Moyen Age et sa langue trouvent une place respective. La contribution de Lessing aux recherches linguistiques est le résultat d'une évolution : d'abord les découvertes de la langue par les Suisses, ensuite, la collecte des textes par Gottsched et, enfin, chez lui, la pratique des études linguistiques comme moyen de saisir le contenu des manuscrits médiévaux, outil facilitant l'accès à la littérature, à la philosophie ou à l'historiographie. Après Lessing ou Herder, on peut parler déjà de la véritable germanistique, linguistique des Grimm en particulier, déjà pratiquée sérieusement comme le but principal en soi.

Ce n'est pas par manque de méthode ou encore moins d'intérêt que Lessing n'est pas arrivé à publier la majorité de ses

---

<sup>300</sup> Bodmer, en tant que médiéviste, débuta en 1735 avec l'édition du diplôme : *Richtebrief der Bürger von Zürich von 1378*, premier texte médiéval en allemand, publié par ses soins.

travaux sur la langue du Moyen Age. Il expérimenta déjà, avec un grand succès d'ailleurs, une méthode éditoriale du traitement des textes anciens à l'occasion des travaux sur les épigrammes de Logau. A Wolfenbüttel, son regard se concentre tout d'abord sur la pensée, transcrite dans la langue de Bérenger ou de Freidank. Dans la mémoire de ce siècle des Lumières, temps de recherche des racines nationales et de la formation d'une conscience nationale, Lessing s'inscrit pour l'éternité. Il fait partie de ces passionnés qui recherchaient le cadre d'un théâtre national et les racines artistiques, philosophiques, littéraires et linguistiques de la culture allemande.

Comme c'est le cas pour toute son approche du Moyen Age, l'intérêt de Lessing pour les origines de la langue allemande a subi des changements avec le temps. D'ailleurs, on peut bien suivre l'évolution de sa curiosité scientifique, qui croît avec les années. Son désir de connaître les secrets d'un Moyen Age étrange et mystérieux, atteint, incontestablement, à Wolfenbüttel, son sommet. C'est un Moyen Age non seulement énigmatique par sa philosophie, par son art mais aussi par son écriture et par son langage. De même que le degré de conscience nationale des Allemands change au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle, son regard sur le Moyen Age et sur les racines linguistiques, lui aussi, se modifie. A cause de ce comportement en

constante évolution, on ne peut pas estimer de la même façon les propos de Lessing étudiant le *Heldenbuch* dans les années cinquante, et ceux sur la poésie courtoise, par exemple, vingt ans plus tard.

**P**ar ses enquêtes, certes fragmentaires, Lessing démontre que la langue écrite du Moyen Age, qui survécut grâce aux manuscrits, n'était pas seulement le latin, langue sacrée de l'Eglise chrétienne, christianisée progressivement depuis Constantin. Son regard vise tant le langage de l'Occident que celui de l'Orient.

C'est la saisie immédiate du texte qui compte le plus chez lui et de ce fait le pousse à aborder certains problèmes du latin médiéval éloigné du modèle classique, tant sémantiquement que stylistiquement, plein des provincialismes et les particularités du style des divers auteurs. Ainsi la lecture de Bérenger lui fournit-elle l'occasion de critiquer l'emploi restrictif des subjonctifs du latin d'un francophone, la lecture de Théophile, en revanche, d'aborder le vocabulaire technique des arts ou le métalangage de l'alchimie chez un germanophone.

La saisie du texte le conduit à l'étude de la sténographie médiévale. Il met en évidence les caractères du système et de la méthode qui n'apparaissent pas à la lecture du texte déjà édité mais seulement à l'occasion de la lecture des sources, manuscrites. Visiblement, Lessing a élaboré toute une méthode, car plus que tout autre de ses contemporains allemands, il l'a constamment confrontée à l'expérience. Cette attitude banale a cependant une

traduction concrète, non seulement au niveau de son activité de paléographe, mais aussi de celle de linguiste.

La langue du Moyen Age que Lessing découvre dans les manuscrits est certes savante, éloignée des masses illettrées, mais faite d'idiomes différents. La culture antique et la langue grecque survivent, comme Lessing l'affirme avec assurance, grâce aux efforts des Orientaux, des Arabes et des Juifs.

Certes, Lessing ne découvre pas seulement, au cours de ses travaux, le langage médiéval dans ses variantes directes, mais aussi lorsqu'il est codé par les abréviations, par l'écriture chiffrée, par les allégories, et enfin par les caractères de différents idiomes : grecs, arabes ou hébraïques. Pourtant, confronté au rouleau turc, il s'avère impuissant et n'estime, comme bibliothécaire, sa valeur que d'une façon hypothétique.

C'est aux traductions que Lessing attribue le rôle moteur de toute communication savante entre les cultures et les peuples. C'est la traduction qui véhicule le savoir, le lexique et la littérature. Car, avec l'arrivée de la civilisation arabe, il s'agit d'un échange de plus en plus florissant, d'abord entre les langues dites savantes, puis, en Occident, entre le latin et les langues vulgaires et, enfin entre ces dernières elles-mêmes. La traduction est, selon Lessing, la source primordiale des enrichissements linguistiques. Elle enrichit dans

un premier temps la langue latine, pour gagner ensuite la langue vulgaire. En pratiquant l'étymologie, pour aider à éclairer divers problèmes, Lessing suit le passage du lexique grec à la langue vernaculaire soit directement, soit en diagonale, en passant par les traductions orientales, puis latines, pour arriver en fin de compte à la toute jeune langue vulgaire. Bien entendu, les fruits de ce voyage linguistique portent les traces de toute la traversée : avec l'introduction de néologismes d'origines différentes et avec la déformation fréquente de la sémantique de départ, tout cela en enrichissant ou simplifiant le sens initial.

Une autre conséquence de cette attitude, qui n'est pas indépendante de la précédente, est l'enrichissement de la langue vulgaire par les traductions. A l'appui des différentes remarques de Lessing, nous découvrons sa théorie de la synthèse dialectale, établie lors de ses recherches sur les racines de la langue littéraire et du « haut allemand » moderne. Lessing accepte ainsi comme langue littéraire le « haut-allemand » moderne, qui est la synthèse des dialectes entreprise par des écrivains soucieux de la beauté et de la qualité d'expression fondée sur l'utilité. Sa théorie repose sur la citation tirée du *Renner* où l'auteur attire l'attention sur le bagage sémantique et orthographique des régionalismes allemands dignes d'être mis en valeur. Mais dans la recherche des racines

linguistiques de la langue allemande, Lessing va plus loin encore. Il parle d'anglo-saxon, de gotique et du franc en tant que dialectes, directement apparentés, descendants d'une langue mère commune.

Bien entendu, il se consacre également aux problèmes de la transcription des manuscrits, comme l'orthographe ou la ponctuation, et, de même, il a constamment souligné le rôle pertinent de l'étymologie, domaine à l'époque insuffisamment connu. Dans ses éditions des fables, il propose ensuite quelques opérations chirurgicales, entreprises sur le texte. Il compare les versions, change parfois la ponctuation et propose un collage des textes tirés de plusieurs manuscrits. Dans toute la mesure du possible, il vérifie que ces modifications n'introduisent pas d'incohérence dans l'analyse du texte présenté. Le principal avantage qu'il ait vu à cette opération cosmétique est que le lecteur puisse lire aisément et même juger des compatibilités et incompatibilités sémantiques que Lessing place à la source de la plupart des phénomènes syntaxiques.

Certes, il n'a pas une méthode unique de recherche, puisqu'elle varie selon les sujets abordés. Pourtant, il a cherché à harmoniser les principes d'analyse des contenus du texte avec les principes de base de grammaire de son époque.

Si on a remarqué jadis les efforts de Lessing le linguiste, efforts concentrés sur la langue allemande du Moyen Age, on les a cependant complètement sous-estimés et jugés de peu d'importance, ou trop peu élaborées ou même carrément incompréhensibles en les comparant aux travaux de Gottsched ou des Suisses et à la spectaculaire mise en pratique de la production moderne du moyen-haut-allemand par ces derniers. Certes, déracinées, hors de leur contexte, les notes de Lessing perdent beaucoup de leur valeur. Mais rappelons-nous qu'il faut voir ses gloses ou ses esquisses d'une histoire de la langue (et de la littérature !) de la fin du Moyen Age comme des travaux préliminaires, du premier degré, pourrait-on dire, inachevés beaucoup moins par manque d'intérêt que par manque de temps, et à cause d'une vie cruellement abrégée par une maladie mortelle. Alors qu'il traitait rapidement certains de ses travaux, d'autres furent écrits en plusieurs phases. Pourquoi alors ses études linguistiques ne pourraient-elles subir le même parcours que les pièces de théâtre, *Der junge Gelehrte* ou *Emilia Galotti* ou d'autres projets commencés par ce génie de l'interdisciplinarité, toujours à la recherche de l'exactitude scientifique ?

Mais ce ne sont pas seulement les travaux de Lessing sur le moyen-haut-allemand qui souffrent du désintéressement des dix-



huitiémistes, attirés et même enthousiasmés par les études des Suisses ou de Gottsched. Les quelques efforts de Lessing entrepris pour éclaircir les mystères de la latinité médiévale ont été complètement passés sous silence.

Le message inscrit dans les manuscrits de cette époque médiévale, lointaine, est pour lui, il est vrai, plus important que sa langue. Sans minimiser les efforts de Lessing dans le domaine linguistique, on peut dire que la langue allemande du Moyen Age n'est qu'un but secondaire pour lui. Mais si l'on prend la motivation patriotique des Suisses en compte, elle est bien digne de la germanistique naissante.

## **La littérature du Moyen Age**<sup>301</sup>

**C**e n'est pas à Wolfenbüttel que Lessing fut confronté pour la première fois au Moyen Age et à sa pensée. En arrivant dans le duché des Guelfes, Lessing avait déjà de solides notions encyclopédiques concernant l'histoire, la philosophie, la dogmatique et la littérature du Moyen Age. Il s'agissait cependant d'un savoir purement encyclopédique appris grâce aux lectures de Jöcher, de Fabricius, de Brucker ou de Bayle. Le jeune Lessing ne s'engageait dans le débat ni sur la philosophie médiévale en général ni sur la scolastique en particulier ; de son éducation protestante il hérita pourtant d'un jugement péjoratif sur le Moyen Age en général. Certes, ce jugement changeait comme l'image qu'il avait de cette époque complexe, décriée comme les siècles des ténèbres. Cependant, c'est seulement à Wolfenbüttel

---

<sup>301</sup> La notion de la littérature renferme ici le contenu sémantique propre au XVIII<sup>ème</sup> siècle et signifie tant la littérature spécialisée de différents domaines du savoir que les belles-lettres.

qu'il accéda directement aux sources, manuscrits ou incunables, qu'il fit des découvertes et pensa aux projets éditoriaux.

Il n'est pas surprenant que Lessing ne découvrit les sources manuscrites originales qu'à Wolfenbüttel. Sa situation matérielle très délicate ne lui autorisait pas de voyages d'études à travers l'Allemagne. D'ailleurs, son cas n'était pas tout à fait isolé. Dans l'Allemagne du XVIII<sup>ème</sup> siècle, la seule utilisation des sources secondaires était à l'ordre du jour. Dans leurs travaux, les savants comme Goldast ou Fabricius, avaient déjà entrepris le tri de l'immense corpus de manuscrits du Moyen Age. De même, en France, dès le XVII<sup>ème</sup> siècle, on se mit aux gigantesques entreprises éditoriales des sources théologiques. Pourtant, la motivation des chercheurs catholiques français était tout à fait différente de celle des Luthériens allemands.

Même si, à Wolfenbüttel, Lessing se montre comme un précurseur de la paléographie, de l'histoire de l'art (surtout celle du Moyen Age) ou comme un linguiste, son objet principal reste le contenu des manuscrits de ce Moyen Age érudit avec sa littérature tant théologique que technique (manuscrit de Théophile), ses récits historiques ou de voyages, ses documents juridiques ou sa littérature que l'on appelle les belles-lettres ou la « grande littérature ». Il se montre précurseur en s'exerçant comme

paléographe, historien autant que comme exégète de l'art, linguiste ou historien de la littérature. Cependant ce ne sont pas pour lui des fins en soi mais des instruments pour comprendre le contenu des manuscrits, témoins écrits de la pensée médiévale.

Il consulte, bien entendu, la littérature théologique « officielle » du Moyen Age. A certaines sources théologiques il consacre même un exposé et grâce aux inventaires, vieux de six cents ans, de la bibliothèque de Hirsau, il recense les lectures typiques des moines du XII<sup>ème</sup> siècle. Mais comme protestant libre des préjugés de l'orthodoxie luthérienne, il est fier, en particulier, de pouvoir découvrir le texte de base de la querelle eucharistique du XI<sup>ème</sup> siècle. Ainsi, il livre sa propre contribution aux éditions des lettres de Bérenger ou des textes polémiques de ses adversaires, entreprises en France, par les Bénédictins Martène et Durand, et, en Allemagne par Schmid, tout près de Wolfenbüttel, à Brunswick.

Comme ses enquêtes linguistiques, la grande partie des travaux de Lessing sur la littérature médiévale est restée à l'état de brouillon, parfois assez développé, mais souvent limité à des remarques lapidaires. Certes, comme historien de la pensée et de la littérature, Lessing s'avère être plus systématique qu'en tant que linguiste. Et si son exposé sur l'histoire de la pensée se réduit à l'esquisse d'un travail plus important, c'est en saisissant des divers

messages, inscrits dans les manuscrits, qu'il découvre des idées d'une époque très riche en débats théologiques ou en découvertes, qu'il n'hésite pas à mettre en avant. L'apport de Bérenger n'est qu'un exemple des débats mouvementés qui ont eu lieu au sein de l'Eglise médiévale. Selon Lessing, l'invention de l'imprimerie n'est pas le seul exploit technologique du Moyen Age : les techniques artistiques ou artisanales décrites dans le manuscrit de Théophile, en sont la preuve. C'est en effet au cours du Moyen Age qu'on fait des découvertes géographiques très importantes, fruits des explorations commencées par Polo et couronnées par Colomb. C'est aussi l'âge d'argent de la latinité et de la naissance des littératures nationales, transcrites dans les langues vulgaires, traditions perpétuellement recherchées par le bibliothécaire des Guelfes.

Dès la Réforme, l'édition des sources théologiques et, de ce fait, la recherche textuelle, en Allemagne luthérienne, dépendaient surtout de la position officielle de l'Eglise luthérienne. Elle reposait sur le jugement préalable des pères du mouvement, Luther, Bugenhagen ou Melanchthon. Les différences dogmatiques très sensibles remontent aux affirmations de l'un ou l'autre des protagonistes de la Réforme. Tandis que certaines conceptions communes aux Luthériens et aux Réformés étaient évidentes, d'autres, souvent plus latentes, faisaient l'objet des longs débats théologiques au sein du protestantisme même.

Au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle, les rapports entre Eglises catholique et luthérienne ne changent pas et l'image du Moyen Age reste constante depuis la Réforme. Les travaux théologiques de l'Allemagne protestante se concentrent autour de l'exégèse de la Bible et de celle des Docteurs de l'Eglise primitive. Les entreprises éditoriales cessent avec le temps, on consulte de multiples compilations rassemblées auparavant. L'accès aux sources est ainsi limité par l'indexation préalable des œuvres où soit les Luthériens, soit les Réformés, ont trouvé leurs racines.

Pour la théologie luthérienne les travaux d'un Mosheim<sup>302</sup> ou d'un Tribbechovius<sup>303</sup> faisaient autorité, non seulement pour toute

---

<sup>302</sup> Cf. Johann Lorenz von Mosheim, *Institutiones historiae ecclesiasticae*, 1726.

<sup>303</sup> Cf. Adam Tribbechovius, *De doctoribus scholasticis*, Gießen, 1665.

analyse historique ou philosophique du Moyen Age, mais ils servaient aussi de base textuelle en proposant le corpus imposant des sources. On reprend la doctrine religieuse fondée par Luther et dont les principes furent formulés dans le *Confessio Augustana*<sup>304</sup>. Cette doctrine définissait non seulement la reconnaissance de la Bible comme seule autorité en matière de foi, le retour à l'Eglise primitive avec la croyance au péché originel et au salut par la foi et la grâce<sup>305</sup>, mais aussi l'acceptation de deux sacrements, baptême et eucharistie. La doctrine eucharistique défendue par Luther était, avec le développement de la Réforme, en ce qui concerne l'organisation des principes du culte et de la liturgie, une des sources des dissensions entre les Réformateurs. Dans le cas des Luthériens, il s'agissait de la consubstantiation qui différait de la conception des Réformés, Zwingli, Œcolampade ou Calvin. Ainsi, la doctrine de la présence réelle, simultanée, du corps et du sang de Christ dans le pain et le vin de l'Eucharistie était très proche de celle qui fut défendue à deux reprises au sein de l'Eglise catholique<sup>306</sup>.

Tandis que pour les Réformés Bérenger de Tours, contestataire *a priori* de la transsubstantiation, était considéré

---

<sup>304</sup> La confession dite d'Augsbourg fut lue pour la première fois devant la Diète de l'Empire le 25 juin 1530.

<sup>305</sup> Dans son traité *De servo arbitrio* Luther s'oppose aux thèses d'Erasme et propose la doctrine du « serf arbitre » dont l'homme ne peut être libéré que par la foi et la grâce.

comme un précurseur de la doctrine, pour les Luthériens, comme pour les Catholiques d'ailleurs, il était hérésiarque. Le retour à la simplicité primitive du culte chez les Réformés impliquait, entre autres, l'acceptation (comme chez les Luthériens) du baptême et de la communion comme seuls sacrements. Mais, à la différence des Luthériens, il ne s'agissait pas d'une consubstantiation mais d'une communion à laquelle, on a attribué, d'ailleurs comme au baptême, une valeur symbolique de commémoration. L'écart entre les doctrines de Luther et de Zwingli devient particulièrement perceptible dans les différentes versions de la traduction du Nouveau Testament. Luther tenait ainsi fermement à la phrase « ceci est mon corps » et Zwingli, en revanche, insistait sur la traduction « ceci signifie mon corps ». Pour Zwingli, la Cène ne pouvait être comprise autrement que comme profession de foi en Christ.

En France catholique la rupture dogmatique n'existait pas. L'Eglise catholique a trouvé ici une continuité dogmatique, canonique et historique. C'est grâce à Mabillon que le travail intellectuel des monastères revit et même fleurit, plus que jamais, que la diplomatique fut fondée et que les multiples éditions des sources ecclésiastiques virent le jour. Mabillon collationna des

---

<sup>306</sup> Il s'agit de la première et de la seconde querelle eucharistique.



manuscrits éparpillés dans les bibliothèques monacales, élabora un système d'estimation et commença à publier les actes des saints et des annales de l'ordre de saint Benoît. L'œuvre de Mabillon fut continuée par Montfaucon. Ainsi fut fondée l'érudition dite mauriste, connue non seulement pour ses ouvrages de méthode mais surtout grâce à ses éditions des Pères grecs. La continuité historique du catholicisme en France se traduit ainsi par de nombreuses éditions de la documentation ecclésiastique du Moyen Age comme les *Acta Conciliorum*<sup>307</sup> ou les multiples autres recueils, qui constituaient également les sources textuelles (*Bibliothèque antique et moderne*<sup>308</sup> ou *Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum*<sup>309</sup>). Puis, à l'instar de Mabillon, Martène et Durand réunirent une documentation importante qui a servi de base à l'édition des autres collections monumentales, fruits abondants du travail intellectuel dit « de bénédictin », digne des autres érudits de la Congrégation de saint Maur. Pourtant le procédé d'estimation des textes dépendait bien de la dogmatique de l'Eglise catholique. Ainsi, sur Bérenger de Tours et ce qui restait de son œuvre pesait le jugement de l'époque. Bérenger était considéré comme hétérodoxe exemplaire, ayant corrompu à plusieurs reprises les dogmes de la transsubstantiation.

---

<sup>307</sup> Cf. Jean Hardouin, *supra*, 1715.

Mais le regard porté sur Bérenger n'était pas constant au sein de l'Eglise catholique elle-même et il évolua à la suite les résolutions des conciles du XI<sup>ème</sup> siècle, consacrées à l'hérésie bérengarienne. Certes, les Mauristes héritaient du jugement de Lanfranc et des autres défenseurs de la transsubstantiation de l'époque, jugement selon lequel Bérenger aurait nié la transsubstantiation et la présence réelle du Christ dans le pain et le vin. Pourtant, les Bénédictins<sup>310</sup> furent les premiers à reconnaître la foi de Bérenger en la présence réelle du Christ dans la communion.



En arrivant à Wolfenbüttel, Lessing laissait derrière lui une carrière de critique et de théoricien du théâtre, de l'art et de la littérature. De toute évidence, il n'avait aucune raison particulière de se plonger dans la théologie et encore moins dans la dogmatique eucharistique. Mais le parchemin *De sacra coena* tomba dans ses mains dès le début de son séjour à Wolfenbüttel. L'auteur de ce parchemin affirmait que, lors de la Cène, le pain et le vin restaient

---

<sup>308</sup> Cf. Jean Leclerc, *supra*, 1726 sq.

<sup>309</sup> Cf. Bernard Montfaucon, *supra*, 1739.

<sup>310</sup> Cf. G. Pons, *op. cit.*, p. 244.

plus pain et vin que corps et sang du Christ, tout en reconnaissant la présence réelle du Christ dans la communion spirituelle. L'estimation de la paternité littéraire ne posa aucun problème à Lessing. Il découvrait ainsi une conception de la Cène, plutôt luthérienne à ses yeux, que réformée. En même temps, Lessing limita nettement la notion de Réformés aux disciples de Zwingli<sup>311</sup> et le nom de Calvin n'apparaît ni dans son traité sur Bérenger de Tours ni dans le reste de son œuvre. Il est attiré par la prétendue ressemblance des conceptions eucharistiques de Luther et de Bérenger. Mais en même temps, il ignore le point de vue de Calvin, beaucoup plus proche de Bérenger que de Zwingli et surtout que de Luther.

Séduit par le sujet, il constate l'analogie de la querelle du XI<sup>ème</sup> siècle avec la célèbre polémique entre Luther et Zwingli lors du colloque de Marbourg<sup>312</sup>. Il reconnaît dans le parchemin wissembourgeois le témoin unique de la théorie bérengarienne et n'hésite pas à consulter Schmid, spécialiste du sujet, éditeur lui-même quelques mois auparavant, d'une lettre de l'évêque de Liège, Adelman, adressée à Bérenger. Schmid fit paraître cette lettre sans entreprendre l'analyse historique nécessaire. La fâcheuse lacune de l'apparat critique (Schmid ne pouvait indiquer avec sûreté

---

<sup>311</sup> Cf. *ibid.*

<sup>312</sup> Colloque de Marbourg organisé durant les quatre premiers jours du mois d'octobre 1529.

les détails biographiques concernant tant l'expéditeur que le destinataire) pousse Lessing dans un premier temps à faire une étude historique de la seconde querelle eucharistique. Il pense ainsi à une édition, mais, faute d'appuis il laisse le projet de côté.

Mais c'est justement par l'étude historique de la querelle bérengarienne, intitulée *Berengarius Turonensis : oder die Ankündigung eines wichtigen Werkes desselben*, que Lessing révèle ses compétences d'historien des idées, de théologien et de philosophe. Dans cette étude, Lessing éclaire non seulement le problème de l'hérésie elle-même, mais aussi les circonstances historiques de la rétractation et de la reprise par Bérenger de sa théorie. En parlant de Bérenger, c'est donc bien la seconde querelle eucharistique que Lessing évoque, car la première remontait au IX<sup>ème</sup> siècle et la controverse sur la nature de la présence divine réelle dans l'Eucharistie, controverse close par Paschase Radbert dans son traité *De sacramento corporis et sanguinis Christi*. Depuis, les thèses développées par Paschase firent autorité pour toute l'Église chrétienne d'Occident.

Certes, Bérenger n'était pas le premier contestataire de la transsubstantiation, mais, en raison de sa grande popularité dans les cercles ecclésiastiques, le scolastique de Tours (vers 1010-1088) s'inscrit pour toujours dans l'histoire de la dogmatique chrétienne.

Dans son étude sur Bérenger, Lessing raconte à la fois l'histoire de l'hérésie, déclenchée vers 1050 par ce dialecticien alors qu'il était âgé d'une quarantaine d'années, mais aussi l'itinéraire de l'hérésiarque qui, malgré plusieurs rétractations, mourut à l'âge de soixante-dix-huit ans sans avoir abandonné sa théorie (contrairement à ce qu'on a communément prétendu). Lessing trouve enfin dans le manuscrit de Bérenger le témoignage unique de la théorie d'un hérésiarque accusé de remettre en question les plus importants sacrements de l'Eglise, comme le mariage légitime et le baptême des enfants, et, enfin, de douter au sujet de la transsubstantiation.

En examinant année par année l'histoire ecclésiastique de la seconde moitié du XI<sup>ème</sup> siècle, Lessing bâtit sa propre version du déroulement de la querelle, depuis le premier contact épistolaire de Bérenger avec Lanfranc du Bec, Adelman et les autres, (au travers des quatre conciles<sup>313</sup> et de plusieurs synodes consacrés au problème de Bérenger), jusqu'à la date approximative de la rédaction du traité *De sacra coena*.

Lessing attire l'attention sur le fait que tout le savoir sur l'hérésie de Bérenger ne repose que sur des relations des contemporains de l'hérésiarque, en majorité adversaires de sa

---

<sup>313</sup> Il s'agit des conciles rassemblés, à Rome, à Verceil et à Tours entre 1050 et 1054 et puis le dernier, réuni encore une fois à Rome en 1059.

théorie. Car l'œuvre de Bérenger, archidiacre d'Angers, excommunié déjà par Léon IX, fut officiellement brûlée à Rome en 1059, comme l'un de ses adversaires, Guitmund, en témoigne. Dans son traité, Lessing raconte ainsi l'histoire de l'accusation portée contre Bérenger, à qui on a reproché de s'appuyer sur l'œuvre de Ratramne (moine de Corbie du IX<sup>ème</sup> siècle que Bérenger confond avec Erigène<sup>314</sup>), partisan de la présence spirituelle et non réelle dans l'Eucharistie, auteur du traité *De Corpore et sanguine Domini*. Lessing développe une théorie de l'hérésiarque, à l'exemple de Bérenger, lui-même attiré par le problème de l'hérésie et, entre autres, commentateur du traité de saint Augustin *De heresibus*<sup>315</sup>.

Mais dans son étude Lessing explique également l'opinion de Luther sur Bérenger, formulée seulement à partir des déclarations des gardiens de la dogmatique catholique. Pour Luther, qui souscrivit pleinement aux résolutions des conciles condamnant l'hérésie bérengarienne,

« Bérenger était à ses yeux [aux yeux du Luther] le pire qu'il puisse y avoir, un précurseur des adversaires des sacrements qu'il détestait et dont l'erreur avait été purement et simplement répétée par Karlstadt et Zwingli (\*). Et ce que Bérenger fut aux yeux de Luther, il le resta aux yeux de ses

---

<sup>314</sup> Cf. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, t. 2, Munich, 1923, p. 107 sq.

<sup>315</sup> Cf. *ibid.* Selon Manitius, Bérenger prouva que le traité de saint Augustin ne contient rien contre l'hérésie, mais seulement un inventaire des hérésies existantes.

successeurs orthodoxes, Westphal et Selnecker, qui le traitèrent avec une extrême sévérité. »<sup>316</sup>

Bien entendu, le traité de Lessing est à comprendre surtout comme une défense de Bérenger. Certes, c'est beaucoup moins une réhabilitation devant les Catholiques<sup>317</sup> que devant les successeurs orthodoxes de Luther. Pour la première fois dans son expérience de défenseur, Lessing se lance dans la réhabilitation intégrale d'un homme, d'une œuvre et d'un comportement malheureusement mal compris, prétend-il, tant par les Réformés que par les Luthériens. A la différence des réhabilitations précédentes, écrites entre 1753 et 1754, réhabilitations partielles, pourrait-on dire, celle-ci est totale<sup>318</sup>. Il n'écrit pas le *Berengarius Turonensis* pour attirer l'attention sur une certaine forme d'intolérance ou un certain conformisme orthodoxe de l'Eglise luthérienne, mais pour louer l'érudition et la sagacité, louange entreprise sérieusement par un chercheur en matière d'histoire, de pensée et, donc, de vérité. Ce caractère sérieux de l'analyse scientifique se traduit par l'emploi d'outils qui ne sont pas tout à fait évidents pour un *Aufklärer*. La critique interne du texte et l'analyse historique deviennent les

---

<sup>316</sup> Cf. *LM* XI, p. 64-65 : "Berengar ward in seinen Augen das Schlimmste, was er seyn konnte, ein Vorläufer der ihm so verhaßten Sacramentirer, dessen Irrthum Carlstadt und Zwinglius bloß erneuerten: (\*) und was Berengarius in Luthers Augen war, das bließ er in den Augen seiner orthodoxen Nachfolger, der Westphale und Selnecker, die ihn die mit aller Strenge behandelten. "

<sup>317</sup> Lessing vise surtout les Bénédictins et en particulier Durand ; cf. G. Pons, *op. cit.*, p. 243.

aspects les plus forts d'un traité où les éléments plus ou moins importants se relient entre eux comme les pièces d'un puzzle. Un exemple : le titre de fonction de Lanfranc, évoqué par Bérenger, et le manque d'indication sur le concile romain de 1079 lui permettent de supposer que l'œuvre découverte à Wolfenbüttel fut rédigée peu avant 1070, argument repris plus tard par la recherche postérieure. Son analyse dépasse le cadre habituel de la critique interne. Il emploie les arguments logiques, liés à une connaissance profonde de la société médiévale, même ecclésiastique.

Lessing dépeint le portrait d'un homme obligé de renier ses convictions, non par incertitude ou par faiblesse de caractère, mais par peur de perdre la vie, poursuivi qu'il était plus par ses détracteurs que par le pouvoir papal. L'histoire de la querelle, racontée par Lessing, est aussi une histoire de la persécution d'un homme décrié comme hérétique d'abord par ses ennemis, puis dénoncé suite aux différentes pressions exercées sur les papes Léon IX et Nicolas II, excommunié et obligé de renoncer à ses idées. C'est aussi l'histoire d'un homme qui a préféré rester en vie plutôt que de défendre sa conviction jusqu'au bout.

C'est plutôt le comportement conformiste de Hildebrand qui suscite les critiques de Lessing. Il évoque la position peu claire,

---

<sup>318</sup> Cf. *ibid.*, p. 228.



dans l'histoire de la querelle, du cardinal Hildebrand qui semble d'abord partager les idées de Bérenger sur l'Eucharistie, puis qui, devenu le pape Grégoire VII (Grégoire le Grand), renonce à toute complicité d'idée avec le contestataire de la transsubstantiation de Tours, et finit par imposer à Bérenger la profession de foi lors du concile de Rome de 1059<sup>319</sup>.

Il nous faut souligner que, même si Lessing consulte un bon nombre de sources secondaires, le déroulement de la querelle est reconstruit surtout grâce aux précisions importantes transmises par l'écrit de Bérenger. Car dès le début du traité *De sacra coena*, Bérenger donne sa propre version de la chronologie de la querelle. A côté de la critique de la profession de foi, selon la formule du cardinal Humbert, Bérenger corrige soigneusement l'interprétation de l'historique de la querelle telle qu'elle est désignée par Lanfranc, il raconte les petits et les grands événements qui se rattachent à l'histoire des conciles de Rome et de Verceil en 1050, de Tours en 1054 puis celui de Rome en 1059. C'est seulement dans la seconde partie du traité qu'il s'appuie sur des écrits plus anciens pour affirmer une fois de plus, dans sa conclusion, que la consécration ne change ni la nature du pain ni celle du vin. Il rejette ainsi la

---

<sup>319</sup> C'était déjà la seconde profession de foi imposée à Bérenger.

profession de foi qu'il fut forcé de prononcer devant le pape Grégoire VII lors du concile rassemblé en 1059 dans la ville éternelle.

Lessing se comporte plus en historien, orienté vers l'observation des faits, qu'en théologien concentré sur l'ontologie eucharistique, mais c'est dans la conclusion qu'il en vient aux explications. Il parle de la conception eucharistique elle-même. Il évoque la théorie des simples signes, propre à Zwingli, et celle des signes expressifs, propre pense-t-il, à Bérenger et à Luther. Il prend parti et rejette l'hypothèse selon laquelle le principe de l'eucharistie des signes simples serait la plus ancienne. C'est dans la conception des signes expressifs qu'il voit la source de toutes les conceptions eucharistiques<sup>320</sup>.

Avec le traité sur Bérenger, Lessing confirma surtout son habileté d'historien, de chercheur de spiritualité, de la pensée, de spécialiste de la dogmatique chrétienne et de l'histoire ecclésiastique en général. Dès maintenant, le futur adversaire de Goeze se plonge dans les sources théologiques disponibles parmi les manuscrits médiévaux de la Bibliothèque. A la suite des recherches poursuivies pendant les trois premières années, il rédige deux esquisses sur les *Manuscripta latina theologica in Folio*, qu'il a consultés dans les fonds wissembourgeois et augustéiens. Dans ses

---

<sup>320</sup> Cf. *ibid.*, p. 245.

courtes observations, rassemblées par Lachmann dans son œuvre posthume, Lessing laisse des traces bien évidentes de la lecture attentive des Pères : saint Ambroise, saint Augustin et saint Aurélien. Mais c'est aussi à la littérature théologique propre au Moyen Age, qu'il s'adonne avec un zèle particulier, comme la description des épîtres de Grégoire le Grand en témoigne.

Néanmoins, le plus grand témoignage du travail de Lessing sur les sources du Moyen Age, directement à partir des différents manuscrits, reste le traité *Berengarius Turonensis*. Dans son analyse, il ne se limite pas au manuscrit *De sacra Coena* de Bérenger découvert à la bibliothèque, mais il examine aussi à peu près toute la littérature du sujet, les écrits nés tant au cours de la première que de la seconde querelle eucharistique, et, même après, pour y chercher des éclaircissements, des explications, des indices. En délibérant sur le cas de Bérenger, Lessing étudie l'ouvrage de Paschase Ratbert (*De corpore et sanguine Domini*) et, mis à part le manuscrit de Bérenger qu'il découvre (*De sacra Coena*), il compulse également le traité *De eucharistia*, œuvre de ce dernier. Simultanément, ce sont les éditions déjà réalisées de Lanfranc ou d'Adelmann<sup>321</sup> auxquelles il se réfère lors de son analyse historique du problème de la transsubstantiation. Lessing connaît toutes les

---

<sup>321</sup> Cf. K. A. Schmid, *op. cit.*

éditions de l'ouvrage sur l'Eucharistie de Lanfranc<sup>322</sup>, il se rapporte ainsi à sa correspondance en général et à celle avec Bérenger de préférence<sup>323</sup>. Avec le même intérêt, il dépouille les lettres qui constituaient la correspondance de Bérenger : *Epistola ad Ricardum* ou *Epistola ad Ascellinum* pour ne donner que les exemples les plus essentiels. Pour compléter son analyse et pour gagner le maximum d'objectivité historique, Lessing consulte les fameuses *Disputationes Berengarii cum Lanfranco* de la plume de l'adversaire de Bérenger, futur archevêque de Canterbury<sup>324</sup>. A cette liste on peut ajouter des écrits d'Humbert de Prulli<sup>325</sup> et de Pierre Damien<sup>326</sup> auxquels Lessing se réfère mainte fois au cours de l'exposé. De même, il cherche les traces de la querelle dans la littérature théologique du XII<sup>ème</sup> siècle. Il les trouve chez Bernold de Constance (*De Berengarii Haeresiarcae damnatione multiplici*) et chez Alger de Liège, auteur du traité eucharistique, intitulé comme c'était l'usage depuis des siècles, *De corpore et sanguine Domini*.

Même si Lessing trahit une connaissance étendue des sources théologiques du Moyen Age, on ne peut pas prétendre que son

---

<sup>322</sup> Cf. Lanfranc du Bec, *De corpore et sanguine Domini* dans l'édition de J. Sichard (1528), dans celle de M. Quarré (1540) mais aussi dans celle de J. Vlimmer (1561).

<sup>323</sup> Cf. Lanfranc du Bec, *Epistolae*, puis *Epistolae ad Berengarium*.

<sup>324</sup> Lanfranc.

<sup>325</sup> *Disputatio de Azymo et Fermentato*.

<sup>326</sup> La liste des œuvres de Pierre Damien que Lessing vient consulter est tout à fait impressionnante. Il y a ici le traité *De variis miraculosis narrationibus, Liber Gomorrhianus, Liber, qui appellatur Gratissimus*, de même que *Epistolarum ad Summos Pontifices*.

savoir fût complet. Les traces du savoir, sans précédent pour un écrivain des Lumières, livré par son œuvre, révèlent en effet certaines lacunes<sup>327</sup>. Dans son enquête sur Bérenger, il ne mentionne ni l'école philosophique d'Auxerre du IX<sup>ème</sup> siècle, ni celle de Tours ou de Saint Victor du XII<sup>ème</sup> (évoquée très vaguement en dehors du discours sur Bérenger). Visiblement, Lessing limite son enquête aux écrits les plus importants des deux querelles eucharistiques et à quelques témoignages de la période d'avant et d'après l'hérésie bérengarienne<sup>328</sup>. De plus Lessing se concentre exclusivement sur les œuvres de la philosophie occidentale ; le point de vue des auteurs orientaux n'est pas examiné.

Il est vrai que dans le traité sur Bérenger Lessing touche aux problèmes fondamentaux de la philosophie médiévale de l'Occident, comme le rapport entre foi et savoir, le conflit des différentes tendances philosophiques entre elles, d'une part, et les condamnations de thèses par les autorités ecclésiastiques, d'autre part. Certes, déjà en tant que protestant, il est attiré par la patristique qui se rattache encore à l'Antiquité. Mais en étudiant le problème bérengarien, il découvre la méthode scolastique et son analyse critique. Dans les

---

<sup>327</sup> Cf. Liepmann, *op. cit.*, p. 114.

<sup>328</sup> Même en dehors de l'exposé on ne trouve aucune allusion ni à l'œuvre de Gilbert (XII<sup>ème</sup>), ni à celle d'Alexandre d'Hales (XIII<sup>ème</sup>). De même, il ne mentionne pas Raymond Lulle ou Jean Bacenthrop (tous deux auteurs du XIV<sup>ème</sup>). Par contre, il recourt aux auteurs du V<sup>ème</sup> et VI<sup>ème</sup> siècle comme Martianus Capella, Cassiodore ou Boèce. Cf. *ibid.*

écrits de la première scolastique, comme ceux de Bérenger ou ceux de Lanfranc, il décèle l'application de la méthode des questions examinées et résolues rationnellement, suivant le pour et le contre. Il pénètre le modèle d'éloquence propre aux *disputationes*, développées suivant le strict schéma de la scolastique.



Naturellement, le traité sur Bérenger n'est pas le seul témoignage quant à l'étude des sources du Moyen Age effectuée par Lessing à Wolfenbüttel ou même auparavant. Il y en a dans son œuvre un grand nombre : des observations courtes et longues, développées ou résumées, imprimées ou non, inscrites à part, le plus souvent dans ses *Collectanea* ou dans les multiples esquisses, ou apportées directement dans les livres consultés. Dès le début de sa carrière, Lessing a fait des allusions aux auteurs médiévaux. A sa manière d'éveiller des idées sans en faire expressément mention, il parle d'Anselme de Canterbury, d'Hugues de Saint Victor ou de Bernard de Clairvaux. Dans le contexte des sciences naturelles, Lessing se réfère à Jean de Salisbury<sup>329</sup>, Albert le Grand<sup>330</sup>,

---

<sup>329</sup> *Metalogicus*.

<sup>330</sup> *De metallis et De mineralibus*.

Vincent de Beauvais<sup>331</sup>, Pierre d'Abano<sup>332</sup>. Avec une aisance parfois superflue il parle des œuvres d'Abélard<sup>333</sup>, d'Alain de Lille<sup>334</sup>, de Roger Bacon ou de Michel Scot. Il lit des chroniques de Cassiodore<sup>335</sup>, d'Otto de Freisingen<sup>336</sup>, évoque Alcuin, Rabane Maur<sup>337</sup> et Notker.

Lessing cherche dans la littérature du Moyen Age des repères et le plus souvent il les y trouve ; parfois il s'en sert dans son travail de recherche, parfois il les laisse de côté. Très souvent, ce sont de simples indications qui l'aident soit à localiser un phénomène, soit à développer, plus tard, dans une recherche spécifique. Mais généralement, ce sont seulement des indications précises qui lui permettent de se retrouver dans un ensemble contextuel.

Il n'omet pas de mentionner, à plusieurs reprises et dans des circonstances différentes, la grande influence du monde arabe sur la philosophie occidentale du Moyen Age. Il souligne que la puissante culture islamique a permis la transmission de la plus grande partie des œuvres de la philosophie et de la science grecques au Moyen

---

<sup>331</sup> *Speculum naturale*.

<sup>332</sup> *Hippocrates de medicorum astrologia*.

<sup>333</sup> Lessing cite les œuvres d'Abelard selon l'édition de François d'Amboise (*Opera*, 1616). Il se réfère aux œuvres suivantes : *Expositio in Hexameron*, *Theologiae christianae*, *Sic et Non*, *Scito te ipsum* et *Expositio in Hexameron*.

<sup>334</sup> *Doctrinale altum*.

<sup>335</sup> *Chronica ad Theodoricum Regem*.

<sup>336</sup> *De gestis Frederici I*.

<sup>337</sup> Lessing évoque son *Glossarium latino-theotiscum* mais il fait aussi allusion à l'ensemble de l'œuvre (l'*Opera*) de ce célèbre élève d'Alcuin, maître et organisateur de l'abbaye de Fulda et de l'archevêque de Mayence.

Age chrétien. Le cas d'Aristote est, bien entendu, le plus souvent évoqué. Même s'il glorifie le rôle de la culture orientale dans le développement des sciences en Occident, il ne va pas jusqu'à approfondir la philosophie arabe d'un Averroès ou d'un Avicenne. Il se contente de mentionner leurs exploits sans entrer dans le détail, à peu près de la même façon qu'il a évoqué Maïmonide dans le drame *Der junge Gelehrte*.

Même si la réception d'Aristote imprègne l'image de la haute scolastique, ce qu'il sait très bien, Lessing n'en rappelle les maîtres que très vaguement. Il constate seulement que la *Poétique* fut négligée d'abord par les Arabes, inspirés par l'idée maîtresse d'Averroès d'une réunion de la philosophie et de la religion islamique, puis ignorée par les scolastiques, parmi lesquels le reste de l'enseignement d'Aristote s'imposait de façon spectaculaire<sup>338</sup>. Ainsi ne cherche-t-il les œuvres de saint Thomas dans les fonds wolffenbüttelois que pour rendre service à Schmid, son ami de Brunswick, comme l'une de ses lettres en donne la preuve<sup>339</sup>. De

---

<sup>338</sup> Déjà en 1753 dans les colonnes de la *Berlinische privilegierte Zeitung* (LM V, p. 194) Lessing prétend « qu'aucun Arabe ni scolastique n'avait mis à profit » la *Poétique* d'Aristote ("kein Araber, und kein Scholastiker hatte [die Dichtkunst] wahrgenommen."). Dans la *Hamburgische Dramaturgie* (*ibid.* X, p. 102), on trouve une allusion plus précise : « On devrait certes penser que les scolastiques, qui connaissaient les écrits d'Aristote sur le bout des doigts, devaient avoir trouvé ces éclaircissements depuis longtemps. Pourtant la *Poétique* fut justement, parmi ses écrits, celui dont ils s'occupèrent le moins. » ("Man sollte zwar denken, diese Aufschlüsse müßten die Scholastiker, welche die Schriften des Aristoteles an den Fingern wußten, längst gefunden haben. Doch die Dichtkunst war gerade diejenige von seinen Schriften, um die sie sich am wenigsten bekümmerten.")

<sup>339</sup> Cf. *ibid.* XX, pp. 44-46.



même, il est indifférent à la tradition mystique d'un maître Eckard ou à la métaphysique de la lumière d'un Bonaventure, chez qui il ne cherche que le petit détail : l'origine de la notion *Biblia Pauperum*. En revanche, c'est la scolastique tardive d'un Guillaume d'Occam ou d'un Nicolas de Cues qui attire toute son attention<sup>340</sup>.

A première vue les informations fragmentaires et minutieusement annotées par Lessing sur la littérature philosophique donnent l'impression qu'il ne s'intéressait qu'aux détails. Tantôt il indique le nom de l'auteur d'un traité accompagné des indications bibliographiques, tantôt ce sont les détails biographiques qui méritent l'être inscrits dans les *Collectanea* ou abordés dans les nombreuses lettres destinées à des spécialistes : Eschenburg, Schmid et Reiske<sup>341</sup>. Ces informations restent pourtant très fragmentaires ; il s'agit ici du savoir strictement polymathique, non traité, de premier degré, une sorte d'orientation bibliographique, recueil des curiosités et non évaluation de la pensée au vrai sens du terme ! Pourtant, il ne se noie pas dans ce savoir très spécialisé. Il lui suffit d'une date, d'un nom, d'un titre, d'un renvoi ou parfois de tout cela ensemble pour pouvoir se retrouver dans la chronologie des faits et de la pensée. Les noms et les faits deviennent chez Lessing les entrées d'un énorme catalogue

---

<sup>340</sup> Cf. la première partie.

<sup>341</sup> Ou encore Klopstock, Gleim et Herder.

du savoir collecté de façon plus ou moins rigoureuse, qui, en fin de compte, a été employé ou laissé de côté. L'évaluation de ces remarques connut quelquefois le risque de la déformation de l'intention initiale, motivée tantôt par la recherche, tantôt par l'accumulation des repères. Le traité sur Bérenger prouve à merveille cette recherche du détail qu'il a érigée en méthode peut apporter des résultats remarquables<sup>342</sup>. La cause à défendre était aussi, selon lui, très importante. Il s'agissait de prouver que certains hérétiques sont plus dignes d'hommage que certains martyres avec leurs supplices douteux, décrits dans les écrits marqués par le fanatisme religieux, par la *Schwärmerei*, comme il baptisa cette fièvre d'intolérance et de suprématie de l'Eglise au Moyen Age. D'ailleurs, son traité apporte non seulement des détails sur la querelle eucharistique mais aussi sur le sens de la mort pour les idées. Lessing trouve ainsi dans le cas de Bérenger un exemple de pragmatisme rationnel, comportement choisi pour son personnage principal de *Nathan*<sup>343</sup>. Il est vrai, Lessing attire l'attention beaucoup plus sur les problèmes de la vérité et de

---

<sup>342</sup> Malheureusement c'est seulement dans les études sur Bérenger de Tours, sur l'origine de la peinture à l'huile, sur la *Bible des Pauvres*, sur les fables de *Minnesinger* ou encore sur la tradition latine de la fable ésopique que Lessing exploite les détails accumulés lors de la lecture faite à des fins scientifiques. Les autres sont restés à l'état initial où manque souvent soit le contexte des entretiens avec les savants de son époque soit le contexte que lui seul comprenait. Il nous reste quelques témoignages comme celui d'Eschenburg ou celui de son frère Karl (malheureusement pas toujours si objectifs qu'ils paraissent) et les suppositions des ses éditeurs, biographes ou critiques.

<sup>343</sup> Cf. Pons, *op. cit.*

l'erreur, du courage et de la peur<sup>344</sup> que sur les détails historiques. Effectivement, il généralise, mais même s'il exprime une apologie des hérétiques qui ont « voulu voir avec leurs propres yeux » il pose la condition que ce soient de « bons yeux ».



Contrairement à ce qu'on pourrait croire, Lessing commença très tôt à étudier l'histoire médiévale. Comme son exposé sur l'*Heldenbuch* en témoigne, Lessing adopta dès les années cinquante l'attitude d'un historien, plus attaché à la critique interne du texte et à la recherche de son message historique qu'à ses aspects linguistiques ou littéraires. C'est de cette époque que l'on peut dater sa connaissance des sources historiques de l'Allemagne. Pourtant, on a l'impression très forte que, emporté par la séduction d'un savoir tout en détails, il cisèle le plus menu fait historique, s'aventure dans mille anecdotes tantôt signifiantes, tantôt sans importance particulière, pour combler sa curiosité de savant polymathe.

---

<sup>344</sup> Cf. *ibid.*

Encouragé par le succès de son analyse historique de la querelle eucharistique du XI<sup>ème</sup> siècle et par sa prédilection pour le détail, Lessing décida de comparer le récit de Marco Polo, publié par Müller quelques années auparavant, avec les différentes versions manuscrites du récit se trouvant à la Bibliothèque Ducale. L'un des manuscrits attira son attention par certaines divergences avec le contenu de la version habituelle, imprimée à partir du témoin berlinois. D'une comparaison des textes Lessing attendait des révélations. Et, il les trouva. C'étaient surtout des divergences d'ordre lexical que l'on a mentionnées déjà plus haut, mais il découvrit aussi un message historique et des descriptions géographiques parfois différents ! Dans le même recueil, Lessing trouva une chronique des Flandres (*Chronicon Flandriae*), publiée dans le *Thesaurus novus anecdotorum* au début du siècle par les Bénédictins Martène et Durand<sup>345</sup>.

C'est aussi sous le signe de l'histoire que Lessing inaugure son deuxième cahier *Zur Geschichte und Litteratur*. Dans l'exposé sur Marco Polo, par exemple, il compara la version courante des dix premiers chapitres du récit de l'explorateur vénitien avec celle trouvée dans un manuscrit wissembourgeois (*Cod. Guelf. Weiss. 41*). Ensuite, il proposa au lecteur un long passage de la chronique

---

<sup>345</sup> Cf. E. Martène et U. Durand, *supra*, t. III, col. 379-440, Paris, 1717.

des Flandres, qui manque dans l'édition bénédictine, et qui est tirée du manuscrit visiblement incomplet du monastère de Clairmarais, près de Saint-Omer.

Tandis que sa meilleure analyse historique, le *Berengarius Turonensis*, énonce l'un des problèmes primordiaux de la dogmatique chrétienne<sup>346</sup> et que l'exposé sur l'histoire des Flandres comble des lacunes dans une édition incomplète, l'étude sur *Heldenbuch* ainsi que plusieurs annotations apportées dans les *Collectanea* sont marquées par la recherche du détail pour le détail. Plusieurs esquisses sur l'histoire de la littérature et la langue du Moyen Age trahissent la même prédilection pour la microanalyse, un défaut que lui a d'ailleurs reprochée la critique savante après la parution du premier cahier *Zur Geschichte und Litteratur*. Parfois, l'étude sur Marco Polo est encore prisonnière de ce comportement.

Naturellement, on ne peut pas considérer Lessing comme historien tout court mais comme historien soit de la spiritualité, soit de l'art ou encore comme historien de la littérature ou de la pensée en général. Il enregistre seulement les événements historiques qui lui paraissent dignes d'être retenus. Si Lessing s'essaie déjà à la compilation des données historiques dans une perspective synthétique, c'est pour parler de l'art, de l'eucharistie ou de la littérature. Mises

---

<sup>346</sup> Certes, les détails historiques sont ici indispensables.

à part quelques allusions au sujet de l'histoire, dans tel ou tel passage de son œuvre, ou la vision purement philosophique de l'histoire dans *Die Erziehung des Menschengeschlechts* on ne trouve pas chez lui d'étude historique du Moyen Age de l'envergure de celle de Mosheim, de Walch<sup>347</sup>, de Möser ou de Herder. Les connaissances historiques sont pour lui seulement la toile de fond, les repères qu'il faut respecter pour pouvoir étudier les autres domaines du savoir, à ses yeux plus intéressants que l'histoire en elle-même. Bien entendu, cette disposition d'esprit pèse aussi sur la majorité des recherches de Lessing entreprises sur l'histoire de la littérature du Moyen Age et de sa langue. Ce n'est pas encore l'histoire sociale de la littérature, mais ce n'est pas non plus un simple inventaire des faits, mais c'est déjà une tentative de synthèse, malheureusement non aboutie.



Dès la parution de l'édition suisse du *Nibelungenlied* et celle des fables des *Minnesinger*, Lessing découvre, pas à pas, les joyaux de la littérature allemande du Moyen Age. En même temps il

---

<sup>347</sup> Cf. G. Pons, *op. cit.*, p. 444 sq.

entreprend des recherches intenses sur la littérature antique. La grande partie de ces recherches visant tant la littérature antique qu'allemande est concentrée sur la fable ésopique.

Certes, la fable d'Esopé était, dès sa jeunesse universitaire, le genre littéraire préféré de Lessing. Il faut noter aussi que l'histoire de la fortune de la fable n'avait été que peu étudiée. De plus, c'est de Leipzig encore que datent son étude des épigrammes de Logau et la rencontre avec la poésie didactique. A Wolfenbüttel, il a l'occasion d'élargir ses recherches : il découvre la poésie didactique du Moyen Age et en même temps les racines littéraires de l'Allemagne.

En choisissant la littérature didactique du Moyen Age, les fables, les adages, les priamèles ou les apophtegmes comme objet de recherche, il poursuit l'évolution du système des valeurs de la conscience collective, influencée, il est vraie, par l'Eglise, mais il analyse aussi l'évolution des rapports que le Moyen Age a eus avec le passé antique et sa production littéraire. Fasciné par l'Antiquité, comme la majorité de ses contemporains d'ailleurs, Lessing cherche, bien entendu, les traces des lectures antiques qui ont subi l'interprétation de leur contenu à la lumière du christianisme. Leur langue pourtant intacte devient l'outil primordial de l'enseignement du latin du haut Moyen Age. Mais, depuis le XII<sup>ème</sup> siècle apparaissent des textes nouveaux, auxquels, chose remarquable,

Lessing s'intéresse et se réfère même, mais manifeste un goût particulier pour les textes transcrits en langue vulgaire. Les fables d'Esopé, en latin d'un anonyme (connu grâce à Nevelet) et d'un Rimicius, ou en allemand d'un Hugo von Trimberg et d'un Ulrich Boner, tout comme les proverbes d'un Freidank, sont des livres de référence de l'enseignement médiéval. Ils ne remontent pas tous, bien entendu, à la même époque de ce vaste Moyen Age, mais c'est leur contenu didactique qui les relie entre eux.

Attiré par la tradition médiévale de la fable ésopique, Lessing enregistre les copies successives, transcrites durant le Moyen Age. Dans ses travaux préliminaires, *Zur Geschichte der Aesopischen Fabel*<sup>348</sup> et *Zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*<sup>349</sup>, nous retrouvons une véritable histoire de la fortune de la fable ésopique, perpétuée dans la langue d'origine ou dans les traductions, latines et allemandes. Les développements, souvent très précis, trahissent une véritable chasse à la fable ésopique entreprise par Lessing à Wolfenbüttel. Lessing a rassemble ici une multitude d'informations concernant les différentes traditions littéraires du Moyen Age. Ce ne sont pas seulement les fruits des recherches wolfenbüttelloises, les fables de Laurent Valla, de Bernardo Baldi, de Planude, de Lokman, de Vincent de Beauvais ou

---

<sup>348</sup> Cf. *LM XVI*, pp. 96-195.

<sup>349</sup> Cf. *ibid.*, pp. 345-369.



des *Gesta Romanorum*, mais on trouve ici aussi, par exemple, les remarques sur les fables de l'auteur juif Berakhia Nakdan, proposées au lecteur des *Briefe die neueste Litteratur bettreffend* (en 1759).

Les recherches de Lessing consacrées à l'étude de la littérature médiévale, ne sont pas toutes restées à l'état de brouillon, comme ce fut le cas de ses travaux linguistiques. Dans le premier cahier *Zur Geschichte und Litteratur* Lessing propose au monde savant la lecture des extraits d'*Edelstein* de Boner. Parmi les exemples apportés par Lessing se trouve la fable qui parle de la vie spirituelle (d'un singe, amateur de noix), l'autre raconte l'histoire d'un père, d'un fils et d'un âne, ou encore une autre qui parle d'un évêque. En tout, il propose six fables, marquées par une forte pointe didactique et moralisante. Dans l'exposé suivant, consacré à *Romulus et Rimicius*, il s'adresse, de préférence, au lecteur spécialisé, connaisseur tant du contenu des fables que de ses principales adaptations latines. L'exposé est consacré non à l'étude du contenu des fables, mais à l'histoire de leur fortune. A cette fin, Lessing a entrepris de gigantesques travaux comparatifs qu'on découvre dans son œuvre posthume. Il établit des tables de concordances entre les fables de Phèdre, de Romulus et de l'anonyme de Nilant, des fables très connues, comme *Canis et*

*Crocodilus, Vulpis et Aquila*. Dans la suite de l'exposé sur les fables des *Minnesinger* (du cinquième cahier), Lessing reprend la fable qui parle de l'évêque pour étudier le processus de déformation. Comme dans le premier cahier, les fables dites de *Minnesinger* accompagnaient des révélations sur la tradition latine de la fable médiévale. Seulement, cette fois, ce n'est pas Romulus et Rimicius mais l'anonyme de Nevelet et ses fables qui sont au centre de l'analyse.

Par ses quatre exposés Lessing satisfait la curiosité d'un amateur de fables ésopiques, mais il écrit aussi un nouveau chapitre très important de l'histoire littéraire allemande et latine<sup>350</sup>. Attiré par le contenu moralisant de la fable ésopique, chez Boner en particulier, il découvre les manuscrits du *Renner* d'Hugo von Trimberg<sup>351</sup>. Grâce au témoignage d'Eschenburg on découvre encore un autre Lessing, explorateur de la poésie des *Meistersänger*. Les lettres à ses contemporains dévoilent son intérêt pour des thèmes ou personnages médiévaux célèbres, comme *Wigamur*

---

<sup>350</sup> Mais cette histoire littéraire est malheureusement restée à l'état de brouillon. Même si elle aborde l'histoire de la fortune de la fable ésopique, elle n'en donne que quelques repères. Ces informations diverses, citations, données bibliographiques et biographiques courtes caractéristiques ont servi à la postérité. Mais nous pouvons déplorer l'absence d'appréciation, comme c'est souvent le cas chez Lessing. Tout ce savoir est certes bien ordonné, mais n'est pas mis en forme dans un cadre synthétique.

<sup>351</sup> A la Bibliothèque Ducale de Wolfenbüttel se trouve encore le manuscrit de Lessing contenant sa transcription du *Renner*. Aux remarques de Lessing contenues dans *Zur Geschichte der Aesopischen Fabel* Lachmann a associé des extraits du *Renner*, trouvés à Berlin. Parmi eux se trouve *Ein beispil von einem hunde*, réimprimé intégralement par l'éditeur de l'œuvre de Lessing.

(*Wigalois*), le *Graal*, *Orakel* ou *Tannhäuser*. Mais elle révèlent encore une autre trouvaille : le manuscrit du fonds augustéen, connu comme recueil de priamèles. Par cette découverte, Lessing accède à la tradition allemande des *exempla* jusqu'alors ignorée. Il ne les publie pas de son vivant, mais ouvre la voie aux travaux d'Eschenburg et d'Euling (chercheur du XX<sup>ème</sup> siècle). Lessing, moralisateur et éducateur du genre humain, trouva dans ce manuscrit la meilleure compilation de la poésie didactique qu'ait connue la langue allemande du Moyen Age : les extraits de Freidank ou du *Renner*, des adages de toutes sortes, des anecdotes, des légendes, des chansons à boire ... . Sans aucun doute, cette poésie est issue de cercles artisanaux. Il est vrai qu'il n'a pas de goût particulier pour la chanson à boire. Grâce à ce manuscrit, Lessing découvre à travers la poésie qu'il contient une partie de la civilisation médiévale de l'Allemagne.

Certes, certains résultats de ses études sont dépassés pour la recherche moderne. Mais, à la différence des autres recherches allemandes de la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'investigation de Lessing dans le domaine du Moyen Age trahit une certaine universalité, pluridisciplinarité certes ancrée dans la polymathie allemande du XVII<sup>ème</sup> siècle mais enrichie par le regard synthétique propre aux savants français. Lessing propose le modèle de

recherche opposé au formalisme abstrait des études minutieuses de la fin du Siècle des Lumières en Allemagne. Il n'abandonne pas la « microanalyse », bien au contraire, il l'élabore à l'extrême mais toujours dans le cadre d'une méthode nouvelle, bien précise où le sujet malgré les détails pointus devient clair exactement comme le chemin qui a conduit aux résultats. Les titres des études apportées dans les cahiers *Zur Geschichte und Litteratur* trahissent un manque de plan précis, un certain hasard du choix des thèmes, marqué par le principe de la récolte de curiosités plus ou moins importantes. C'est la soif de connaissance de ses contemporains que Lessing essaye ici de satisfaire. Et s'il se décide à consacrer quelques développements à la littérature didactique du Moyen Age ou à récolter ou à translittérer ses monuments, c'est pour la défendre une fois de plus. Il s'agit d'une réhabilitation de la poésie médiévale en tant que poésie de la nation allemande et de ses racines culturelles. Il défend la poésie courtoise des *Minnesinger* du jugement des Suisses qui l'ont classée comme celle de l'« époque souabe »<sup>352</sup>. Pour Lessing c'est une poésie propre aux Allemands qui ne mérite pas une telle étiquette.

---

<sup>352</sup> Les Suisses emploient la notion « souabe » d'après les empereurs souabes. Lessing critique cette étiquette qui lui « semble être un peu trop formée d'après les Siècles français » : ("ein wenig zu sehr nach den [sic] französischen Siècles [sic] geformt zu seyn scheint. ..."). Cf. *LM XIV*, p. 26.

« Car Dieu sait si les bons empereurs souabes ont rendu plus de services à la poésie allemande de cette époque que l'actuel roi de Prusse en rend à la poésie contemporaine. Néanmoins je ne jurerais pas du fait qu'un jour un flatteur apparaîtra et trouvera bien d'appeler l'actuelle époque littéraire l'époque de Frédéric le Grand ! »<sup>353</sup>

Malgré l'avertissement de Lessing, la critique littéraire s'habitua à appeler la littérature de l'*Aufklärung* littérature de l'époque frédéricienne. C'est là le meilleur exemple de la thèse de Lessing que la poésie des *Minnesinger* est ancrée dans l'histoire de la nation allemande et est à considérer comme propre au peuple allemand. Dommage qu'il n'ait pas pu dévoiler la vérité historique concernant la poésie courtoise des *Minnesinger*, projet resté, comme beaucoup d'autres, à l'état de brouillon ! Mais au moins a-t-il préparé la voie aux recherches postérieures, même si le regard sur la poésie populaire<sup>354</sup> diffère fondamentalement de celui d'un Herder ou de celui des Romantiques.

---

<sup>353</sup> Cf. *ibid.* : "Denn Gott weiß, ob die guten Schwäbischen Kayser um die damalige Deutsche Poesie im geringsten mehr Verdienst haben, als der itzige König von Preußen um die gegenwärtige. Gleichwohl will ich nicht darauf schwören, daß nicht einmahl ein Schmeichler kommen sollte, welcher die gegenwärtige Epoche der Deutschen Litteratur, die Epoche Friedrichs des Grossen, zu nennen für gut findet !".

<sup>354</sup> Par exemple les chansons à boire, considérées comme poésie plébienne, ne méritent aux yeux de Lessing aucune considération.

Certes, on peut parler d'une conscience nationale, qui pousse Lessing à la lecture de la littérature allemande du Moyen Age. Mais avant son arrivée à Wolfenbüttel, mis à part les épigrammes de Logau, il ne cherche ni les monuments du passé glorieux des Germains, comme c'est le cas de Klopstock, et il n'entreprend pas de voyages d'études dans les bibliothèques de l'Allemagne ou de l'Autriche, comme c'est le cas de Gottsched. Le plus souvent c'est le détail défectueux de travaux proposés par l'un ou l'autre savant qui lui livre l'occasion de recherches minutieuses sans précédent. Bibliothécaire, au milieu de trésors innombrables, il allie de façon spectaculaire l'utile à l'agréable : présent à la Bibliothèque Ducale, il lit, découvre ou corrige les éditions existantes et édite enfin les textes tirés des manuscrits wolfenbüttelois pour le bien de la bibliothèque et la gloire du duc régnant.

A partir du manuscrit *De sacra Coena* de Bérenger, il reconstruit les détails jusqu'alors ignorés du déroulement de la querelle eucharistique, décrits par le célèbre hérétique, contestataire de la transsubstantiation. Un autre manuscrit lui sert à compléter l'édition de l'histoire des Flandres réalisée par les Mauristes français. L'édition du récit de Marco Polo, entreprise par Müller à Berlin, le pousse à comparer les manuscrits latins. Ces

comparaisons apportent des précisions lexicales et aussi historiques et donnent un éclairage plus fin des descriptions géographiques et politiques.

En même temps, lorsqu'on voit ses annotations concernant l'histoire médiévale on a l'impression que Lessing recherche le savoir historique polymathe, très pointu et sans grande importance pour la recherche historique. Ce n'est pas le comportement de Lessing qui comble les lacunes du savoir sur la spiritualité chrétienne ou sur l'art du Moyen Age et ses techniques dans des études où l'apport du détail historique est tout à fait justifié. Rappelons-nous que les travaux de Heineken sur l'origine de l'imprimerie et de l'illustration l'orientent vers l'étude de la *Biblia Pauperum* et des représentations typologiques de la Bible. Et le débat sur la peinture à l'encaustique le conduit, après la découverte du manuscrit de Théophile, à écrire sur la peinture à l'huile et ses origines.

Lessing a du mal à voir l'histoire du Moyen Age avec les yeux de Herder ; il préfère la voir dans une autre perspective, soit, en rassemblant une multitude de données plus ou moins intéressantes, soit d'une manière tout à fait différente, comme dans l'*Erziehung des Menschengeschlechts*. Lessing n'a jamais été un historien tout court ; il est plutôt un historien de la pensée, de l'art,

de la langue ou de la littérature qui savait combiner le détail avec la philosophie. Il s'intéresse à l'histoire comme philosophe, le détail historique est pour lui un repère important pour le philosophe ou pour le chercheur quelle que soit la matière : l'art, les idées ou la littérature.

Mais à Wolfenbüttel, Lessing a aussi l'occasion d'étudier plusieurs recueils de fables ésoques. Il découvre ainsi le nom d'auteur et le titre du recueil de fables éditées par les Suisses une quinzaine d'années auparavant. Il lit ici, à Wolfenbüttel, les fables latines d'un Rimicius ou d'un anonyme mais aussi leur traduction en moyen-haut-allemand, langue apprise déjà à Leipzig dans les années cinquante à l'occasion des travaux sur le *Nibelungenlied* et grâce aux éditions des Suisses, bien entendu. Lessing s'adonne aussi à la lecture des priamèles, des chants des maîtres-chanteurs et des chansons à boire, estime leur valeur et songe enfin à écrire tant l'histoire de la fable ésoque que celle de la littérature de langue allemande de la fin du Moyen Age, celle qui s'est faite entre les *Minnesinger* et Luther. A travers ces recherches sur la littérature du Moyen Age, entreprises à Wolfenbüttel, Lessing découvre la pensée d'une époque complexe et étrange. Ce qu'il découvre, c'est une pensée sacrée et profane, destinée aux lettrés et aux moins lettrés, latine et nationale, savante et populaire. Dans



cette littérature complexe comme l'était celle du Moyen Age, Lessing pouvait retrouver ses racines nationales, tant littéraires que spirituelles ou culturelles.

# **TROISIEME PARTIE**

*Nathan der Weise* et le Moyen Age

Ce n'est pas par hasard si, à la fin de ses jours, Lessing prend une fois de plus la plume pour écrire une pièce de théâtre. Il s'agit du drame le plus connu de son répertoire, apogée de son talent de dramaturge mais aussi une œuvre de circonstance, appelée *Nathan der Weise*<sup>1</sup>. La pièce est historique et l'intrigue, qui fait le fond du drame, se déroule au Moyen Age.

Il est vrai qu'à Hambourg Lessing tente d'établir un théâtre national et de dessiner le cadre d'une théorie normative du théâtre. Sans diminuer le mérite de la *Hamburgische Dramaturgie*, il nous faut souligner qu'il s'agit ici également d'une œuvre occasionnelle, écrite à la demande du patriciat hambourgeois, même si l'idée de combler les lacunes de la théorie du drame et le manque de règles fixes dans l'art dramatique provient bien de Lessing lui-même. La normativité de la *Hamburgische Dramaturgie* n'est pas universelle et ne se laisse appliquer que partiellement au « poème dramatique » ainsi que Lessing a choisi de désigner son *Nathan*. Sa vision du théâtre n'était pas du tout constante, elle changeait de la même façon que son regard sur le Moyen Age.

L'aventure de Lessing avec le théâtre et sa théorie a subi des changements évidents. Non seulement les sujets ou les

---

<sup>1</sup> *Nathan le Sage*.

personnages de ses pièces ont changé, les objectifs de sa vision du théâtre ont, eux aussi, varié avec le temps. Au début de sa carrière de dramaturge et de critique de théâtre, Lessing luttait pour l'émancipation de la comédie en tant que genre indépendant. Plus tard, ce fut l'élaboration d'un théâtre national, libéré de la normativité du classicisme français imposé par Gottsched. En conséquence, de sa plume naquirent la tragédie bourgeoise et la *Hamburgische Dramaturgie*. Dans la *Hamburgische Dramaturgie* Lessing essaie d'appliquer les règles de la *Poétique* d'Aristote à la réalité théâtrale de l'Allemagne. Pourtant, il n'est pas nécessaire de chercher dans la *Hamburgische Dramaturgie* une recette idéale et des normes universelles, prêtes à l'emploi. Avec la découverte du théâtre de Diderot commença enfin chez Lessing un certain pragmatisme théâtral. *Nathan der Weise* est aussi le fruit de ce compromis.

Il est vrai qu'on s'est habitué à déplorer le destin de Lessing, écrivain brillant des Lumières allemandes, chargé de gérer des livres dans une bibliothèque abandonnée par le duc, écarté de toute vie sociale et de la Cour, laissé en compagnie d'un secrétaire et d'un laquais et de quelques fonctionnaires du consistoire ou des gens de justice du Duché. Bien entendu, on s'est toujours appuyé sur les multiples plaintes que Lessing formulait auprès de ses proches : sa

déplorable situation matérielle, sa solitude, son statut sous-estimé. Néanmoins, les années passées à Wolfenbüttel sont surtout marquées par l'effervescence de son talent de chercheur et de théologien averti, moralisateur et éducateur du genre humain. Même si Lessing arrive à éveiller en lui l'esprit de chercheur (et l'effervescence de cette nouvelle attitude est tout à fait évidente), en tant que chercheur, il garde toujours le comportement propre à un écrivain. Il sait raconter l'histoire religieuse ou celle de l'art comme un écrivain, éviter l'austérité des faits et rendre intéressant chaque sujet traité. En même temps ces années passées à feuilleter les manuscrits, des années de petites et de grandes découvertes, ont marqué son attitude de théologien ou de dramaturge. Bien entendu, il emploie le savoir acquis à Wolfenbüttel dans ses célèbres polémiques avec Goeze. A défaut de la possibilité de poursuivre la polémique, cruellement interrompue par le pouvoir ducal, Lessing décide de relancer le débat sur scène. Chose remarquable, il utilise le savoir acquis durant les années de recherches entreprises à Wolfenbüttel, dans la polémique tant directe qu'indirecte avec Goeze, dans son *Nathan*.

Tandis qu'on a souvent souligné le rapport évident entre la polémique préalable de Lessing avec l'orthodoxie luthérienne et l'idée maîtresse de *Nathan*, son expérience wolfenbütteloise de

chercheur fut soit écartée de son œuvre d'écrivain, soit marginalisée et dans le meilleur des cas, traitée à part.

Dans son *Nathan*, Lessing veut parler de la tolérance religieuse. Il fait apparaître sur scène les trois religions monothéistes, ancrées par les mêmes racines, fondées sur la foi en un Dieu unique, sur le respect de la Parole écrite et sur l'attachement aux lieux saints. Le seul de ces lieux saints commun aux trois religions était Jérusalem. C'était le lieu idéal de rencontre de ces trois traditions religieuses et culturelles, même si la péninsule ibérique fut la terre de la première confrontation entre la culture occidentale et celle de l'Orient. Jérusalem était à la fois l'endroit où Salomon avait bâti le premier Temple, le lieu d'où le Prophète (Mahomet) endormi fut élevé dans le ciel et la terre de supplice de Jésus. Comme la ville de Jérusalem était cet endroit unique où Juifs, Chrétiens et Musulmans trouvaient leurs racines religieuses, le temps des croisades fut aussi le temps singulier dans l'Histoire où la confrontation permanente de ces trois religions vit le jour.

Chez Lessing, il ne s'agit pas de l'émancipation sociale mais strictement religieuse des Juifs. Sa conception de la tolérance religieuse est adaptée à la réalité de l'Allemagne du XVIII<sup>ème</sup> siècle, loin des notions modernes qui mélangent souvent ces deux phénomènes. De même que Voltaire ne manifeste pas un

comportement antisémite, mais plutôt anti-judaïque<sup>2</sup>, Lessing se bat pour l'émancipation de la communauté religieuse (pratiquante) des Juifs, sans arrière-pensées raciales. De plus, au Moyen Age, l'exclusion des Juifs de la société de l'Occident chrétien était uniquement liée à une appartenance religieuse différente, à une autre pratique du culte, au bagage culturel distinct et à l'exercice d'activités interdites aux Chrétiens. Toutefois, l'intégration sociale de l'individu était tout à fait possible, mais toujours à la suite de l'intégration religieuse<sup>3</sup>.

La tolérance religieuse selon Lessing se traduit par l'acceptation de la singularité de chaque religion et de chaque tradition culturelle. Dans son *Nathan*, Lessing illustre, dans le même contexte historique, la réalité de chacune des trois communautés religieuses et culturelles. Le contexte historique est aussi important que les détails du décor ou les allusions à la réalité religieuse de chaque communauté. Ces éléments, cohérents avec l'histoire et les principes de la dogmatique de l'époque, rendent la pièce et son message vraisemblables et constituent des facteurs très importants pour concevoir la crédibilité du message.

---

<sup>2</sup> C'est surtout le dogme du peuple élu qui est difficile à accepter pour Voltaire, auteur du *Traité de la tolérance*.

<sup>3</sup> Les lois anti-juives du Moyen Age germanique comme le *Sachsenhammer* visent exclusivement les Juifs pratiquants et non les apostats, convertis au christianisme (ou, cas échéant, après la Réforme, convertis aux différentes confessions chrétiennes en vigueur dans un territoire).

Effectivement, le message de Lessing est intemporel. Mais, même si Lessing joue avec la chronologie historique, le décor et les faits historiques sont bien propres au Moyen Age. En effet, à l'époque de Lessing, le drame historique n'avait rien d'exceptionnel en soi. Cependant, ce drame reste exemplaire. Il est exemplaire déjà par son message mais aussi par le réalisme de la restitution de l'époque dans laquelle Lessing cherchait des idéaux de la tolérance religieuse.

Dans notre propos, nous montrerons ainsi que les lectures de Lessing ont influé sur l'idée de mettre en scène d'abord le Moyen Age et, ensuite, la réalité du Proche-Orient au temps des croisades. Nous indiquerons les sources écrites de la parabole rapportée par Lessing dans la pièce et nous examinerons certains éléments de l'historicité du drame : les personnages, les événements historiques, les détails du décor. Nous écarterons de notre analyse l'estimation des autres avantages de la pièce, mais nous soulignerons que le drame ne se veut, en aucun cas, être une apologie du Moyen Age, mais plutôt celle de la tolérance. On ne peut oublier la genèse de *Nathan*, ancré dans la dispute de Lessing avec Goeze. Le fait que Lessing cherchait dans l'époque des croisades, exemplaire par son intolérance, des idéaux intemporels de tolérance, devait accroître l'effet du choc que Lessing infligea à une orthodoxie luthérienne



habituee à ne trouver dans le Moyen Age que les exemples les plus négatifs de la pratique religieuse comme la superstition, la manipulation des fidèles et la religiosité aveugle. Une fois de plus, le Lessing, wolfenbüttelois des années soixante-dix montre que le Moyen Age n'était pas si ténébreux que les préjugés de l'orthodoxie luthérienne voulaient le faire croire. Et même, à l'appui d'un cas précis, celui de Saladin, il démontre que le Moyen Age pouvait même être plus éclairé que l'orthodoxie luthérienne du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

Ce sont bien les conséquences de la querelle théologique menée contre Goeze qui ont poussé Lessing à écrire son dernier drame : *Nathan der Weise*. Quatre ans après la parution du premier « fragment de l'inconnu », dans les cahiers *Zur Geschichte und Litteratur*, le duel entre Lessing et Goeze est brutalement interrompu par l'arrêt du duc<sup>4</sup>, qui retira au bibliothécaire le privilège d'impression et de diffusion sans la censure obligatoire. Suite à ce décret, imposé par le pouvoir ducal, Lessing recherche un autre moyen d'expression, moins direct, lui permettant de poursuivre le débat.

Certes, le drame est le seul moyen d'expression qui soit resté à Lessing pour continuer la lutte. Et c'est dans la lettre à son frère Karl que Lessing dévoile, pour la première fois, l'idée d'écrire un drame :

« dont le contenu a une sorte d'analogie avec mes

---

<sup>4</sup> C'était en été 1778, peu après la publication de la onzième partie du *Anti-Goeze*, que le duc fit cesser la suite des publications de Lessing, rédigées contre l'orthodoxie luthérienne : l'édition des fragments et des écrits intitulés *Anti-Goeze*. A la deuxième partie de l'écrit polémique de Goeze *Von Lessings Schwächen*, Lessing répond par la *Nöthige Antwort auf eine sehr unnöthige Frage des Herrn Pastor Goeze*. Il fait imprimer cet écrit hors des frontières du duché, d'abord à Hambourg, ensuite, comme d'habitude, chez Voss à Berlin. Il s'ensuit que la Cour de Brunswick, début août, exigea une autorisation, même pour des publications externes. Au même moment Goeze imprima la troisième partie des *Lessings Schwächen*. Ceci poussa Lessing à publier en octobre 1778, au cours de son séjour de six semaines à Hambourg et, bien sûr, sans l'autorisation du duc, la suite de la *Nöthige Antwort*, sans préciser ni le nom de l'auteur, ni celui de l'éditeur ou encore le lieu de publication.

différends actuels, que je n'aurais certes jamais rêvés alors. »<sup>5</sup>

La question du genre dramatique ne se posait absolument pas. Lessing précise seulement, dans une autre lettre à son frère Karl, la finalité donnée à sa pièce en ce qui concerne la destination :

« Ce ne sera rien de moins qu'une pièce satirique, faite pour quitter l'arène avec un rire moqueur. Ce sera une pièce aussi émouvante que celles que j'ai toujours faites et que M. Moses a bien jugé : la raillerie et le rire ne conviendraient pas au ton que j'ai adopté dans mon dernier papier ... »<sup>6</sup>

*Nathan* devait répondre à une nouvelle nécessité théâtrale. La pièce était pensée comme une contribution originale au débat concernant l'émancipation religieuse en Allemagne du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Il s'agissait alors d'une des tentatives faites pour introduire la tolérance religieuse qui visait d'abord à émanciper les Juifs, puis à ménager une place reconnue pour les minorités religieuses au sein de la société<sup>7</sup>. Lessing confie un autre secret à Elise Reimarus, fille de « l'inconnu », auteur des fragments :

---

<sup>5</sup> Cf. la lettre à Karl Lessing du 11 août 1778 : *LM XVIII*, p. 285 : "dessen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir damals wohl nicht träumen ließ."

<sup>6</sup> Cf. la lettre à Karl du 20 octobre 1778 ; cf. *ibid.*, p. 289 sq : "Es wird nichts weniger, als ein satirisches Stück, um den Kampfplatz mit Hohngelächter zu verlassen. Es wird ein so rührendes Stück, als ich nur immer gemacht habe, und Herr Moses hat ganz recht geurtheilt, daß sich Spott und Lachen zu dem Tone nicht schicken würde, den ich in meinen letzten Blatte angestimmt ... "

<sup>7</sup> Les traités d'Augsbourg et de Westphalie se révélèrent insuffisants pour la société éclairée. On n'accordait les droits publics ni aux Juifs ni aux petites sectes chrétiennes. En effet, le rôle de Lessing dans ce débat ne se limite pas à *Nathan*. Sa contribution, déjà entreprise à la fin des

« Je dois essayer de savoir si l'on veut me laisse prêcher au moins au théâtre, ma vieille chaire. »<sup>8</sup>

Il est certain que *Nathan* ne devait produire ni l'effet dramatique d'une tragédie ni celui d'une comédie<sup>9</sup>. Plus encore : l'effet théâtral de *Nathan* ne semble guère l'essentiel. C'est certainement la façon de mener l'intrigue, qui suppose l'adhésion directe à la profession de foi philosophique, qui a conduit Lessing au choix du poème dramatique. Aux yeux de Lessing, le potentiel d'idées est trop précieux pour attribuer à son nouveau drame une issue soit tragique soit comique. On ne peut alors situer le drame de Lessing dans le simple cadre des dénominations de genres traditionnels. L'intrigue dépend ici étroitement de la matière historique et philosophique que Lessing pense transmettre. Il emploie alors la solution du « poème dramatique », une sorte de compilation des genres transmis par la tradition, capable *a priori* de remplir la tâche qu'il s'est fixée.

Certes, la dramaturgie de Lessing, écrite au cours de son séjour à Hambourg, consacre de longs passages à la place de l'histoire

---

années quarante, ne fut achevée que par la mort. Des comédies comme *Der Freygeist* et *Die Juden* en sont des exemples.

<sup>8</sup> Cf. la lettre à Elise Reimarus, écrite le 6 septembre 1778 ; cf. *LM* XVIII, p. 287 : "Ich muß versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater wenigstens, noch ungestört will predigen lassen."

<sup>9</sup> Pourtant, les tentatives destinées à inclure *Nathan* dans un genre dramatique traditionnel ne manquent pas. Déjà Schiller, auteur d'une célèbre adaptation de *Nathan*, ne voyait guère

dans le drame, aux relations qui existent entre l'une et l'autre ainsi qu'à la forme de représentation de l'histoire dans une œuvre dramatique. On a constaté qu'à la rigueur *Emilia Galotti* pourrait être conforme à la *Hamburgische Dramaturgie*. Mais d'une manière générale, on ne peut pas appliquer à *Nathan* une normativité, si en on trouve une, issue des réflexions de la dramaturgie de Hambourg. Rappelons-nous que Lessing se servit d'Aristote dans le sens humanitaire de l'*Aufklärung* pour combattre l'influence française et favoriser l'idée d'un théâtre national allemand. Du moins dans la tragédie, toute la dramaturgie de Lessing repose sur l'illusion et vise l'identification. En parlant de *Nathan*, il faut néanmoins tenir compte des théories de Diderot et de sa conception d'un homme sérieux, qui est importante pour le dernier drame de Lessing. Toutefois, certaines réflexions de la *Hamburgische Dramaturgie* semblent bien expliquer sa vision d'un drame historique.



Selon la *Hamburgische Dramaturgie*, la différence entre l'histoire et le drame réside dans le fait que l'historien expose le

---

d'obstacles à convertir le poème dramatique de Lessing tant en une tragédie que dans une comédie. Rechercher le code comique ou tragique n'a qu'un caractère purement hypothétique.

particulier, alors que l'écrivain retrace le général. De ce fait, l'histoire se fonde sur la réalité alors que la poésie a une base philosophique et cette dernière n'est en aucun cas un récit historique exposé sous forme de dialogue. Lessing considère l'histoire seulement comme un inventaire de noms auxquels on lie automatiquement certains comportements et certains caractères. La tâche du dramaturge n'est pas de relater les événements mais de montrer la nature des faits et ce qui est vraisemblable ou nécessaire pour préserver l'illusion dramatique. Ainsi les caractères assurent-ils le rôle du général, tandis que les faits assurent le rôle d'auxiliaire. Des caractères différents peuvent représenter le même fait. Quand plusieurs sortes de caractères sont impliquées dans un même fait, c'est au dramaturge de décider s'il confirme les desseins historiques ou, au contraire, les desseins moraux liés à son histoire. Pourtant il vaut mieux lier une personne inconnue à un événement historique connu que le contraire.

Pour Lessing, les faits sont quelque chose de fortuit et peuvent se rapporter à plusieurs caractères. Ceux-ci sont considérés comme fondamentaux et singuliers et ne peuvent être, à la différence des faits, changés. Pourtant le théâtre n'a pas à transmettre un savoir au sujet des personnages. Ceci est le rôle de l'histoire. Le théâtre, en revanche, a le devoir de nous communiquer

ce qu'un individu donné ferait dans des circonstances données. La finalité philosophique du drame ne consiste pas non plus à glorifier les personnages historiques et la fierté nationale ne saurait excuser une réduction des fins que se fixe la dramaturgie.

La représentation des caractères dramatiques peut, comme dans la peinture, se faire sous forme individuelle ou générale. Les traits individuels, qui sont liés le plus souvent à un nom ayant vraiment existé, ne sont pas, selon Lessing, utilisés pour reproduire la vérité historique ou pour rappeler au spectateur des événements réels. Ils sont au contraire là pour divertir. Il est permis de s'éloigner de la vérité historique, tant que l'on ne change pas les caractères. Ceux-ci sont intouchables. Pourtant il est permis de représenter les vrais personnages avec leurs indécisions, leurs peurs, avec leurs paradoxes, leurs remords et leur désespoir.

Dissimuler le vrai nom n'est nécessaire que si les circonstances historiques viennent à être changées de façon importante. Cela est nécessaire parce qu'autrement les changements apportés ne seraient pas conformes à l'horizon d'attente du spectateur. Les noms inventés, déjà utilisés dans la dramaturgie grecque, expriment surtout les traits généraux des personnages concernés et sont déterminés par eux. C'est surtout la comédie qui tient compte des traits généraux des personnages. Les dérivés

grammaticaux et l'étymologie, par exemple, expriment le caractère d'un personnage. A ce sujet Lessing écrit :

« [Ce sont] des noms parlants, noms qu'il suffit d'entendre pour savoir tout de suite de quel bois sont ceux qui les portent. »<sup>10</sup>

Les noms parlants sont de grande importance pour la dénomination des personnages créés par Lessing. Les noms vrais ne sont pas obligatoirement destinés à des personnages uniques et ne caractérisent pas seulement les personnages de la tragédie. Ils sont aussi employés dans la comédie où les noms parlants reposant sur l'étymologie sont particulièrement remarquables. Cette généralité est aux yeux de Lessing plus philosophique et plus didactique que l'histoire.

La dramaturgie de Lessing tente aussi de déterminer l'emploi des coutumes locales et des coutumes exotiques dans l'œuvre dramatique. Dans son commentaire d'Aristote, il remet en cause la règle selon laquelle les scènes de la tragédie se passent dans un pays lointain, parmi un peuple étranger, et celles de la comédie, dans un pays proche et familier. Dans le cas de la tragédie, Lessing souligne l'opinion d'Aristote, qui précise que le dramaturge doit moins se soucier de l'infime partie du public qui connaît les

---

<sup>10</sup> Cf. *LM* X, p. 165 : "(...) redenden Namen; Namen, die man nur hören dürfte, um sogleich zu wissen, von welcher Art sie seyn würden, die sie führen."



coutumes représentées sur scène que de sa tâche première, à savoir sa mission de dramaturge. Par la représentation de coutumes locales dans la comédie, la tâche du poète est, selon Lessing, facilitée. Ces coutumes sont connues, n'ont pas besoin d'être longuement exposées et de ce fait l'illusion que crée la pièce est renforcée. Les personnages peuvent, dans un milieu connu du spectateur, agir tout de suite sur scène. L'introduction, sur scène, de telles ou telles coutumes facilite donc, selon le cas, la tâche du dramaturge. Pourtant Lessing ne la considère pas comme obligatoire. Il précise qu'il est incontestable que les coutumes locales doivent être utilisées dans la comédie. Ces coutumes locales font que le spectateur se reconnaît dans les personnages positifs et qu'il rit des personnages ridicules, auxquels il ne s'identifie pas. Les vertus héroïques, qui apparaissent dans la tragédie et que l'on ne rencontre guère dans la vie courante, ne favorisent pas le processus d'identification chez le spectateur qui juge de la vraisemblance d'après l'opinion générale et non pas d'après la vérité au sens étroit du mot.

En ce qui concerne l'intitulé des pièces de théâtre, Lessing écrit :

« Un titre ne doit pas être un menu. Moins il trahit le

contenu, mieux c'est. »<sup>11</sup>

La sage affirmation de Lessing, selon laquelle il vaut mieux donner à une bonne comédie un mauvais titre (et pas le contraire) résume à peu près sa philosophie en la matière.

Sans chercher la cohérence entre les présupposés de la *Hamburgische Dramaturgie* et la réalisation du drame historique comme *Nathan der Weise*, nous avons apporté quelques repères concernant la théorie de Lessing<sup>12</sup> des années soixante. Bien entendu, au moment de la rédaction de *Nathan*, la théorie dramatique de Lessing a subi des changements inévitables chez un dramaturge à la recherche d'un théâtre national et des formes de la représentation scénique. Mais comme nous allons le voir, certains traits de la dramaturgie du Lessing hambourgeois restent pourtant conformes à son dernier drame. L'histoire devient moyen de l'éducation, les noms vrais servent de repères intuitifs du comportement et les noms inventés sont des noms parlants. L'histoire est parfois déformée mais toujours sans mettre en question l'effet de l'illusion. On trouve également des coutumes locales et exotiques, des personnages qui portent

---

<sup>11</sup> Cf. *ibid.* IX, p. 269 : "Ein Titel muß kein Küchenzettel seyn. Je weniger er von dem Inhalte verräth, desto besser ist er."

<sup>12</sup> La théorie concernant le drame historique.

des traits individuels, mais on trouve aussi des personnages marqués par les traits généraux. Et, enfin, le titre ne trahit pas le contenu philosophique et étymologique du drame.



Certes, dans son *Nathan*, Lessing se sert de l'histoire, mais en même temps, il change la chronologie des événements, invente des détails, des personnages.

Rappelons-nous le scénario de la pièce<sup>13</sup>. L'action se déroule à Jérusalem au cours de la troisième croisade. La ville est occupée par les troupes du sultan des Saldjoukides, nommé Saladin. A son retour à Jérusalem, Nathan, vieux commerçant juif, apprend que sa fille adoptive, Recha, a été sauvée d'un incendie par un jeune Templier, captif épargné par Saladin. En proie à des difficultés financières, Saladin songe à prendre la fortune du Juif au moyen d'une ruse. Il appelle Nathan dans son palais et lui demande quelle est la vraie religion. Nathan lui répond par la parabole des trois anneaux. La sagacité de la réponse de Nathan conduit à l'établissement de la

---

<sup>13</sup> Dans les papiers posthumes on trouve l'esquisse de la pièce, qui date de 1776. La version définitive diffère du brouillon, rédigé tant en prose qu'en vers, seulement dans quelques détails.

confiance, ensuite à la révélation des liens mystérieux entre les personnages et, enfin, à la solution de tous les conflits. Lessing fait apparaître sur scène les trois religions monothéistes. Nathan représente les Juifs, le Templier, Daja et le frère lai, les Chrétiens. Le derviche Al-Hafi, Saladin et sa sœur Sittah incarnent les Musulmans. La fille adoptive de Nathan, Recha, est élevée dans les principes d'une religion naturelle, fruit de la sagacité du Juif. Malgré l'appartenance de plusieurs personnages à une ou à l'autre religion, chaque religion est principalement liée aux protagonistes les plus importants : le Judaïsme est incarné par Nathan, l'Islam par Saladin et le Christianisme par le Templier. Quoique la religion sépare les différents personnages, ils sont plus ou moins liés, par l'ironie du sort, séparés ou déracinés. Tous sont impliqués dans le conflit des religions. Bien entendu, la confrontation arrive et il ne s'agit pas d'une confrontation militaire mais strictement dogmatique. C'est aussi le sommet de l'intrigue, le moment où Lessing formule son message de tolérance. D'un conte, vieux de plusieurs siècles, qui parle d'un Juif interrogé sur la vraie religion (et qui répond par la parabole des trois anneaux), Lessing tire le paradigme de la tolérance et de la fraternité humaine. Par la sagesse du message, ce ne sont pas les valeurs des religions mais seulement le fanatisme religieux, commun à chacune d'entre elles,

qui sont remis en question. Quant à l'intrigue, le dernier acte donne la solution de tous les mystères. Saladin retrouve dans la personne du Templier son neveu, fils d'un frère mystérieusement disparu et en Recha sa nièce. Par ce fait, le Templier retrouve en Recha, qu'il a sauvée des flammes au début de l'intrigue, non seulement la fille adoptive du Juif Nathan mais aussi sa sœur, comme lui poulaïne, c'est-à-dire enfant d'un apostat arabe converti au christianisme.



Manifestement, le dernier drame de Lessing, *Nathan*, est indissociable du savoir de l'historien ainsi que de l'observateur enthousiaste de l'évolution des sciences orientales qu'il fut. Certes, il souligne avoir passé outre à toute chronologie dans tout ce qui est fondement historique de la pièce<sup>14</sup>, ce qui ne signifie pourtant pas que les événements ou les personnages de *Nathan* soient tous fictifs. Il est vrai qu'en écrivant le drame Lessing ne prit en aucune

---

<sup>14</sup> Cf. ses papiers posthumes, *LM III*, p. 491 : « J'ai fait fi de toute chronologie dans l'exposé des faits historiques qui est à la base de la pièce ; j'ai même usé à ma guise des noms propres. Mes allusions à d'authentiques événements ne doivent que motiver le cheminement de ma pièce. » : ("In dem historischen was in dem Stücke zu Grunde liegt, habe ich mich über alle Chronologie hinweg gesetzt; ich habe sogar mit den einzelnen Namen nach meinem Gefallen geschaltet. Meine Anspielungen auf wirkliche Begebenheiten, sollen blos den Gang meines Stücks motiviren.")

façon le rôle d'historiographe, même si la toile de fond de ce drame est historique.

Le fait que Lessing situe l'action de son poème dramatique au Moyen Age s'explique aussi par ses conceptions philosophiques. Le lieu de l'action, à la fois médiéval et oriental, correspondait au désir, chez Lessing, de répondre et de s'opposer au fanatisme religieux ainsi qu'aux préjugés. Tout au long du siècle des Lumières on utilisa aussi le concept du Moyen Age comme une métaphore, particulièrement au cours de discussions ou de querelles théologiques, souvent pour mettre l'interlocuteur sur le banc de l'accusé. Pourtant, on ne saurait oublier un phénomène important : le fait que le Moyen Age fut un phénomène entièrement occidental et que l'Orient et sa civilisation, à cette époque, connurent une évolution différente et particulière. Dans la pièce *Nathan der Weise*, le choc des deux cultures a lieu en Terre Sainte, à Jérusalem, à l'époque des croisades. L'une de ces cultures se trouvait, selon les Lumières, dans une phase de stagnation, l'autre, dans une phase de prospérité. L'étonnante tolérance, si humaine, de Saladin ne fut pas un mérite personnel du grand sultan, elle fut aussi celle de la culture dont il était issu.

Quoique le noyau de la pièce, la parabole des anneaux, confère à la pièce un caractère imaginaire, la vraisemblance et

l'illusion de la fable dramatique restent intactes. Le Moyen Age, époque à laquelle se déroule l'action, semble être historiquement vrai, sans que cela nous empêche de considérer que l'époque médiévale est aussi employée comme une métaphore. En même temps, la pièce garde son caractère intemporel et universel. Le Moyen Age dans *Nathan* est véritable au travers des événements et des personnages historiques qui le confirment et le rendent intemporel par le message de la parabole.

Le message de Nathan, qui explique les trois religions positives comme une même aspiration à la perfection commune à tous les hommes, fut adressé au tolérant souverain de l'Orient à l'époque barbare des croisades. L'idée de tolérance vient d'un Oriental et elle est adressée à un Oriental qui fut la personnalité musulmane la plus populaire de l'époque des croisades.

Le choix du nom d'un souverain sarrasin particulièrement célèbre en Occident força Lessing, surtout à cause de la vraisemblance de l'intrigue qu'il était nécessaire de préserver, à ne pas faire évoluer Saladin<sup>15</sup> dans un décor anachronique. Connu pour sa politique totalement différente de celle d'autres souverains, comme Nûr al-Din, Saladin devint, par les historiographes, le prince idéal par sa bravoure et son sens diplomatique face aux princes alliés de

---

<sup>15</sup> Sultan d'Égypte (1171-1193) et de Syrie (1174-1193).

la troisième croisade. Saladin, que les Croisés eux-mêmes considéraient comme un héros, pouvait aussi jouir d'une grande popularité auprès des contemporains de Lessing à cause de son ascendance kurde et non turque. Saladin recherchait des solutions pacifiques aux sanglants conflits religieux. C'est du moins ainsi que les historographes l'ont décrit dans leurs chroniques. Le fait que le sultan kurde ait convoité Jérusalem, la ville sainte des Chrétiens, et se soit emparé effectivement de celle-ci, n'est pas qu'une preuve de sa politique de conquêtes, c'est aussi la tentative du sultan de conquérir cette cité pour des raisons religieuses<sup>16</sup>.

Nathan, en revanche, personnage fictif, représente le groupe ethnique qui retrouva ses droits lorsque la ville tomba aux mains des Sarrasins<sup>17</sup>. Nathan, qui doit son droit à un souverain musulman et à qui l'on permet une activité commerciale, ne peut craindre que pour son argent et non pour sa vie.

Certains événements de la pièce sont historiques, d'autres purement fictifs. Les premiers se rapportent dans la plupart des cas à des figures historiques connues, car Lessing désire par là éviter de troubler le spectateur. Les événements fictifs concernent plutôt les personnages fictifs : c'est le cas par exemple du massacre de Gath

---

<sup>16</sup> La ville de Jérusalem est aussi une ville sainte aux yeux des Musulmans, sans avoir la même importance dans la culture religieuse des croyants que La Mecque ou Médine. C'est la ville où le Prophète fut élevé dans le ciel et où le Calife Omar posa la première pierre de sa mosquée.

<sup>17</sup> La communauté juive n'avait obtenu droit de cité qu'en 1187.



au cours duquel Nathan perdit son épouse et ses sept fils. Les allusions à la réalité historique et les événements fictifs forment un tout, dont la vraisemblance contribue à entretenir l'illusion chez le lecteur et le spectateur.

Lessing utilise les événements historiques comme éléments importants de l'illusion. Cette illusion, qui joue un si grand rôle dans la pièce, est corroborée et rendue efficace tant par les événements réels que par les événements fictifs. On ne doit cela pas seulement à ces détails historiques, qui, pour la plupart, bien cachés dans l'ombre de l'action, fournissent au lecteur de précieux indices pour s'orienter dans le temps et dans l'espace. Cette ossature de l'illusion est aussi formée, pour une grande part, d'allusions plus ou moins évidentes à la vie quotidienne de l'époque.

Le choix d'un lieu de l'action illustre pour la pièce détermine entièrement la façon selon laquelle l'espace devait être reconstitué. Certes, Lessing disposait d'une certaine liberté dans plusieurs cas, mais le lien du temps et de l'espace trouvait *a priori* un écho auprès du public auquel l'auteur s'adressait. C'est sûr, le dramaturge comptait sur les connaissances préalables du public. Il ne s'est permis des libertés dans le domaine de la reconstitution des lieux que dans les cas où l'histoire n'était pas nettement présente dans le tissu de la pièce ou lorsqu'il plaçait dans la pièce des personnages

fictifs ou anonymes, comme par exemple le patriarche (bien que ce personnage pût être connu du public de *Nathan*) : mais, afin que soit conservée l'illusion théâtrale, seul son rang dans la hiérarchie ecclésiastique est précisé, et cette précision tient lieu de nom<sup>18</sup>.

Dans le canevas de sa pièce Lessing n'apporta pratiquement que quelques retouches à la chronologie historique. La toile de fond historique de *Nathan* ne servait, selon Lessing, qu'à fonder le déroulement de la pièce :

« Le patriarche Héraclius n'eut certainement pas eu le droit de rester à Jérusalem lorsque Saladin prit la ville. Néanmoins, je l'ai encore admis sans hésitation en ce lieu et je regrette seulement qu'il n'apparût, dans ma pièce, de loin aussi mauvais qu'il le fût dans l'histoire. »<sup>19</sup>

Afin qu'on ne puisse lui faire le reproche d'avoir usurpé un nom pour le patriarche<sup>20</sup> de sa pièce, qui demeure à Jérusalem malgré l'occupation musulmane, Lessing ne donne à celui-ci aucun nom, même s'il est aisé de reconnaître la figure historique qui sert de modèle au personnage. Seul ce stratagème permettait au

---

<sup>18</sup> Les raisons pour lesquelles les mamelouks qui apparaissent dans le palais de Saladin ne portent pas de noms, sont, dans ce cas, différentes.

<sup>19</sup> Cf. *LM* III, p. 491 *sq.* : "So hat der Patriarch Heraklius gewiß nicht in Jerusalem bleiben dürfen, nachdem Saladin es eingenommen. Gleichwohl nahm ich ohne Bedenken ihn daselbst noch an, und betauere nur, daß er in meinem Stücke noch bey weitem so schlecht nicht erscheint, als in der Geschichte."

<sup>20</sup> C'était le patriarche qui, au nom des envoyés extraordinaires du roi lépreux Baudouin IV (1134-1184), s'adressa à l'Europe pour sauver le royaume de Jérusalem. Avec le maître de l'ordre des Templiers et celui des Hospitaliers, il fit tout pour que les souverains occidentaux déclenchent la troisième croisade. Cet envoyé zélé mourut en 1191, c'est-à-dire un an avant le début de l'histoire relatée dans la pièce de Lessing qui se déroule en l'an 1192.

dramaturge de rassembler dans la ville sainte les représentants des trois religions. En outre, les lecteurs ou auditeurs de *Nathan* devaient pouvoir trouver facilement de quel personnage historique il s'agissait en fait dans la pièce.

Le dramaturge ne rallonge pas seulement la vie d'Héraclius : il accorde aussi au père de Saladin quelques années supplémentaires. Alors que le patriarche trouve toute sa signification dans l'image d'un prélat fanatique et intransigeant, le père du sultan, rongé par les soucis, est utilisé par Lessing pour accentuer toute l'humanité du souverain musulman. Mis à part ces petits détails inventés, l'image et l'atmosphère que nous donne Lessing de la Terre Sainte à l'époque de la troisième croisade restent assez fidèles à la réalité.

Un rôle particulier dans l'arrière-plan de la pièce est dévolu aux événements historiques ayant vraiment eu lieu et qui sont en même temps suffisamment connus pour que le public s'en souvienne, sans qu'il soit nécessaire de les lui rappeler ou de l'en instruire. Grâce à ces événements, on sait tout de suite de quoi il s'agit : le lieu de l'action est connu, l'atmosphère et l'esprit de l'époque également et ils expliquent tout de suite le comportement standard de certains groupes humains. Car il n'était pas nécessaire à Lessing d'informer son public sur « les temps

malheureux des croisades »<sup>21</sup> qu'il considérait comme « un stratagème politique des papes »<sup>22</sup>, ces croisades, « dont l'accomplissement comportait les persécutions les plus inhumaines dont la superstition chrétienne se fût jamais rendue coupable. »<sup>23</sup>

Même si nombre d'historiens s'accordent à voir dans les croisades<sup>24</sup> un phénomène typiquement français<sup>25</sup> et même si le pape s'adressa en premier lieu aux chevaliers français, elles furent pourtant aussi un phénomène européen, occidental, qui refléta au mieux la puissance de l'Eglise dans le monde médiéval. Ce monde que choisit Lessing et qu'il utilise comme figure métaphorique pour désigner l'époque où régnaient le fanatisme<sup>26</sup> et la superstition, le force à reconstituer des circonstances historiques précises et à élaborer pour les représentants des groupes ethniques ou sociaux un comportement qui corresponde totalement à la réalité historique,

---

<sup>21</sup> Cf. *LM IX*, p. 210 : "(...) [die] unglücklichen Zeiten der Kreuzzüge".

<sup>22</sup> Cf. *ibid.*, p. 211 : "(...) ein politischer Kunstgriff der Päpste.". Ce fut effectivement la papauté qui élaborait l'idée des croisades et ce fut aussi elle qui les dirigea.

<sup>23</sup> Cf. *ibid.* : "(...) in ihrer Ausführung die unmenschlichsten Verfolgungen, deren sich der christliche Aberglaube jemals schuldig gemacht hat."

<sup>24</sup> La période qui va des premiers appels du pape Urbain II lors du concile de Clermont jusqu'à la mort du roi Saint-Louis aux portes de Tunis.

<sup>25</sup> Même si le pape français Urbain II, lors du concile de Clermont en 1095, s'adressa tout d'abord aux chevaliers français qui avaient une certaine expérience de la lutte contre les Sarrasins en Espagne, le phénomène ne se limita pas aux croyants français. La France fut certes jusqu'à la fin du Moyen Age une terre d'élection des croisades, l'épicentre de l'effervescence, de l'élan de piété qui caractérisait la guerre sainte, l'appel lancé par le pape fut pourtant entendu également en Espagne, en Ecosse, au Danemark, en Flandre et en Italie.

<sup>26</sup> Dans le fanatisme qu'il associait presque automatiquement au Moyen Age, Lessing voyait les origines de l'intolérance religieuse et par là même des guerres de religion.

pour éviter de faire parler et évoluer ces personnages sur scène de façon absurde, c'est-à-dire en contradiction avec l'histoire.

Peut-être est-il utile de rappeler que le XI<sup>ème</sup> siècle fut, en raison de son évolution politique, sociale et économique, particulièrement propice à la naissance d'une telle idée. Après des débuts difficiles, la papauté était devenue une puissance politique et spirituelle dans l'Europe de cette époque. Depuis plus de quatre siècles Musulmans et Chrétiens cohabitaient en paix en Orient. L'Empire byzantin fut pratiquement le seul à souffrir de la puissance des Etats arabes et islamisés. Les souverains musulmans permettaient pourtant aux Chrétiens de pratiquer leur religion. Cette paix religieuse n'était que rarement entrecoupée de persécutions qui étaient plus souvent le fruit de problèmes politiques que le résultat de dissensions religieuses.

L'événement décisif qui mit fin à cette paix fut déclenché au début du XI<sup>ème</sup> siècle par les édits du calife al-Hâkim, souverain cruel et chiite fanatique, qui ordonna la saisie des biens des Chrétiens, le pillage des églises. Les édits de ce souverain musulman conduisirent à la destruction de la basilique du Saint-Sépulcre. Ce monument sacré que l'empereur byzantin fit reconstruire au cours du même siècle resta un centre religieux de la chrétienté. Cette époque fut aussi celle du schisme d'Orient que

causa la vieille querelle du rituel. Le schisme grec rompit l'unité de l'Eglise chrétienne constituée désormais par une Eglise d'Orient et une Eglise d'Occident. Pendant cette période Byzance dut faire face pratiquement seule à la puissance de l'Islam conquérant des Arabes. Les Saldjoukides, leurs conquêtes au cours de la seconde moitié du XI<sup>ème</sup> siècle et les appels à l'aide des Byzantins qui en découlèrent, amenèrent le pape Grégoire VII à imaginer une croisade pour soutenir les Chrétiens d'Orient face au péril musulman et aussi pour tenter de ramener ces frères dans le giron de Rome.

Le Saint-Siège réagit de façon déterminée aux demandes de secours de l'empereur byzantin, qui supplia Rome d'envoyer une importante aide militaire à Constantinople. Les exhortations du Pape, le message qu'il adressa à la chrétienté toute entière, contenaient toutes les idées relatives au combat contre les Infidèles et à la protection des lieux saints qui s'étaient accumulées au cours du XI<sup>ème</sup>.

Il n'était pas nécessaire à Lessing de décrire cette évolution ou d'y faire allusion dans son *Nathan*. De même le public était conscient ou informé du fait que l'idée de la croisade déclencha une immense vague d'intolérance religieuse. Il est vrai que les prédications de Pierre l'Ermite et de tous ceux qui prêchaient la

guerre sainte excitèrent à partir de ce moment-là la haine envers les Juifs et peu à peu se dessinèrent les premiers grands pogroms qui embrasèrent l'Europe médiévale.<sup>27</sup> L'ennemi du peuple chrétien apparu soudainement en Terre Sainte fut personnifié par le Juif que l'on côtoyait quotidiennement en Europe.

L'expédition en direction de Jérusalem, une cité qui représentait dans la piété catholique tout d'abord l'endroit où le Christ fut crucifié, ne pouvait qu'exacerber les sentiments hostiles aux Juifs. En Orient les Chrétiens ne furent pas les seuls victimes de Mansour al-Hâkim qui persécuta de la même façon les Juifs. La nouvelle de cette persécution des Juifs ne prit pourtant pas pied en Occident. Les informations venues de Syrie sur les exactions du sultan chiite (destruction des lieux saints et profanation de reliques) déclenchèrent bien au contraire l'indignation et la haine envers les Juifs. Ce nouveau phénomène accompagna à partir de ce moment-là toute l'histoire des croisades. Les persécutions des Juifs exercées en plusieurs Etats allemands au XVIII<sup>ème</sup> siècle avaient

---

<sup>27</sup> Dans les villes commerçantes des communautés juives relativement importantes s'étaient formées. Exclues de toute activité artisanale, les Juifs se consacrent au commerce avec l'Orient et aux prêts d'argent, une activité que leur permettait l'interdiction pour les Chrétiens de pratiquer l'usure. Les connaissances que possédaient nombre d'Israélites dans le domaine de la médecine, qui dépassaient le savoir répandu en Europe, assuraient à quelques uns aisance et crédit. Les Juifs, très attachés à leur religion, habitaient des quartiers en-dehors des villes médiévales. Même s'ils avaient à payer de très lourds impôts, ils pouvaient pourtant compter sur la protection du roi ou des représentants royaux. Les réformateurs de l'Eglise du XI<sup>ème</sup> siècle remirent ce droit en question et les Juifs se retrouvèrent, malgré eux, mêlés à la querelle des investitures.

leurs racines dans les croisades et le public de *Nathan* devait sans doute le savoir.

La force créatrice de la réforme monastique partie de Cluny<sup>28</sup> toucha d'abord les moines mais elle se répandit aussi dans le monde laïc. La noblesse d'épée fut ainsi consolidée par cette réforme qui lui donna des idéaux autour desquels la société chevaleresque se construisit.

Il est compréhensible que le XI<sup>ème</sup> siècle ait été celui où les pèlerinages vers Jérusalem de fidèles sans armes se développèrent de façon intensive. Parmi les pèlerins on trouvait tant la noblesse religieuse que la noblesse séculière. Le pèlerinage en Terre Sainte était naturellement la preuve la plus éclatante de piété. Le but du voyage, prier à Jérusalem et en tous les hauts lieux de la vie et du supplice du Christ, était largement décrit par l'Eglise comme l'apogée de la vie du croyant. Les voyages de pèlerins à Jérusalem, là où le Messie avait été crucifié par ses frères juifs, ravivèrent la haine des Chrétiens envers ce peuple et confirmèrent aux yeux des croyants les prophéties du Nouveau Testament relatives à l'arrivée en Terre Sainte de l'Antéchrist.

Pour l'Eglise catholique romaine qui dominait la Chrétienté, la fin du XI<sup>ème</sup> siècle était le moment opportun et longtemps attendu

---

<sup>28</sup> La réforme monastique fut aussi le phénomène propre au XI<sup>ème</sup> siècle.



pour la délivrance de Jérusalem. Il s'agissait de chasser par le feu et par l'épée les fils d'Ismaël de la cité sacrée. Persuadé que les disciples de Mahomet étaient tous des représentants de l'« Antéchrist », le monde chrétien les caractérisait avec dégoût comme « adorateurs de faux dieux et d'idoles païennes ».

L'appel à la croisade lancé par Urbain II fut accueilli avec une grande réserve dans l'Europe centrale germanique. Les conflits particulièrement complexes qui opposaient la papauté aux princes séculiers n'étaient pas étrangers à cet accueil plutôt froid<sup>29</sup>. Cette relative réserve des princes germaniques explique aussi pourquoi Lessing, abstraction faite du personnage de Saladin, préféra la troisième croisade comme canevas historique de la pièce.

Il était superflu de rappeler au public que la croisade proprement dite, appelée la croisade des barons, se termina par la prise de Jérusalem en 1099 et par la création des Etats chrétiens, qui furent tout de suite en butte à des conflits incessants avec les royaumes orientaux voisins. Le public ignorait peut-être que les Croisés surent profiter de la constellation politique de l'époque de la première croisade au Proche-Orient. Il savait pourtant que l'évolution ne s'arrêta pas à la première croisade et que dès le XII<sup>ème</sup>

---

<sup>29</sup> Au contraire, la situation très précaire des paysans français, réduits au plus grand dénuement par les mauvaises récoltes de l'an 1095, facilita la tâche de Pierre l'Ermite qui trouva rapidement un écho enthousiaste à ses prédications et auquel les pauvres gens se rallièrent en masse en l'an 1096.

siècle les souverains orientaux provoquèrent les événements qui conduisirent Bernard de Clairvaux à lancer l'appel à la seconde croisade et déclenchèrent plus tard la troisième croisade.

Si le chevalier des croisades qui apparaît dans *Nathan* est un Templier enveloppé d'un long manteau blanc à croix pattée, ce n'est pas un hasard. Les connaissances du lecteur suffisaient, semble-t-il, en ce qui concerne la réalité historique des croisades et des États chrétiens. Il est évident que la défense de ceux-ci nécessitait une force régulière et plus disciplinée que les armées féodales et amena à une évolution originale qui donna naissance aux ordres de chevalerie religieuse. En 1118 naquit celui des Templiers, destiné à protéger les pèlerins chrétiens en Terre Sainte. La date exacte de la création des moines-soldats à la croix pattée n'était pas importante en soi pour le lecteur de *Nathan*. L'important était que cet ordre devînt un symbole des croisades<sup>30</sup>. Du point de vue historique la formation des ordres de chevalerie concerna l'Europe toute entière. Comme l'ordre des Templiers, l'ordre des Hospitaliers se réorganisa au début du XII<sup>ème</sup> siècle<sup>31</sup> et devint une association des chevaliers d'origine française qui se proposèrent pour but de combattre les Infidèles et de protéger les États chrétiens. L'ordre des chevaliers

---

<sup>30</sup> Quelques années auparavant se forma celui des Hospitaliers, issu d'une institution qui existait déjà avant les croisades et dont le but consistait à s'occuper, dans un hospice ( : « Maison des Pauvres » ou « Hôpital Saint-Jean »), des pèlerins malades.

<sup>31</sup> En 1113.

Teutoniques, créé plus tardivement<sup>32</sup>, se cantonna tout d'abord à soigner exclusivement les pèlerins allemands. Les Frères de la maison allemande formèrent l'ordre si étroitement lié à l'histoire de l'Allemagne et dont la célébrité permettait au lecteur moyen de *Nathan* de s'imaginer le rôle et l'importance des ordres de chevalerie au Moyen Age.

Après des débuts modestes, ces ordres devinrent de puissantes organisations militaires au service des Etats chrétiens d'Orient. Aux yeux de la papauté, à laquelle les Templiers, par exemple, étaient directement assujettis, et aux yeux des prédicateurs qui, en Europe, exhortaient les croyants à la croisade, ils représentaient l'idéal de la chevalerie au service de la papauté.

L'ordre des Templiers, dont un membre sauve des flammes une Juive dans le poème dramatique de Lessing, dut sans doute l'extrême popularité dont il jouissait au XII<sup>ème</sup> siècle à une règle<sup>33</sup> inspirée par celle des moines cisterciens. L'ordre des chevaliers du

---

<sup>32</sup> L'ordre créé en 1198 à Jérusalem.

<sup>33</sup> Bernard de Clairvaux légalisa ces « pauvres chevaliers du Christ » en en faisant un ordre militaire, le premier en son genre. Saint Bernard (auteur du traité *De laude novae militiae*) qui exhorta avec tant de ferveur les Chrétiens à partir pour la seconde croisade, ne se contenta pas de louer sans cesse les chevaliers du Temple, il participa également à l'élaboration de leur règle. Elle leur fut donnée en 1128 au concile de Troyes par le pape Innocent II et reprit tout d'abord les principes sur lesquels s'était appuyé le fondateur de l'ordre, Hugues de Payens, et ses premiers compagnons. La nouvelle congrégation incarnait deux principes : le monachisme et la chevalerie. La règle cistercienne réformée par Bernard de Clairvaux fut enrichie d'éléments nouveaux qui se rapportaient au côté militaire de l'activité des Templiers. Si au fil des années cet aspect prit de plus en plus d'importance dans la pratique monacale par rapport à l'aspect religieux, ce fut parce que les moines-soldats étaient toujours sur le pied de guerre, prêts à intervenir, et à cause de leur présence croissante sur la scène politique.

Temple devint une institution qui correspondait tout à fait à l'esprit du temps et à l'évolution caractéristique du monachisme et de la chevalerie de cette époque<sup>34</sup>. Même s'il était difficile à l'Eglise d'harmoniser une règle monastique et une chevalerie combattante et si la propagation de la règle des Templiers réclama beaucoup de temps, la concordance entre les intérêts spirituels et féodaux était si grande que toutes les contradictions pouvaient être surmontées.

L'auditoire de la pièce devait connaître les principes de l'ordre. Le spectateur moins informé était attiré par les légendes mystérieuses accumulées au cours des siècles que l'on se racontait sur les chevaliers du Temple. Aux oreilles de certains parvinrent des bribes du procès, aux oreilles d'autres, les légendes sur le trésor et d'autres encore avaient en mémoire les récits terrifiants concernant la malédiction lancée par le dernier Grand Maître<sup>35</sup>. Les témoignages assez imprécis sur les Templiers permettaient à Lessing de créer un climat étrange dans sa pièce. Ceci correspondait parfaitement à son désir d'attribuer à *Nathan* un ton oriental.

L'ordre du Temple formait un Etat dans l'Etat<sup>36</sup>. C'est une étiquette qui colla à l'ordre dès son abolition. Mais le

---

<sup>34</sup> Après l'accentuation du caractère militaire de l'ordre, la naissance d'autres congrégations à caractère également militaire ne se fit guère attendre. C'est le cas par exemple des Hospitaliers qui ne prirent leur aspect militaire que d'après le modèle des Templiers.

<sup>35</sup> Jacques de Molay.

<sup>36</sup> Les statuts hiérarchiques fixaient le rôle de chaque moine-soldat : les chevaliers, obligatoirement d'origine noble, les sergents pris dans la bourgeoisie qui s'acquittaient des

destin particulier de l'ordre, les récits et légendes énigmatiques sur la pratique religieuse des moines-soldats à la croix pattée et leur popularité dans les cercles libres-penseurs de la société éclairée devaient attirer l'attention du public de Lessing<sup>37</sup>. Les Templiers sont l'ordre de chevalerie qui semble avoir suscité l'intérêt le plus vif. Lessing ne fut pas le seul à considérer la dissolution de l'ordre du Temple comme un acte injuste<sup>38</sup>. L'interdiction de l'ordre et l'accusation à laquelle les deux autres ordres rivaux n'échappèrent guère plus tard, intéressèrent beaucoup Lessing, mais ce qui le fascinait et l'horrifiait à la fois, c'était le fait que les Templiers aient totalement disparu, dès la mort sur le bûcher de leur dernier Grand Maître Jacques de Molay<sup>39</sup>.

---

tâches d'écuyers ou d'intendants et les clercs qui servaient de chapelains prononçaient tous les vœux monastiques. Les frères obéissaient aux ordres du Grand Maître et de ses officiers. Toute décision importante devait pourtant être prise par le chapitre des chevaliers. Ceux-ci portaient un manteau blanc, les sergents et les clercs un manteau noir et de bure. Le pape Eugène III y ajouta la croix rouge, symbole du croyant combattant au service de l'Eglise.

<sup>37</sup> C'est assez rapidement que les Templiers parvinrent à une relative autonomie spirituelle et politique à l'intérieur des Etats chrétiens d'Orient, autonomie possible en partie grâce aux nombreux privilèges que leur avait accordés entre autre la papauté. La puissance économique était leur appui. De nombreux partisans et sympathisants leur offrirent des domaines fonciers et immobiliers. Au XII<sup>ème</sup> siècle les Templiers et leurs rivaux les Hospitaliers, dont Lessing ne parle pas dans la pièce, possédaient les plus grandes richesses et les plus grands châteaux forts du pays.

<sup>38</sup> Il consacra à ce sujet une remarque dans ses *Collectanea*. Cf. *LM XV*, p. 383.

<sup>39</sup> Accusés d'hérésie par Philippe le Bel, les chevaliers à la croix pattée furent capturés, torturés, condamnés, exécutés et leurs biens confisqués au profit des Hospitaliers. Lessing tira de la *Dissertatio de extinctione ordinis Templariorum* de Wichmannshausen (1687) la comparaison entre le destin des Templiers et celui des Jésuites et annota : « (...) si une chose tout aussi injuste fut accomplie au moins avec moins de cruauté, nous ne le devons sans aucun doute qu'à nos temps plus cléments. » : "(...) nur unsern bessern Zeiten haben wir es ohne Zweifel zu danken, daß eine eben so ungerechte Sache wenigstens mit weniger Grausamkeit ausgeführt worden." ; cf. *ibid*.

Les pratiques ésotériques des Templiers, en qui les historiens aimeraient voir les précurseurs des francs-maçons, ne pouvaient manquer de fixer l'intérêt de l'auteur des célèbres dialogues maçonniques<sup>40</sup>. Evidemment, elles étaient proches de celles des francs-maçons du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Il ne nous appartient pas ici d'interpréter la légende selon laquelle le Temple de Salomon fut construit au sommet du Mont Moriah par l'architecte Hiram, l'un des personnages majeurs du rite maçonnique, et le fait que l'on vit dans les premières corporations de bâtisseurs le début de la franc-maçonnerie. Peut-être suffit-il de mentionner, en relation avec la maçonnerie florissante du XVIII<sup>ème</sup> siècle, le caractère initiatique des adeptes de l'ordre répartis en trois catégories : les chevaliers, les écuyers et les valets assujettis à l'autorité suprême du Grand Maître.

Dans les dernières années de sa vie, Lessing était, comme beaucoup de ses contemporains, imprégné d'idées maçonniques. Il aurait peut-être nié avoir tenté de comparer le principe de la structure interne de l'ordre du Temple à celui d'une loge maçonnique, mais il semble être certain du fait que les Templiers étaient tombés peu à peu sous l'influence de la pensée orientale, comme par exemple de l'astronomie, qui n'était à l'époque

---

<sup>40</sup> *Ernst und Falk*.

développée qu'en Orient. Peu importe si la structure rituelle des Templiers fut influencée par le triangle divin hébraïque, les trilogies hindoues, la trinité gnostique ou plus simplement la Sainte Trinité<sup>41</sup>. Pour nous il est important de savoir que les chevaliers du Temple entretenaient des relations avec les souverains islamiques et que ces relations ne se limitaient pas au domaine commercial<sup>42</sup>.

L'intérêt très vif que Lessing portait à la maçonnerie, dont on trouve quelques traces dans *Nathan*, a influencé le dramaturge, mais peut-être seulement quant au choix de l'ordre de chevalerie, et l'a conduit à préférer le Templier à l'Hospitalier et au chevalier Teutonique. Les Templiers étaient un véritable produit des croisades et connurent en l'espace de cent quatre-vingt-seize ans, au cours de cette même époque, leur début et leur fin. Certes, l'ordre des Hospitaliers fut également créé au cours des croisades, mais son activité ne cessa pas avec la fin de celles-ci. C'était également valable pour des chevaliers Teutoniques que l'on n'associe pas spécialement à la Terre Sainte. Lessing aurait aimé limiter le principe des croisades, leur institution et surtout l'idée de l'intolérance religieuse à l'histoire médiévale et le principe de la

---

<sup>41</sup> C'est ce que, entre autre, recherchaient les francs-maçons dans l'ésotérisme des chevaliers.

<sup>42</sup> Si le symbolisme des chiffres et les relations mathématiques des chiffres eurent une importance pour les Templiers, il semble évident que le chiffre trois représentait pour eux l'impair par excellence, Dieu présent dans la Trinité, à moins que ce ne fût la formule algébrique sur laquelle repose la kabbale juive.

guerre sainte aux Templiers.

Les doutes quant à l'équité de Philippe le Bel et du Pape que Lessing exprima dans les *Collectanea* ne signifient pas obligatoirement qu'il ait été un partisan des chevaliers-moines exterminés sur les bûchers.

Dans son *Nathan* Lessing parle de l'époque des croisades. Grâce à ses indications précises, nous ne sommes pas obligés de choisir le moment exact de l'action dans la longue histoire de l'intervention militaire de la Chrétienté occidentale en Terre Sainte. A plusieurs reprises, nous apprenons que l'histoire se passe au cours de la troisième croisade, lorsqu'il est question des acteurs de cette guerre sainte : d'une part l'un des plus célèbres souverains d'Orient, le sultan Saladin, d'autre part les princes chrétiens alliés qui prirent part à cette croisade. Si le prince oriental participe activement à la pièce et apparaît dès la seconde scène du premier acte, ses adversaires politiques, à savoir Philippe-Auguste, Richard Cœur de Lion et Frédéric I<sup>er</sup>, les souverains occidentaux ligüés contre les Musulmans, ne sont pas appelés à participer, sur scène, à la pièce. Ils n'apparaissent dans la pièce que dans les « allusions historiques à des événements réels ».

Plusieurs fois les noms des chefs militaires de la troisième croisade apparaissent lorsque des personnages de la pièce parlent



d'événements historiques. C'est ainsi que la mort de l'empereur Frédéric Barberousse, lors de la traversée de fleuve Salef en juin 1190, est mentionnée au cours de la conversation qui a lieu entre Daja (la servante de Nathan) et le Templier. Daja raconte les circonstances de la disparition de son époux :

« Daja  
(...) Mon cher époux était un noble écuyer  
dans l'armée de l'empereur Frédéric -

Templier  
Par sa naissance un Suisse, auquel échet l'honneur et le  
privilège de se noyer dans le même fleuve que son Impériale  
Majesté. - Femme ! combien de fois me l'avez-vous déjà  
raconté ? Ne cesserez-vous donc jamais de me poursuivre ? »<sup>43</sup>

La mort de l'empereur allemand, à laquelle Lessing fait ici allusion, ne signifia pas seulement la fin de l'un des souverains qui organisèrent une puissante réaction face à l'écrasante victoire de Saladin à Hattin (1187) et la conquête de Jérusalem au cours de la même année. Bien plus encore, cette mort inattendue signifia la fin de la participation du Saint Empire à un projet des royaumes latins

---

<sup>43</sup> La traduction française selon Robert Pitrou, Paris, 1991, p. 117. Cf. chez Lessing : *LM III*, p. 37 :

" Daja.  
(...) Es war  
Mein lieber Ehgemahl ein edler Knecht  
In Kaiser Friedrichs Heere ;  
Tempelherr.  
Von Geburth  
Ein Schweitzer, dem die Ehr' und Gnade ward  
Mit seiner Kaiserlichen Majestät  
In einem flusse zu ersaufen. / Weib!  
Wie vielmal habt Ihr mir das schon erzehlt?

d'Orient, une entreprise commencée glorieusement à Ratisbonne en mai 1189. Frédéric Barberousse choisit le chemin terrestre en passant par Constantinople pour atteindre la Terre Sainte, appelée à l'époque l'« Outremer ». A cause du manque de bateaux, seule la voie terrestre s'offrait alors aux Croisés allemands.

La disparition de Barberousse en Asie Mineure porta un coup fatal à son armée de Croisés en route pour les lieux saints. La disparition de l'empereur eut des conséquences désastreuses. De nombreux seigneurs s'en retournèrent, déçus, chez eux et se mirent à douter de l'aide divine. Les chevaliers allemands qui restèrent en Orient se joignirent, par petits groupes, aux chevaliers français et anglais. La dépouille mortelle de l'empereur devait, à l'origine, être inhumée à Jérusalem mais fut, en fin de compte, enterrée à Tyr.

Grâce à l'allusion à la noyade de Frédéric Barberousse, Lessing explique non seulement la présence de Daja à Jérusalem au service d'une maison juive, mais il nous livre aussi une information supplémentaire qui nous permet de nous situer dans le temps.

Allusion est faite aussi aux deux autres alliés de la troisième croisade, Capétiens et Plantagenets, qui tentèrent également de restaurer le royaume latin de Jérusalem. La Ville Sainte mit ses espoirs en tout l'Occident, et non plus seulement dans la France. Si

---

*hört Ihr denn gar nicht auf mich zu verfolgen?"*

la participation de Philippe Auguste à la croisade est un fait historique, sa présence à Saint-Jean-d'Acre en 1192 au moment où se déroule l'intrigue de *Nathan* reste une invention du dramaturge, car le souverain français s'en était déjà retourné en France en l'an 1191. Un an plus tôt, le 12 juillet 1191, Saint-Jean-d'Acre capitulait, contre le gré de Saladin. De ce fait, le désir du patriarche de faire du Templier un espion chargé de capter des renseignements sur les négociations en vue de l'armistice, n'est pas un fait historique.

« Frère lai

Oui, il le sait, et il voudrait bien le faire savoir au roi Philippe, pour que celui-ci soit en état d'évaluer à peu près si le danger est vraiment redoutable au point de faire rétablir, coûte que coûte, avec Saladin, l'armistice que votre ordre a si courageusement rompu. »<sup>44</sup>

Quoique la présence du roi de France à Saint-Jean-d'Acre au moment où se déroule l'action de *Nathan* soit impossible, une allusion habile permet de rappeler au lecteur comment cette place forte fut conquise par les Croisés :

« Frère lai :

---

<sup>44</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p.107 ; chez Lessing *LM III*, p. 31 sq :

"Klosterbruder.

Ja, und möcht'

Es gern dem König Philipp wissen lassen:  
Damit der ungefähr ermessen könne,  
Ob die Gefahr denn gar so schrecklich, um  
Mit Saladin den Waffenstillstand,  
Den Euer Orden schon so brav gebrochen,  
Es koste was es wolle, wieder her  
Zu stellen."

A l'entendre, c'est de Ptolémaïs que le roi Philippe pourrait le mieux prêter main-forte. »<sup>45</sup>

Au cours de la conversation qui a lieu entre le Templier et le frère-lai au premier acte, allusion est faite plusieurs fois à la participation de Philippe Auguste à la croisade. Dans le cadre de l'action il semble « vraisemblable » que le roi de France se trouve encore à Saint-Jean-d'Acre au moment où ont lieu les négociations avec Saladin. Cette petite erreur historique ne trouble guère le spectateur.

Comte du Poitou et roi d'Angleterre, Richard Cœur de Lion est mentionné quant à lui dans *Nathan* au cours de la conversation que tiennent Saladin et sa sœur Sittah dans le palais du sultan, lorsqu'ils jouent aux échecs<sup>46</sup>. Lessing évoque une fois de plus l'armistice conclu entre Saladin et les princes croisés alliés sous l'égide de Richard Cœur de Lion. L'arrière-fond historique de l'armistice est ici dépeint grâce à un détail qu'aiment à souligner les historiographes au sujet des négociations préalables : il s'agit des plans qu'aurait forgés Richard d'Angleterre lorsqu'il pensa un instant marier sa sœur Jeanne au frère de Saladin. Peu importe de

---

<sup>45</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 109 ; chez Lessing : *LM III*, p. 33 :

"Klosterbruder.

Er glaubt, daß König Philipp wohl  
Von Ptolemais aus die Hand hiez zu  
Am besten bieten könne. "

<sup>46</sup> Deuxième acte, première scène.

savoir si ce détail, que nous fournit la tradition, fut légende ou réalité, il importe pour nous de constater que Lessing le connaissait et sut l'utiliser à bon escient.

En évoquant de façon directe dans sa pièce les plans échafaudés par les chefs militaires de la croisade, d'une part le souverain musulman, d'autre part le souverain chrétien, Lessing fait allusion au lent changement d'attitude qui s'opéra entre les deux camps militaires et religieux rivaux. Saladin fut considéré dans le monde chrétien comme un modèle des vertus chevaleresques et les Musulmans surent traiter les chevaliers chrétiens comme de dignes rivaux. Les relations entre Saladin et les Croisés au cours de la troisième croisade prouvent de la meilleure façon qui soit ce changement de mentalité. En Occident on savait que le sultan kurde s'était montré particulièrement magnanime envers les Croisés qu'il traita avec beaucoup d'humanité lors de la conquête de la Ville Sainte. Il avait décidé de permettre aux vaincus de partir contre paiement d'une rançon. Lessing ne fait aucune allusion à ce sujet et une telle allusion serait superflue. Il était inutile pour le dramaturge d'énumérer dans sa pièce tous les actes magnanimes du Sultan qui témoignent de sa grandeur chevaleresque, car celle-ci se manifeste avec éclat dans l'attitude symbolique du souverain, prêt à accepter un mariage mixte, signe

d'une union politique, voire religieuse.

« Saladin

Si, ensuite, la sœur de Richard était échue en partage à notre frère Mélek : ô, quelle famille ils eussent formé ensemble ! ô, la meilleure d'entre les premières, les meilleures familles du monde ! - Tu l'entends, je ne crains pas de me louer moi-même. Je m'estime digne de mes amis - Voilà qui nous aurait donné des hommes ! ce projet ... »<sup>47</sup>

Et quoique les livres d'histoire ne mentionnent guère les projets de mariage de la sœur de Saladin (Sittah) et que ceci semble être un pur fruit de l'imagination de Lessing, il est important ici que l'auteur laisse le Sultan témoigner du respect chevaleresque qui régnait alors en Orient. Effectivement : « Quelle famille ils eussent formé ensemble ! ». La fidélité historique de Lessing va plus loin, car il fait allusion aux raisons de l'échec de ce mariage de la reine Jeanne de Sicile avec le frère de Saladin, Mélek el Adhel :

« Saladin

- Tu veux dire : à quel titre exigeraient-ils donc que vous aussi, toi et Mélek, prisiez le nom de chrétiens avant de prétendre vous aimer chrétiennement en légitimes noces ? »<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 129 sq ; chez Lessing : *LM III*, p. 42 :

"Saladin.

Wenn unserm Bruder Melek

Dann Richards Schwester wär' zu Theile worden:

Ha! welch ein Haus zusammen! Ha, der ersten,

Der besten Häuser in der Welt das beste! ♪

Du hörst, ich bin mich selbst zu loben, auch

Nicht faul. Ich dünk' mich meiner Freunde werth. ♪

Das hätte Menschen geben sollen! Das! "

<sup>48</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 131 ; chez Lessing : *LM III*, p. 43 :

"Saladin.

Exiger le baptême des Orientaux avant d'accorder sa sœur en mariage, n'était pas un simple prétexte du roi Richard. Lessing ne fait pas par hasard allusion à cette condition : Richard, qui aurait eu beaucoup à gagner dans cette affaire, était contraint d'agir selon la volonté du Saint-Siège. Lessing utilise cette exigence afin de souligner l'importance capitale de la papauté en cette fin du XII<sup>ème</sup> siècle. On comprendra que le prix demandé par les Chrétiens ait semblé trop élevé à Saladin. Guidé par son principe de tolérance, le dramaturge n'aurait su accepter que l'on forçât une personne à embrasser une autre religion au détriment de ses convictions, même si ce fut monnaie courante dans les pratiques du Moyen Age. Le prix qu'exigeait la loyauté envers la papauté était également élevé pour Richard Cœur de Lion dont la domination sur la Ville Sainte et sur toute la Palestine dépendait dès lors de sa sœur et du frère de Saladin. Lessing n'était guère obligé de traduire *l'Histoire des Arabes* de Marigny pour s'imaginer à quel point le pouvoir spirituel pouvait faire preuve d'intolérance dans ce cas précis. Pourtant dans le contexte de l'époque ce n'était pas l'intolérance.

---

Du meynst : warum  
Sie sonst verlangen würden, daß auch ihr,  
Auch du und Melek, Christen hießet, eh  
Als Ehgemahl ihr Christen lieben wolltet? "

Le frère du Sultan concerné par l'éventuel mariage de la sœur de Richard est expressément nommé. Lessing s'appuie sur les sources historiques rassemblées par Marin dans *l'Histoire de Saladin*<sup>49</sup>. Il ne s'agit pas de n'importe quel fils d'Ayyoub ; il s'appelle Mélek. Si Lessing a donné au jeune frère de Saladin la version française du nom, ce n'est pourtant pas à cause de l'exactitude de ses sources, mais plutôt à cause du principe des noms parlants qu'il voulait respecter dans sa pièce. De plus, Malek el Adel est aussi connu sous le nom de Saphadin, particulièrement dans les pays anglo-saxons. Saladin et Saphadin sont deux noms très proches phonétiquement. La confusion est aisée. Il est facile de penser que Lessing, parfait linguiste, était conscient de cette possible confusion et qu'il se décida pour Mélek afin que le nom Saladin et le personnage qui le porte ne risquent aucun préjudice à leur unicité.

La fidélité dont le dramaturge fait preuve vis-à-vis de l'histoire ne se manifeste pas seulement dans l'emploi de noms connus. Les traits marquants de l'époque sont également brossés grâce à des groupes sociaux représentatifs du temps des croisades qui apparaissent sur la scène. Ainsi apparaissent au cours de la pièce non seulement un moine-soldat, mais aussi des personnages qui

---

<sup>49</sup> Cf. *supra*, 1758-63.



représentant le monachisme chrétien et musulman. Le frère-lai est un bon exemple de ces moines qui se répandirent en Orient pendant les croisades. Avant celles-ci, les moines se rendaient en « outremer » pour y accompagner les pèlerins ou pour accomplir eux-mêmes un pèlerinage. Dès les premières conquêtes des Croisés en Terre Sainte les structures occidentales du monachisme chrétien furent reconstituées en Orient. Les moines, ermites ou cénobites, eurent désormais d'autres fidèles à accompagner spirituellement, la masse des Croisés dont beaucoup émigrèrent vers l'Orient et y firent souche. Le frère-lai de *Nathan* est représentatif. Lessing choisit ici un cénobite, un ancien ermite, éloigné des réalités de la vie quotidienne et surtout des réalités politiques, envoyé par le patriarche pour contacter le Templier, lors de la scène qui se passe sous les palmiers.

« Templier  
(...) Je puis aussi vous appeler Père, n'est-ce pas ?  
Frère lai  
Frère seulement ... frère-lai, pour vous servir. »<sup>50</sup>

Lessing s'est senti obligé d'indiquer le rôle de la communauté du « frère pieux ». Seul un de ces « *fratres* » qui n'avait prononcé que

---

<sup>50</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 95 ; *LM III*, p. 26 :

„Tempelherr.  
(...) Ich kann Euch auch wohl Vater nennen; nicht?  
Klosterbruder.  
Nur Bruder, Layenbruder nur; zu dienen.“

le vœu d'obéissance et qui accomplissait des charges mineures au sein de la communauté monacale pouvait, malgré ses réserves, jouer sans protester le rôle humiliant d'envoyé spécial du patriarche. Le moine ne pouvait exprimer ouvertement ses réserves.

Comme il le déclare lui-même au Templier :

« Frère lai

(...) Nous autres, dans les monastères, nous sommes tenus d'obéir à nos supérieurs. »<sup>51</sup>

Pourtant, ce frère lai se permet une petite critique « cette bonne pâte, le frère-lai »<sup>52</sup>.

« Frère lai

(...) Le bon Dieu sait, lui, ce que m'a coûté la proposition que j'étais obligé de vous faire, Messire. »<sup>53</sup>

Malgré le carcan des exigences de la hiérarchie, ce moine pouvait se permettre d'exprimer son opinion personnelle. L'emploi du nom parlant « Bonafides » que porte le frère-lai démontre le désir de Lessing de faire apparaître sur scène un représentant typique de

---

<sup>51</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 113 ; *LM III*, p. 34 :

"Klosterbruder.

(...) Wir Klosterleute

Sind schuldig, unsern Obern zu gehorchen. "

<sup>52</sup> "Die gute Haut, der Laienbruder".

<sup>53</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 269 ; *LM III*, p. 111 :

"Klosterbruder.

(...) , Der liebe Gott, der weiß

Wie sauer mir der Antrag ward, den ich

Dem Herrn zu thun verbunden war."

ce groupe social par ses caractéristiques extérieures, mais dont le passé reste original.

Comme le derviche, lorsqu'il quitta sa communauté religieuse, le moine est confronté aux problèmes du monde lorsqu'il quitte sa retraite. Pour tous deux, le retour à la vie séculaire exige beaucoup de diplomatie. Le frère-lai se voit confier par le patriarche une délicate mission qui consiste à convaincre le Templier d'espionner à son profit. Le derviche est appelé à la Cour de Saladin pour gérer le trésor princier et il doit s'efforcer de convaincre Nathan de prêter des sommes considérables au Sultan. Les deux religieux ne sont pas et ne se sentent pas à la hauteur de la tâche qui leur est confiée. Le frère-lai approuve même la remarque que lui fait le patriarche après l'échec de la mission.

« Frère lai

- Oui ! oui ! il a bien raison, le Patriarche ! Certes, de toutes les missions dont il m'a chargé, il n'en est guère jusqu'alors où j'aie réussi .... »<sup>54</sup>

Al-Hafi (le derviche) se trouve dans une situation semblable :

« Al-Hafi

---

<sup>54</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 267 ; *LM III*, p. 110 :

"Klosterbruder.

Ja, ja! er hat schon Recht, der Patriarch!  
Es hat mir freylich noch von alle dem  
Nicht viel gelingen wollen, was er mir  
So aufgetragen."

- Que (...) ce n'est pas ma faute ; Dieu le sait, ce n'est pas ma faute ... Que n'ai-je pas dit de vous, comme mensonges, pour détourner le coup ! »<sup>55</sup>

Le moine mendiant musulman porte, comme son pendant chrétien, un nom évocateur, Al-Hafi, qui signifie nu-pieds en langue arabe. Il représente le monachisme musulman. Dans son esquisse de *Nathan* Lessing a fait de ce moine un « soufi illuminé » mais il a créé en fin de compte un religieux sans prétentions spirituelles pour lui laisser jouer le simple rôle d'intermédiaire entre le Sultan et Nathan.

L'atmosphère des croisades dans la pièce n'est pas seulement rendue par l'apparition sur scène de personnages historiques célèbres ou de représentants de groupes sociaux plus ou moins connus. Avec beaucoup d'habileté le dramaturge évoque la société colorée de l'Orient.

Le patriarche, qui personnifie l'Eglise romaine dans la pièce, représente la volonté de la papauté. Toute la puissance de l'Eglise se manifeste avec éclat dans la réplique du patriarche s'exprimant au sujet de l'apostasie :

---

<sup>55</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 183 ; *LM III*, p. 69 :

"Al-Hafi.  
[Daß] (...) ich bin nicht Schuld;  
Gott weiß, ich bin nicht Schuld. / Was hab ich nicht  
Von Euch gesagt, gelogen, um es abzuwenden! "

« Patriarche.

- Ca ne fait rien ! Le juif ira au bûcher ... Oui, rien que pour ces raisons, il mériterait d'aller trois fois à l'échafaud ! ... »<sup>56</sup>

L'Eglise, que les croisades ont confortée dans son rôle de puissance politique, n'a rien à envier aux souverains séculiers. Mieux, la justice temporelle s'inspire plutôt de la justice religieuse :

« Patriarche.

Alors il siérait d'appliquer au juif, incontinent, la peine que le code pontifical et impérial inflige à pareil méfait, à pareil sacrilège. »<sup>57</sup>

L'« Islam tolérant » de la fin du XII<sup>ème</sup> siècle n'est pas personnifié sur scène par l'auteur, si ce n'est au travers du personnage du derviche et de celui du sultan. Certes Saladin mentionne au cours de la partie d'échecs le personnage de l'imam, il ne le fait cependant qu'accessoirement. La tolérance de l'Islam telle qu'elle est décrite dans la pièce apparaît de façon symbolique car,

---

<sup>56</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 281 ; LM III, pp. 117 sq :

"Patriarch.

Thut nichts!

Der Jude wird verbrannt ... Ja, wär' allein  
Schon dieserwegen werth, dreymal verbrannt  
zu werden !"

<sup>57</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 279 ; LM III, p. 116 :

"Patriarch.

Dann wäre mit dem Juden fördersamst  
Die Strafe zu vollziehn, die Wäbstliches  
Und kaiserliches Recht so einem frevel,  
So einer Lasterthat bestimmen."

alors que le patriarche examine le problème de l'apostasie chez Recha (causée par son père adoptif Nathan), le religieux musulman s'efforce, sans apparaître sur scène, de faire en sorte qu'aucune lettre de la Loi (*charî'a*) dictée par le Prophète, ne soit négligée par les fidèles. Naturellement Saladin peut se permettre en tant que souverain musulman de critiquer cette Loi qui interdit de figurer humains et animaux et qui oblige les Musulmans orthodoxes à jouer aux échecs sans figures :

« Saladin.

(...) Tu n'avais pas, Sittah, tellement tort ; je n'étais pas tout à fait à mon jeu ; j'étais distrait. Et puis : qui donc nous donne perpétuellement ces pièces sans figures, qui ne rappellent rien, ne signifient rien ? Ai-je donc joué avec l'imam ? »<sup>58</sup>

Il est intéressant de constater que le Sultan est soumis a priori aux lois que lui impose sa religion ; de même que dans le camp adverse des Croisés, les princes et souverains se voient assujettis aux lois de la Chrétienté. Sans cette obédience religieuse des souverains il n'y aurait pas de guerre sainte possible.

---

<sup>58</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 127 ; *LM III*, p. 41 sq :

"Saladin.

(...) Du hattest, Sittah, nicht so unrecht; ich  
War nicht so ganz beym Spiele; war zerstreut.  
Und dann: wer giebt uns denn die glatten Steine  
Beständig? Die an nichts erinnern, nichts  
Bezeichnen. Hab' ich mit dem Imam denn  
Gespielt? "

L'esquisse faite par Lessing des couches sociales, si l'on peut se permettre l'expression, est destinée à refléter les figures historiques de la pièce. La description ou l'expression de leurs traits personnels est un pur fruit de l'imagination du dramaturge.

Dans la pièce évoluent des potentats et des religieux, qui, Chrétiens et Musulmans, peuvent justifier la guerre de religion à laquelle ils prennent part, mais aussi des personnages qui ont été emportés malgré eux par la croisade. Le Templier est, certes, issu d'une famille noble, il n'est pourtant pas prince. De même que Nathan, Recha, Daja ou les serviteurs de Saladin, il prend part malgré lui au conflit religieux qui anime la pièce. Malgré ses origines aristocratiques le « pauvre chevalier du Christ » est soumis au Pape auquel il doit obéissance. La pauvreté et l'obéissance au Saint-Siège furent les principes de cet ordre, même si l'Histoire vint plus tard prouver le contraire.

Dans le camp adverse, chez les Musulmans, évoluent également des guerriers, des « hommes de sabre ». Ce sont des personnes qui ne sont pas libres, des esclaves. Dans la pièce la garde personnelle du sultan est récompensée de façon symbolique pour sa fidélité. C'est vraisemblablement un hasard si le chevalier Croisé choisi par le dramaturge est membre de l'ordre qui se rebella plus tard contre l'autorité à laquelle il devait

obéissance, comme le firent les mamelouks qui non seulement se révoltèrent, mais parvinrent ensuite à renverser leurs maîtres et fonder leur propre dynastie.

Le spectateur de *Nathan* se souvenait sans peine du procès que fit le Pape aux Templiers qu'il excommunia et fit ensuite exterminer. De même c'est la révolte des mamelouks qui reste gravée dans les mémoires des mieux informés. Pourtant, les gardes personnels du sultan n'apparaissent dans la pièce à aucun moment comme de potentiels conspirateurs. Ils sont serviteurs dévoués de Saladin, chargés de rapporter au maître ce dont ils ont eu vent et chargés de faire respecter les ordres de leur prince. Ils ne sont pas ces « hommes forts » dont aucun n'est jamais assailli par le doute.

La présence de l'émir Mansor sur scène conforte entre autres l'illusion d'assister à la vie d'une Cour orientale du XII<sup>ème</sup> siècle.

En ce qui concerne les habitants « moyens » de la Ville Sainte, le Juif Nathan n'est pas considéré par les Musulmans qui règnent sur la cité comme un paria, alors que pour les Chrétiens il est avant tout un représentant du peuple qui tua le Christ. Depuis la conquête de Jérusalem par les armées de Saladin, Nathan pouvait à nouveau mener une vie normale de commerçant, ce qui était chose impossible lors de l'occupation de la ville par les Croisés.



Dans la pièce, le Juif reste exposé aux reproches de l'Église, mais ceci est une situation fictive car le patriarche ne se trouvait pas à Jérusalem lors de l'occupation de la ville par les Musulmans. Cette situation dramatique fictive de *Nathan* forme l'un des principes essentiels de l'action. Sa fille adoptive, Recha, avait un tout autre statut. L'éducation religieuse tolérante dans la maison de Nathan de cette jeune Chrétienne contredit les lois des Chrétiens. Aux yeux des Musulmans cette forme d'apostasie était tout à fait indifférente. La confidente de Recha, Daja, est aussi une Chrétienne qui suivit son mari, un croisé, en Terre Sainte et trouva refuge dans une famille juive après la disparition de son mari. Les circonstances qui ont amené Daja à Jérusalem et ses conditions de vie dans la cité sont vraisemblables, comme l'est le destin d'autres protagonistes de la pièce. La libre circulation des pèlerins chrétiens stipulée par les accords conclus lors de l'armistice rendait de telles situations possibles. De même on ne peut considérer comme impossible le cas du Templier. Le personnage du jeune frère de Saladin nommé Assad est une invention de Lessing, de même que son nom de chrétien Wolf von Filneck. Les historiographes ne mentionnent guère la conversion d'un membre de la dynastie des Ayyoubides à la religion chrétienne mais de tels cas ont effectivement existé chez les Musulmans.

Les brassages ethniques et le mélange des sangs franc, syrien ou arabe étaient inévitables à l'époque des croisades. Le phénomène prit de l'ampleur lors de la fondation des Etats chrétiens d'Orient et s'accrut sans cesse. Les individus chrétiens issus de ce processus de métissage nés en Terre sainte sont communément appelés Poulains.

Le projet de Richard Cœur de Lion de marier sa sœur au frère de Saladin démontre que de telles pratiques étaient courantes et que même dans les plus hautes sphères de la société la différence de religion ne constituait pas un obstacle insurmontable (mais plutôt impensable), que les divergences entre le Christianisme et l'Islam ne semblaient pas totalement inconciliables. La présence de nombreux Poulains et autres métisses démontre la fréquence de mariages mixtes dans les couches modestes de la population. Le frère fictif de Saladin, Assad, alias Wolf von Filneck, qui disparaît dans des conditions dramatiques ainsi que le Templier portent le nom de Franc, mot devenu synonyme de Croisé.

« Nathan.  
(...) Pardonnez, noble Franc ... »<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Cf. Pitrou, *op.cit.*, p. 163 ; *LM III*, p. 58 :

"Nathan.  
(...) Verzeihet, edler Franke ... "

Dans *Nathan*, l'époque des croisades n'est pas seulement évoquée par l'allusion à des événements et des personnages que l'histoire rendit célèbres et par l'esquisse de la société métissée du temps. La façon de s'exprimer de certains protagonistes de cette époque, la langue qu'ils utilisent correspondent à l'esprit de ce temps. Lessing utilise la désignation que donnèrent les Orientaux aux descendants des Chrétiens ayant fait souche en Terre Sainte et ces mots, comme les noms parlants au grand pouvoir évocateur, correspondent totalement à la culture qui imprégnait l'Orient à l'époque des croisades. La désignation typique de « Franc » que Lessing met dans la bouche des Orientaux lorsqu'ils parlent des Chrétiens, signifiait aussi une position philosophique et religieuse. « Franc » était aussi tout l'héritage culturel que les croisés avaient laissé derrière eux en Syrie et en Palestine.

Si Nathan appelle le Templier « noble chevalier », ce n'est pas un signe de politesse particulière chez le personnage, voulue par le dramaturge. De même si l'« ours allemand » et Saladin appellent Nathan « le Juif », ceci n'est pas un signe de leur mépris vis-à-vis du commerçant israélite. L'usage le voulait ainsi. La tolérance religieuse qui caractérise Nathan lui est toute particulière et ne doit pas être étendue à ses coreligionnaires, car le Juif médiéval est tout aussi peu tolérant que ses contemporains chrétiens dans le domaine

religieux. L'idéalisation de la tolérance religieuse chez Nathan s'avérait nécessaire pour le dramaturge qui fait de la parabole le noyau de l'action.

Pour renforcer la couleur locale propre à la Terre Sainte, Lessing évoque les différentes communautés religieuses qui y vivaient. Il cite les « pieux Maronites »<sup>60</sup>, retournés depuis peu dans le giron de Rome et soumis de ce fait à l'autorité du patriarche. Le spectateur découvre dans la pièce la longue tradition des patriarches chrétiens d'Orient, les religieux, les moines-soldats, Juifs et Arabes, et aussi les partisans de la doctrine de Zoroastre :

« Al-Hafi

(...) Juif et Chrétien, Musulman et Parsi, tout est pareil pour lui. »<sup>61</sup>

Il s'agit ici de la seule allusion de Lessing à la tradition mazdéenne dans *Nathan*. Il met toutes les religions nommées par Al-Hafi sur un pied d'égalité, ce qui ne signifie pourtant pas qu'il ait voulu par cette allusion simplement mentionner au passage la communauté parsie vivant au temps des croisades à Jérusalem. L'allusion aux Parsis lui permettait plutôt de généraliser le

---

<sup>60</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 169 ; *LM III*, p. 33 : "Gottesfürchtge Maroniten".

<sup>61</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, pp. 149 et 151 ; *LM III*, p. 52 :

"Al-Hafi.

(...) Jud' und Christ

Und Muselman und Parsi, alles ist  
Ihm eins."

problème de la tolérance religieuse en une cosmologie universelle qui ne se limitait pas aux trois religions monothéistes. C'est pratiquement le seul passage de *Nathan* où le dramaturge relie ces trois religions à une religion dualiste telle que celle des disciples de Zoroastre. Il n'est pas à exclure que Nathan ait pu rencontrer quelques Parsis au cours de ses nombreux voyages commerciaux à la fin du XII<sup>ème</sup> siècle, émules de la doctrine mazdéenne épargnés par l'islamisation massive. Ces Guèbres<sup>62</sup>, comme on désignait communément les Persans restés fidèles à l'ancienne religion de Zoroastre, intéressèrent nombre d'écrivains du XVIII<sup>ème</sup> siècle comme Voltaire.

Les Chrétiens des Croisades se rendaient en masse en pèlerinage vers la montagne de Sion. Le Templier de Lessing suit cette tradition. En tant que prisonnier de guerre il ne possédait plus d'armes et ne pouvait remplir sa mission de protection des pèlerins.

La foi des Croisés était fortement teintée de superstition. Lessing donne au travers de plusieurs personnages de la pièce des exemples de cette superstition largement répandue parmi « le peuple de Dieu ». Des fanatiques tels que Daja n'étaient pas rares et dans cette superstition qui caractérise par exemple la confidente de Recha, Lessing voyait l'origine des guerres de religion, ce qui

---

<sup>62</sup> Le mot vient de l'arabe « *Gaur* » qui signifie infidèle.

semble historiquement discutable. La superstition faisait en fait partie de la culture religieuse des laïcs. Fruit de la piété populaire du Moyen Age, elle fut un phénomène de groupe issu des formes de dévotion populaires mais aussi de la dévotion officielle imposée par une Eglise hiérarchique qui use de son autorité pour forger les convictions religieuses des fidèles. Parler de superstition, c'est évidemment l'opposer à la raison victorieuse du Siècle des Lumières.

La croyance en des anges supposés intervenir dans la vie terrestre des croyants était largement répandue. Dans son esquisse de *Nathan*, Lessing note ces lignes de Marin :

« Les Croisés qui étaient autant ignorants que crédules propageaient souvent l'idée qu'ils auraient vu des anges tout de blanc vêtus aux épées étincelantes dans la main qui combattaient à la tête des Croisés et en particulier saint Georges descendre en armes et à cheval du ciel. »<sup>63</sup>

Lessing s'attachait au mental collectif qu'il savait illustrer historiquement. Daja, la fanatique, est exemplaire par sa dévotion lorsqu'elle s'écrie, en émoi :

« Daja.  
(...) Son Templier, croit-elle, n'est point d'ici-bas, point né d'un être d'ici-bas ; non ; mais un des anges à la garde duquel

---

<sup>63</sup> Cf. *LM* III, p. 491 : " Die Kreuzbrüder, die so unwissend als leichtgläubig waren, streuten oft aus, daß sie Engel in weissen Kleidern, mit blitzenden Schwerden in der Hand, und insonderheit den heiligen Georg zu Pferde in voller Rüstung hätten vom Himmel herabkommen sehen, welche an der Spitze ihrer Kriegsvölker gestritten hätten."

son jeune cœur, depuis l'enfance, se croit si volontiers commis, (...). »<sup>64</sup>

Lessing met cette croyance vivace en l'existence d'anges « gardiens » en parallèle avec la conception plus rationnelle qu'en avaient les Juifs. Les archanges de l'Ancien Testament ont été transmis aux Chrétiens par la tradition hébraïque. Lessing sait utiliser la conception plus rationnelle des Juifs pour révéler les dissonances religieuses entre Chrétiens et Juifs, dissonances soulignées dans la réplique de Nathan où le Juif exprime clairement son opinion à ce sujet :

« Nathan.

(...) - Lorsqu'ensuite la douce illusion fera place à la vérité plus douce encore - car, crois-moi, Daja, l'être humain la préfère pourtant, malgré tout, à l'ange - tu ne m'en voudras pas, tout de même, de voir guérie celle qui rêvait de l'ange ? »<sup>65</sup>

Le culte des anges et des saints issu de la piété générale

---

<sup>64</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 59 ; *LM III*, p. 9 :

Daja.

Kein irdischer und keines irdischen;  
Der Engel einer, deren Schutze sich  
Ihr kleines Herz, von Kindheit auf, so gern  
Vertrauet glaubte, (...).

<sup>65</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 61 ; *LM III*, p. 10 :

Nathan.

(...) Nach dann

Der süße Wahn der süßern Wahrheit Platz;  
Denn, Daja, glaube mir; dem Menschen ist  
Ein Mensch noch immer lieber, als ein Engel;  
So wirst du doch auf mich, auf mich nicht zürnen,  
Die Engelschwärmerinn geheißt zu sehn?

donna peu à peu naissance à la dangereuse superstition, parce qu'elle implique la négation de la raison et parce qu'elle tend vers l'hérésie. L'hérésie de cette époque apparaissait souvent comme une symbiose de la piété populaire et de la superstition qui caractérisaient l'esprit du peuple.

Même si la superstition et le fanatisme sont certes typiques pour le Moyen Age, l'orthodoxie luthérienne n'a pas réussi à se libérer de cet héritage. Si on pense à la forte croyance de Luther au diable et à son mépris envers les Juifs ou encore aux persécutions des sorcières par les Luthériens, le message de Lessing, protestant, ne vise pas seulement la superstition du Moyen Age mais surtout, au moyen d'une métaphore, la superstition et le fanatisme de ses coreligionnaires luthériens<sup>66</sup>.



En prêchant du haut de sa « vieille chaire », c'est-à-dire au théâtre, pour poursuivre dans *Nathan* la querelle un temps interrompue qui l'oppose à Goeze, Lessing utilise la parabole comme noyau de son drame. La parabole, qui apparaît assez souvent dans

---

<sup>66</sup> Lessing est ici peu objectif et reste plus Luthérien que Chrétien au sens large du terme, car il oublie que ce qui est superstition pour les uns est foi pour les autres, comme la foi en l'ange gardien pour les Catholiques.



les littératures bouddhiste et hébraïque, trouva sa forme classique, telle que Lessing et nous-mêmes la connaissons, dans la Bible. La parabole hébraïque, reprise par le Christ d'après le modèle et le style des Hébreux, s'avère être, dans le Nouveau Testament, une forme d'expression typique, souvent employée. Le plus célèbre *mashal*, comme on appelle la parabole en hébreu, est celui que nous rapporte l'évangéliste Luc et qui relate l'histoire du fils prodigue<sup>67</sup>. La parabole du Nouveau Testament est une « histoire » qui nous est racontée : elle a une action précise et individuelle, alors que l'auditeur est appelé à prendre le rôle de l'observateur pour parvenir ensuite à un certain jugement. Dans le *mashal* ancien classique, on n'expose pas directement un certain comportement exemplaire tiré d'une histoire modèle, on utilise une enveloppe imagée.

Les paraboles bibliques, utilisées pour illustrer les sermons ou servant de littérature édifiante, devinrent, principalement au Moyen Âge, des modèles. C'est ainsi qu'à cette époque, les histoires courtes exemplaires se développèrent pour se répandre rapidement dans les cercles chrétiens. Naturellement, ces histoires avaient leurs racines dans la tradition orale. Cette littérature riche en exemples : *exemplum*, *bîspel*, parabole ou similitude, était destinée

---

<sup>67</sup> Luc 15, 11-32.

principalement à l'édification du croyant. Il s'agissait de fournir à celui-ci des exemples de ce qu'il fallait ou ne fallait pas faire. Les comportements louables ou blâmables étaient souvent exposés de façon caricaturale. La leçon, l'enseignement, si prisés au Moyen Age, avaient pour but le salut du croyant. L'édification commençait déjà avec la première phrase. L'utilisation d'un *exemplum* déterminait sa forme.

Pour instruire le croyant, on ne disposait au Moyen Age pas seulement de paraboles ou de similitudes, toutes populaires. La fable pouvait, elle aussi, remplir cette fonction. Mais si la fable ne tire pas directement ses thèmes de la réalité quotidienne, la parabole tire ses sujets du monde concret et bien réel. Contrairement à la fable, la parabole n'est pas toujours facile à déchiffrer. Il ne suffit pas d'une simple déduction pour cerner la réalité dont on parle à partir de la réalité exposée. La parabole exigeait beaucoup des auditeurs du Christ ou des prédicateurs et maîtres médiévaux, contrairement à la légende qui est fondée sur des événements historiques et qui est plus facile à comprendre, mais ne laisse pas au narrateur la possibilité de dissimuler son opinion derrière les mots.

La parabole de Lessing, qui raconte l'histoire des trois anneaux et qui voit en ceux-ci les trois religions positives, remonte à

un thème médiéval très prisé, dont les sources sont, semble-t-il, plus anciennes que Lessing ne le pensait. Il est pourtant possible que celui-ci n'ait nommé que la source qui était la plus connue jusqu'à la publication de *Nathan*, à savoir celle de Boccace, pour des raisons purement pratiques : en sachant que ses amis auxquels il parlait de *Nathan* ne pouvaient avoir accès aux sources anciennes de la parabole des trois anneaux.

La source de la parabole de Lessing semble évidente, d'autant plus que Lessing en parla lui-même. Dès l'été 1778 il annonçait à ses proches son projet d'écrire une pièce de théâtre. Il attira l'attention de toutes ces personnes sur le noyau de la pièce, elle-même tirée du *Decamerone* de Boccace.

C'est au travers de cette parabole que le dialogue avec l'orthodoxie protestante devait être continué par Lessing. Par elle et par sa singularité il voulait tirer un trait sur toute la polémique qui l'opposait à Goeze.

Parmi tous les privilégiés à qui il dévoila la source du *Nathan*, il y avait, outre son frère Karl, Elise Reimarus ainsi que Herder. Quant au public, Lessing voulait aussi l'informer très précisément de la source de sa pièce dans ses *Vorrede und Abhandlungen zu Nathan dem Weisen*, qui ne furent

malheureusement pas éditées<sup>68</sup>.

Il n'est guère surprenant que Lessing renvoyât ses amis à la lecture du célèbre *Decamerone* de Boccace, car cette version de la parabole des anneaux était certainement accessible à tous. L'aspect littéraire sous lequel la parabole apparaissait chez Boccace devait aussi lui sembler remarquable, sinon il aurait directement renvoyé aux *Gesta Romanorum*, sur lesquelles il attirait déjà l'attention d'Eschenburg en 1774, en précisant qu'elles furent les sources de Fiorentino et de Boccace :

« Boccace lui-même a utilisé ces *Gesta* »<sup>69</sup>

écrit-il dans sa lettre à Eschenburg. Il lui conseilla de lire ces *Gesta Romanorum*, un recueil d'histoires romaines, de légendes chrétiennes, de contes arabes et d'anecdotes de toute sorte sur la vie au Moyen Age, rassemblés en un ouvrage sans ordre précis. Ces textes existaient en version originale, en traduction allemande et française et se trouvaient pour la plupart dans la bibliothèque de Wolfenbüttel. Ce recueil dut tomber dans l'oubli au Siècle des Lumières car Lessing demanda à Eschenburg dans sa lettre à K.A. Schmid en 1777 :

---

<sup>68</sup> D'après la remarque de l'éditeur ces réflexions furent rédigées dès le tournant de l'année 1778 ; cf. *LM XVI*, pp. 444 sq.

<sup>69</sup> Cf. *ibid.* XVIII, p. 98 : "Selbst Boccas hat diese *Gesta* gebraucht."

« Lequel des commentateurs de Shakespeare a-t-il connu les *Gesta Romanorum* ? »<sup>70</sup>.

Pour des raisons purement pratiques, c'est-à-dire à cause du difficile accès aux sources tombées dans l'oubli, mais aussi parce que la parabole avait atteint chez Boccace une forme littérairement plus élaborée, Lessing ne pouvait renvoyer ses amis aux *Gesta Romanorum*. Il n'aurait pu indiquer cette source qu'à Eschenburg, professeur à Brunswick, mais, du fait de la popularité du *Decamerone*, cette information risquait de n'apparaître que comme étant celle d'un bibliothécaire. Même si Lessing indiqua de façon claire que la source de la parabole de *Nathan*<sup>71</sup> était la troisième nouvelle de la première journée de l'œuvre de Boccace, il nous est permis de penser qu'il pouvait considérer les *Gesta Romanorum* comme la véritable source écrite de la parabole des trois anneaux. Il est possible qu'il ait connu des sources plus anciennes ou plus récentes de la parabole, mais il nous est permis d'en douter, car ce bibliothécaire averti, ce lecteur passionné, n'aurait pas manqué de mentionner ce fait dans ses écrits.

La version de Boccace, qui, jusqu'à la parution de *Nathan*, était la plus célèbre, avait une structure fondamentalement

---

<sup>70</sup> Cf. *ibid.* p. 248 : 'Welcher von den Commentatoren des Shakespear hat die Gesta Romanorum gekannt.'

<sup>71</sup> Troisième acte, cinquième scène.

différente de la structure primitive. Elle fut approfondie, c'est-à-dire adaptée au message historique humain et religieux. Si nous disons qu'elle fut élargie, ceci ne concerne pas seulement la quantité de mots mais aussi son potentiel d'idées. Filomène, qui raconte son histoire pour enseigner à son auditoire la façon habile et prudente de répondre à des questions délicates, décrit les difficultés financières rencontrées par Saladin au cours des croisades. Ces problèmes de trésorerie poussèrent le Sultan à faire venir à sa Cour un Juif fortuné et avare, prêteur sur gages à Alexandrie, et à lui tendre un piège en lui demandant quelle était la véritable religion. Melchisédech sentit immédiatement la ruse et se tira d'embarras en contant la parabole des trois anneaux. C'était l'histoire d'un homme riche possédant de nombreux bijoux et parmi eux un anneau précieux d'une grande beauté. Cet anneau fut transmis de génération en génération, de père en fils, le fils aîné étant toujours le seul héritier du père. Melchisédech raconta comment un jour un homme de cette lignée eut trois fils, d'égale beauté, d'égale vertu, aimant tous trois leur père du même amour et que le père aimait également sans préférence. Sachant qu'il ne pouvait éprouver aucune inclination particulière pour l'un d'eux, le père décida de faire deux copies absolument identiques de l'anneau. A chacun de ses fils il donna dans le plus grand secret un anneau. A

la mort du père, au moment de la transmission de l'héritage, il fut impossible aux enfants de savoir lequel était le véritable anneau et l'héritage ne fut pas donné à un fils aîné.

Dans sa version de la parabole Lessing allait plus loin. La comparaison entre celle-ci et la parabole de Boccace démontre plusieurs contradictions internes<sup>72</sup>. Nous nous bornerons ici, à l'inventaire des différences et des points communs les plus marquants de ces deux versions. Dans les deux récits il s'agit des trois religions monothéistes mises sur un pied d'égalité.

La façon dont Lessing commence le récit est intéressante :

« Il y a très longtemps de cela vivait un homme en Orient »<sup>73</sup>

Cette tournure est connue. Lessing fait s'exprimer son personnage principal de façon particulièrement communicative face au souverain oriental. Il y a sans aucun doute une référence directe au trente-septième verset de la quarante-troisième sourate du Coran, dans laquelle la « distance entre deux orientes », ou « entre deux levers du soleil » selon une autre traduction<sup>74</sup>, signifie l'éloignement entre l'Orient et l'Occident.

---

<sup>72</sup> Heinz Politzer (*Lessings Parabel von den drei Ringen*, in : *The German Quarterly*, Vol. XXXI (1958), pp. 161-177), tout comme l'avaient fait précédemment Erich Schmid et Kuno Fischer, s'est efforcé d'examiner les deux versions.

<sup>73</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 227 ; LM III, p. 90 : "Vor grauen Zeiten lebt' ein Mann in Osten".

Le fait que la parabole dans *Nathan* ne se déroule pas à Jérusalem et que le décor des croisades ne joue pas un rôle important, quand il n'est pas totalement négligé, sont des traits particuliers voulus par Lessing. A l'opposé de Boccace, Lessing décrit de façon très précise l'anneau que détient le père au début de la parabole. C'est un anneau portant une opale inimitable et irisée « brillant de mille feux »<sup>75</sup>. Le mot anneau ne signifie pas seulement, chez Lessing, la bague en elle-même<sup>76</sup>. C'est aussi la gemme dont elle est sertie et auquel elle devait être identique. La force particulière de la bague réside dans la pierre qu'elle porte<sup>77</sup>. Lessing connaissait ce gemme et les différents noms qu'on lui donnait. Dans ses *Antiquarischen Briefe* il note :

« (...) Nos ancêtres, comme vous le savez, appelaient l'opale un « *Wayse* » ou, comme ils l'écrivent, « *Wese* », « *Wehse* », « *Weise* ». D'où vient ce nom donné à cette pierre ? »<sup>78</sup>

L'opale dont Nathan parle à Saladin est une pierre précieuse, contrairement au verre teinté, ressemblant à s'y méprendre à l'original, qui apparaît dans les *Gesta Romanorum*. Dans les *Gesta*

---

<sup>74</sup> Cf. *Le Coran*, trad. par M. Kasimirski, Paris, 1983, p. 333.

<sup>75</sup> Cf. Pitrou, *op. cit.*, p. 227 ; *LM III*, p. 90 : "Der hundert schöne farben spielte".

<sup>76</sup> Cf. Politzer, *op. cit.*

<sup>77</sup> Le choix de l'opale n'est pas arbitraire et ne dérange pas seulement Helen Adolf qui écrit : « La pierre ne devrait pas être une opale ! (...) Pour rester fidèle au symbolisme qui donna autrefois naissance à la parabole, la pierre devrait être transparente. » : ("der Stein dürfte kein Opal sein! (...) Um den Symbolismus, der einst die Parabel schuf, treu zu bleiben, müßte der Stein transparent sein."), cf. H. Adolf, *op. cit.*, p. 232 sq.



les trois fils représentent également les Juifs, les Sarrasins et les Chrétiens, mais l'histoire, conformément au but recherché par le prédicateur, fait des Chrétiens les détenteurs de l'anneau merveilleux primitif.

Il est vrai, l'histoire est la même que chez Lessing et Boccace, mais elle est appliquée de façon différente. Cette différence fondamentale dans l'application de la parabole des anneaux dans les *Gesta* et chez Boccace est sans doute aussi une des raisons pour lesquelles Lessing préféra ne pas mentionner cette première source. Le fait que le recueil d'anecdotes que forment les *Gesta* soit encore profondément enraciné dans la mentalité du Moyen Age, alors que Boccace, selon certains, est l'auteur encore médiéval écrivant aussi en langue vulgaire<sup>79</sup> et, selon certains autres, représente la Renaissance italienne, ne joue ici aucun rôle.



Revenons à notre parabole. Il est évident qu'elle connut son apogée au Moyen Age. La parabole héritée des Hébreux et plus tard des Chrétiens laissa des traces dans les deux traditions écrites.

---

<sup>78</sup> Cf. la quarante-neuvième livraison des *Briefe, antiquarischen Inhalts*, LM X, p. 405 : "Unsere Vorältern, wie Sie wissen, nannten einen Opal einen Wayse, oder wie sie es schrieben, Wese, Wehse, Weise. Woher diesem Steine dieser Name?"

Bien souvent, dans le cas de la tradition populaire orale et, de plus, médiévale, il n'est pas possible de fixer une date précise ou de déterminer l'auteur de la première version écrite. La question de la paternité littéraire reste bien souvent ouverte et les indices deviennent bien souvent une nécessité, lorsqu'il s'agit de constater cette paternité.

Dans le cas de la parabole des anneaux il n'y a pas que la question de l'âge de la source de Lessing qui se pose : la question de savoir si la parabole est issue de la tradition chrétienne ou de la tradition juive reste également ouverte. Il est pertinent de se demander si la sagesse juive, qui forme l'arrière-plan de la parabole, nous vient d'une source chrétienne ou d'une source hébraïque. Il est certain que la parabole fut présente dans les cultures auxquelles appartenaient ces deux traditions.

La parabole des anneaux où interviennent des Chrétiens semble avoir joui d'une grande popularité chez les auteurs italiens. Si l'on tente d'interpréter le fait que l'histoire du Juif, auquel un souverain musulman ou chrétien demande quelle est la véritable religion a pris pied dans la littérature italienne, il ne faut pas oublier le rôle de villes italiennes du Moyen Age comme Venise ou Gênes, portes de l'Occident sur l'Orient.

<sup>79</sup> Cf. Curtius, *op. cit.*

Boccace ne fut pas le seul représentant de la Renaissance italienne à être séduit par la parabole des trois anneaux. Les diverses relations de celle-ci sont en fin de compte très proches les unes des autres et ne diffèrent que par certains détails. La parabole des anneaux connut le même destin que de nombreux autres thèmes du Moyen Age, qui trouvèrent une saveur différente selon la façon dont ils furent relatés.

L'hypothèse selon laquelle la parabole des anneaux serait un exemple de la sagacité juive et aurait été écrite par un Juif, fut déjà retenue dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>80</sup> et son origine recherchée soigneusement. Depuis, on a supposé<sup>81</sup> que le *Sheveth Jehuda* de Salomon Ibn Verga est issu d'une tradition encore plus ancienne. Même si la version d'Ibn Verga n'apparut qu'à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle sous forme manuscrite, c'est sa simplicité qui tend à témoigner de l'origine la plus ancienne.

Le texte du *Sheveth Jehuda*, une œuvre éminente de la Renaissance hébraïque, raconte une conversation entre Pierre I<sup>er</sup>, roi d'Aragon<sup>82</sup>, et le Juif Ephraïm Sanchez. On informe le roi, qui préparait une guerre contre les Infidèles, de la haine qu'éprouvaient les Juifs de son royaume envers leurs compatriotes chrétiens. Le

---

<sup>80</sup> Cf. August Wünsche, *Der Ursprung der Parabel von den drei Ringen*, in : *Die Grenzboten*, trente-huitième année, premier trimestre, Leipzig, 1879, pp. 127-141.

<sup>81</sup> Cf. *ibid.*

<sup>82</sup> Le roi, qui régna de 1094 à 1104.

souverain se décide à suivre la recommandation avisée de son conseiller Nicolas de Valence, à savoir faire venir un Juif sage et lui demander quelle est la véritable religion, pour pouvoir directement vérifier la véracité des propos qui couraient. On appelle un Juif nommé Ephraïm Sanchez. La question est posée. Le Juif dit tout d'abord que, en ce qui le concerne, la loi juive est la meilleure, mais qu'en ce qui concerne le roi et le royaume, la loi chrétienne l'emporte. Ephraïm Sanchez prie ensuite qu'on lui accorde trois jours de réflexion pour trouver la réponse à la question, en considérant cette fois la loi en elle-même et non plus les fidèles. Après ces trois jours il se présente devant le roi et lui conte une parabole. Sanchez, qui semble indisposé et souffrant, parle au roi de son voisin qui donne à ses deux fils deux pierres précieuses avant de partir pour un long voyage. Par ces cadeaux il voulait les consoler. A ce moment le Juif révèle au roi la raison de son indisposition : les deux fils s'adressent à lui pour lui demander en quelle façon les pierres diffèrent et quelles en sont les particularités. Sanchez conseille à ses deux jeunes voisins d'aller demander à Dieu qui est un grand joaillier et qui connaît tous les secrets des pierres. A ces mots les deux fils se jettent sur le Juif et le frappent. Le roi s'écrie que les deux fils avaient réagi de façon particulièrement injuste mais il est prié par le Juif Sanchez, exactement comme les deux fils,

d'envoyer un messager aux cieux pour demander à Dieu, au grand joaillier, quelle est la véritable religion.

Dans son *mashal*, le Juif appelle les Chrétiens et ses coreligionnaires « Esäü » et « Jacob » selon la conception talmudique. Tout indique l'originalité de cette source, que ce soit sa composition, le nombre de religions concernées (deux à la place de trois) ou simplement les circonstances dans lesquelles la question sur la véritable religion a été posée. Le *mashal* est corroboré par les noms qui sont ceux de personnages réels. La relation d'Ibn Verga, historiographe judéo-hispanique, est l'exemple d'un extraordinaire talent littéraire où l'argumentation philosophique est imbriquée dans la structure narrative.

Ce qui est important dans cette relation, c'est le fait que les deux pierres précieuses sont toutes deux véritables et toutes deux de grande valeur. Il ne s'agit pas de copies et le Juif Sanchez, qui se garde bien de juger la valeur des deux religions, s'en remet entièrement à la force de persuasion du *mashal*. Avec sa parabole, le Juif d'Ibn Verga n'exprime pas l'idée de la tolérance, il dit simplement que seul Dieu le père est en mesure de dire quelle est la vraie loi et se garde bien de vouloir s'approprier cette compétence. Il se borne simplement à constater que les deux religions ont leur légitimité historique. La loi juive lui convient mieux, car elle permet au peuple

juif, par des miracles et des signes, de quitter l'Égypte et la loi chrétienne convient au roi parce qu'elle est prédominante. Tous ces détails tendent à montrer que ce *mashal*, qui dut être très répandu dans la tradition populaire avant d'être repris par Ibn Verga, fut la source de la parabole des trois anneaux. Dans la parabole de Verga on ne parle pas d'anneaux. Ce sont des pierres précieuses qui font l'objet de la discussion, des pierres que le père n'avait pas besoin de copier avant de les donner à ses deux fils.

Mais dans une autre parabole sur les trois religions monothéistes<sup>83</sup>, le père de trois aveugles fit faire

« trois statues de forme humaine, chacune de même forme, la première (...) en or, l'autre statue (...) en argent, la troisième en cuivre »<sup>84</sup>.

L'existence d'une parabole analogue à celle des anneaux intégrée au traité allégorique, le *Liber divinae revelationis*, fut découverte à Königsberg au début de ce siècle. Le manuscrit de Königsberg raconte l'histoire d'un prince chrétien qui tente de régler ses problèmes financiers en tendant un piège à un Juif. Ce piège est, comme dans les autres versions de la parabole, la question sur la véritable religion. Ici le Juif est mis aussi devant

---

<sup>83</sup> Il s'agit d'un manuscrit écrit aux alentours de 1490.

<sup>84</sup> Cf. Emil Ettlinger, *Eine Parallele zur Parabel von den drei Ringen*, in : *Euphorion*, Vol. XIX (1912), p. 109 : "drey bild nach menschlicher gestalt, al drey yn ayner forma, dass ey bild (...) gulden, das ander bild (...) silbern, dass drut koppherin".

une alternative et il répond,, comme dans la plupart des versions de la parabole, en comparant, chose remarquable, les trois religions positives à des statues. Ce qui est intéressant ici, c'est aussi le fait que les trois fils aveugles reçoivent chacun une copie fondue dans une matière différente. Le choix entre l'or, l'argent et le cuivre indique, selon la conviction de l'éditeur, toute l'ingéniosité de l'auteur de cette version qui fut inspiré par des sources plus anciennes, peut-être même de Boccace. Quoique l'auteur de la parabole ne réponde pas à la question posée (contrairement à l'auteur chrétien des *Gesta* qui impose son opinion au lecteur), il suggère pourtant indirectement une réponse en donnant le nom des métaux plus ou moins précieux qui forment les trois statues. Il ne s'agit plus d'une simple coloration du verre comme dans la parabole issue des *Gesta* : l'auteur, prêtre de l'ordre Teutonique, semble-t-il, fait appel, sans l'exprimer clairement, à la hiérarchie et à la faveur des métaux précieux.

Comme nous l'indiquions déjà plus haut, la Renaissance italienne fut très attirée par la parabole des anneaux, car Boccace ne fut pas le seul à s'y intéresser. Deux œuvres italiennes se servirent de la force de persuasion de cette histoire : le roman chevaleresque *L'avventuroso ciciliano* de Buso da Gubbio (vers 1280-vers 1350), qui fut achevé au début du *trecento* et le recueil de

nouvelles *Il Novellino*, connu encore sous le nom de *Cento Nouvelle antiche*<sup>85</sup>. Toutes les trois versions italiennes ne diffèrent qu'en peu de choses. Chez Buso comme chez Boccace le Sultan qui a des problèmes financiers s'appelle Saladin. Chez Buso, le Juif se prénomme Absalom, chez Boccace il s'appelle Melchisédech. Seule la parabole des *Cento Nouvelle antiche* ne donne aux deux protagonistes aucun nom. Le père qui apparaît dans la parabole de Buso da Gubbio diffère indiscutablement des deux autres : il est celui qui est le plus humain des trois. Seul chez Buso le père préfère un de ses trois fils aux deux autres, ce qui reste un signe de l'amour imparfait de l'être humain, enclin aux préférences. Peu nous importe ici de savoir si l'on peut éventuellement transposer le fait que le fils aîné fut le préféré du père sur l'ordre chronologique dans lequel sont apparues les trois religions monothéistes.

Partant du recueil de nouvelles *Cento Nouvelle antiche* la parabole évolua jusqu'à Boccace en passant par Buso, contemporain de Dante. Les trois versions peuvent être soumises à un dénominateur commun car leur forme rédactionnelle est semblable. On peut se demander si Boccace s'inspira de Buso ou directement du recueil de nouvelles dont les modèles furent la *Disciplina*

---

<sup>85</sup> D'après l'édition de 1525.



*clericalis* de Pierre Alfonsi, les romans de chevalerie français, les chroniques italiennes et les fabliaux des Trouvères.

Une différence subsiste par rapport aux versions de Boccace et Buso : comme dans le *Sheveth Jehuda*, le Juif est mis devant l'alternative : il doit choisir entre deux religions. Chez Boccace et Buso il y en a trois. Dans *Cento Nouvelle antiche* le père demande au joaillier deux copies de sa bague sertie d'une pierre précieuse. Des trois variantes italiennes de la parabole des anneaux, la version des *Cento Nouvelle antiche* est la plus lapidaire, celle de Boccace étant la plus longue. Et ceci ne pourrait que nous convaincre que le recueil de nouvelles fut le modèle dont s'inspirèrent Buso et Boccace.

Ce qu'il y a d'étonnant dans ces trois relations, c'est la raison pour laquelle le Sultan désire prendre l'argent d'un Juif. Les *Cento Nouvelle* ne donnent pas la raison de cette attitude, Buso décrit le Juif comme le représentant d'un groupe social honni, que l'on peut dépouiller sans scrupule de ses biens, et Boccace fait de son Melchisédech un véritable harpagon, usurier cupide et avare.

Notre collation des relations chrétiennes de la parabole, les versions italiennes et celle des *Gesta*, ne saurait nous faire omettre une version française de la seconde moitié du XIII<sup>ème</sup> siècle : le poème *Lis dis dou vrai aniel*<sup>86</sup>. Cette forme primitive

---

<sup>86</sup> On doit l'édition du poème à Adolf Tobler.

de la parabole des anneaux à laquelle Boccace puis Lessing donnèrent plus tard ses lettres de noblesse, bon exemple de contes pieux et dévots, est en rapport étroit avec la parabole des *Gesta*. De même que dans les *Gesta*, le benjamin représente les Chrétiens. L'anneau originel, qui est unique, symbolise la Terre Sainte et la pierre, Saint-Jean-d'Acre et cet anneau fut pris à l'héritier légitime par les deux frères, l'aîné et le cadet, c'est-à-dire les Juifs et les Sarrasins. Encore dans une autre relation des *Gesta* que celle citée plus haut, le fils préféré est en possession de l'anneau aux pouvoirs miraculeux. Le père est un chevalier qui représente le Christ. Ses trois fils figurent les Juifs, les Sarrasins et les Chrétiens. Chaque fils reçoit un cadeau du père : l'aîné reçoit le domaine foncier en héritage, le cadet reçoit la fortune paternelle comme présent et le benjamin l'anneau merveilleux cité plus haut. L'affinité entre les deux paraboles est évidente. Comme la forme du poème *Lis dis dou vrai aniel* semble être plus naïve que celle des *Gesta*, il faut voir<sup>87</sup> en elle la version primitive des deux paraboles chrétiennes, sans contester qu'il soit possible que la version hébraïque du *Shevet Jehuda*, véhiculée par la tradition populaire orale, soit la plus ancienne de toutes. De toute façon, elles

---

<sup>87</sup> Comme August Wünsche (*op. cit.*) et Hugo Schuckardt (*Die Geschichte von den drei Ringen, in : Im neuen Reich, Vol. II, 1871*) l'ont déjà prouvés.

remontent toutes ensemble à la tradition littéraire du Moyen Age<sup>88</sup>.



Grâce au recours à quelques détails historiques, à l'apparition du personnage historique de Saladin et aux allusions aux autres personnages historiques, Lessing a réussi à transférer l'action du drame dans l'atmosphère de la fin du XII<sup>ème</sup> siècle. De plus, Lessing construit son *Nathan* autour du thème médiéval des trois anneaux, repris par Boccace. Aux remarques critiques quant au choix du XII<sup>ème</sup> siècle pour l'époque à laquelle se déroule l'action, Lessing peut à tout moment opposer l'argument souvent utilisé :

« que l'inconvénient qu'apportent au genre humain les religions révélées ne devrait jamais être aussi évident à un homme raisonnable qu'à l'époque des croisades, et que les allusions ne manquent pas chez les historiographes, selon lesquelles un tel homme raisonnable fut justement un

---

<sup>88</sup> Que Lessing ait connu toute ces versions s'avère un détail moins important. Mais il faut souligner qu'il a connu celle des *Gesta* comme celle de Boccace, toute deux issues de la tradition orale. Apparemment c'est la version issue de la tradition orale juive du Moyen Age, transcrite par un Pierre Alfonsi ou un Ibn Verga qui semble être la plus ancienne. La tradition chrétienne semble avoir puisé dans les *Gesta* même si la forme du poème *Lis dis dou vrai aniel* est apparemment plus naïve. Mais ce sont les Italiens qui trouvent dans la parabole des trois anneaux le goût particulier. La parabole passe, semble-t-il, du recueil des nouvelles *Cento Novelle antiche* à Buso pour atteindre le *Decamerone* de Boccace. Lessing n'est pas le premier auteur de langue allemande qui reprend la parabole comme le manuscrit de Königsberg en témoigne, mais grâce à son génie cette parabole a reçu sa meilleure forme.

sultan. »<sup>89</sup>

Mis à part le cadre historique, Lessing voulait donner à son poème dramatique un ton oriental. Il n'est pas surprenant non plus que Lessing ait choisi le lointain Orient comme cadre idéal de son histoire. Mais le thème oriental, exactement comme le drame historique, n'avait rien d'original en soi. Ce choix correspondait, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, à un centre d'intérêt évident du lecteur, qui avait beaucoup évolué en ce siècle des Lumières. D'ailleurs, Voltaire laissa dans ses *Guèbres ou la tolérance*<sup>90</sup> un des meilleurs modèles d'abord du poème dramatique, ensuite de ce cadre oriental recherché par Lessing.

En effet, la vie littéraire allemande connut au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle d'importants changements. La toute jeune littérature nationale bourgeoise créa des situations radicalement nouvelles pour les auteurs, la librairie et surtout le public. Le Siècle des Lumières fut celui de l'expansion économique vers le Nouveau Monde et celle du commerce extérieur qui favorisa les relations internationales. C'est dans ce contexte que naquirent les récits de

---

<sup>89</sup> Cf. *LM XVI*, p. 445 : " daß der Nachtheil, welchen geoffenbarte Religionen dem menschlichen Geschlechte bringen, zu keiner Zeit einem vernünftigen Manne müsse auffallender gewesen seyn, als zu den Zeiten der Kreuzzüge, und daß es an Winken bei den Geschichtschreibern nicht fehlt, ein solcher vernünftiger Mann habe sich nun eben in einem Sultane gefunden."

voyages et les « romans utopiques ». Les civilisations non chrétiennes du monde et les cultures étrangères exercèrent une grande fascination sur la société d'Occident. On se mit à comparer les diverses cultures, ce qui permit au public occidental d'atteindre une certaine distance par rapport à sa propre culture. De plus, en Angleterre et en France<sup>91</sup> on commença à chercher de plus en plus les origines de la littérature nationale. Tandis que l'Allemagne fédéricienne, sous l'influence linguistique et culturelle de la France, était particulièrement attentive aux tendances littéraires venues du royaume de Louis XV, les Suisses cherchaient les modèles dans la littérature anglaise.

En France, Tressaut, ensuite Raynouard et Marchangy allèrent, dans le cadre de la « Bibliothèque Bleue », avec leurs romans chevaleresques médiévaux, au devant des goûts du public. On édita ainsi les troubadours et on publia les autres « antiquités françaises ». De même conformément aux tendances « préromantiques » on redécouvrait l'architecture gothique. De nombreux romans populaires avaient comme décor un paysage pseudo-oriental. Les recherches du comte de Caylus<sup>92</sup> éveillèrent un large intérêt pour tout ce qui était oriental. Marcier et Marmontel,

---

<sup>90</sup> L'œuvre parue en 1769.

<sup>91</sup> En Allemagne ce ne fut le cas qu'après les premières tentatives des Suisses Bodmer et Breitinger et elle atteignit son apogée parmi les Romantiques.

<sup>92</sup> Cf. *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, romaines et gauloises*, Paris, 1752-1767.

en revanche, ont apporté aux belles-lettres le thème de l'Amérique et du Sauvage, qui connut un grand succès sur scène.

En Angleterre ce fut incontestablement *Robinson Crusoe*<sup>93</sup> qui devint la plus célèbre description d'un voyage exotique. De même que la littérature populaire française, la littérature anglaise avec son « roman gothique », rechercha un décor médiéval pour donner à l'action un caractère étrange, mystérieux et énigmatique. Le préromantisme anglais de la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle éveilla, en plus de l'intérêt pour la création poétique de l'époque élisabéthaine et de l'admiration pour Shakespeare, une nouvelle approche du Moyen Age n'ayant plus rien de commun avec le mépris et le dédain propres au classicisme<sup>94</sup>.

En Allemagne, le *Robinson Crusoe* de Defoe trouva un large écho. Le nouveau phénomène de la littérature de voyages se fondait sur les récits populaires d'explorateurs de la fin du Moyen Age et ceux de la Renaissance.

Dès le XVII<sup>ème</sup> siècle l'édition du cycle des *Mille et Une Nuits*

---

<sup>93</sup> Defoe devient ici un maître incontestable du récit et un créateur de mythes.

<sup>94</sup> Ce regain se manifesta par exemple dans la publication, par Thomas Percy de ballades médiévales : *Reliques of Ancient English Poetry* (1765). Le recueil de ballades de Percy connut un tel succès qu'un mouvement naquit, « The Percy Society », qui se consacra aux chefs-d'œuvre de la littérature ancienne. La mode se répandit rapidement et on en vint même à des reconstitutions de textes à partir de la tradition orale, dont la plus connue furent sans doute les poèmes ossianiques (*The Works of Ossian*) de James Macpherson. Ces « falsifications », selon Samuel Johnson, devaient passer pour des œuvres originelles de la poésie celte du haut Moyen Age écossais. Le verdict de Johnson n'empêcha pas la littérature européenne de réserver une réception enthousiaste à cette œuvre non évoquée par Lessing mais, en revanche, par Herder et

devint le point de départ d'une critique de la civilisation : on compara l'Orient et son état originel à l'Occident éclairé. L'idée de faire observer le pays d'origine par les étrangers, déjà employé par Montaigne, fut repris au XVIII<sup>ème</sup> siècle par Montesquieu<sup>95</sup>, Swift<sup>96</sup> ou Goldsmith<sup>97</sup>. L'Europe cosmopolite maintenait la mode de l'Orient. Le choc entre l'Occident et les Turcs aux portes de Vienne à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle aviva l'intérêt pour la Turquie. Mais le XVIII<sup>ème</sup> siècle donna le jour à la « chinoiserie » qui prit la relève de la « turquerie ». Dans la France éclairée apparut la mode du café : on buvait le café d'Arabie dans des tasses en porcelaine de Chine, en lisant des journaux et en menant des débats animés et peu à peu les cafés firent partie intégrante du paysage de la capitale. La philosophie orientale et la pensée de Confucius trouvèrent un écho important parmi les gens cultivés. On ne sépara plus si radicalement l'Orient de l'Occident dans les domaines de la littérature ou de la philosophie.

Toutes ces idées nouvelles occupent une large place dans l'œuvre de Voltaire. Malgré tout ce que Lessing a voulu nous faire croire, il semble avoir été très influencé par l'œuvre de Voltaire. Et

---

les Romantiques. C'est à l'auteur de la cabale montée contre Macpherson, Samuel Johnson, et à son œuvre que Lessing offre son attention.

<sup>95</sup> *Lettres persanes*.

<sup>96</sup> *Gulliver's Travels*.

<sup>97</sup> *Chinese Letters. The Citizen of The World*, un parallèle anglais des *Lettres persanes* de Montesquieu.

ce n'était pas seulement l'*Histoire des Croisades*, traduite par le jeune Lessing en allemand, qui avait stimulé la réalisation de *Nathan*. C'était le Voltaire qui s'intéressa au monde islamique dès les années quarante, lorsqu'il écrivit l'histoire de Charles XII de Suède et qu'il dut, par là même, suivre son héros, après la bataille de Poltava, jusqu'en Turquie. C'était aussi le Voltaire, auteur de *Zaïre*, tragédie qui se déroule dans l'ambiance des croisades et où la problématique de la tolérance apparaît, comme dans *Nathan*, sur scène. Dans *Mahomet*, une autre tragédie de Voltaire, l'auteur réserve au fondateur de l'Islam un rôle de choix et laisse ses personnages jouer aux échecs, comme Lessing dans son *Nathan*. C'était encore Voltaire, qui, dans ses travaux sur l'histoire universelle, surmonta peu à peu les préjugés de la tradition chrétienne et s'approcha progressivement d'une connaissance historique de l'Orient<sup>98</sup>. D'ailleurs, Voltaire laisse aussi s'exprimer un Juif et un Turc sur la religion (*Il faut prendre un parti, ou le*

---

<sup>98</sup> A ce moment Voltaire découvrit que les conquêtes musulmanes du Moyen Âge furent accompagnées par une hégémonie intellectuelle et que l'Occident reçut des Arabes de nombreuses connaissances dans les domaines de l'astronomie, de la chimie et de la médecine. Ce n'est plus la religion d'un faux prophète, tartufe criminel se servant de la religion à des fins purement politiques comme dans *Mahomet*. Cette fois il constate que « la secte de Mahomet » avait des lois raisonnables, une bonne morale et surtout une conception de Dieu qui était, du point de vue rationnel, supérieure au concept trinitaire des Chrétiens. En 1750, Voltaire écrivit une *Lettre d'un Turc*, au contenu satirique, inspirée des *Voyages* de Bernier. Cinq ans plus tard, ce fut Gengis Khan qui apparut sur scène, dans la pièce *L'orphelin de la Chine*. Dans son *Dictionnaire philosophique* Voltaire écrivit un long article sur la Chine et dans l'*Essai sur l'histoire générale et sur les mœurs et l'esprit des nations* il se consacra, entre autres, aux peuples du Proche-Orient, de l'Extrême Orient et de ce que l'on appelait le Nouveau-Monde. Voltaire analyse ainsi le problème de la réception de la philosophie orientale par l'Occident (*Le*



*principe de l'action*). Enfin dans les *Dialogues d'Evhémère*, écrits deux ans avant la parution de *Nathan*<sup>99</sup>, Voltaire décrit de nombreux fruits exotiques qui poussent sur les rives du Gange. Evhémère fait ici, face à son interlocuteur, une sorte d'apologie des palmiers, des cocotiers, qui sont, dans les pays lointains, si utiles à l'homme. Chez Lessing il y a aussi des palmiers et des dattes, sujets des bons conseils du frère lai, installé dans le pays depuis longtemps, qui avertit le Templier des dangers d'une trop grosse consommation de fruits exotiques.

Lessing s'efforça de donner à sa pièce une tonalité orientale, qui pouvait trouver chez le lecteur un vif intérêt. Mais en même temps, *Nathan* éveillait chez le lecteur le souvenir de choses déjà lues et le dernier drame de Lessing n'apparut pas, au moment de sa publication, comme quelque chose d'absolument étrange.

Naturellement, l'horizon littéraire de Lessing ne s'élargit pas seulement par la lecture de Voltaire. Ce lecteur vigilant pouvait trouver le thème de l'Orient chez Wolfram von Eschenbach<sup>100</sup>, chez Dante<sup>101</sup> ou chez Mandeville<sup>102</sup>. Rappelons-nous que dans l'*Historia von D. Johann Fausten*, sujet d'un projet dramatique de Lessing, on

---

*philosophe ignorant*) où il retourne à l'explication de problèmes métaphysiques qu'il avait évoqués dans les voyages de Candide.

<sup>99</sup> En 1777.

<sup>100</sup> *Willehalm*.

<sup>101</sup> *Divina commedia*.

<sup>102</sup> *The Voyage and Travaile* (*sic*).

peut suivre l'itinéraire du magicien, qui avait visité toute l'Europe, était allé en Asie, en Afrique, en Perse et en Arabie, avait voyagé à Constantinople et joui de l'hospitalité de l'empereur Soliman I<sup>er</sup>, avant de séjourner en Egypte et à Jérusalem. *Nathan der Weise* est certes une œuvre nouvelle, mais, en même temps, elle est ancrée dans la littérature européenne et les chefs-d'œuvre d'un Arioste<sup>103</sup>, d'un Tasse<sup>104</sup>, ou d'un Cervantes<sup>105</sup> ne sont que des exemples des abondantes lectures de Lessing où le thème soit de l'Orient en général, soit de la Terre Sainte en particulier ou encore celui de la tradition chevaleresque, vit le jour.

La reconstitution de l'époque, des lieux et des coutumes dans *Nathan* était certes conforme à une mode de l'époque, influencée d'abord par la tradition littéraire de la Renaissance et du Baroque et ensuite par les écrits de Voltaire. Pourtant, dans son *Nathan*, Lessing ne se contente pas de créer une atmosphère orientalisante mais il essaie de reconstituer tant des faits que des lieux et de mettre en scène des personnages confirmés par la recherche historique. De même, les protagonistes fictifs, eux aussi, sont invités sur scène dans un décor et dans les circonstances véritables, étudiés auparavant par Lessing, chercheur en matière d'histoire et de sources tant historiques que littéraires.

---

<sup>103</sup> *Orlando furioso*.

Même si les récits de voyages étaient souvent considérés comme une littérature de niveau moyen, ce sont eux qui ont contribué à son expérience de l'espace géographique. En premier lieu, on pense ici au plus important récit de voyage qu'ait connu la fin du Moyen Age, celui de Marco Polo, où Lessing puise non seulement la description des lieux saints et celle du Proche et de l'Extrême Orient, mais surtout des nombreuses informations sur la civilisation orientale. Dans ses remarques consacrées à la langue et à la littérature des XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles, il recueille des informations plus ou moins importantes sur les récits de pèlerins se rendant en des « lieux saints ». Dans ces récits, Lessing trouve une teinte légendaire et mythique, issue en partie des contes et des récits merveilleux des « infidèles » qui peuplaient les lieux saints, visités par les « pieux fidèles ». Il est remarquable que malgré leurs imperfections esthétiques, il compte ces « *itineraria* » parmi les événements tant littéraires que linguistiques. D'après l'inventaire dressé à Wolfenbüttel, il a consulté ou pris connaissance de toute une série de témoignages de cet art littéraire. Parmi ces relations de pèlerins on trouve des récits d'un certain Johann Tucher, d'un certain Felix Faber, ou d'un certain Hans Jacob Breining von und zu Brochenbach.

---

<sup>104</sup> *Gerusalemme liberata*.

Parmi les sources plus sérieuses, d'ailleurs évoquées par lui-même dans ses *Abhandlungen zu Nathan dem Weisen* ce sont visiblement les deux tomes de l'*Histoire de Saladin, Sultan d'Égypte et de Syrie* de François-Claude Marin<sup>106</sup> qui ont fourni les informations essentielles sur les événements de la troisième croisade, sur le personnage de Saladin lui-même, sur ses adversaires politiques et religieux ainsi que sur la « superstition » propre au peuple fidèle en ce temps de conflits religieux. Il ne faut pas oublier ici l'*Histoire des Arabes* de Marigny, traduite avec enthousiasme par Lessing au début des années cinquante<sup>107</sup>. Dans les *Delitiae orientales* de Dapper<sup>108</sup>, Lessing trouve la devise anecdotique attribuée à Saladin<sup>109</sup> et dans la *Bibliothèque orientale* d'Herbelot le motif local si recherché par l'artiste de l'illusion. Toute cette recherche est renforcée par l'atmosphère de *Mille et une Nuits* mêlée à celle de la Palestine du récit biblique, enveloppe idéale pour son message de tolérance religieuse et, par ce fait, issue victorieuse de la polémique avec Goeze.

---

<sup>105</sup> *Don Quixotte*.

<sup>106</sup> Cf. *supra*, Paris, 1758.

<sup>107</sup> Lessing traduit les trois premières parties de l'*Histoire des Arabes* en 1753.

<sup>108</sup> Traduites en allemand et publiées à Nuremberg en 1712.

<sup>109</sup> Cf. l'esquisse de *Nathan* : LM III, p. 492 : « Un vêtement, un cheval, un Dieu ! » ("Ein Kleid, ein Pferd, einen Gott!")

**L**e dernier drame de Lessing est une œuvre de circonstance, une impressionnante suite de la querelle avec l'orthodoxie luthérienne où le message de tolérance religieuse donne à la pièce son unité profonde. Simultanément, c'est un drame historique qui se déroule en Terre Sainte pendant la troisième croisade. Pourtant, ce n'est en aucun cas une apologie du Moyen Age ni des personnages historiques propres à ce temps-là mais, au contraire, celle de la tolérance.

Malgré l'originalité de la réalisation dramatique et l'incompatibilité évidente de *Nathan* avec la *Hamburgische Dramaturgie*, on peut reconnaître dans la pièce quelques recommandations de la dramaturgie écrite par Lessing à Hambourg, une dizaine d'années auparavant. Dans sa *Hamburgische Dramaturgie* il esquisse les traits caractéristiques de l'histoire et du drame et fixe en même temps les limites entre le récit historique et la poésie, comme il a désigné ailleurs celles entre la poésie et la peinture. Ce sont les événements et les personnages historiquement vérifiables ainsi que quelques faits ou protagonistes fictifs de la pièce, ancrés dans le terreau vraisemblable des lieux et de l'époque qui garantissent l'illusion recherchée par le dramaturge.

Cette illusion est renforcée par l'emploi des noms véritables, connus de l'histoire ainsi que par des noms dits « parlants », inventés par le dramaturge avec l'appui de l'étymologie, souvent fondés sur un jeu de mots ou un double contenu sémantique.

Dans son poème dramatique, comme il a caractérisé son *Nathan der Weise*, Lessing ne cherche ni les structures ni les effets d'une comédie ou d'une tragédie. Le choix d'un compromis entre les genres dramatiques traditionnels a permis à Lessing de rendre intemporel le noyau de la pièce, la parabole des trois anneaux. Le lieu de l'action est à la fois médiéval et oriental et correspond au désir d'une délocalisation de la pièce. Il fait donc apparaître à Jérusalem, occupée par les troupes de Saladin, les représentants des trois religions monothéistes. La confrontation inévitable n'arrive pourtant pas sur le champ de bataille, mais au cours des entretiens menés dans le domaine dogmatique. C'est le personnage de Saladin que Lessing fait évoluer conformément aux principaux traits du caractère transmis par l'histoire, un personnage qui jouissait d'une célébrité particulière parmi les Occidentaux depuis le Moyen Age. Sans mettre en question l'effet de l'illusion théâtrale ni troubler le spectateur averti, Lessing joue avec quelques détails de la chronologie historique. Même si les personnages fictifs sont liés à des événements imaginés par le dramaturge, ils sont, eux

aussi, insérés dans un décor cohérent avec l'histoire et l'« horizon d'attente » du lecteur : les légendes ou anecdotes transmises par les historiographes. Pour renforcer la couleur locale propre à la Terre Sainte et au temps des conflits religieux, Lessing utilise quelques sources historiques et les récits de voyages tant des explorateurs de terres peu connues que des pèlerins du Moyen Age. Il puise ici des détails très importants pour mettre au point l'effet de l'illusion dramatique, enveloppe de son message de tolérance.

C'est au sommet de l'intrigue que Lessing formule son message de tolérance et de fraternité humaine au moyen d'une parabole fortement ancrée dans la tradition littéraire du Moyen Age. Le fait que Lessing ait indiqué, de façon confidentielle à ses proches, le *Decamerone* comme source directe de la parabole était lié à une popularité évidente de l'œuvre de Boccace dans la culture éclairée. Pourtant, Lessing connaissait bien la source originelle de Boccace même : les *Gesta Romanorum*, recueil de légendes et d'anecdotes médiévales, connu uniquement sous forme manuscrite. Il ne pouvait indiquer cette source qu'à Eschenburg, professeur à Brunswick, chercheur en matière de racines littéraires et linguistiques allemandes.

La délocalisation de la pièce et le choix d'un décor oriental correspondaient aux intérêts évidents du lecteur nourri d'une

longue tradition littéraire orientaliste depuis la Renaissance en passant par le Baroque jusqu'à son apogée dans l'œuvre de Voltaire. C'est surtout à Voltaire que Lessing semble devoir l'affabulation de *Nathan* où il nous invite dans un voyage dans le temps, à la fois celui des croisades et celui de toujours.



# **CONCLUSION GENERALE**

**I**l est vrai que la comparaison de l'*Aufklärung* avec le Moyen Age relève du paradoxe. Elle va à l'encontre de l'opinion communément admise de deux modes de pensée singuliers et en même temps contradictoires. Pourtant, dans le cas de Lessing, nous avons soutenu avec force cette comparaison : si nous n'avons recherché ni les différences ni les ressemblances, éléments d'une comparaison classique, nous avons surtout étudié la véritable approche qu'avait Lessing de la pensée médiévale. En même temps la notion de pensée ne se réduit en aucun cas au domaine philosophique, mais elle implique plutôt l'ensemble des formes d'expression de l'esprit humain comme l'écriture, l'art, la langue, la littérature ou la technologie.

Certes, on ne peut absolument pas parler d'influence directe du Moyen Age chez Lessing, esprit élevé dans l'Allemagne protestante du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Entre ces deux époques se dresse la Réforme. De même, la volonté d'étudier à fond le Moyen Age est difficile à concevoir de la part du jeune Lessing. Celui-ci n'avait hérité que stéréotypes et clichés sur l'époque médiévale, transmis depuis la Réforme. Pourtant, et peut-être sans intention particulière, Lessing devint peu à peu, à la fin de sa vie, un véritable connaisseur du Moyen Age.

Bien sûr, on peut distinguer des étapes dans les relations que Lessing a eues avec le Moyen Age : au cours de sa vie, il a été

amené maintes fois à étudier cette époque avec un intérêt variable selon les cas.

Il est très difficile de fixer la première rencontre de Lessing avec le Moyen Age à une date précise. Dans les œuvres célèbres du jeune Lessing il y a peu d'allusions au Moyen Age. Mais, dès cette époque, le Moyen Age apparaît chez lui comme une sorte d'arrière-plan, une illustration. Il se sert de l'histoire, de la théologie ou de l'art du Moyen Age pour défendre ses points de vue ou pour les conforter. Souvent c'est un potentiel de savoir comme tout savant de son époque a pu en acquérir et approfondir. Hormis quelques remarques stéréotypées sur la philosophie scolastique ou le Moyen Age en général, il y a peu de choses à retenir. Mais l'intérêt de Lessing pour le Moyen Age croît avec le temps. On le voit déjà au travers de ses comptes rendus livrés dans les colonnes de quelques périodiques renommés de l'*Aufklärung*.

Au début de sa carrière, la polymathie, qui plonge ses racines dans les traditions du XVII<sup>ème</sup> siècle, était le seul moyen d'étudier l'héritage médiéval. La polymathie de Lessing se caractérisait par l'effort accompli pour classer les sujets, contrairement à la plupart des érudits qui accumulaient des informations sans essayer de les ordonner. Mais, souvent, les résultats de ses recherches ne restent qu'objets de savoir érudit, et Lessing ne ressent pas le besoin de les

approfondir. Pourtant, on ne peut y voir une règle chez lui, car le savoir acquis grâce à cette polymathie lui servira pour ses études médiévales postérieures.

Naturellement, la crédibilité scientifique des polymathes souffre beaucoup, à nos yeux, de l'utilisation notoire des sources secondaires. On ne peut néanmoins parler chez Lessing d'un manque d'esprit critique vis-à-vis des sources ou d'un manque d'exactitude dans l'indication des documents originaux. La critique des sources, que Bayle érigea en principe, apparaît déjà dans la méthode scientifique de Lessing.

L'érudition de Lessing se résume en une énorme masse de connaissances, acquises de façon plus ou moins systématique. La mise en œuvre de ce vaste arsenal encyclopédique du savoir dépendait déjà de l'inspiration du moment. Toutefois, l'exploration du Moyen Age et de sa pensée grâce à cette vaste culture d'érudit ne se limite pas au domaine de la philosophie ou de la théologie. La première règle de la polymathie, s'approprier tout ce qui est digne d'être su, élargissait dès le départ le champ d'intérêt de Lessing. Ce champ d'intérêt s'étend à presque toutes les matières des sciences humaines au sens d'aujourd'hui. L'histoire médiévale l'intéresse tout autant que l'art, la philosophie ou la littérature. Les enseignements philologiques, sémantiques, ou sémiotiques

possédaient à ses yeux la même valeur que les curiosités géographiques et astronomiques propres au Moyen Age. Cette liste déjà longue peut encore s'enrichir par exemple des us et coutumes ainsi que de la mystique médiévale.

La polymathie n'est pas, en général, une discipline historique. Et Lessing lui-même n'était pas un historien de même envergure que Justus Möser ou Johann Gottfried Herder, ses cadets. Dans son cas, pourtant, on peut parler d'une pensée historique qui s'oppose nettement à l'attitude ahistorique du rationalisme. Cet esprit historique, exemplaire chez Lessing, contribua en grande partie à l'enrichissement de sa méthode de travail. Le fruit de cet esprit attentif est la théorie de l'évolution historique exprimée dans son traité *Erziehung des Menschengeschlechts*. Lors qu'il émaille ses études médiévales de détails historiques, il ne se laisse pas aller à des digressions, mais ses recherches restent toujours bien charpentées. Les reproches que l'on a faits à la polymathie, c'est-à-dire le risque d'enlissement dans des informations fragmentaires et désorganisées, ne valent pas pour Lessing.

Grâce à sa pensée historique, Lessing développe une conception personnelle du Moyen Age. Ce fait semble intéressant par rapport aux différentes définitions données de « l'époque obscure » aux temps des Lumières et de nos jours. Les Lumières appelaient en

effet Moyen Age ce que l'on désigne aujourd'hui comme le Second Moyen Age. C'est seulement vers 1770 que l'historien göttingois August Ludwig Schlözer<sup>1</sup> situe le Moyen Age entre la fin de l'Empire romain et la mort de Christophe Colomb, conception en avance sur l'époque. Grâce à ses connaissances livresques, Lessing a établi du moins à la fin de sa vie, que les siècles qui relient l'Antiquité à l'époque moderne ne se ressemblent en aucun cas. Et encore qu'il y a eu beaucoup de changements. Car le Moyen Age est marqué par la naissance d'une culture brillante, la culture arabe, en même temps que par le développement de la société juive en Occident. Lessing attache beaucoup d'importance au rôle de ces cultures pendant le Moyen Age. Il défend l'idée que ces deux cultures furent celles qui transmirent l'hellénisme à l'Occident. Bien sûr, le rôle de conserver l'héritage classique concerne aussi l'Occident du haut Moyen Age.

En fin de compte, à Wolfenbüttel, il peut confirmer l'opinion selon laquelle le Moyen Age nous a donné non seulement des copistes, mais aussi les bibliothèques monacales autour desquelles peu à peu l'activité créatrice se développa. Créativité intellectuelle concrétisée par des encyclopédies, si modernes au Moyen Age, ou au travers des nouveaux systèmes philosophiques. Pour Lessing à Wolfenbüttel, le Moyen Age est l'époque des grands débats théolo-

---

<sup>1</sup> Cf. *Vorstellung der Universal-Historie*, (deuxième éd.), 1775.

giques, de l'interprétation de la Bible, mais aussi le temps du développement des communautés monacales. C'est le Moyen Age des grandes découvertes comme l'imprimerie, de l'exploration de la terre ou du développement des langues et des littératures nationales et non pas le Moyen Age plongé dans l'obscurité, vision typique de sa jeunesse. Bien entendu, la reconnaissance des indéniables prémices de l'époque moderne, ancrées dans le système médiéval, changea son avis sur le Moyen Age.

Son intérêt pour le Moyen Age peut être considéré comme un chaînon entre la polymathie, qui reste dans l'ombre de la philologie, et la conception romantique du Moyen Age, quoique l'opinion de Bodmer ou de Gottsched sur la valeur esthétique de la poésie médiévale semble déjà plus juste que la sienne.

Comme bibliothécaire, Lessing ne chercha pas des trésors médiévaux précis ; fidèle à sa mission, il a au contraire tout fait pour faire connaître la bibliothèque et la présenter de façon attractive. Dans ce domaine, il a largement dépassé les possibilités de son temps. Sa connaissance des incunables, des livres précieux et des manuscrits a été naturellement acquise à Wolfenbüttel. Les travaux sur le Moyen Age livrés dans les cahiers *Zur Geschichte und Litteratur*, l'organe de la Bibliothèque Ducale, sont déjà du niveau d'un médiéviste averti. Il se montre ici sous le jour d'un

connaisseur familier des sources de l'art, de l'histoire, de la civilisation et de la littérature du Moyen Age.

Son intérêt variable pour le Moyen Age a déterminé notre itinéraire dans l'étude de sa confrontation avec cette époque. Malgré l'instabilité de son approche, on a réussi à discerner trois périodes de sa vie correspondant à trois comportements distincts : celui de l'ignorant durant sa jeunesse, ensuite celui du chercheur, journaliste à Berlin, et, enfin, celui du connaisseur, bibliothécaire à Wolfenbüttel.

Comme l'intérêt de Lessing pour le Moyen Age n'était éveillé que par la pure polymathie et non par la séduction exercée par une époque, nous avons limité notre enquête à quatre aspects de cette confrontation. Sans retenir le cadre d'un travail de véritable médiéviste, nous avons constaté que ce champ d'intérêt était très large et les méthodes employées par le bibliothécaire de Wolfenbüttel annoncent déjà le médiévisme naissant.

L'approche qui s'effectue uniquement à travers les livres le conduit à l'élaboration de méthodes d'investigation inhabituelles, qui ressemblent déjà à la paléographie et à l'*Inkunabelkunde*. Le livre médiéval n'est pas pour lui un simple objet digne de conservation mais l'objet primordial de la recherche. Ainsi l'image médiévale, considérée dès le début du Moyen Age comme écriture



des illettrés l'incite-t-elle à l'étude des mécanismes de la diffusion de la pensée tant par l'écriture que par l'art. Car l'approche que Lessing avait du livre médiéval n'est pas uniquement d'ordre matériel. L'estimation de l'âge d'un manuscrit, d'une écriture lui servait pour la datation de la pensée d'une époque aussi complexe que l'était le Moyen Age. Cette approche exigeait une étude du langage codé par l'image ou les signes pour pouvoir interpréter la pensée et ses théories.

Lessing participe certes au développement de cette discipline nouvelle qu'était l'histoire de l'art. Mais il ne se contente pas seulement d'inventorier les œuvres d'art en tant qu'historien. Il essaie de résoudre les énigmes liées à l'art médiéval, tente de les interpréter et de combler les lacunes du savoir sur les techniques. Comme précurseur de l'histoire de l'art médiéval, Lessing renonce à la normativité du *Laokoon*. L'objet de ses recherches n'est ni beau ni horrible, mais témoin du passé culturel et surtout de la pensée ! Il explore et analyse l'art médiéval pour tirer enfin les conclusions sur les mécanismes qui le régissent ou sur sa fonction sociale et en fin de compte, il fait partager ce savoir à ses contemporains. Lessing a non seulement sensibilisé ses contemporains à l'art médiéval, mais il a franchi aussi la barrière philosophique des Lumières en mettant au centre de l'analyse le vitrail, symbole par excellence de l'art mé-

diéval. Sensible à toutes les inventions du Moyen Age, il reconnaît la contribution de cette époque, décriée comme obscure, au progrès technique, témoin direct de la pensée. Il aborde toutes les inventions majeures de l'art de l'époque : le vitrail, l'architecture gothique, la peinture à l'huile et la gravure sur bois. Par la découverte du manuscrit de Théophile, il invite l'Allemagne protestante à sauver ces vestiges médiévaux et à la toute jeune histoire de l'art il apprend l'analyse historique de l'art. Cette analyse mêle l'attitude de l'antiquaire allemand et de l'historiosophe français.

La pénétration de la pensée médiévale chez Lessing ne s'arrêta pas à l'art de discerner les mystères de l'image médiévale. Il relève aussi la complexité linguistique qu'a connue le Moyen Age. Il découvre ainsi toute la palette du latin médiéval mais aussi celle de la langue vulgaire. Même s'il parle du langage, il est difficile de considérer son étude comme purement linguistique. Il ne propose ni son propre système, ni l'image globale d'une grammaire quelconque. Mais, en recherchant les racines linguistiques, Lessing a établi une lignée linguistique de l'allemand et sa propre théorie du développement de la langue moderne. Il est vrai qu'il n'écrit pas de poèmes en moyen-haut-allemand comme Bodmer et qu'il ne traduit pas la littérature médiévale en haut-allemand comme Gottsched, mais la langue allemande devient tantôt l'objet de ses recherches,

tantôt l'enveloppe de la pensée qu'il faut déchiffrer avant de la saisir et de l'interpréter.

Le but primordial était le contenu des manuscrits : la littérature théologique, technique, historique, juridique ou les belles-lettres. A l'appui du manuscrit de Bérenger, Lessing reconstruit les détails du déroulement de la querelle eucharistique du XI<sup>ème</sup> siècle, le manuscrit de Théophile, une autre découverte, le conduit à écrire sur la peinture à l'huile et ses origines. Ecrite presque essentiellement à partir de pièces manuscrites et de sources anciennes, la contribution *Zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, von den Minnesängern bis auf Luthern* et la copie, de la main même de Lessing, du *Renner* d'Hugo von Trimberg ne sont que les échantillons probants de sa connaissance approfondie de la littérature médiévale. Malheureusement, la majorité de ses remarques tant sur la langue que sur les belles-lettres sont très fragmentaires, souvent tirées de leur contexte et ainsi incompréhensibles. Lessing a rassemblé ces différentes remarques dans le cadre de divers projets sur la langue et la littérature du Moyen Age, mais il n'a jamais mené ces projets à terme. Avec un enthousiasme sans précédent il se consacre à l'histoire de la fable et à la lecture de la poésie didactique. Il pénètre de plus en plus profondément dans l'histoire de la fable, ainsi que

dans sa transcription et son articulation, et il s'efforce d'en donner une datation philologique parfaite et complète. Mais ce ne sont que des aide-mémoire qu'il a laissés à la postérité, sans les commenter dans un ouvrage synthétique.

Le Moyen Age n'apparaît pas toujours chez Lessing sous sa forme réelle. Son Moyen Age « imaginé » que l'on découvre dans *Nathan der Weise*, a pourtant toutes les caractéristiques d'une époque réelle. L'arrière-plan de cette pièce de théâtre semble être vrai et intemporel à la fois. Le Moyen Age est universel, mais il est en même temps concrétisé par des faits et des personnages ayant réellement existé. Pour renforcer la couleur locale, propre à la Terre Sainte et au temps des croisades, il utilise quelques sources historiques et les différents récits de voyages. Et le message de tolérance qu'il transmet à travers la pièce, la parabole des trois anneaux, est aussi, comme l'action du drame, d'origine médiévale. Le fait que Lessing cherche dans l'époque des croisades des idéaux de tolérance devait accentuer l'effet du choc que Lessing infligea à l'orthodoxie luthérienne.

Certes, par son message inscrit dans *Nathan*, Lessing a réussi à choquer des Luthériens purs et durs, exactement comme il a surpris le monde érudit par ses recherches médiévistes. Car, à travers ces recherches, il découvre la pensée d'une époque complexe

et étrange. Et si ce Moyen Age devient beaucoup moins étrange pour les contemporains de cette fin du Siècle des Lumières, c'est surtout au bibliothécaire de Wolfenbüttel qu'on le doit.