

La Pensée et les Hommes

59^e année, n° 98

Judaïsme,
littérature et éthique.

Hommage à
Alain Goldschläger

Dossier édité par Jacques Ch. LEMAIRE

(2015)

Rwanda : 15 ans après le génocide des Tutsi : bilan et perspective, Dialogue, Revue d'information et de réflexion, numéro 187, Kigali, novembre-mars 2009.

SEMPRUN (Jorgeñ), WIESEL (Elie), *Se taire est impossible*, Paris, Éditions des Mille et une nuits, 1995.

TAYLOR (Christopher), *Terreur et sacrifice. Une approche anthropologique du génocide rwandais*, Toulouse, Octarès Éditions, 2000.

The Holocaust : Remembering for the Future, The Annals of the American Academy of Political and Social science, London, SAGE Periodical Press, Vol. 548, Nov. 1996.

TODOROV (Tzvetan), *Mémoire du mal. Tentation du bien. Enquête sur le siècle*, Paris, Robert Laffont, 2000.

TODOROV (Tzvetan), *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éd. du Seuil, 1989.

Judaïsme, littérature et éthique dans les Lumières allemandes *Les Juifs* (1749) et *Nathan le Sage* (1779) de G. E. Lessing

Monique WEIS
Chercheur qualifié du FNRS à l'Université libre de Bruxelles

Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), écrivain des Lumières allemandes, occupe une place de choix parmi les défenseurs de la « tolérance religieuse », et plus particulièrement de l’émancipation des Juifs. Au courant du XIX^e siècle, certains parmi les Juifs allemands émancipés, profondément marqués par les idées et les valeurs de l’*Aufklärung*, ont d’ailleurs choisi le patronyme de Lessing. Cette reconnaissance matinée d’admiration repose entre autres sur la réputation, largement justifiée, selon laquelle Lessing aurait été le premier auteur à peindre les Juifs de manière positive dans ses pièces de théâtre. Elle doit aussi beaucoup à la légendaire amitié entre Lessing, le fils peu orthodoxe d’un pasteur luthérien, et Moses Mendelssohn (1729-1786), l’illustre philosophe porte-drapeau de la *Haskala*, des Lumières juives en Europe centrale. Cette relation amicale a d’ailleurs trouvé son expression picturale dans un tableau de 1856 dû à Oppenheim qui montre Mendelssohn en discussion avec le penseur protestant Lavater, à l’initiative de Lessing et en sa présence bienveillante.

L’amitié entre Mendelssohn et Lessing fut réelle et profonde, même si les deux hommes se sont peu fréquentés au sens littéral du terme : après leur rencontre à Berlin pendant les années 1750, riches en échanges stimulants et en projets communs, ils ne se sont presque jamais revus. Tandis que le dernier était un *Popularphilosoph* de plus en plus renommé, malgré son refus de céder aux pressions continues et de se convertir au christianisme, le premier menait une carrière de dramaturge difficile à Hambourg, puis choisit comme retraite la bibliothèque des ducs de Brunswick à Wolfenbüttel. Mendelssohn et Lessing ont continué à s’écrire de manière sporadique, mais leurs relations furent surtout indirectes, plus précisément littéraires et philosophiques. En fait, ils dialoguaient par l’intermédiaire de leurs écrits, sur lesquels plane jusqu’à nos jours l’ombre diaphane de leur connivence d’esprit. Les retombées intellectuelles et textuelles de

cette amitié sont parfois difficiles à établir, mais elle n'en sont pas moins palpables... dans les traités et pamphlets de Moses Mendelssohn sur l'émancipation des Juifs, évidemment, mais aussi dans les œuvres théâtrales de Gotthold Ephraim Lessing.

Les pièces de théâtre de Lessing qui traitent, plus ou moins directement, des Juifs et de leur statut dans la société allemande du XVIII^e siècle, sont au centre de cette courte contribution sur le triple thème du judaïsme, de l'éthique et de la littérature. Le premier terme, celui de judaïsme, renvoie ici à un concept très large, qui englobe la religion, mais aussi la culture et la société, ainsi que les préjugés anti-juifs et l'antisémitisme. Surtout, il ne faut pas oublier que le sujet des Juifs et de leur émancipation est, chez Lessing comme chez d'autres auteurs des Lumières, un miroir permettant de thématiser l'altérité et la relation à l'altérité d'une manière plus générale. Ainsi, *Nathan le Sage* (1779) est un chef d'œuvre dramatique et philosophique justement parce qu'une obscure histoire de querelle religieuse située au Moyen Âge, avec un Juif comme personnage central, s'y transforme en point d'ancrage pour une réflexion éthique de grande profondeur sur l'intégrité humaine et sur l'égalité et la fraternité entre tous les hommes.

La comédie *Die Juden – Les Juifs* (1749)

Nathan der Weise, le chant de cygne et le coup de génie de Lessing, n'est pas sa seule pièce de théâtre à aborder la question juive. Trente ans plus tôt, avant même la rencontre avec Mendelssohn, l'écrivain de vingt ans, qui n'était alors qu'un dramaturge en herbe, s'est déjà inspiré de ce thème pour composer une comédie intitulée *Die Juden*. Une comédie ? Oui, une comédie ! *Les Juifs* découle en fait des premières expériences berlinoises du jeune provincial Lessing, plus précisément de sa découverte personnelle des communautés juives de la ville, et surtout de son étonnement face aux préjugés irrationnels qui continuaient à marquer les attitudes de la population chrétienne à l'égard de ces voisins méconnus. Quoi de plus approprié qu'une comédie pour ridiculiser des idées reçues et les comportements de mépris qui s'en nourrissent ? Quoi de mieux que le rire pour combattre la haine ? *Die Juden* est moins une pièce sur les Juifs que sur la force et les travers des préjugés. Si elle est peu lue et encore moins représentée de nos jours, ce n'est pas parce que le sujet manque d'intérêt, mais parce que les ressorts dramatiques proprement dits manquent de cohérence et d'originalité.

La trame narrative de la pièce *Les Juifs*, assez simple, repose sur le principe bien connu du quiproquo : Martin Krumm et Michel Stich, les deux serviteurs malhonnêtes d'un baron, prévoient de cambrioler leur maître. Pour ne pas être reconnus, ils se déguisent en Juifs, c'est-à-dire ils se mettent de fausses barbes, la barbe étant au XVIII^e siècle l'attribut par excellence des Juifs. Ils surprennent le baron dans son carrosse, pendant la nuit et en pleine campagne, pour l'abattre et lui dérober tous ses biens. Mais, par hasard, un voyageur inconnu les surprend et intervient au péril de sa vie ; il sauve le baron et fait fuir les voleurs. En guise de récompense, le baron l'invite dans son château et lui prodigue tous les honneurs. Or, le mystérieux héros est en réalité un Juif..., même s'il ne porte pas de barbe pour éviter d'être reconnu comme tel. Il écoute patiemment le discours haineux d'un des mauvais serviteurs contre les prétendus Juifs qui auraient attaqué son pauvre maître, mais aussi les accusations pleines de préjugés du baron lui-même. Sa seule riposte est une forme très subtile d'ironie par laquelle il cherche à relativiser systématiquement les certitudes que ses interlocuteurs osent proférer.

Ce n'est que lorsque le baron lui promet la main de sa fille et toute sa fortune que le voyageur anonyme se dévoile comme Juif, à la consternation générale. Seule la jeune femme, qui est réellement amoureuse du sauveur de son père, est prête à faire fi de toutes les idées reçues ; elle s'exclame en effet : « Eh alors, qu'est-ce que cela change ? » (« *Et, was tut das ?* »). Que l'inconnu, qui était jusque-là considéré comme l'incarnation de la bonté, de la noblesse et de l'honnêteté, soit en réalité un Juif relève de l'inacceptable pour tous les autres. Le baron regrette d'avoir fait preuve de trop de générosité et refroidit vite ses ardeurs. Il est en proie à une certaine honte dont les motivations sont ambivalentes : honte de devoir sa vie à un Juif et, en même temps, honte de ne pas pouvoir remercier son bienfaiteur dûment, pour des raisons d'incompatibilité religieuse, culturelle et sociale... Même le serviteur du Juif, qui ignorait la vraie identité de son maître, se dit offusqué d'avoir été obligé de servir un Juif contre son gré. Bref, le dénouement est plutôt amer, car, à l'exception du seul personnage féminin, personne n'est prêt à abandonner ou du moins à relativiser ses préjugés. La pièce *Die Juden* peint sans doute un tableau fidèle de la société allemande du milieu du XVIII^e siècle. Par ailleurs, elle semble donner, à première vue, une vision pessimiste des capacités de remise en question et d'amélioration des êtres humains.

Mais, au deuxième coup d'œil, la force de conviction de cette comédie relève du non-dit et celui-ci a plutôt une arrière-goût doux-amert. En effet, Lessing présente toutes les attitudes antisémites comme ridicules parce qu'elles ne sont pas fondées par l'expérience et donc irrationnelles. Le spectateur/lecteur

comprend bien qui est le véritable héros de cette histoire ; peu importe que ce héros soit un Juif ! En quelque sorte, sa réaction rejoint celle de la jeune femme... Cette stratégie permet de désamorcer quelques idées reçues sur les Juifs, entre autres celles liées à leur prétendue duplicité ou à de prétendus traits physiques désagréables. Mais elle sert aussi et surtout à critiquer, de manière plus générale, les opinions et les comportements enracinés dans des préjugés de tous types. Derrière cette histoire assez légère de déguisement et de confusion se cache donc, grâce à un jeu subtil de brouillage de pistes, une réflexion sur les catégories toujours fluctuantes de l'honnête et du malhonnête, du bien et du mal, en d'autres termes de nos jugements éthiques les plus fondamentaux.

Faut-il s'étonner que *Die Juden*, œuvre de jeunesse de Lessing, ne soit parue qu'en 1754, cinq ans après sa rédaction, et surtout qu'elle n'ait été montée pour la première fois qu'en 1766 à Nuremberg, par une troupe de théâtre assez confidentielle et connue pour ses choix osés ? On peut regretter que cette œuvre soit considérée comme peu conforme aux goûts théâtraux d'aujourd'hui, pour la simple raison que son interrogation centrale sur les préjugés est toujours d'actualité. Lessing remettra le sujet sur le métier – et sur les planches, fussent-elles imaginaires ou posthumes... – à la fin de sa vie, dans le drame philosophique *Nathan le Sage*, ce qui ne veut pas dire qu'il l'a complètement abandonné pendant les trois décennies séparant les deux pièces. Afin de bien saisir toute la portée du personnage de Nathan, de tout ce qu'il vit, pense et dit, il faut tenir compte de certains écrits intermédiaires de son auteur, et notamment des écrits plus théoriques sur le théâtre, d'une part, et sur la religion, d'autre part.

Sur le théâtre et sur la religion

À la toute fin des années 1760, Gotthold Ephraim Lessing tenta de mener une carrière comme auteur dramatique indépendant à Hambourg, au sein du nouveau *Deutsches Nationaltheater*. Ses hautes ambitions se soldèrent par une série d'échecs, puis par l'abandon du métier de dramaturge au profit de celui de bibliothécaire. Lessing n'abandonna pas l'écriture théâtrale pour autant : s'il avait surtout pratiqué le genre de la comédie avant son séjour hambourgeois, avec notamment *Minna von Barnhelm* (1767), il allait profiter de la quiétude de Wolfenbüttel pour écrire la tragédie *Emilia Galotti* (1772). Avec *Nathan le Sage*, ces deux pièces très différentes continuent de nos jours à être régulièrement données dans les théâtres de langue allemande. Mais les expériences amères vécues à Hambourg ont aussi inspiré d'autres écrits novateurs, à savoir une suite de considérations théoriques sur le théâtre connue sous le titre de *Hamburger*

Dramaturgie/Dramaturgie de Hambourg (1767-1769). Ce texte hybride, composé d'une succession de remarques, d'observations et de critiques, a eu une influence déterminante sur les auteurs dramatiques allemands de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, y compris sur Goethe, Schiller et Kleist.

La *Dramaturgie de Hambourg* traite de tous les aspects de l'écriture, de la représentation et de la réception théâtrales, entre autres des rapports entre la fiction et la réalité, de la hiérarchie entre les arts, des différences entre la comédie et la tragédie, de l'importance des règles associées aux genres traditionnels, ou encore des relations entre l'auteur, les acteurs et le public. Aristote et sa théorie de la catharsis sont la principale source antique de Lessing. Parmi les modernes, Shakespeare est érigé en modèle, à cause de la grande complexité morale et psychologique de ses pièces. Quant à la tragédie classique française, elle est citée en contre-exemple. Aux yeux de Lessing, le théâtre doit être un lieu d'éducation, mais aussi et surtout un lieu de compassion : les spectateurs doivent pouvoir s'identifier aux personnages, participer à leurs dilemmes, approuver leurs bonnes actions, regretter leurs erreurs, ressentir leurs tourments et s'apitoyer sur leurs souffrances. Bref, la scène selon Lessing est un lieu d'humanité, proposant des vérités toutes relatives sur les humains, leurs sentiments et leurs motivations, afin de nous permettre de mieux nous comprendre nous-mêmes et de mieux comprendre les autres. Au-delà des éléments esthétiques et stylistiques, la *Dramaturgie de Hambourg* définit donc une véritable éthique de la littérature et plus spécifiquement du théâtre. Le drame *Nathan le Sage*, qui n'appartient à aucun genre particulier, en sera une application pratique. Il met en scène avec élégance et profondeur une question politico-philosophique complexe à travers des histoires individuelles touchantes.

Lessing n'a pas directement écrit sur la religion juive proprement dite, mais de nombreux textes théoriques ou polémiques de sa plume abordent la question religieuse dans une perspective générale, comparative et critique. De ses comparaisons historiques et théologiques entre les différentes religions, et notamment entre le christianisme et le judaïsme, Lessing a conclu que seule la « religion naturelle », déjà définie par d'autres penseurs de l'*Aufklärung* tel Christian Wolff, est compatible avec la raison. Elle seule évite les travers des religions positives, à commencer par le dogmatisme sous toutes ses formes. À la notion de « vérité », Lessing substitue celle de « vérité par préjugé », ce qui va le conduire à faire l'éloge de la « recherche permanente de la vérité » comme premier devoir de l'homme doté de raison. Cette position philosophique dénote évidemment par rapport

aux partis pris de l'orthodoxie luthérienne, et de toutes les autres formes d'orthodoxie d'ailleurs.

Les deux conceptions, celle du relativisme des religions positives et celle de la révélation progressive de la vérité, se retrouvent dans un traité de 1780 intitulé *L'Éducation du genre humain*. Lessing s'y adonne à l'observation des résultats historiques et psychologiques engendrés par la croyance. Abordées du point de vue historique, les religions positives apparaissent toutes comme autant de traductions du noyau rationnel – et naturel – de la religion. Lessing postule que le progrès moral et intellectuel de l'humanité se fait par une Révélation continue, grâce à l'interaction permanente entre Dieu qui se révèle de nombreuses façons et l'homme qui déchiffre les différentes révélations divines. Au cours de ce long processus d'apprentissage millénaire, l'homme avance intellectuellement et prend conscience de sa destinée. Celle-ci consiste, dans l'optique profondément optimiste de Lessing, à pratiquer la vertu.

Mais c'est surtout parce qu'il a pris la défense d'Hermann Samuel Reimarus que Lessing compte parmi les principaux penseurs de la religion – ou plutôt des limites de celle-ci – au XVIII^e siècle. Soucieux d'instruire le peuple et de le libérer des entraves inutiles par le savoir, selon le programme général des Lumières, Reimarus prônait une religion naturelle bien plus déchristianisée que celle de Wolff et des Wolffiens. Contrairement à ceux-ci, il niait radicalement toute révélation surnaturelle et refusait d'accorder le moindre crédit à la Bible. L'ordre divin de la nature est selon lui le seul miracle digne de ce nom et la religion naturelle doit primer sur toutes les formes religieuses particulières. Les dogmes ont été ajoutés par les Églises et peuvent donc être soumis à la critique de la raison. Le recueil *Les Vérités les plus éminentes de la religion naturelle*, daté de 1754, contenait déjà une partie de ces idées sulfureuses. Mais Reimarus n'avait jamais osé publier un autre texte, à savoir son *Apologie ou défense des adorateurs raisonnables de Dieu*. Après sa mort en 1768, ce manuscrit finit par rejoindre le fonds de la bibliothèque des ducs de Brunswick à Wolfenbüttel.

Quelques années plus tard, Lessing fit usage du droit qu'il avait, en tant que conservateur et bibliothécaire, de publier n'importe quel document des collections ducales. Un premier fragment du traité de Reimarus parut en 1774 sous le titre *Tolérance pour les déistes, par un auteur anonyme*. En 1777, un *Autre fragment tiré des papiers de l'auteur anonyme, sur la Révélation* sortit de presse. Cette deuxième publication suscita un tollé d'indignation, contre Reimarus et aussi contre Lessing. Le fragment en question soulignait en effet les limites géographiques et historiques des religions juive et chrétienne : comment des révélations faites à un seul

peuple, dans des circonstances très particulières et dans des espaces-temps réduits pourraient-elles devenir des vérités intemporelles et universelles ?

Dans le troisième fragment de Reimarus que Lessing publia en 1778 sous le titre *Les Buts de Jésus et de ses disciples*, le Christ est présenté, non point comme le fils de Dieu, mais comme un mystique juif adepte, tel tant d'autres parmi ses contemporains, de la fin du monde espérant l'avènement du Royaume de Dieu sur terre. Les théologiens luthériens, et notamment le pasteur principal de Hambourg, Johan Melchior Goeze, déclenchèrent alors une contre-offensive contre Reimarus – qui était mort depuis dix ans –, et surtout contre Lessing. Les *Fragments de Wolfenbüttel* furent interdits et confisqués ; leur éditeur reçut l'ordre de ne plus traiter de questions théologiques et philosophiques. Lessing répliqua par un *Anti-Goeze*, un écrit directement dirigé contre son détracteur principal, ainsi que par la brève et poignante *Duplique* (1778). Son argumentation n'était pas une apologie des idées de Reimarus, mais une apologie du droit de rendre publics ses doutes et ses questions, bref sa quête de vérité.

Pour Lessing, les notions du vrai et du faux devraient être remplacées par une manière de penser plus autonome, fondée notamment sur une éthique de la recherche constante. L'extrait qui suit résume bien le message central de la *Duplique* ; il traduit aussi l'esprit dans lequel a été rédigé, à la même époque, le drame philosophique *Nathan le Sage* :

« (...) Ce n'est pas la vérité que tel ou tel homme possède ou croit posséder, mais l'effort sincère qu'il a déployé pour aller au bout de la vérité, qui fait toute la valeur de l'homme. Car ce n'est pas par la possession de la vérité mais par sa recherche que se développent les forces dans lesquelles réside, et en elles seules, sa perfection toujours croissante. La possession assagie, elle rend paresseux et orgueilleux. Si Dieu tenait cachée dans sa main droite toute la vérité et s'il tenait cachée dans sa main gauche cette seule mais vivace aspiration à la vérité, alors, et même avec ce codicille que je pourrais errer et me tromper pour l'éternité, alors s'il s'adressait à moi et me disait : choisis ! alors je me prosternerais devant sa main gauche et lui dirais : donne-moi ceci, ô Père, car la vérité pure n'appartient qu'à toi ! »

Le drame *Nathan der Weise – Nathan le Sage* (1779)

Pour Lessing, la pratique de la vertu, le message central des religions, ou plutôt de leur noyau commun qu'est la « religion naturelle », prime donc sur la question de la « vérité » et de l'« erreur », l'enjeu théologique vain, au centre de tant de querelles religieuses. Ce message, bien présent dans les écrits théoriques sur l'histoire des religions et sur la religion tout court, traverse aussi de part en part la pièce de théâtre *Nathan le Sage*.

La réception littéraire de celle-ci n'a pas toujours mis cette continuité en évidence, se contentant très souvent de présenter *Nathan der Weise* comme une leçon assez naïve de tolérance religieuse, voire comme un simple appel au dialogue interconfessionnel. En réalité, Lessing a écrit son chant du cygne, qui est aussi son chef d'œuvre, en réaction à l'affaire Reimarus. Étant donné que ses adversaires – et même ses mécènes politiques – avaient muselé sa parole, ou plutôt sa plume, dans le domaine théologique et philosophique, il s'est rabattu sur ses premiers amours, la littérature dramatique, faisant du théâtre « sa chaire de vérité » à lui, selon ses propres mots :

« Ich muss versuchen ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater wenigstens, noch ungestört will predigen lassen. »¹

Volker Leppin a montré que cette célèbre formule de Lessing est bien plus qu'un jeu de mots facétieux et un peu désabusé. L'écrivain emblématique des Lumières allemandes confirmait par là qu'il avait vraiment une haute opinion du théâtre et de sa vocation éthique. D'ailleurs, la « parabole des anneaux », qui est au cœur de *Nathan le Sage*, s'inscrit dans une longue tradition à la fois littéraire et religieuse, renouant avec Boccace, mais aussi avec les Évangiles, tout en rompant avec les arides traités théologiques du XVIII^e siècle. Et puis Nathan, le Juif sage dont Moses Mendelssohn était le principal inspirateur, peut certainement être comparé à un prédicateur. Un prédicateur d'une trempe particulière..., au goût de Gotthold Ephraim Lessing. La religion qu'il prêche, au péril de sa vie, n'est pas celle d'une vérité révélée, collective et contraignante, mais celle d'une recherche personnelle dans le respect des différences et d'une vie vertueuse fondée sur l'ouverture à l'autre. Bien plus qu'une simple leçon de tolérance religieuse, donc.

Nathan der Weise se déroule à Jérusalem au temps des croisades. Un Templier, convaincu de la véracité de sa seule foi, sauve des flammes une jeune Juive nommée Recha. Lorsque Nathan, un riche commerçant, veut remercier le sauveur de sa fille, celui-ci lui répond avec mépris. En secret, le Templier est néanmoins tombé sous les charmes de Recha, ce qui alimente les espoirs de la nourrice chrétienne Daja. Celle-ci est plus désireuse que jamais de ramener sa protégée à la « vraie foi ». En effet, Recha n'est que la fille adoptive du Juif Nathan ; orpheline, elle a été recueillie par lui et éduquée comme Juive, ignorant que ses vrais parents étaient chrétiens. Le Templier consulte le Patriarche, l'incarnation par excellence de l'intolérance cléricale ; celui-ci lui conseille de n'avoir aucune pitié et de faire punir

Nathan pour son crime abominable contre le Dieu des chrétiens. Mais face à tant de haine aveugle, le doute s'infiltre dans l'esprit du Templier qui se rapproche imperceptiblement de plus en plus du sage Nathan. Le Templier a été lui-même gracié par le sultan Saladin, qui abhorre l'ordre du Temple pour ses convictions intransigeantes et ses actions belliqueuses, mais qui lui a laissé la vie sauve à cause de sa ressemblance avec un frère perdu. Au point culminant du drame, Nathan est convoqué chez le sultan. Saladin a besoin d'argent pour financer ses guerres, mais il veut surtout, sous l'impulsion de sa sœur, la froide et calculatrice Sittah, montrer qui est le maître à Jérusalem. Pour mettre le Juif dans l'embarras, il décide de lui poser la question embarrassante entre toutes : mais qu'elle est donc la vraie religion ? Le judaïsme, le christianisme, ou l'islam ?

Nathan ne peut que mal répondre à cette question épineuse dont dépendent sa fortune, sa réputation, voire sa vie tout entière... S'il dit que le judaïsme est la meilleure religion, le bon musulman qu'est Saladin sera offusqué. S'il prétend que c'est l'islam ou le christianisme, il sera forcé de se convertir et accusé de trahison par les Juifs. Pour s'en sortir, Nathan commence par affirmer, comme il l'a déjà fait face au Templier, que chacun estime être le détenteur de la meilleure religion parce que chacun chérît le plus ce que ses parents et ancêtres lui ont légué. Puis, il cherche à démontrer que la question de la « vérité » est en réalité sans fondement et surtout sans grand intérêt. Ce qui compte vraiment, c'est notre manière d'agir, de nous comporter et de rencontrer les autres, en d'autres termes, la « vertu », ou, pour utiliser un terme moins lié au XVIII^e siècle, l'éthique. Or, Nathan ne recourt pas à une argumentation savante, riche en références bibliques et théologiques, pour exposer ce point de vue au sultan Saladin. Il choisit bien au contraire la voie de l'allégorie et décide de lui raconter une histoire, car, après tout, « *il n'y a pas que les enfants que l'on nourrit avec les contes* » (acte III, scène 6).

Voici le conte de Nathan : un père avait trois fils qu'il aimait d'un amour égal. Il possédait une bague précieuse qui avait le pouvoir de susciter et d'entretenir la paix et l'harmonie parmi les hommes. Comme il ne voulait pas privilégier l'un de ses fils, le père décida de ne léguer sa bague à aucun des trois, mais de leur remettre à chacun une réplique exacte de celle-ci. Or, après la mort du père, les trois fils finirent par se disputer : chacun prétendit posséder la vraie bague et donc avoir droit à la préséance sur ses frères. Ils firent appel à un juge connu pour sa grande sagesse. Mais le juge s'abstint de trancher. Il constata plutôt que comme la paix et l'harmonie faisaient défaut, aucun des trois fils n'était le digne héritier de son père. Le juge insinua aussi que la vraie bague était probablement cachée ou perdue.

¹ « Je dois voir si on me laissera encore prêcher à partir de ma vieille chaire de vérité qu'est le théâtre ». Lessing à Elise Reimarus, la veuve de Reimarus, dans une lettre datée du 6 septembre 1778.

Il tenait à faire comprendre aux trois fils en dispute que le plus important n'était pas de posséder la vérité mais d'agir selon le bien :

« Voici mon conseil : prenez la situation comme elle se présente. Si chacun de vous a reçu la bague de son père, que chacun, en toute certitude, la tienne pour la vraie —. Peut-être votre père n'a-t-il pas voulu tolérer plus longtemps dans sa maison la tyrannie d'un seul anneau ? Et — c'est certain ! — il vous a aimés tous trois, et d'un amour égal, puisqu'il s'est refusé à en léser deux pour n'en favoriser qu'un. Eh bien ! Que chacun, de tout son zèle, imite cet amour pur de tout préjugé ! Que chacun rivalise pour parer sa bague de la vertu de la pierre ! Qu'il seconde cette vertu par la douceur, par un cœur tolérant, par des bienfaits — et par un profond attachement à Dieu ! » (acte III, scène 7, traduction de Dominique Lurcel).

Cette « parabole des anneaux » ouvre les yeux à Saladin et lui fait comprendre que Nathan, lui-même et le templier sont du même côté, du côté des hommes de bonne volonté pour lesquels le bien agir prime sur l'orthodoxie. Les trois protagonistes du drame se reconnaissent en quelque sorte comme frères en humanité. D'ailleurs, le Templier s'avère être vraiment le frère perdu du sultan, et Recha, la fille adoptive de Nathan, est en réalité la sœur perdue du Templier, ce qui exclut évidemment la possibilité d'une fin « romantique ». Quant à Nathan, il apparaît en fin de compte comme le père spirituel de tous, le maillon central de cette grande famille symbolique qui englobe toutes les religions. Le message philosophique et politique de *Nathan le Sage* est bien là, dans cet appel à la fraternité humaine qui dépasserait les différences et qui serait enracinée dans l'éthique personnelle de chacun. Michel Grimberg le résume ainsi :

« Dans cette pièce, le respect de l'autre, quel que soit son statut social ou sa religion, engendre une relation humaine qui fait naître la vérité ; la bonté des uns entraîne la bonté des autres. L'idéal d'Humanité qui s'exprime à travers la pièce ne se traduit pas en termes politiques de modifications des rapports d'autorité, mais dans une nouvelle philosophie des relations humaines »².

Celle-ci relève évidemment aussi de la politique, d'une nouvelle manière de voir et de fonder la politique et la vie en société.

Le drame *Nathan der Weise* n'a pas été monté du vivant de Lessing ; sa première version scénique, créée à Berlin en 1783, n'a connu que trois représentations. Les idées inscrites au creux des *Fragments de Wolfenbüttel*,

de la *Duplique*, de *L'Éducation du genre humain* et même de *Nathan le Sage* ont alimenté bien des critiques et isolé Lessing au sein des Lumières allemandes. En 1785, peu après le décès de Lessing, le philosophe Jacobi le décrivait dans ses *Lettres à Moses Mendelssohn sur la doctrine de Spinoza* comme un vrai spinoziste, c'est-à-dire un athée qui s'ignorait. Moses Mendelssohn défendit son ami de cette accusation des plus graves, dans ses *Morgenstunden/Heures matinales* dès 1785 puis à nouveau en 1786, quelques mois avant sa mort, dans sa *Lettre aux amis de Lessing*. Or, Mendelssohn se disait lui-même incapable de suivre Lessing dans sa théorie sur la révélation de la religion naturelle par l'histoire. Il restait profondément attaché à la religion juive qu'il s'est efforcé pendant toute sa vie à concilier avec les principes rationalistes de l'*Aufklärung* ; un de ces écrits les plus connus, *Jérusalem ou Pouvoir religieux et judaïsme* (1783) en témoigne.

Mais, vue *a posteriori*, la mise à l'épreuve posthume de l'amitié entre Lessing et Mendelssohn n'a finalement que peu d'importance. Si cette relation si typique des Lumières continue à nous inspirer, à plus de deux siècles de distance, c'est parce qu'elle reflète les paroles presque prophétiques de *Nathan le Sage* dans le drame éponyme :

« Ah ! Vous ne savez pas combien, désormais, je vais m'attacher plus étroitement à vous —. Venez, nous devons, nous devons être amis. (...) Ni vous ni moi n'avons choisi notre peuple. Sommes-nous notre peuple ? (...) Le chrétien et le juif sont-ils chrétien et juif avant d'être hommes ? Serait-il donc possible que j'aie trouvé en vous un homme de plus à qui il suffit de s'appeler homme ? » (acte II, scène 5)³.

Mendelssohn avait prédit que les Allemands de la fin du XVIII^e siècle n'étaient pas prêts à recevoir et à comprendre *Nathan der Weise*, comme les Français avaient su recevoir et comprendre le *Candide* de Voltaire. En effet, après la mort de Lessing, le texte du drame fut souvent tronqué, notamment pour en alléger ou neutraliser le sens philosophique et politique. Son succès comme œuvre à lire et à commenter fut tardif, mais constant, d'abord dans les milieux intellectuels, puis dans le public cultivé plus large. Mais *Nathan le Sage* a été mécompris par des générations entières de lecteurs et de spectateurs qui, sous l'influence de grilles d'analyse simplistes et partisanes, y voyaient avant tout un éloge de la tolérance religieuse, ou pire de l'entente cordiale entre les trois monothéismes. Cette grille de lecture a été fort répandue en Allemagne, notamment après la Deuxième guerre mondiale. Le régime national-socialiste avait banni *Nathan le Sage* des

² Michel GRIMBERG, « Théâtre et politique en Allemagne au XVIII^e siècle : dans *Histoire française d'Humanisme et idées politiques*, n° 8, pp. 277-278, citation p. 280.

³ À quoi le Templier répond : « Oui, pardieu, vous l'avez trouvé, Nathan ! Vous l'avez trouvé ! », Traduction de Dominique Lurrel.

planches, parce que le personnage central était un bon Juif, mais aussi parce que le message sous-jacent de fraternité humaine était incompatible avec les théories racistes et les politiques de persécution. En 1945, de nombreux théâtres ont rouvert avec des mises en scène de *Nathan der Weise*, un geste symbolique et politique dont le but était de montrer la volonté de renouer avec la tradition humaniste des Lumières. Pendant la deuxième moitié du xx^e siècle, les écoliers allemands ont lu le drame de Lessing comme une mise en garde contre l'antisémitisme et, de manière plus générale, un appel au dialogue interreligieux...

La réception dans les pays de langue française a été peu importante, mais depuis quelques années les mises en scène souvent originales se multiplient, probablement parce que cette pièce de 1779 pose des questions essentielles pour aujourd'hui et pour demain. Comment, à notre époque troublée, en prise à de nouveaux conflits d'inspiration religieuse, ne pas passer à côté de la véritable portée philosophique et politique de *Nathan le Sage*? Peut-être en remplaçant l'attitude bête qui prévaut souvent dans l'interprétation des Lumières par une approche plus critique, portée par notre connaissance des atrocités commises au courant des dernières décennies... Et en s'inspirant des réflexions de Ruth Klüger et de Hannah Arendt... La première, une rescapée des camps d'extermination nazis qui, installée aux États-Unis, a mis par écrit ses souvenirs et ses observations dans des récits poignants (*weiter leben/Refus de témoigner*, 1992 ; *unterwegs verloren/Perdu en chemin*, 2008) est aussi une germaniste bien connue et notamment une spécialiste de l'œuvre de Gotthold Ephraim Lessing. Aux yeux de Ruth Klüger, *Nathan der Weise* est aussi une réflexion sur notre besoin de racines. Nous ne pouvons être des frères en humanité que si nous nous reconnaissons l'un à l'autre le droit et la liberté de « venir de quelque part ».

Pour Hannah Arendt, témoin plus indirect de la barbarie nazie, puis analyste à la fois influente et controversée du système totalitaire et, de manière plus générale, de la « condition de l'homme moderne », Lessing a atteint l'excellence de l'*humanitas* grâce l'importance qu'il accordait à l'amitié. Cette amitié, qui le reliait à Moses Mendelssohn, est aussi au cœur de *Nathan le Sage*... : selon Arendt, « Sois mon ami » (« Sei mein Freund ») est un leitmotiv déterminant de cette pièce, exprimant par sa présence et sa répétition le véritable thème de celle-ci, à savoir « *Il suffit d'être un homme* ». Il suffit d'être un homme, c'est-à-dire d'agir en homme et de traiter les autres comme les hommes qu'ils sont... car toute autre forme de « vérité » est par définition limitée, transitoire et inaccessible à la raison humaine. Francis Moreault commente ainsi la conception qu'à Hannah Arendt de Lessing :

« Arendt voit dans les écrits de Lessing une pensée qui a été conditionnée par la pluralité. En faisant l'effort de se représenter le point de vue d'autrui et de confronter sa pensée à l'épreuve de la réalité, le penser de Lessing est profondément politique. »

Politique dans le sens éthique du terme.

Bibliographie sélective

ARENDT (Hannah), « De l'humanité dans de 'sombres temps'. Réflexions sur Lessing », (discours prononcé lors de la remise du prix Lessing par la ville de Hambourg en 1959), dans *Men in Dark Times*, 1970 ; traduction : *Vies politiques*, Paris, Gallimard, 1974 ; rééd. Tel, 1986.

Aufklärung. *Les Lumières allemandes*, textes et commentaires par Gérard RAULET, Paris, GF-Flammarion, 1995.

BOUREL (Dominique), *Moses Mendelssohn. La naissance du judaïsme moderne*, Paris, Gallimard, 2004.

CASSIRER (Ernst), *La Philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1966.

FINK (Wolfgang), MALKANI (Fabrice), *Critique de la religion dans la pensée allemande, de Leibniz à Freud*, Paris, Le Livre de Poche, 2011.

FORRESTER (Vera), *Lessing und Moses Mendelssohn. Geschichte einer Freundschaft*, Darmstadt, Lambert Schneider, 2010.

KLÜGER (Ruth), « Kreuzzug und Kinderträume in Lessings *Nathan der Weise* », dans *Katastrophen. Über deutsche Literatur*, Göttingen, Wallstein, 2009 pp. 202-241 ; version anglaise dans *Lessing Yearbook*, vol. 3, 1971, pp. 108-127, et vol. 4, 1972, pp. 27-36.

LEPPIN (Volker), « Das Theater als Kanzel. Beobachtungen zur einer absichtsvollen Bemerkung Lessing », dans *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, 96, 1999, pp. 77-93.

LESSING (Gotthold Ephraim), *Werke und Briefe*, édition par Wilfried BARNER (e.a.), 12 vol., Francfort, Suhrkamp, 1985-2003.

LESSING (Gotthold Ephraim), *Nathan le Sage/Nathan der Weise*, traduction par Robert PITROU (1934), Paris, GF Flammarion, 1997 ; *Nathan le Sage*, édition et traduction par Dominique LURCEL, Paris, Gallimard, Folio théâtre, 2006.

NISBET (Hugh Barr), *Lessing. Eine Biographie*, Beck, Munich, 2008 ; *Gotthold Ephraim Lessing. His Life, Works and Thought*, Oxford University Press, 2013.