



HAL
open science

Antigone est-elle weimarienne?

Anne Baillot

► **To cite this version:**

Anne Baillot. Antigone est-elle weimarienne?. Sylvie Humbert-Mougin; Claire Lechevalier. Le théâtre antique entre France et Allemagne (XIXe-XXe siècles), Presses Universitaires François Rabelais, p. 25-43, 2012, 978-2-86906-277-1. hal-02455764

HAL Id: hal-02455764

<https://hal.science/hal-02455764v1>

Submitted on 26 Jan 2020

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.

Antigone est-elle weimarienne?

Weimar, le 1^{er} février 1809

Quelques mots seulement pour vous annoncer le succès de la représentation d'*Antigone* le lundi 30. Son effet a été celui que j'avais prévu. La pièce a laissé une impression très agréable, rafraîchissante. Tout le monde en a été satisfait et à moitié surpris par une clarté et une simplicité peu courantes. La clarté de la langue a été de la plus grande utilité. [...] On redonne la pièce aujourd'hui et j'espère qu'elle continuera à se frayer son chemin vers le spectateur. Je n'ai que des compliments à faire sur votre façon de travailler la pièce ; la représentation a fait la démonstration de son adéquation. J'ai laissé de côté une partie de la musique indiquée, de manière à ne pas gêner la récitation et la déclamation. Les petites retouches que j'ai apportées ici et là sont insignifiantes. [...] Ce sera tout pour le moment, avec mes remerciements. L'identité de l'auteur est restée à moitié secrète¹.

Cette lettre à Friedrich Rochlitz, l'« auteur » dont l'anonymat semble éventé après la première représentation, est l'un des témoignages les plus détaillés dont nous disposons de la main de Goethe, metteur en scène de l'*Antigone* de Sophocle au théâtre de Weimar au début de l'année 1809². Il aurait mauvaise grâce à ne pas insister sur la qualité du travail d'adaptation du texte effectué par Rochlitz puisqu'il en est lui-même le commanditaire. Mais on peut lire en

¹ Lettre de Goethe à Johann Friedrich Rochlitz du 1^{er} février 1809 (Goethe-und-Schillerarchiv Weimar (par la suite GSA), 20/5689) : « Nur mit Wenigem sage ich, daß Antigone Montag den 30. glücklich aufgeführt worden. Der Effect war, den ich voraussah. Das Stück hinterließ einen sehr angenehmen erfreulichen Eindruck. Jedermann war zufrieden und halb erstaunt, indem man von dieser Klarheit und Einfalt kaum etwas kennt. Die verständliche Sprache brachte hierbey den größten Vortheil.[...] Heute wird es wieder gegeben und ich hoffe das Stück soll sich immer mehr bey dem Zuschauer einschmeicheln. Über Ihre Behandlung selbst wüßte ich auch nur Gutes zu sagen ; daß sie zweckmäßig sey, hat die Ausführung bewiesen. Etwas von der angegebenen Musik habe ich weggelassen, damit Recitation und Declamation nicht gestört werden. Was ich hie und da geändert, ist nicht der Rede werth. [...] Also nur soviel für diesmal mit einem Dank. Wer der Verfasser sey ist bis jetzt ein Halbgeheimniß geblieben. » Goethe est cité d'après les textes en ligne disponibles sur le site <http://www.zeno.org/>. Traductions de l'allemand: Anne Baillot

² Les autres documents dont on dispose sont : une recension de la publication du texte de la pièce dans la revue *Der Freimüthige* ; un compte-rendu de la mise en scène dans le *Zeitung für elegante Welt* ; un rapport dans la *Allgemeine Theater-Chronik* (détails dans Susanne Boetius, *Die Wiedergeburt der griechischen Tragödie auf der Bühne des 19. Jahrhunderts : Bühnenaufführungen mit Schauspielmusik*, Tübingen, Niemeyer, 2005, p. 36, 38, 39, 40-42, 46 pour la première, p. 38 et 42 pour la deuxième, p. 41 et 48 pour le dernier).

filigrane comme le public s'est trouvé démuni face à un type de théâtre dont il n'avait pas l'habitude³.

Un rapide tour d'horizon du début de l'année 1809 dans la correspondance et les écrits autobiographiques de Goethe nous montre une période politiquement troublée par les guerres napoléoniennes ; au printemps, Weimar est réquisitionnée pour le logement des armées et Goethe doit se retirer à Iéna pour y poursuivre ses travaux⁴. Les activités proprement littéraires du maître de Weimar tournent pour leur part principalement autour de son roman *Les Affinités électives* et autour du *Chant des Nibelungen*. Si l'on y ajoute la tiédeur de l'accueil fait à *Antigone* et le fait que cette tiédeur ne semble pas surprendre Goethe, la question se pose en effet de savoir ce que Goethe espérait de sa mise en scène de l'*Antigone* de Sophocle sur la scène weimarienne en ce début d'année 1809.

Il est aisé d'argumenter en invoquant la redécouverte du patrimoine grec sous sa forme classique weimarienne et, plus généralement, la grécomanie qui allait croissant en Allemagne. Certes, les tragiques grecs deviennent fréquentables. Mais *Antigone* n'est pas *Œdipe* ; elle ne présente guère d'affinité avec la rédemption quasi christique qui donnait à son père un viatique pour la modernité chrétienne. En tant que femme, elle est loin des canons de ce début de XIX^e siècle⁵ : les principes au nom desquels elle agit chez Sophocle sont largement étrangers au public weimarien⁶. Le but de

³ Goethe s'essayera pourtant à plusieurs reprises à la mise en scène du théâtre antique (Plaute et Térence dans des versions de F. H. von Einsiedel, puis *Ion* d'Euripide dans une version d'A.W. Schlegel: cf. Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 35)

⁴ Cf. le journal de Goethe: Tag- und Jahreshefte, 1809.

⁵ Lorsque Susanne Boetius affirme le contraire (dans *Wiedergeburt des griechischen Dramas*, p. 18), elle se réfère principalement à des mises en scène ultérieures d'*Antigone* (notamment celle de Tieck de 1841).

⁶ C'est ce que l'on peut voir par exemple dans les débats autour du vers 909, dans lequel *Antigone* explique qu'elle ne fait ce qu'elle fait que parce qu'il s'agit de son frère : ses parents sont morts, ce frère est irremplaçable, tandis qu'un mari ou des enfants seraient « remplaçables » (cf. Anne Baillot, « Aktualität des Sophokles. Zur Übersetzung und Inszenierung der 'Antigone' : Ein unveröffentlichter Brief von Rudolf Abeken an Karl Solger (Weimar, 1809) », *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 2001/2, p. 161-182.

Goethe, à en croire ses lettres à Rochlitz, est d'essayer d'éveiller progressivement le public au sens d'une figure comme Antigone. Mais est-ce seulement possible, et si oui, comment, et pour en tirer quel bénéfice ?

Dans une première partie, on s'attachera à retracer l'historique de la collaboration tripartite entre le metteur en scène Goethe, l'écrivain et musicien Rochlitz, et le traducteur de Sophocle, Solger. Le travail liminaire à la représentation sera présenté du point de vue du metteur en scène. La deuxième partie se penchera sur la façon dont les représentations furent perçues par le public weimarien. Il s'agira ainsi, en analysant la réception de cette mise en scène, d'interroger sa signification dans le contexte du Weimar de 1809.

1. L'histoire d'une collaboration : le point de vue du metteur en scène

C'est probablement depuis 1798 que Goethe connaissait personnellement le publiciste, écrivain, compositeur et critique musical Friedrich Rochlitz. Originaire de Leipzig, Rochlitz est l'auteur de nombreuses pièces de théâtre et compositions musicales qui le rendirent, de son temps, assez célèbre. Il fut aussi reconnu pour ses critiques littéraires, notamment des œuvres de Goethe, qui lui valurent l'amitié du maître de Weimar. Leur correspondance, dont la tonalité amicale a perduré de 1800 à 1831, retrace leur collaboration pour la mise en scène d'*Antigone* en 1809.

Après avoir parcouru les premières pages d'*Antigone* que lui avait fait parvenir Rochlitz, Goethe lui écrit en octobre 1808 :

Je vous renvoie ce que vous m'aviez fait parvenir d'*Antigone*, avec mes remerciements. Il serait dommage à plus d'un titre que vous ne poursuiviez pas ce travail. Je crois qu'il pourrait même avoir du succès au théâtre. Lorsqu'elle sera achevée, je vous serais reconnaissant de bien vouloir m'envoyer la pièce. Il est difficile de se prononcer à l'avance de manière définitive sur la possibilité et les éventuelles modalités de sa représentation, parce que de nombreux obstacles nous barrent la route et que je suis moi-même sans doute moins enclin que d'ordinaire à mettre en œuvre quelque chose d'inhabituel. Mais c'est mon souhait et mon intention que de mettre en scène votre *Antigone* au début de l'année

prochaine, c'est pourquoi je vous saurais gré de me la faire parvenir début décembre⁷.

Rochlitz accède à la demande de Goethe⁸, qui le remercie début décembre pour l'envoi de l'*Antigone* dans son intégralité et l'informe qu'il a abandonné la direction du théâtre de Weimar, sans savoir s'il la reprendra par la suite. C'est précisément entre cette lettre du 8 décembre et la suivante, du 26 décembre, que Goethe consulte la traduction des tragédies de Sophocle par Solger : après avoir annoncé à Rochlitz qu'il voulait « comparer son *Antigone* avec l'original à tête reposée pour comprendre comment [il a] procédé »⁹ (le 8 décembre), il lui écrit le 26 de ce même mois :

Je peux déjà vous donner des éléments plus précis à propos du destin de notre théâtre et de votre *Antigone*. Une chose me semble indispensable : que vous investissiez le même effort dans *Œdipe [Roi]* et *Œdipe à Colone*, car *Antigone* ne fait complètement son effet qu'accompagnée de ces deux pièces. Vous pourriez, pour vous épargner une partie du travail, vous appuyer sur le travail de Solger et vous contenter de le rendre plus familier à des oreilles allemandes¹⁰.

⁷ Lettre de Goethe à Rochlitz du 30 octobre 1808 (GSA, 20/5623) : « Ew. Wohlgeboren erhalte hierbey das mitgetheilte der Antigone mit Dank zurück. Es wäre in mehr als einem Sinn sehr Schade, wenn Sie diese Arbeit nicht fortsetzen wollten. Auch auf dem Theater glaube ich daß sie Glück machen werde. Ist das Stück vollendet, so bitte mir es zuzuschicken. Ob und wie man eine solche Production auf die Bühne bringen könne, darüber läßt sich zum Voraus nichts entschieden aussprechen, weil sich gar zu viel unvorhergesehene Hindernisse in den Weg stellen, und ich selbst vielleicht weniger als sonst das Ungewohnte einleiten mag. Doch ist es mein Wunsch und Vorsatz Ihre Antigone zu Anfange künftigen Jahres auf die Bühne zu bringen, deshalb ich sie mir Anfang Decembers wo möglich erbitten müßte. »

⁸ Dans sa correspondance avec Böttiger, Rochlitz présente plus en détail la genèse de son *Antigone*. Il dit avoir commencé à traduire *Antigone* afin de réactiver son grec, puis avoir envoyé la première moitié à Goethe lorsqu'il l'eut finie. Il écrit ensuite que Goethe, enthousiaste, insista tant et tant qu'il finit par achever la traduction et la lui fournir comme base de sa mise en scène (cf. Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 35-36).

⁹ Lettre de Goethe à Rochlitz du 8 décembre 1808 (GSA 20/5654) : « Ew. Wohlgeboren danke vielmals für die überschickte Antigone. Sie hat mir bey einem flüchtigen Durchlesen gar wohl gefallen und dem ersten Anblick nach sollte ich glauben sie müßte aufführbar seyn. Ich werde sie in ruhigen Stunden mit dem Original vergleichen, damit ich einsehe, wie Sie verfahren sind. In dem Vertrauen das ich zu Ihnen hege kann ich indessen nicht verbergen, daß unser Theater in einer Krise steht, bey welcher ich noch nicht übersehen kann, ob ich die Direction, die ich für den Augenblick niedergelegt, wieder aufzunehmen werde im Falle seyn, deswegen ich mir das Nähere jenes Stück betreffend vorbehalten muß. »

¹⁰ Lettre de Goethe à Rochlitz du 26 décembre 1808 (GSA 20/5668) : « Bis dahin kann ich wohl auch etwas näheres von dem Schicksal unsers Theaters und Ihrer Antigone schreiben. Eins scheint mir unerläßlich, daß Sie sich nun auch die gleiche Mühe mit Ödipus, und

Il y avait déjà quatre ans que Goethe connaissait la traduction d'*Œdipe Roi* par Solger, et il avait, en juin 1808, reçu de lui un exemplaire de sa traduction de l'ensemble des tragédies de Sophocle.

Nombreuses étaient les traductions d'*Œdipe* parues dans les années précédentes¹¹, et auxquelles Goethe s'intéressait dans le contexte de la *Jenaer Allgemeine Literaturzeitung*¹². Son jeune protégé de l'époque, Johann Heinrich Voß le fils, qui enseignait les lettres classiques au lycée de Weimar, était tombé en disgrâce à ses yeux précisément pour y avoir soumis une critique extrêmement virulente de quatre traductions d'*Œdipe* parues en 1804, et avoir ainsi provoqué une polémique nuisible à la revue. La traduction d'Ast, très appliquée, ne trouva pas grâce aux yeux de Voß, qui la jugea inapte à rendre compte de l'esprit sophocléen. Celle de Fähse lui déplut par principe, puisque sa traduction était relativement libre, plus de l'ordre de l'adaptation. Quant à l'*Œdipe* de Hölderlin, il le décrivit comme l'ouvrage d'un insensé : ni son traitement du grec d'origine ni son maniement de l'allemand d'arrivée ne lui semblaient légitimables d'une quelconque manière¹³. Il faut dire sur ce point que, bien que Voß ait été particulièrement virulent dans ses critiques, cette opinion était dans l'ensemble celle de ses contemporains.

C'est donc Solger qui, en dépit des défauts que Voß persistait à lui trouver¹⁴ et qui lui avaient été en partie soufflés par Goethe et Schiller, sortit

Ödipus auf Colonus geben : denn eigentlich thut Antigone nur den vollkommenen Effect in Gefolg von jenen beyden Stücken. Sie könnten, um sich ein Stück Arbeit zu ersparen, die Solgersche Arbeit zum Grunde legen und diese nur deutschen Ohren mehr annähern. »

¹¹ Cf. Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 13-14, note 15.

¹² Le rédacteur en chef de cette revue littéraire était Eichstädt, mais Goethe gardait la haute main sur ses orientations.

¹³ Le détail de ces analyses de Voß est présenté dans Anne Baillot, « Heinrich Voß' "Quadrupelrezension der Sofoklesse" aus dem Jahr 1804 », *Übersetzen im Kulturkonflikt*, vol. 3 des actes du XI^e congrès international de l'Internationae Vereinigung für Germanistik, édité par B. Banoun, G. Durusoy et I. Weber-Henking, Peter Lang, Bern etc., 2007, p. 213-222.

¹⁴ Et qu'il modérera dans les années suivantes ; cf. Anne Baillot, « 'Wenn der Geist des Sophokles so in einer blauen Flamme emporsteigt.' Deutsche Übersetzungen der alten Tragiker am Beispiel von Solgers Sophokles », dans *Das Tragische im Jahrhundert der*

vainqueur, en 1804, de la « quadri-recension des Sophocle » de Voß. Il est avéré dans la correspondance que, dès cette époque, Voß avait plaidé auprès de Goethe (et de Schiller) la cause de la traduction de Solger, dont il était l'ami depuis leur semestre d'études commun à Iéna à l'hiver 1802/3. Les deux jeunes philologues correspondaient à cette époque très régulièrement. Si Solger avait publié son *Œdipe Roi* anonymement, donc, son identité ne resta pas longtemps inconnue de Goethe. Dans une lettre de l'hiver 1804, Voß rapporte à son ami Abeken une conversation qu'il a eue avec Goethe :

Il paraît que Ast est très remonté contre le traducteur anonyme d'*Œdipe*, probablement parce qu'il le craint. Que Solger se console en pensant qu'il a l'assentiment de Goethe ; car Goethe me disait encore récemment qu'il devinait en lui, en dépit de toutes ses rugosités et de ses raideurs – qui sont le lot de tous les débutants – un beau traducteur de Sophocle. « Les coins rugueux finiront par se polir, et alors, » dit-il, « alors, nous aurons un Sophocle¹⁵ ».

Au moment de concrétiser la mise en scène d'*Antigone* en décembre 1808, Goethe a ainsi eu tout le loisir de se référer à la traduction de Solger, et il semble ne pas s'en être privé.

En aucun cas Solger ne concevait sa traduction – d'abord d'*Œdipe Roi* en 1804, puis de l'ensemble des tragédies de Sophocle publiées, sous son nom cette fois, en 1808 – comme propre à être mise en scène. Son intention se situait ailleurs ; son projet se voulait avant tout « scientifique »¹⁶. S'il entend contribuer à faire sortir Sophocle de la stricte sphère philologique (au sens

Aufklärung / Le tragique au siècle des Lumières, éd. par Vanessa de Senarclens, Wehrhahn, Hannover, 2007, p. 127-154.

¹⁵ Lettre de Voß à Abeken de novembre/décembre 1804 (Goethe, *Gespräche*, 1804, vol. 8, 288) : « Über den ungenannten Übersetzer des 'Ödipus' soll Ast sehr aufgebracht sein, vermuthlich weil er ihn fürchtet. Da mag sich Solger ein wenig durch Goethes Beifall trösten ; denn Goethe sagte neulich, daß er in diesem trotz aller Härten und Unbiegsamkeit, die den beginnenden charakterisirt, doch einen schönen Übersetzer des Sophokles vorausahndete. 'Die rauhen Ecken werden sich schon abschleifen, und dann,' sagte er, 'haben wir einen Sophokles.' » Il ne faut pas prendre au pied de la lettre cette déclaration enthousiaste du jeune Voß qui, Goethe en avait fait l'expérience, tendait à tout exagérer pourvu que cela aille dans son sens.

¹⁶ Cf. *Solgers Nachgelassene Schriften und Briefwechsel* (par la suite: NS), édité par Ludwig Tieck et Friedrich von Raumer, Leipzig, Brockhaus, 1826, vol. II, p. 447-448. En cela, il ne se distingue pas de la tendance générale de son époque ; cf. Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 14.

étroit de l'établissement et du commentaire des textes antiques), du moins son travail, dans sa dimension interprétative, est-il davantage destiné à enrichir les débats philologiques (au sens large cette fois) qu'à faire entrer Sophocle dans les salons mondains. Il reste adressé à une élite savante, relativement large certes, mais pour laquelle la dimension poétique, en particulier dans la langue d'arrivée, est finalement secondaire. Là où Solger innove, c'est dans sa conception de la manière dont donner à lire la culture antique. Il ne s'agit pas, pour lui, d'y rechercher les traits géniaux par lesquelles cette dernière anticipe sur l'âge chrétien et exalte des valeurs qu'elle aurait en commun avec celui-ci, mais plutôt de mettre en évidence le système de représentations propre au monde antique. Il s'inscrit ainsi dans le contexte du relativisme culturel qui commence à poindre en ce début de XIX^e siècle, et prendra son plein essor parmi les spécialistes de l'Antiquité avec les travaux d'August Boeckh.

Solger développe ce point de vue dans la longue introduction qui précède sa traduction des tragédies de Sophocle parue en 1808¹⁷. C'est un autre de ses camarades d'études de ses années à Iéna que Solger avait chargé de transmettre un exemplaire de son ouvrage, ainsi qu'une lettre l'accompagnant, au maître de Weimar¹⁸. Et c'est auprès de ce même ami, Rudolf Abeken, alors précepteur des enfants de Schiller, qu'il se plaint dans les mois qui suivent du fait que non seulement sa traduction a peu de succès, mais surtout que Goethe ne s'y intéresse guère. Celui-ci, en effet, ne répond pas à la missive du jeune traducteur, et ne publie aucun commentaire sur son Sophocle¹⁹— alors même qu'il est en train de préparer sa mise en scène d'*Antigone*.

Dès le 9 janvier 1809, Goethe annonce à Rochlitz qu'il a repris en main la direction du théâtre de Weimar, et ajoute : « Votre *Antigone* est annoncée et on la donnera probablement dès ce mois-ci. Pardonnez-moi de ne pas vous en dire

¹⁷ Ce texte est reproduit, excepté la longue partie consacrée à la métrique, dans NS II, p. 445-492.

¹⁸ Cf. lettre de Solger à Goethe du 6 juin 1808 (GSA 28/867).

¹⁹ Cf. lettre de Solger à Abeken du 4 décembre 1808 (NS I, p 159).

plus pour aujourd'hui »²⁰. Le 22, il précise : « *Antigone* est prévue pour le 30, mais elle ne suffit pas à remplir la soirée et je dois donner une petite opérette à la suite. Pour le moment, personne ne connaît ni ne devine le nom de l'auteur »²¹. Pour la première fois apparaissent clairement, avec cette déclaration, les difficultés qu'implique l'adaptation d'une pièce antique aux us du théâtre de l'époque : la pièce telle que la compose Rochlitz est raccourcie par rapport à sa longueur d'origine, d'où la nécessité d'y adjoindre un complément sous la forme d'une opérette... mais n'est-ce pas s'exposer à réduire, voire annihiler tout l'effet tragique ? La tension qui existe ainsi entre les habitudes du public et les ambitions de Goethe se fait de plus en plus manifeste à mesure que la pièce prend forme. Le 29 janvier, Goethe écrit à Rochlitz :

J'ai assisté à une répétition lue et à une répétition au théâtre d'*Antigone*. Elle est bien dite, et jouée de manière tout à fait honnête. J'ai grand plaisir à voir et à entendre ce magnifique trésor sophocléen sous la forme de cette sorte d'extrait. Ce soir a lieu la générale, demain la première. La pièce ne pourra pas faire ce que l'on appelle de nos jours de l'effet, mais je crois qu'elle s'intégrera au cercle de ces représentations calmes et nobles que nous présentons de temps en temps, et y gardera sa place²².

Ceci témoigne de la difficulté qui s'est peu à peu imposée au metteur en scène : rendre *Antigone* weimarienne n'était finalement pas si aisé. *Antigone* fait sourdre les mêmes difficultés que les *Affinités électives*, elles aussi tragédie du destin, tentative de conciliation entre valeurs antiques et roman moderne, qui n'ont pas su « se frayer leur chemin » jusqu'au public contemporain de Goethe.

²⁰ Lettre de Goethe à Rochlitz du 9 janvier 1809 (GSA 20/5675) : « Ihre Antigone wird ausgeschrieben und wahrscheinlich noch im Januar gegeben. Verzeihung, wenn ich heute nicht mehr sage. »

²¹ Lettre de Goethe à Rochlitz du 22 janvier 1809 (GSA 20/5682) : « Antigone ist auf den 30. angesetzt. Leider füllt sie nicht den ganzen Abend und ich muß eine kleine Operette hinterher geben. Bis jetzt weiß und vermuthet noch Niemand den Autor. »

²² Lettre de Goethe à Rochlitz du 29 janvier 1809 (20/5687) : « Von Antigone habe ich die Leseprobe und eine Theaterprobe gehört. Sie wird gut gesprochen und anständig gespielt. Mir macht es sehr große Freude diesen herrlichen Sophocleischen Schatz in einer Art von Auszug zu sehen und zu vernehmen. Heute Abend ist Hauptprobe ; morgen Aufführung. Das was wir in unsern Tagen Effect nennen kann das Stück nicht machen ; aber ich glaube doch es wird sich in den Kreis der ruhig edlen Darstellungen, die wir von Zeit zu Zeit vortragen, mit einschließen und sich erhalten. »

Le texte de Rochlitz mis en scène par Goethe tient du résumé-adaptation, tâchant de s'accorder aux habitudes scéniques de l'époque²³. La version initiale comportait même un découpage en actes et en scènes. L'ensemble est composé de trois parties, Antigone n'apparaissant que dans les deux premières. Les scènes sont courtes, les passages du chœur eux aussi largement abrégés. Les apparitions d'Antigone se limitent à trois morceaux de bravoure, l'un où elle expose ses intentions à Ismène (première partie, deuxième scène), suivi, dans la deuxième partie, de sa confrontation avec Créon, puis de son appel à Niobé en présence du chœur. Non seulement les passages dits par Antigone sont courts et dénués de toute forme d'argumentation, cédant plutôt la place à des invocations, mais ils sont également entrecoupés de parties musicales qui se substituent pour ainsi dire à certaines parties du discours dans le texte d'origine²⁴. Les passages dialogués (par exemple entre Ismène et Antigone ou entre Créon et Hémon) sont d'une grande lourdeur linguistique et leur communicabilité est étroitement liée à l'art des acteurs.

2. Le point de vue du public : Antigone est-elle, « honnêtement, mauvaise »²⁵?

Pour juger de l'effet de la mise en scène elle-même, on a la chance de pouvoir se référer aux propos d'un témoin oculaire direct de la première représentation.

²³ Cf. Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 36, ainsi que p. 37, cette citation de la préface à la première édition de l'*Antigone* de Rochlitz : « L'Antigone que l'on trouvera ici est celle de Sophocle telle qu'il me semblait qu'elle devait être travaillée en vue d'une représentation théâtrale à l'époque contemporaine, c'est-à-dire autant pour le public que pour les théâtres et les acteurs d'aujourd'hui [...]. Ce serait me traiter tout aussi injustement que de considérer cette Antigone comme une traduction au sens propre que de la prendre pour un remaniement arbitraire, n'obéissant à aucune loi. [...] Je dois ici me contenter d'assurer que j'ai choisi le ton que j'emploie avec tout le soin possible, et que j'ai atteint à toute la perfection qui m'était possible en ce qui concerne la tenue de la pièce, et que je ne me suis autorisé aucun écart que je ne croie pouvoir justifier. » (*Denkmale glücklicher Stunden von Friedrich Rochlitz*, Erster Teil, Leipzig/Züllichau/Freistadt, 1810, S. XI f., cité d'après Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, cf. *supra*).

²⁴ L'usage de la musique dans cette mise en scène est détaillé dans Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 43-48. Sur la musique dans le théâtre de l'époque de manière générale, *ibid.*, p. 7 ; sur le genre de musique utilisé, *ibid.*, p. 8.

²⁵ Cf. note 27.

Mais encore faut-il préciser le statut de ce témoin au sein du public, car il n'est pas indifférent.

La composition sociologique du microcosme weimarien est singulière, et elle ne reflète qu'en partie les problèmes de réception spécifiques à l'Allemagne. Il est vrai que ce tournant de siècle est marqué par l'accès à la lecture et à une forme de culture (au delà des lectures pieuses et autres almanachs) d'une frange de la population nouvelle, et que le marché des biens culturels est en pleine explosion. Cependant, on est loin d'avoir dans toute ville allemande moyenne la constellation qui était celle de Weimar, où la densité de lettrés était très importante. Sous l'impulsion des monarques régnants, la culture, et en particulier la culture liée à la vie de cour, était au centre des activités locales. Le théâtre constituait un point de jonction où public noble et public bourgeois pouvaient se retrouver. À ceux-ci, il faut ajouter les étudiants de la ville universitaire toute proche de Iéna, car ceux-ci pouvaient faire l'aller-retour entre Iéna et Weimar à cheval dans la soirée de manière à assister à une représentation.

Bernhard Rudolf Abeken, dont le compte-rendu est au cœur des propos qui suivent, occupe une place bien particulière. Il est, d'un côté, un fidèle de Goethe et, de l'autre un proche de Solger (et du fils Voß), et philologue classique convaincu. Mais il fait partie intégrante de ce public pour partie lettré, pour partie mondain, qui fréquentait le théâtre de Weimar. On est donc en droit d'accorder une certaine crédibilité, ou du moins de considérer comme relativement significatives, ses remarques sur la représentation d'*Antigone* de fin janvier 1809²⁶.

²⁶ Celles-ci concordent avec celles de Passow (dans une lettre à Frau von Voigt) ; cf. Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 38, notamment : « Franz Passow [...] observe offusqué que la version de Rochlitz n'est 'aussi éloigné de rien que de tout sens antique'. » Le compte-rendu de la représentation dans le *Zeitung für elegante Welt* s'oppose pour l'essentiel à l'analyse de Abeken qui va suivre, ce qui semble confirmer la distinction entre la réception par le public savant à proprement parler et la réception par un public plus mondain ; cf. Boetius, *ibid.*

L'écho qu'il donne à la représentation est bien différent de celui de la correspondance de Goethe. À peine quelques lignes après les formalités et l'*incipit* usuels à l'adresse de son ami Solger, Abeken poursuit sans ambages :

Lundi dernier, on a en effet donné la pièce pour l'anniversaire de la duchesse. La personne qui a travaillé la pièce est un certain Rochlitz, dont je ne sais rien de plus précis. La seule chose que je puisse en dire honnêtement, c'est que son *Antigone* est mauvaise. Je ne doute pas que Goethe l'ait choisie parce qu'il n'y en avait aucune autre qui puisse être prononcée de manière compréhensible depuis la scène à destination du public élu²⁷.

La mise en scène et la déclamation se distinguaient des habitudes de l'époque, comme en témoigne un autre compte-rendu d'époque :

Les acteurs, déjà habitués par lui [*i.e* Goethe] à une déclamation point trop hâtive, à un authentique art oratoire, durent, pour l'*Antigone*, accentuer encore le pathétique ; on devait observer strictement le calme antique. Ils évoluaient ainsi avec sérieux et retenue sur la scène, comme surélevés par des cothurnes spirituels²⁸.

Dans sa lettre, Abeken n'a en revanche que compliments pour les acteurs – les quelques lignes décrivant Mme Wolf dans le rôle d'Antigone témoignent de la fascination que cette dernière exerçait sur son public²⁹, d'autant plus qu'elles sont corroborées par le compte-rendu fait par Goethe de la même représentation³⁰. Abeken met les excellentes performances de l'ensemble des

²⁷ Lettre de Abeken à Solger du 9 février 1809 (GSA 01/160) : « Am vorigen Mondtage, zum Geburtstage der Herzogin, ward das Stück wirklich gegeben. Der Bearbeiter ist ein Rochlitz, von dem ich aber nichts näheres weiß. Nur soviel kann ich redlich sagen, daß seine Antigone schlecht ist. Göthe hat sie ohne Zweifel nur genommen, weil aber keine andere da war, die unmittelbar verständlich von der Bühne herab zum auserwählten Volke gesprochen werden konnte. » (cité d'après Baillot, « Aktualität des Sophokles », *art. cit.*, p. 175).

²⁸ Compte-rendu de la *Allgemeine Theater-Chronik* Nr. 19, en date du 14 février 1842, cité d'après Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 41 : « Die Schauspieler, von ihm [*i.e* Goethe] schon an nicht zu rasche, wahre declamatorische Rede gewöhnt, mußten in der Antigone noch pathetischer auftreten ; die antike Ruhe sollte streng beobachtet werden. So wandelten sie ernst und gehalten auf der Bühne hin, auf geistigem Kothurn. »

²⁹ Lettre de Abeken à Solger du 9 février 1809 (GSA 01/160), cité dans Baillot, «Aktualität des Sophokles», *art. cit.*, ici p. 176-177.)

³⁰ Cf. lettre de Goethe à Rochlitz du 1er février 1809 (GSA 20/5689) : « Die Schauspieler haben durchaus deutlich und richtig gesprochen, manche vortrefflich durchaus, wo man Madam Wolff als Antigone und ihren Gatten als ersten Chorführer zu rühmen hat, andere theilweise sehr gut, und wie gesagt, man konnte überhaupt völlig zufrieden seyn. [...] Herr Unzelmann ist nicht zu vergessen, dem ich den Krieger im Anfange und den Boten zuletzt zugleich aufgetragen : er hat trefflich erzählt. »

acteurs au crédit du metteur en scène, et approuve également le choix des costumes, très simples. Ce n'est donc pas qu'il ait rejeté la conception d'ensemble de l'*Antigone*. Au vrai, son irritation se dirige précisément contre ce que Goethe considérait comme l'effort principal fourni en amont de la représentation : le texte et la langue. Il écrit ainsi à Solger :

D'ailleurs les chœurs étaient très largement mutilés, on ne les reconnaissait pas ; à vrai dire, on ne peut même pas en parler. Ce n'était pas mieux du côté de la langue ; les chœurs, un soi-disant rythme libre, le reste, les iambes habituels, sans la moindre trace de sens grec, tout modernisé³¹.

Même « modernisation » dans la structure de la pièce :

Les moments principaux de l'action sont tous là, et il n'y a aucune raison de les détruire. Mais il y a quelques modifications maladroitement. Le chœur s'ouvre sur le chant de victoire et, alors qu'il se retire, Antigone et Ismène s'avancent sur scène. Le magnifique chœur où Bacchus est invoqué est transformé en un appel à Zeus, et à ce qu'il veuille contribuer au succès de ce que le roi entend entreprendre pour mettre fin au malheur qui vient de se produire. Il me semble que cela fait perdre ce qu'il y a de superbe dans ce passage, le souvenir du dieu bienheureux, protecteur de Thèbes, au moment où la passion désoriente les protagonistes. [...] Bref, tu t'imagines bien d'après tout cela que le chœur était insignifiant³².

C'est précisément la mise en valeur des chœurs qui semble avoir fait le plus reculer Solger devant la perspective de travailler un texte antique pour le théâtre³³, mais c'est un problème qu'il partage avec ses contemporains. Du

³¹ Lettre de Abeken à Solger du 9 février 1809 (GSA 01/160) : « Uebrigen waren die Chöre sehr verstümmelt ; man kannte sie nicht wieder ; u. es läßt sich eigentlich gar nicht von ihnen reden. Nicht besser sah es mit der Sprache aus ; die Chöre sogenannter freier Rhythmus, das übrige die gewöhnlichen Jamben ; und kaum Spur griechischen Sinns, alles modernisiert [...]. »

³² Lettre de Abeken à Solger du 9 février 1809 (GSA 01/160) : « Die Hauptmomente der Handlung sind alle da, u. sie sind freilich nicht zu zerstören. Doch sind einige unschickliche Veränderungen. So beginnt der Chor mit dem Siegesgesang u. da treten, indem er sich ein wenig zurückzieht, Antigone u. Ismene auf. Der herrliche Chor, wo Bachus zugerufen wird, ist in einen Anruf an den Zeus verwandelt worden, daß er gelingen laßen möge, was der König zur Abstellung des bewirkten Unglücks unternehmen will ; worüber denn das verloren geht, was mir so herrlich dünkt – die Erinnerung an den seligen Gott, den Beschützer Thebes', in dem Augenblick, da die Menschen durch Leidenschaft sich verwirren. [...] Daß der Chor unbedeutend war, kannst du dir vorstellen nach dem obengesagten. »

³³ Cf. lettre de Solger à Abeken du 13 avril 1809 (GSA 01/140) : « Arnim, der sich jetzt wieder hier aufhält, schlug mir bei der Gelegenheit vor, ich sollte einmal ein Stück des

point de vue des rapports entre théâtre antique et théâtre moderne (ou même classique), il est certain que c'est là l'un des aspects de la structure du théâtre antique les plus délicats à adapter, et l'un de ceux qui vont le moins de soi sur la scène moderne.

Dans sa lettre à Solger, Abeken évoque plus généralement la vie culturelle weimarienne. Il cite les autres productions théâtrales en cours :

Nous avons vu ces derniers temps beaucoup de choses superbes. Goethe est très actif pour le théâtre local, et il lui a donné un nouvel élan. Durant ces trois dernières semaines, nous avons vu : l'*Iphigénie* de Goethe, *Egmont*, *Les Complices* [également de Goethe], *Wallenstein* [de Schiller], et deux fois *Antigone*. Mercredi prochain, on donne le *Tasse* de Goethe, et *Hamlet* est en préparation dans la version de Schlegel. On doit également donner bientôt les deux *Œdipe* de Sophocle. Que voulons-nous de plus³⁴?

Indépendamment du fait que les deux *Œdipe* ne semblent pas avoir vu le jour, il est frappant de constater combien cette programmation est intellectuellement exigeante (la représentation de *Wallenstein* vaut largement un opéra wagnérien en termes de durée et de complexité), orientée de manière à se distancer des canons classiques français et donc à mettre en valeur l'indépendance culturelle allemande (notamment avec le recours à l'antiquité grecque plutôt que latine, et à Shakespeare), et weimarienne, avec une domination des textes de Goethe et Schiller. Mais l'estampille goethéenne n'a pas le même sens, ni la même valeur auprès du public, pour *Iphigénie* et pour *Antigone*, ce que Hegel soulignera dans son *Esthétique*.

Arrivé à la fin de sa missive, Abeken semble pris de remords. Il vient de relire la lettre qu'il va envoyer à son ami qui, il l'a appris récemment, s'est vu décerner le titre de docteur de l'université de Iéna grâce à sa traduction de

Sophokles für das Theater bearbeiten. [...] Der Chor, den ich schon in der Braut von Messina nicht leiden kann, würde mir gewiß schlecht bekommen seyn. » (NS I, p. 162-163)

³⁴ Lettre de Abeken à Solger du 9 février 1809 (GSA 01/160) : « Wir haben hier in dieser Zeit überhaupt viel Herrliches gesehen. Göthe ist sehr tätig beim Theater, u. es hat einen neuen Sprung genommen : In den letzten 3 Wochen haben wir gesehen : Göthes Iphigenia, Egmont, die Mitschuldigen, Wallenstein, u. zweimal die Antigone. Am nächsten Mittwoch wird Taßo v. Göthe gegeben, u. der Hamlet wird nach der Schlegelschen Bearbeitung einstudiert. Auch werden nächstens die beiden Oedipus von Sophokles noch gegeben werden. Was wollen wir mehr ? »

Sophocle, et il se dit que sa description de la représentation d'*Antigone* risque de l'abattre (Solger sortait d'une longue maladie et avait des tendances dépressives). Abeken ajoute donc trois post-scriptums avant de sceller sa lettre :

[1] Je dois dire, à propos de ce que j'ai écrit plus haut sur l'*Antigone* récente, pour ne pas être totalement injuste, que ce n'étaient vraiment que les traits les plus forcés, et c'est pour cela qu'ils me sont restés à l'esprit. Si tout avait été représenté comme cela, on n'aurait pas du tout reconnu Sophocle, et même la seule *Antigone* pourrait à peine avoir du succès.

[2] Je te félicite pour ton doctorat, cher S.[olger]

[3] Sur le programme de l'*Antigone* était imprimée ton introduction à la pièce, pour préparer le public³⁵.

Ces précautions étaient peut-être inutiles, à en juger par la réponse de Solger :

Ce que tu m'as écrit à propos de la représentation d'*Antigone* m'a amusé ; si seulement elle avait pu être meilleure ! Les objections que tu opposes aux modifications dans la structure, etc., sont indubitablement fondées. Il n'y a qu'à sa curiosité que Goethe puisse faire plaisir avec une entreprise pareille. Je ne peux pour ma part rien en espérer de mieux³⁶.

Il faut sans doute voir là une réaction de défense de la part de Solger, déçu de ce que Goethe n'a manifesté aucun intérêt public, ou même simplement patent, pour sa traduction de Sophocle. Mais c'est également une réaction qui montre à quel point *Antigone* – toute goethisée qu'elle pouvait être – n'était pas weimarienne. Goethe reste, même à Weimar, à l'écart des chemins battus, et il ne permet pas à *Antigone* de « se frayer un chemin » jusqu'au spectateur³⁷.

³⁵ Lettre de Abeken à Solger du 9 février 1809 (GSA 01/160) : « Was ich oben aus der neuen Antigone angeführt, waren freilich, um doch nicht unbillig zu seyn, die kräftigsten Bissen, die mir eben deshalb im Gedächtnis blieben. Wäre alles so vorgestellt, so würde man den Sophokles gar nicht wiedererkennen, u. selbst die einzelne Antigone würde kaum Glück machen können./ Ich gratuliere zu dem Doktor, lieber S./ Auf dem Comödienzettel der Antigone war deine Einleitung vor dem Stücke wörtlich abgedruckt, um das Publikum vorzubereiten. » (cité d'après Baillot, *Aktualität des Sophokles*, p. 180)

³⁶ Lettre de Solger à Abeken du 13 avril 1809 (GSA 01/140) : « Was Du mir von der aufgeführten Antigone geschrieben hast, hat mich amusirt. Wenn sie nur besser gewesen wäre ! – Die Ausstellungen, die Du gegen die Veränderungen im Plane u.s.w. machst, sind ohne Zweifel vollkommen gegründet. Göthe kann doch durch so etwas blos seiner Curiosität ein Vergnügen machen wollen. Etwas anderes kann ich davon nicht erwarten. » (NS I, p. 162)

³⁷ Hegel soulignera ainsi dans son *Esthétique* ce qui sépare le drame antique de la scène moderne (Hegel, *Ästhetik*, III, p. 292, cité d'après Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 16).

Le petit texte de Solger reproduit, selon Abeken, sur le programme, est probablement lui aussi à compter au nombre des maladroites tactiques ou pédagogiques commises par Goethe dans ses choix de communication avec le public weimarien. Selon la description qu'en fait Abeken, il s'agirait du passage suivant de la préface à la traduction de Sophocle par Solger :

Dans *Électre* et *Antigone* se révèlent les lois morales les plus élevées dans leur dignité la plus sublime et la plus terrifiante. [...] Bien loin de reprocher à notre poète de traiter de la féminité de manière trop dure ou trop virile, nous devons au contraire admirer la façon dont il l'élève à sa signification la plus élevée et la plus sacrée. [...]

Avec le beau caractère d'Antigone, bien que celle-ci doive obéir, comme tous les autres citoyens, au roi légal du pays, c'est le pouvoir éternel de la morale coutumière sacrée qui triomphe d'une loi dure et d'origine seulement humaine. Son espoir et son aspiration à des joies juvéniles ne l'empêchent pas d'aller volontairement à la mort ; elle meurt dans la gloire la plus élevée, tandis que le roi, qui est allé trop loin, guidé par un pouvoir extérieur et un raisonnement fini, paye l'impiété de son crime de la ruine de sa maison. Mais ne rejetons pas d'un seul côté toute la faute de la ruine survenue : l'un et l'autre expient en commun le clivage à jamais irrécusable qui sépare l'éternel du temporel³⁸.

Un tel texte était-il vraiment à même, lu dans le quart d'heure qui précède une représentation théâtrale, de mettre en perspective l'*Antigone* de Rochlitz et de lui donner son viatique weimarien ? L'analyse est intéressante, mais elle ne correspond guère au fond du texte de Rochlitz, qui tend à accabler Créon et à idéaliser Antigone³⁹. De plus, elle introduit une réflexion sur les mécanismes

³⁸ Cf. préface à la traduction de Sophocle : « In der *Elektra* und *Antigone* offenbaren sich die höchsten sittlichen Gesetze in ihrer erhabensten und schreckenvollsten Würde. [...] Weit entfernt also unserem Dichter vorzuwerfen, daß er die Weiblichkeit hier zu hart und männlich behandelt habe, müssen wir ihn vielmehr bewundern, daß er sie so glorreich erhob zu ihrer höchsten und heiligsten Bedeutung. [...] In dem schönen Gemüthe der *Antigone* [...], wiewohl sie mit allen Bürgern dem gesetzmäßigen Könige des Landes Gehorsam schuldig ist, siegt die ewige Macht heiliger Sitte über ein hartes Gebot von blos menschlicher Herkunft. Bei aller Hoffnung und allem Wunsche jugendlicher Freuden geht sie freiwillig in den Tod ; doch stirbt sie in der höchsten Glorie, während der König, der sich von äußerer Macht und endlicher Klugheit zu weit verleiten ließ, seinen Frevel mit der Ausrottung seines ganzen Hauses büßt. Aber, daß wir auf keine Seite die ganze Schuld des Verderbens werfen, beide büßen gemeinschaftlich die nie zu vereinende Spaltung zwischen dem Ewigen und Zeitlichen. » (NS II, p. 465-466).

³⁹ Susanne Boetius présente, suivant en cela Hellmut Flashar dans *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990*, München, Beck, 1991, une autre interprétation des relations entre Antigone et Créon : « Il est par ailleurs remarquable

tragiques qui ne semble pas avoir été mise à l'œuvre dans le jeu des acteurs, dominé par la Wolf dans le rôle d'Antigone, avec un Créon, selon Abeken, en retrait.

On est ainsi amené à se demander ce que Goethe pensait que le paragraphe de Solger sur *Antigone* pouvait bien apporter à la représentation. Plus largement, on peut se demander à qui Goethe a bien pu, ou voulu, rendre service avec cette représentation... Donnée pour l'anniversaire de la duchesse, se voulait-elle un hommage à cette dernière et à ses vertus ? Ou bien faut-il y voir un subversif appel à la désobéissance civile dans le contexte des guerres napoléoniennes ? Pris dans le contexte des *Affinités électives*, se pourrait-il que ce bricolage philologico-théâtral soit également une tentative faite pour comprendre le tragique moderne dans son rapport au tragique antique – ou une manière d'en sceller l'échec ? Faut-il y voir une façon de mettre en valeur, par comparaison, une héroïne gréco-goethéenne comme Iphigénie, elle aussi au programme du théâtre de Weimar ? Dans tous les cas, il est certain que l'écart qui séparait les attentes du public des ambitions intellectuelles de Goethe a contribué à décevoir les uns autant que l'autre⁴⁰ – et contrairement aux *Affinités électives*, qui purent connaître plus tard leur heure de gloire et sont aujourd'hui considérées comme un chef d'œuvre de Goethe, la représentation d'*Antigone* n'a pu vivre que dans l'instant ou, plus exactement, dans l'inadéquation de l'instant. L'édition du texte par Rochlitz en 1810, et sa réédition en 1821⁴¹, ne

que Rochlitz s'applique à éviter tout ce qui pourrait inutilement réduire le prestige royal. Il s'efforce tout au long de la pièce, tant que ce la lui est possible, de ne pas trop abaisser la dignité royale de Créon. . » (Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 39 et citations tirées de Flashar, *Inszenierung der Antike*, p. 56).

⁴⁰ En témoigne cette remarque dans le *Zeitung für elegante Welt* reprise par Susanne Boetius : « Antigone wurde insgesamt viermal in Weimar aufgeführt. Jedoch ließ sich der größere Teil des Publikums wohl nur schwer für derartige Experimente erwärmen, 'sondern schüttelte doch den Kopf über so ernst gehaltene Declamation und Bewegung, zudem das Pathos durch zu starkes Auftragen leicht ans Komische gränzt.' » (Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 42).

⁴¹ Merci à Susanne Boetius pour la clarification éditoriale qu'elle apporte dans *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 36, note 162.

pouvaient guère contribuer à améliorer les choses, figeant la pièce dans la lecture unidimensionnelle d'un texte peu inspiré.

La façon dont Goethe s'est peu à peu détaché de cette *Antigone* est sensible dans son journal. En date du 1^{er} février (le jour même où il écrit à Rochlitz pour dresser le bilan de la première cité en *incipit*), il note : « Le soir, *Antigone* et *Au Lion d'Or*. Je suis resté à la maison et ai lu *Œdipe à Colone* [dans la traduction de Solger] »⁴². Et en date du 3 mars 1813 :

Le soir, *Antigone* et *Adolphe et Clara* [qui complétait la soirée]. Temps agréable.⁴³

Anne Baillot, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur
Groupe de recherche "Intellectuels berlinois 1800-1830"

⁴² Journal de Goethe [Goethe, *Tag- und Jahreshefte*], 1^{er} février 1809 : « Abends Antigone und Zum goldenen Löwen. Ich blieb zu Hause und las Ödipus auf Colonus. » zeno.org (cf. note 1).

⁴³ Journal de Goethe (*Tag- und Jahreshefte*, zeno.org, cf. note1), 3 mars 1813 : « Abends Antigone und Adolph und Clara. Gelindes Wetter. ». Rochlitz, pour sa part, souligne l'écart entre l'enthousiasme de Goethe et le peu d'écho fait à la pièce dans le monde du théâtre. Selon lui, la pièce n'est pas à même de "remplir les caisses" des directeurs de théâtre, qui l'excluent donc par principe de leur programmation (cf. ses lettres à Böttiger du 15 août 1809 et à Goethe du 1^{er} décembre 1813 citées par Boetius, *Wiedergeburt der griechischen Tragödie*, p. 48)