



Pour découvrir
le monde et ses cultures

La littérature allemande du Moyen-Âge au romantisme

Roland Edighoffer

Professeur émérite de l'université Paris III

L'Allemagne des Hohenstaufen voit l'éclosion d'une première littérature allemande, aristocratique, courtoise et chevaleresque dont les Minnesänger – trouvères germaniques – rassemblés lors de festivités de la Wartburg, furent les brillants auteurs. À fin du XIII^e siècle débute, avec Maître Eckart, puis Suso et Tauler, le temps des philosophes. Leur fulgurante métaphysique devait profondément inspirer Martin Luther. En traduisant la Bible, le Réformateur fit aussi œuvre littéraire, tant sa langue possède puissance, grandeur et qualité poétique.

Gais lurons et incorrigibles sentimentaux, patriotes mais révoltés contre les contraintes de la société, les écrivains du Sturm und Drang, opposèrent au rationalisme du siècles des Lumières la dynamique du « génie » et de la sensibilité. Si le jeune Gœthe fit partie de ses écrivains les plus célèbres, son évolution personnelle, liée à l'histoire de la cour de Weimar, lui permit plus tard de repenser un « classicisme » allemand, influencé par l'Italie et la Grèce.

Quant à notre conception du romantisme allemand, elle s'est longtemps limitée à une poésie du clair de lune et à des ruines envahies par la végétation. Celui-ci dépasse néanmoins de beaucoup cet aspect, tout comme il serait réducteur de le comparer au romantisme français, littérature de confession et de pédagogie sociale.

LE MOYEN ÂGE

C'est au cours du XIII^e siècle que la littérature allemande a connu son premier épanouissement. La dynastie des Hohenstaufen, dont le plus célèbre représentant fut Frédéric Barberousse, donna un éclat tout particulier à la culture médiévale. C'est la grande époque des chevaliers, des troubadours, des bâtisseurs de cathédrales qui font surgir sur les bords du Rhin et jusqu'à Ulm et Augsbourg des églises aux proportions harmonieuses. C'est aussi le moment où se dégagent les trois principaux genres littéraires qui fleuriront au Moyen Âge : l'épopée nationale, l'épopée courtoise et le lyrisme chevaleresque.

Du roman de chevalerie...

La plus célèbre des épopées nationales est la *Chanson des Nibelungen*, dont le grand nombre de manuscrits conservés atteste le succès. Le héros en est le valeureux chevalier Siegfried, fils du roi de Néerlande, tueur de dragons, libérateur de princesses captives, détenteur de fabuleux trésors ; mais le personnage principal, c'est Kriemhild, épouse douce et soumise que l'ignominieux assassinat de son mari Siegfried transforme en furie cruelle et vindicative. Pour réaliser son plan de vengeance, elle épouse Attila, qu'elle n'aime pas, elle invite à sa cour le meurtrier de Siegfried et le fait périr avec tous ceux des Burgondes qui ont pris sa défense, c'est-à-dire ses propres frères et bon nombre de guerriers. Après cette scène de carnage, elle reçoit le châtiment de sa démesure.

Si l'on ignore les noms des auteurs du *Nibelungenlied* et de *Gudrun*, on connaît bien, par contre, ceux des poèmes courtois, car ils ont pris soin de se nommer dans leurs œuvres. Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach et Gottfried von Strassburg sont les plus célèbres. Tous trois subirent fortement l'influence française ; il est même possible que le petit seigneur souabe

Hartmann von Aue ait vécu dans le Nord de la France. Il imite Chrétien de Troyes dans *Erec* et *Iwein*, deux romans de chevalerie écrits vers 1200. Dans son *Gregorius*, il suit une légende française, celle du pape Grégoire (Thomas Mann en a tiré l'un de ses romans). Enfin dans la touchante histoire du *Pauvre Henri*, un chevalier est guéri de la lèpre par l'amour d'une petite paysanne.

Chrétien de Troyes a aussi inspiré le chevalier bavarois Wolfram von Eschenbach. Dans le poème touffu de *Parzival* apparaissent les thèmes connus de l'occasion manquée et des épreuves accompagnant la quête de la relique du Graal. Quant à Gottfried, bourgeois de Strasbourg, il a repris après Béroul, Thomas et Chrétien de Troyes le récit des amours tragiques de Tristan et d'Isolde, dont Wagner fera un de ses plus purs drames musicaux.

... à la poésie courtoise

La poésie lyrique, le *Minnesang*, cherche aussi ses modèles en France, dans la littérature provençale des trouvères et des troubadours. Le représentant le plus original des Minnesänger est Walther von der Vogelweide. Au cours d'une existence agitée qui le conduit de ville en ville et de prince en prince, ce noble troubadour égrena ses délicieux Minnelieder où la conventionnelle poésie de cour fait place à l'inspiration sincère, où la nature devient une confidente, joyeuse ou mélancolique au gré des saisons.

L'épopée, le *Minnesang* étaient une littérature aristocratique ; son sort était lié à celui de la chevalerie dont elle était le divertissement. Or dès la fin du XIII^e siècle on voit s'accomplir en Allemagne de profondes transformations sociales. La chevalerie dégénère : ses derniers représentants abandonnent l'idéal de leurs ancêtres et s'adonnent au brigandage. Dans le même temps les villes d'Empire, les républiques commerçantes groupées en ligues comme la Hanse et les cités du Sud de l'Allemagne connaissent, grâce au développement des relations économiques, un très grand essor. Peu à peu la culture bourgeoise prend le relais de la culture aristocratique. Mais ce nouveau public n'a pas le raffinement du précédent. Un de ses genres préférés est la satire : *Wernher le Jardinier* raille le fils du fermier Helmbrecht qui voulait mener grande vie et tombe dans un repaire de chevaliers-brigands. Dans *La Mégère*, l'auteur conte des scènes de ménage sur le ton des duels de chevalerie. Les armes des combattants sont un tisonnier, une quenouille, et le bouclier est une chaise...

De la farce...

À côté des satires de la chevalerie ou du clergé, des farces truculentes et des contes licencieux, apparaissent des collections d'anecdotes comme les *Aventures de Till l'Espiegle* ou des romans comme *La Nef des Fous* du Strasbourgeois Sebastian Brant qui emporte sur le Rhin « toute la bacchanale du Moyen Âge finissant » écrit Bianquis dans son *Histoire de la littérature allemande*. La poésie aussi s'embourgeoise : le *Minnesang* fait place au *Meistersang* qui n'est plus, comme le disait Hugo de Montfort, que « le chant du coucou après celui du rossignol ». C'est à Nuremberg que les « maîtres-chanteurs », avec à leur tête le cordonnier Hans Sachs, ont constitué l'école la plus célèbre. Chez ces artisans qui fabriquaient de la poésie selon des règles soigneusement notées dans la Tabulature, la fécondité ne remplace pas la qualité. La poésie véritable, originale et sensible, on ne la trouve plus que dans l'immense floraison du *Volkslied* ou chant populaire, richesse que les romantiques exhumeront et recueilleront après plusieurs siècles d'oubli.

... aux drames et aux mystères

La fin de l'ère médiévale voit se développer un genre littéraire : le *drame*, qui se dégage peu à peu de la liturgie, passe de l'église au parvis et à la place publique, et abandonne le latin pour s'exprimer en allemand. Comme en France, les *Mystères de la Passion* se jouent en de nombreuses villes et bourgades. Celui d'Oberammergau, en Bavière, représenté tous les dix ans depuis 1633, attire chaque fois de nombreux touristes. Quant aux comédies de carnaval, issues des rites

préchrétiens de fécondité, quant à la farce populaire, réaliste et souvent truculente, elles connurent en Allemagne le même succès que notre *Farce du Cuvier*.

La seule bénéficiaire du Moyen Âge à son déclin, c'est la prose allemande des sermons et des traités religieux. Dans cette période de trouble et de transition, où les structures sociales se disloquent, où le fléau de la peste noire fait trembler l'Europe entière, où les confréries de flagellants parcourent villes et villages, l'âme s'interroge et cherche à l'existence une autre dimension. C'est la grande époque du mysticisme allemand, celle de Maître Eckart, de Suso, de Tauler, de Rulman Merswin et de Geiler von Kaysersberg.

LA RENAISSANCE ET LA RÉFORME

La Renaissance aussi s'est un moment étendue à toute l'Europe. Venu d'Italie et de France, l'humanisme était entré en Allemagne par la Bohème, par Prague où l'empereur Charles IV, admirateur de Pétrarque, crée en 1348 la première université allemande. Cet exemple est bientôt suivi : en 150 ans naissent en terre germanique une quinzaine d'universités. Très scolastiques d'abord, elles deviennent bientôt des foyers de culture humaniste. Aucun pays d'Europe, sauf peut-être l'Italie, n'en possède alors autant. Vienne, Bâle, Nuremberg, Heidelberg, Augsbourg, Strasbourg, Erfurt s'honorent d'héberger d'illustres savants. Le cardinal Nicolas de Cuse (1401-1464), puis plus tard le grand Érasme de Rotterdam (1466-1536) favorisent et illustrent ce mouvement. Mais ici l'humanisme est moins artiste qu'en terre latine ; il ne devient pas une doctrine de vie. C'est un humanisme de spécialistes, théologiens et philologues, qui s'adonnent à la science de l'exégèse, d'où d'inévitables conflits avec l'autorité ecclésiastique.

À l'aube du XVI^e siècle, l'Allemagne est donc devant trois problèmes étroitement mêlés : le problème national, le problème social et le problème religieux. C'est un bouillonnement de forces contradictoires. Qu'un événement les libère, et ce sera l'explosion.

Martin Luther et la Réforme

Dans une cellule du couvent des Augustins d'Erfurt, un jeune moine est torturé par l'angoisse du péché et la crainte du Jugement. Les solutions offertes par la tradition de son Église et par la vie monastique ne le satisfont pas. Il lutte, il cherche, jusqu'au jour où la lumière se fait en lui à la lecture du passage de Saint Paul : « le juste vivra par la foi ». Voilà la vraie méthode de salut, pense alors Martin Luther (1483-1546). Elle ne saurait résider dans l'observation extérieure de la Loi, du commandement divin, car ses exigences sont telles que l'obéissance est impossible, même aux âmes les plus scrupuleuses. Quant aux autres, elles peuvent trouver dans une certaine conformité extérieure une satisfaction de pharisiens. L'Homme est mauvais, pense-t-il avec saint Augustin, corrompu jusqu'à la moelle par le péché originel. Tant qu'il reste ce qu'il est, des œuvres partielles, même bonnes, ne sauraient lui apporter le salut ; elles n'aboutissent qu'à lui donner un sentiment de fausse sécurité. « Ce ne sont pas les bonnes œuvres, dit Luther, qui font l'homme bon, mais inversement c'est l'homme bon qui fait les bonnes œuvres ». Qu'est-ce donc qui pourra rendre l'homme bon ? Ce ne sont pas les sacrements, car ils agissent du dehors, « ex opere operato », et ne peuvent par conséquent réaliser à eux seuls la métamorphose nécessaire.

Le salut ne peut venir que par une grâce tout intime, qui fait éprouver à l'homme l'étendue de sa misère, son impuissance radicale, la vanité de ses pauvres efforts soumis toujours au gauchissement du péché. La raison d'être de la Loi est d'ailleurs de nous faire sentir notre néant par l'impossibilité de l'obéissance. C'est seulement quand l'homme a pris conscience de l'abîme qui est en lui que se produit la métamorphose. Par la grâce de l'Amour divin, l'homme devient un autre que celui qui a aimé et voulu le péché. En se renonçant, il se sauve, en se perdant, il se trouve ; la foi en la bonté de Dieu le justifie et illumine sa vie, le pousse aux bonnes œuvres. Il n'agit plus, il est agi par Dieu. Tel est le miracle de la Foi. Elle est abandon total de l'homme à la volonté de Dieu, à l'amour de Dieu, qui est un don gratuit et non une assistance proportionnée à des mérites illusoires. Don gratuit, mais aussi terrible exigence : celle de mourir à notre égoïsme, à

notre orgueil, à notre nature d'homme pécheur. Ce renoncement est sans cesse remis en question, il ne s'obtient que par une vigilance de tous les instants. Ainsi la doctrine de Luther est loin d'être une solution de facilité. Elle postule un tête-à-tête constant – et combien vertigineux – de l'homme avec Dieu. Si elle insiste sur la notion de péché, ce n'est point pour s'en délester, mais pour éviter toute paix trompeuse, toute sécurité mensongère. Car tel est son paradoxe : c'est de l'abîme du pessimisme qu'elle fait surgir l'optimisme, la confiance, le dynamisme. Le célèbre choral de Luther est la traduction poétique de cette joie dans l'action, de cette certitude victorieuse, de cette résurrection en Dieu après la mort à soi-même.

Luther ne pensait absolument pas que sa doctrine pût être en contradiction avec les conceptions traditionnelles. Il n'y voyait qu'une question de méthode, un simple déplacement d'accent dans le cadre du dogme. Aussi bien ce ne sont pas tant les prémisses doctrinales qui ont déclenché la Réforme (l'Église avait déjà digérée bien d'autres nouveautés !) que les conséquences pratiques qui s'y trouvaient impliquées. Pour tout dire, ces conséquences n'intéressaient pas Luther. La fatalité a voulu qu'il livrât sa solution à une Allemagne effervescente, frémissante et avide de transformations concrètes. Tragique malentendu qui mettait Luther à la tête d'un mouvement national avec lequel il n'avait, au fond, rien de commun ! De là tant d'apparentes contradictions, tant de réactions étonnamment brutales, tant d'attitudes déconcertantes qui font apparaître sa vie publique comme une sorte de fuite en avant.

La guerre de Trente Ans

Mais la descendance s'est fait attendre longtemps. Si riche de pensées, le XVI^e siècle est pauvre en littérature : les passions sont trop vives pour produire autre chose que des œuvres pamphlétaire. Dans la première moitié du XVII^e siècle, l'Allemagne est dévastée par la guerre de Trente Ans. Les populations ont été décimées par les combats et par les épidémies ; les villes, autrefois si prospères, sont ruinées : le commerce s'est détourné par les routes maritimes plus sûres ; dans les campagnes, ravagées par le brigandage, on ne cultive plus la terre. Grimmelshausen (1625-1676) a laissé dans son *Simplicius simplicissimus* (1669) un tableau réaliste de cette sombre période. L'horreur des temps favorise un essor de la pensée mystique. Jakob Böhme (1575-1624), le savetier de Görlitz, élabora alors son étrange doctrine à la fois alchimiste et mystique. Sa pensée féconde l'œuvre de deux poètes : Friedrich Spee (1591-1635) et Angelus Silesius (1624-1677), l'auteur du *Pèlerin chérubinique*. La Silésie est le refuge de la littérature. Mais avec Opitz (1597-1639), Fleming (1609-1640), Gryphius (1616-1664), le mouvement baroque n'atteint pas l'ampleur qu'il connaît en Autriche.

LE STURM UND DRANG

Puissance créatrice, irrationalisme et révolte

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle on ressent de plus en plus la raison comme une tyrannie. On craint qu'elle n'étouffe la sensibilité, l'imagination, la passion, l'instinct religieux, qu'elle n'entrave le libre développement, la croissance naturelle de la Vie. À l'effort analytique, qui décompose le réel en éléments simples, on préfère un mouvement de synthèse qui restaure dans son intégrité vivante, palpitante, instinctive, l'humanité jusque-là morcelée, disséquée par une raison hypertrophiée. Il s'agit bel et bien d'un renversement de l'optique, d'un déplacement du centre de gravité de la pensée : au lieu de partir de la raison formatrice, on part de la nature considérée comme première. À la connaissance on substitue la vie.

Affirmer les droits absolus de la nature, de la puissance créatrice, du « génie » individuel, c'était condamner l'ordre immuable de la civilisation. Ainsi à l'approche de la Révolution française, le mouvement des jeunes de la génération de 1750 apparaît aussi comme une révolte : contre la raison et la règle, contre la société qui engendre les inégalités sociales, contre le despotisme de

l'État et de la religion, contre les conventions morales. C'est une « tempête », un « assaut », de là le nom belliqueux de « *Sturm und Drang* » d'après le titre d'une pièce de Klinger.

Cet irrationalisme n'était pas nouveau. Il existait déjà chez les Anglais, chez Goldsmith, chez Sterne, chez Richardson ; il est tout entier dans Rousseau ; surtout, il correspondait à une tendance fondamentale de l'âme allemande manifestée dans la religion sentimentale, extatique, ennemie de tout dogme, du *piétisme*. Les premiers philosophes du *Sturm und Drang* sont en effet des théologiens plus ou moins en rupture d'église. Ainsi Hamann (1730-1788), le « mage du Nord », personnage énigmatique, à la pensée confuse mais puissante, qui exerça une profonde influence sur la jeune génération et dont Goethe parle avec enthousiasme dans ses Mémoires.

Herder, le lyrisme primitif

Ainsi Herder (1744-1803), élève de Hamann à Königsberg, qui reprend en les clarifiant les idées chaotiques de son maître. Son propos est de mettre en lumière une philosophie de l'histoire, de dégager le génie propre à chaque nation, non par l'analyse, mais par une intuition, une « sympathie » qui s'assimile à la diversité, à l'élan des formes créatrices. Le meilleur moyen de comprendre cette originalité et ce pur dynamisme de l'histoire, c'est d'étudier la langue et la poésie primitive de chaque peuple, car « la poésie est la langue maternelle du genre humain ». C'est pourquoi Herder proclame la supériorité d'Homère, de la Bible, d'Ossian, des chants populaires qu'il groupe dans son recueil *Stimmen der Völker in Liedern*, premier monument de la science folklorique. Ce lyrisme primitif n'a rien de commun avec la poésie savante d'une humanité civilisée et rationalisée. Herder raconte qu'il en a compris la valeur au cours du voyage sur mer qui le conduisit de Riga jusqu'à Nantes, au spectacle de la mer déchaînée. C'est par un tel jaillissement spontané que chaque peuple exprime sa personnalité, de sorte qu'imiter les autres, c'est se trahir soi-même.

Herder n'a pas produit d'œuvre achevée. Son tempérament se prêtait davantage aux aperçus fulgurants, aux ébauches brillantes dans un style rhapsodique et prophétique. Mais sa critique lucide et impitoyable a eu sur le développement de la littérature allemande une influence déterminante. C'est elle qui a permis à Goethe de prendre conscience de son génie.

GÖTHE ET SCHILLER

Les enfances de Goethe

En 1770, Johann Wolfgang Goethe est étudiant à la faculté de droit de Strasbourg. Il a 21 ans ; il est originaire de Francfort sur le Main. Son père, juriste cultivé, fortuné, rationaliste et pédagogue, grand voyageur et collectionneur passionné, est de vingt ans l'aîné de sa mère, fille du bourgmestre de Francfort, sensible, imaginative, piétiste, et très proche de ses deux enfants. Johann Wolfgang a passé une enfance heureuse, facile et pourtant studieuse. Son esprit délié s'est ouvert très tôt aux connaissances les plus variées. Son père le destinait à la carrière juridique. Mais à Leipzig, où il fait ses premières études universitaires, il est beaucoup plus attiré vers les arts et la littérature que vers le droit. Déjà il s'est essayé à écrire : *Le Caprice de l'Amant*, *Les Complices*, et diverses poésies reflètent l'anacréontisme de l'époque ; simples exercices d'une personnalité qui ne s'est pas encore trouvée. Une grave maladie l'a ramené pour un temps au foyer paternel. Il a consacré sa convalescence à des lectures sur l'alchimie et l'idéalisme religieux. S'il a choisi de reprendre ses études à Strasbourg, c'est que son enfance a été en contact avec la langue et la culture de notre pays et qu'il désire se perfectionner dans leur connaissance.

La rencontre de Goethe avec Herder, puis avec Frédéric

C'est à Strasbourg que Goethe fait la connaissance de Herder, et cette rencontre va provoquer le

choc nécessaire à l'éclosion de son génie. Herder, raconte Goethe dans *Poésie et Vérité*, « avait détruit avec férocité beaucoup de nos préjugés ; dans le ciel de ma patrie, il ne restait que peu d'astres brillants, car il traitait tous les autres d'étoiles filantes ; il m'avait même donné une si pauvre idée de ce que je pouvais espérer et présumer de moi-même que je commençais à désespérer de mes propres forces. En même temps cependant, il m'entraînait sur la magnifique et large route qu'il se disposait lui-même à parcourir ». Ce qui chez Herder n'est que théorie, Goethe va lui donner aussitôt forme de poésie originale. C'en est fait chez lui des artifices un peu mièvres du XVIII^e siècle. Il a compris que la source de toute poésie authentique est l'expérience vécue. Or l'Alsace va la lui fournir. À Sélestat, il s'éprend de la fille du pasteur, Frédérique Brion, et cet amour apporte l'aliment nécessaire à son lyrisme. Grâce à Herder, grâce à Frédérique, un vrai poète est né.

Après Rousseau et Diderot, Herder annonçait un évangile du retour à la nature. Après Lessing, il rejettait le joug français et invitait les Allemands à se délivrer de l'esclavage des règles, à s'affranchir de toute contrainte sociale. Il leur proposait comme modèles la tragédie grecque et surtout Shakespeare, où tout est « nature ». Pour le fougueux jeune homme qu'est Goethe, ce programme est bien séduisant. D'autant plus que le « contact des Français, toujours un peu méprisants, l'a beaucoup déçu ». Il se tourne vers le passé germanique, vers le XVI^e siècle, dernière grande période de son histoire. Il vient de découvrir les *Souvenirs du Chevalier Götz von Berlichingen*, étrange figure d'aventurier à demi brigand vivant dans la période troublée qui a précédé la Réforme. Voilà le sujet idéal pour présenter le conflit inévitable et tragique d'une forte personnalité avec le monde où elle ne peut s'adapter, pour rompre les digues d'un art étriqué et décrire, à la manière de Shakespeare, avec un foisonnement d'épisodes et de personnages, une des époques les plus riches, les plus vivantes et les plus bigarrées qui soient. Götz, le héros trop pur, trop grand pour son temps, c'est un peu Goethe, comme l'est aussi Weisslingen, l'homme faible, partagé entre une aventurière et une femme droite et bonne, l'amoureux volage en qui le jeune poète se reconnaît et se confesse.

La fièvre d'*Une autre confession*, et plus directe, c'est *Werther*. Licencié en droit, Goethe va faire un stage à Wetzlar auprès du tribunal d'Empire. Il y rencontre la jeune Charlotte Buff et ébauche avec elle une idylle ardente mais chaste car la jeune fille est fiancée. Situation trouble, où le sentiment de censure aiguise encore la passion. Peu après son retour à Francfort, Goethe apprend le suicide d'un jeune secrétaire de légation engagé, lui aussi, dans une aventure sans issue. Ces deux éléments, mêlés à diverses autres expériences, provoquent la cristallisation d'une œuvre brûlante où allait se retrouver avec enthousiasme toute une génération sensible et révoltée, nourrie de Rousseau, de Klopstock et d'Ossian. La fièvre wertherienne eut pour conséquence une vague de suicides, des torrents de larmes et toute une mode étendue au costume, aux parfums, aux bijoux. Dans les jardins on plaça même des urnes de Werther, tandis qu'on suspendait dans des grottes artificielles des « harpes d'Ossian ». Mais Werther n'est pas seulement la confession d'un homme et d'une époque : il est, au dire de Goethe, de tous les temps parce qu'il représente « un âge de la vie humaine, celui où tout individu, né avec le sentiment naturel de la liberté, se voit contraint d'adopter les formes d'un monde plus ancien [...]. Il serait à plaindre celui qui, au moins une fois dans sa vie, n'aurait pas traversé une période où Werther lui a paru écrit tout particulièrement à son intention ». (Eckermann).

Du premier Faust...

Goethe a vingt-quatre ans quand paraît *Götz von Berlichingen* et vingt-cinq lorsqu'il publie *Werther*. Ces années de jeunesse sont riches de bien d'autres projets, d'ébauches et de fragments. Depuis longtemps il porte en lui l'idée d'un *Faust*. Cet aventurier du XVI^e siècle, devenu très tôt légendaire, héros du *Volksbuch* et des pièces populaires avant que Lessing s'en soit emparé, Goethe veut en faire, à côté de Werther, un personnage type du « *Sturm und Drang* ». Le savoir livresque, la science rationaliste ont déçu Faust. À la connaissance desséchante et froide, il veut substituer l'expérience vivante du réel. Il a soif d'action ; surtout il est possédé par l'ambition

titanesque d'arracher à la nature son secret : c'est pourquoi il s'adonne à la magie.

La première version de l'œuvre, *l'Urfauast* contient déjà des scènes truculentes, comme celle où le diable s'amuse à berner un naïf étudiant ou celle de la taverne d'Auerbach. Mais, à côté de cette farce universitaire, elle comporte toute la tragédie de Gretchen. Marguerite, séduite par le magnifique et redoutable Faust qu'elle admire et qu'elle aime, Marguerite abandonnée et criminelle, Marguerite repentante et pardonnée, c'est l'image idéalisée de ces humbles victimes d'amour que Goethe a pu connaître ou deviner, envers lesquelles il ne s'est pas toujours senti irréprochable, auxquelles il a voulu éléver cette statue expiatoire. Mais pour Faust, le philosophe qui voulait apprendre la vie, aucune expérience ne se révèle aussi riche de bonheur, de douleur et de remords que ce simple épisode. Ses destinées ultérieures restent en suspens et des années passeront avant que Goethe aperçoive clairement le sort qu'il veut faire à son héros.

... à Egmont

L'histoire du XVI^e siècle fournit encore à Goethe le sujet de son drame *Egmont*. Dans les Pays-Bas opprimés politiquement et religieusement par les Espagnols, où une récente révolte d'iconoclastes risque de provoquer la répression la plus cruelle, le peuple a mis sa confiance et son espoir en deux nobles, le Comte Egmont et le Prince Guillaume d'Orange. Autant le second est un diplomate lucide et adroit, autant Egmont est impulsif et généreux. Goethe en fait le héros fougueux, instinctif, presque inconscient, trop pur pour croire à la félonie des autres et qui, guidé par son génie, son « Dämon », va droit vers son destin d'une marche de somnambule. Proche de la nature et ami des humbles, il se dévoue à son peuple jusqu'à l'ultime sacrifice. Dans la nuit qui précède le supplice, un rêve lui apporte la suprême consolation, la promesse de la délivrance des Pays-Bas, quand la Liberté lui apparaît sous les traits de Klärchen, la fille du peuple qu'il a aimée. Très shakespearien d'allure, le drame ne trouve pas tout de suite sa forme définitive. L'auteur est encore bien jeune. D'autres expériences, politiques et sociales, l'attendent, qui lui donneront la maturité nécessaire à l'achèvement de cette œuvre.

Schiller : les années de jeunesse

L'année où paraît *Werther*, un adolescent de quinze ans est élève à « l'Académie militaire » de Stuttgart. Son père, d'origine très humble, est officier subalterne dans l'armée wurtembergeoise. Le jeune Friedrich Schiller aurait aimé devenir pasteur, mais le duc de Wurtemberg en a décidé autrement. Dans la pépinière d'officiers et de fonctionnaires qu'il vient de créer, il fait entrer tous les jeunes gens les plus doués de son duché, et Schiller est destiné finalement à devenir un médecin militaire. Les sept années qu'il passe dans cet internat où la discipline est stricte, où les différences sociales sont marquées jusque dans l'uniforme, lui laisseront un souvenir pénible. Pourtant il y acquiert une solide culture philosophique et littéraire ; il y fait connaissance avec Shakespeare.

Et c'est là que, dans ses heures de détente, il conçoit et écrit son premier drame, *Les Brigands* (1781). Sans doute cette œuvre touffue se ressent de la jeunesse de son auteur : les invraisemblances y sont légion et certaines situations frisent le ridicule ; les personnages sont tout d'une pièce et manquent souvent de vie réelle, surtout les personnages féminins. Mais dans ce drame au motto révolutionnaire « in tyrannos », on sent vibrer l'indignation devant une société corrompue qui étouffe les ambitions les plus généreuses. Karl Moor, le fils d'un seigneur de Franconie, devient brigand pour sortir de cette société et pour s'en faire le justicier. Sa tentative échoue, il meurt de sa démesure, mais pour Schiller il meurt rédimé, car la démesure vaut mieux que la médiocrité. La pièce est représentée à Mannheim en 1782. Schiller s'y est rendu en civil et sans permission. Le duc l'apprend, se fâche et lui interdit de rien publier à l'avenir si ce n'est des études médicales. C'en est trop pour Schiller qui passe clandestinement la frontière et va se fixer à Mannheim dans l'espoir d'y faire fortune comme auteur dramatique.

Les drames de la liberté

En plus de nombreuses poésies, d'autres drames naissent en effet pendant cette période. Tous expriment la même révolte : contre le despotisme dans la *Conjuration de Fiesque* (1783), son premier drame historique, où le noble génois Fiesco, après avoir renversé le doge tyran Doria, succombe lui-même à la tentation du pouvoir ; contre l'arbitraire princier dans *Intrigue et Amour* (1784), où l'indignité du souverain, la veulerie de ses courtisans et les préjugés sociaux vont jusqu'à détruire le simple droit d'exister et d'aimer. Trois pièces, trois protestations hardies contre l'absolutisme qui brime les ambitions les plus légitimes et s'immisce dans la vie privée des gens.

Déjà Schiller en prépare une quatrième, qu'il situe dans l'Espagne rigide et sombre du XVI^e siècle où l'Inquisition est toute puissante. C'est encore un drame de la liberté qu'il projette d'écrire, celui de l'infant Don Carlos, animé d'idées réformatrices, mais qu'écrase la lourde machine du despotisme. Schiller a promis cette œuvre au directeur du théâtre de Mannheim, mais il ne peut l'achever tout de suite. Trop de soucis l'assailgent. Car malgré le succès triomphal des *Brigands* et *d'Intrigue et Amour*, il est dans une situation matérielle désespérée. En 1785, dénué de tout, poursuivi par les créanciers, il est contraint de quitter Mannheim. Pourtant le destin semble se faire plus clément : Schiller se réfugie à Dresde chez Körner, un admirateur aisément auprès duquel il trouve le repos et les conditions favorables à l'achèvement de son *Don Carlos* (1787). Ce drame diffère sensiblement des précédents : Schiller s'est imposé la contrainte du vers ; ses personnages ont un caractère mieux dessiné. Certes l'intrigue y est encore compliquée, mais on y trouve cette flamme de l'enthousiasme, cette vigueur, cette sève qui faisaient déjà la qualité des premières œuvres et qui révèlent le grand tempérament dramatique de Schiller.

L'Ode à la joie

Autre récompense du destin après tant d'épreuves : Schiller a fait la connaissance de Charlotte von Kalb. Entre le poète et cette aristocrate cultivée, mais mal mariée, se développe une passion sincère dont maintes poésies sont l'écho. L'*Ode à la joie*, que Beethoven utilisera dans le finale de la *Neuvième Symphonie*, marque une évolution du poète. Après avoir poussé le *Sturm und Drang* à l'extrême, Schiller l'a dépassé. À Weimar, dont Charlotte von Kalb lui ouvre les portes, il sera bientôt prêt, après quelques années d'études solitaires et fécondes, pour le grand événement de la littérature allemande : la rencontre avec Goethe et la naissance du classicisme.

L'Âge classique de Weimar

Le 11 février 1774, à Francfort, Goethe est présenté au duc Charles-Auguste de Weimar. Il n'est encore que l'auteur de *Götz von Berlichingen* et de *Werther*, deux œuvres peu prisées à Weimar, où l'on était alors très voltaïrien. Mais il émane de lui un tel charme qu'une solide amitié s'établit bientôt entre les deux hommes malgré la différence de rang et que Goethe vient, l'année suivante, s'installer à Weimar. Il a vingt-six ans, Charles-Auguste en a dix-sept. Pendant plusieurs mois les deux jeunes gens, accompagnés de quelques écrivains agités du *Sturm und Drang*, tels Lenz, s'habillent à la *Werther* et se livrent à mille extravagances. Les comptes princiers comportent alors une rubrique spéciale pour la garde-robe des « génies originaux ». Ils font scandale dans la capitale.

Capitale ! Un bien grand mot pour cette bourgade très provinciale de quelque six mille âmes, isolée au centre de l'Allemagne, hors des grandes voies de communication, où le courrier ne parvenait qu'une ou deux fois par semaine. Pourtant ce « grand village », comme l'appelait Schiller, va devenir le haut-lieu de la littérature allemande. Wieland y avait été appelé comme précepteur de Charles-Auguste ; Herder et Schiller vont bientôt s'y fixer. Quant à Goethe, c'est là qu'il mûrit son génie et va passer désormais la plus grande partie de sa vie.

Goethe, d'homme public...

Après les premiers mois d'agitation, Charles-Auguste l'élève, dès 1776, au rang de Conseiller privé ; c'était la plus haute fonction administrative du duché. « J'ai essayé de la Cour, écrit alors Goethe à un ami, maintenant je vais essayer du gouvernement ». Il prend très au sérieux son rôle de ministre et enrichit son expérience au contact des réalités financières, sociales et économiques. Dans le même temps les nécessités de la vie de cour assagissent l'impétueux individualiste du *Sturm und Drang*. L'amitié tendre, mais réservée, de Madame de Stein apprend au fougueux amoureux la modération, la maîtrise de soi, la grandeur du renoncement. Le drame de *Torquato Tasso* (1789) traduira l'influence pacifiante de cette femme distinguée qui contribua à faire de Goethe un type d'humanité accomplie.

Les activités publiques n'absorbent pas tout le temps de cet esprit curieux, ouvert à tous les domaines de la connaissance, et l'un des derniers génies universels qui aient existé. Pendant cette période, il se livre aussi à des études sur les plantes et les animaux. Il essaie de pénétrer les secrets et les métamorphoses des végétaux, il admire la perfection des organismes vivants si merveilleusement adaptés à leur fonction ; il aboutira, en Italie, à l'idée d'une « plante primitive » (*Urpflanze*), sorte de canon possédant toutes les perfections de l'espèce ; et transposant cette notion dans le domaine de l'humanité, il en viendra à concevoir un type humain universel où se réalise à la perfection l'harmonie physique et morale.

... au voyage en Italie

Ce « canon éternel de l'humanité » vers lequel il tend désormais, il pense qu'il a existé chez les Grecs. Ainsi s'établit dans son esprit un lien entre l'art antique et la perfection architectonique de la nature. Brusquement, en 1786, il va en chercher la confirmation. Fatigué de ses tâches de ministre, lassé de l'amitié de Mme de Stein, gêné par l'atmosphère brumeuse de Weimar, il part, sans prévenir personne, pour l'Italie. Le choc le rend à lui-même et à la poésie. Pendant les deux années de cette fugue, il écrit les *Élégies romaines* et les *Épigrammes vénitiennes*, il termine *Egmont*, il reprend *Faust*, il donne forme définitive à son *Iphigénie en Tauride*.

Le thème de la pièce est emprunté à Euripide. Mais Goethe en fait un drame de la vie intérieure. La vierge grecque transplantée par Diane sur les rives inhospitalières de la Tauride guérit son frère Oreste, le sauve et se sauve en même temps qu'elle rédime sa coupable famille, par la seule vertu de la pureté. Mentir au roi des Tauriens pour favoriser sa fuite et celle de son frère, c'eût été ébrécher son intégrité morale. Son héroïque sincérité provoque le miracle d'adoucir le roi barbare. Ainsi la prêtresse réalise-t-elle le type d'humanité supérieure dont rêvait son auteur.

Avec *Iphigénie* s'ouvre l'âge classique de Weimar. Certes il a des antécédents. Déjà Lessing en avait posé les principes dans son *Laocoon*, une comparaison entre le célèbre groupe antique du Vatican et l'épisode correspondant de Virgile dans *l'Enéide*. De même Winkelmann (1717-1768), ce fils très doué d'un pauvre cordonnier qui vécut de longues années dans la misère avec l'espoir de pouvoir un jour se consacrer à l'étude des Grecs. Converti au catholicisme, il fait enfin le voyage de Rome en 1755. Il périt assassiné par des brigands alors qu'il regagnait l'Allemagne. Son œuvre est incomplète, mais il est le premier à avoir étudié avec une méthode vraiment scientifique les monuments de l'antiquité, les caractérisant par cette formule devenue célèbre : « noble simplicité et calme grandeur ». Dès 1755 il déclarait aux Allemands : « l'unique moyen pour nous de devenir grands et même, si c'est possible, inimitables, c'est l'imitation des Anciens ».

Schiller et l'idéal grec de l'esthétique

Cet humanisme classique, auquel les circonstances, les études et le tempérament font aboutir Goethe, Schiller y parvient lui aussi, mais par le long détour de la spéculation philosophique. En 1789, il a été nommé professeur à Iéna. Il abandonne la production littéraire pour se consacrer à des recherches d'histoire et d'esthétique d'où sortiront *l'Histoire de la guerre de Trente Ans* et la *Révolte des Pays-Bas*. Il étudie à fond la philosophie de Kant et tente de la compléter par une

théorie de l'éducation esthétique du genre humain.

Après Rousseau, après Herder et bien d'autres de son temps, il croit au *paradise lost* d'un état de nature que la civilisation a déformé, recouvert sans en faire disparaître le souvenir. Cet état primitif d'union intime avec la nature, Schiller l'appelle « naïf ». Mais dans notre civilisation artificielle, dominée par l'égoïsme, le machinisme, le matérialisme, l'humanité éprouve un besoin « sentimental » de recréer la communion perdue. Ce retour à la nature, à la pureté primitives, on ne l'obtiendra ni par les « lumières » d'une raison desséchante, elle-même créatrice de civilisation, ni par la révolution politique, qui tend à uniformiser les consciences et à briser le libre élan de l'individualité.

Le rétablissement de la pure humanité ne peut se faire que par l'art, qui prend l'être humain dans sa totalité, c'est-à-dire à la fois dans sa sensibilité, dans son intelligence, dans sa réalité morale et physique. L'art est une activité toute spontanée, pure de tout alliage, exempte de toute finalité, elle est acte pur, c'est pourquoi Schiller la compare au jeu. S'élever au-dessus des passions, des conflits et des drames de la vie, voilà le degré de liberté suprême, la « liberté esthétique ». Cet idéal, si difficile à atteindre durablement, un peuple l'a réalisé sans peine, « naïvement », par un harmonieux équilibre de toutes ses facultés : ce sont les Grecs.

Schiller et Goethe, le choc des génies

Schiller sent bien que, dans la classification qu'il a établie, il se range parmi les poètes « sentimentaux ». Mais il existe à son époque, en son pays, un poète qui a retrouvé d'instinct l'inspiration « naïve » : c'est Goethe. Dans une lettre devenue célèbre, du 23 août 1794, Schiller le lui dit, et il analyse le génie de Goethe avec une telle pénétration que le poète de Weimar l'appelle auprès de lui et accepte de travailler avec lui. Cette collaboration étonnante de deux écrivains célèbres qui se communiquent leurs projets, leurs idées, qui s'encouragent et s'entraident, a quelque chose d'unique. Elle fut pour chacun un enrichissement. Leur correspondance en témoigne, comme le montrent les *ballades* écrites d'un commun accord et les *Xénies*, épigrammes composées ensemble.

Schiller, dont le génie s'est mûri dans la solitude et l'étude, écrit alors une série de drames plus réguliers de facture et plus fouillés dans l'analyse psychologique. Ils représentent un compromis entre la tragédie grecque et française et le drame shakespearien. Le ressort dramatique y est toujours un conflit psychologique, et la mort y est librement acceptée comme une purification de l'orgueil, de la démesure, de l'*ubris*. Ainsi dans la trilogie de *Wallenstein* (1798), le brillant capitaine de la guerre de Trente Ans. Ainsi encore dans *Marie Stuart* (1800), dans *La Pucelle d'Orléans* (1801), où Schiller use très librement de l'histoire de Jeanne d'Arc, dans *La Fiancée de Messine* (1803), ce sombre drame où deux frères ennemis aiment la même femme qui se révèle être leur sœur. Schiller a voulu donner à cette pièce une forme de tragédie grecque, avec l'intervention des chœurs et le recours aux oracles. Dans *Guillaume Tell* (1804), dont le sujet lui a été indiqué par Goethe, Schiller a su faire revivre à la scène l'existence pittoresque des paysans suisses jaloux de leur indépendance et décrire avec force le personnage légendaire dont le courage provoque la libération du pays.

Les longues privations et le labeur acharné, la lutte constante contre un destin trop souvent hostile avaient ruiné la santé de Schiller. Mais lorsqu'il meurt en 1805, il a réalisé l'œuvre nationale dont il avait rêvé. Il est devenu le grand dramaturge que l'Allemagne attendait. Sa réputation dépasse largement les frontières de son pays. En 1792, la Convention Nationale lui avait décerné le titre de citoyen français, en écorchant un peu son nom, il est vrai : « au sieur Gille, publiciste allemand ». Quant à Goethe, il avait trouvé en lui un ami compréhensif, un soutien, un révélateur lucide des richesses qu'instinctivement, « naïvement », il possédait.

De Wilhelm Meister à Faust, la maturité

Aussi bien ces années de collaboration représentent pour Goethe un temps de moisson féconde. Dans l'« épopee bourgeoise » *d'Hermann et Dorothée* (1796), on voit se développer une idylle solide, aussi peu romantique que possible, devant la grande toile de fond de la Révolution française. Sous l'instigation de Schiller, Goethe a repris son esquisse des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1796). C'est par excellence un roman d'éducation, l'histoire d'un jeune homme moyennement doué qui, selon Schiller, « passe d'un idéal vide et imprécis à une vie active et précise, mais sans perdre en même temps sa puissance d'idéal ». De multiples expériences, les contacts avec une troupe théâtrale ambulante, avec une société aristocratique cultivée, le façonnent et l'amènent, sous la direction d'une mystérieuse franc-maçonnerie, à la sagesse du renoncement aux ambitions égoïstes, à une existence noble et utile à autrui. L'épisode bien connu de Mignon et du Harpiste apporte à ce roman sa poésie et son mystère. Beaucoup plus tard, en 1821, Goethe complétera ce roman par les *Années de voyage de Wilhelm Meister*. La structure en est plus lâche : une série de contes interrompent le cours d'un récit tout pénétré d'idées pédagogiques et sociales.

Schiller avait aussi incité Goethe à reprendre son *Faust*. L'esquisse de l'*Urfauast* s'enrichit alors de scènes nouvelles qui donnent à l'œuvre une signification plus profonde. C'est qu'entre temps – on l'a vu – Goethe a beaucoup changé. Le *Faust* de sa jeunesse était une œuvre naturaliste et subjective, c'était la révolte de la vie débordante contre les limitations de la science rationaliste et de la société. Maintenant Goethe s'est élevé à une philosophie de l'Ordre. Aussi bien son œuvre entière – même celle du *Stürmer und Dränger* des débuts – affirme la soumission nécessaire et sacrée de l'homme à une loi supérieure. Les insatisfaits, les révoltés, les inadaptés reçoivent le châtiment de leur démesure : Werther se suicide ; Tasso, ce « Werther potentié », sombre dans la folie et le désespoir. Dans le roman des *Affinités électives* (1809), l'homme et la femme déjà mariés, qui se découvrent l'un pour l'autre un penchant irrésistible et rompent leur mariage pour se réunir, sont voués à une fin douloureuse. Par contre la paix et la vie sont promis à tous les renonçants : W. Meister trouve finalement l'équilibre et le bonheur dans une activité altruiste et prosaïque de chirurgien. Car le suprême secret de la sagesse, c'est la loi mystique du « meurs et deviens » exprimée par Goethe dans une poésie de son recueil du *Divan occidental-oriental* (1819). Il faut se renoncer pour se trouver, il faut accepter courageusement son sort, s'abandonner à l'*amor fati*.

Pourtant le destin de Faust prouve que Goethe ne condamne pas sans rémission la liberté, le « démonisme » individuel. Dieu lui-même l'absout quand il constate, dans le prologue du drame, que l'erreur est inséparable de l'activité humaine : *Es irrt der Mensch, solang'er strebt*. Ainsi le Faust de la maturité de Goethe n'est plus coupé de Dieu comme celui de la légende. Il est, à sa manière, un homme pieux qui, même au milieu de ses plus grands errements, sert Dieu. Le grand péché, c'est la satisfaction. Si Faust réussit à tendre toujours vers l'infini, à mépriser jusqu'au bout le repos satisfait que lui offre Méphisto, il méritera le salut. Ainsi Faust va parcourir toutes les formes possibles de l'activité humaine à travers les âges. Dans la seconde partie de la tragédie, que Goethe termine à la veille de sa mort, Faust connaît les fastes de la vie de Cour, les problèmes politiques et financiers, les efforts de la science au seuil de découvertes prodigieuses, la guerre, le colonialisme. Il descend même dans le Royaume des « Mères », où dorment les formes primitives de la Vie, et ramène à la lumière Hélène d'Argos, la Beauté parfaite, pour réaliser le mariage idéal et éphémère du Germanisme et de l'Hellénisme. Enfin, au terme de cette longue quête au cours de laquelle il n'a jamais cédé au découragement ou à la paresse, mais dans laquelle il a tenté de réaliser le type humain le plus accompli, Faust remporte une dernière victoire, et cette fois sur lui-même. Il rejette les artifices de la magie et l'aide de Méphistophélès, il abdique l'égoïsme orgueilleux du démiurge pour se consacrer au bien d'un groupe humain limité. Une fois de plus Goethe montre que la suprême victoire est dans la résignation, dans l'acceptation d'une vie qui, telle qu'elle est, est bonne et belle. Et le dynamisme de cette existence symbolique se prolonge, après la mort de Faust, par un dynamisme dans l'au-delà. Guidé par Marguerite, c'est-à-dire par l'Amour, par l'Eternel féminin, il s'élève de sphère en sphère vers l'union mystique avec la Divinité, vers la fusion dans le Tout dont les manifestations d'ici-bas sont les symboles.

Tel est le message d'une sagesse longuement mûrie que Goethe livre au monde à la veille de sa mort (1832). Ce Faust, qui l'a accompagné de l'adolescence à la vieillesse, porte les traces de l'évolution du poète. Mais ce destin symbolique prend une valeur universelle : c'est en fait celui de l'humanité tout entière qui se joue dans cette partie formidable, dans cette tragédie de l'homme total qui cherche sans cesse à se dépasser dans une expérience à la fois dangereuse et grandiose.

HELLÉNISME ET GERMANISME

Friedrich Hölderlin

De même que l'Aufklärung avait été l'apanage d'une élite d'intellectuels, de même l'humanisme classique est sans écho dans la masse allemande. Le rêve d'un mariage de l'hellénisme et du germanisme, c'est l'affaire de quelques isolés. L'un d'eux le fut particulièrement : c'est Friedrich Hölderlin (1770-1843). Né à Lauffen, en Souabe, il se destine d'abord à devenir pasteur. Au célèbre séminaire de théologie de Tübingen, il rencontre Hegel et Schelling, il lit Platon, Spinoza et Kant. Enthousiasmé par Klopstock et Schiller, il s'inspire des odes de l'un et des poèmes philosophiques de l'autre. En 1793, il a terminé ses études, mais il ne se sent pas attiré vers le ministère pastoral.

À part de brefs séjours à Iéna, où Schiller s'intéresse à lui, il est, à travers l'Europe, le pauvre précepteur d'enfants souvent paresseux ou vicieux dans des familles riches, auprès de jeunes mères trop séduisantes. Vie médiocre, sans horizon, qui lui paraît plus douloureuse encore lorsqu'il s'éprend sans espoir de l'une d'elles, Suzette Gontard, la femme d'un banquier francfortois. Un seul refuge alors : la poésie. Il quitte le monde étouffant et obscurci, d'où les dieux se sont retirés ; il vogue vers les îles bienheureuses, vers les rivages fortunés de l'Hellade, vers la pure lumière du paradis perdu où il retrouve Suzette Gontard transfigurée en Diotima.

Mais il aime aussi son pays, la Souabe, et son patriotisme s'échauffe à l'évocation d'une union mystique de la Grèce et de l'Allemagne en une humanité plus parfaite capable d'annoncer au monde le message d'une religion nouvelle où s'allieraient le Christ et Dionysos. Tels sont les thèmes de ses hymnes des splendides *Elégies de Menon*, du roman *d'Hyperion* et de la tragédie inachevée *d'Empédocle*. Mais le suprême refuge du poète, c'est la folie. Recueilli par un brave ébéniste de Tübingen, il vivra plus de quarante années dans une tour au bord du Neckar, livrant de temps à autre d'étranges messages de l'univers où s'est enfermée son âme meurtrie.

Jean-Paul Richter

À la même époque, un autre écrivain vit en marge du monde : c'est Jean-Paul Richter, appelé Jean-Paul (1763-1825). Tout jeune, il a fait une expérience qui l'a bouleversé : il a pris soudain conscience de son moi comme d'un étranger qu'il voit vivre, qu'il objective. Il est désormais poursuivi par l'idée du double, par la hantise du dualisme. Il se voit vivre, mais aussi il se voit mourir. Terrible vision ! Mais pour avoir osé aller jusqu'au bout de la peur, jusqu'au fond de la mort, il revient transfiguré ; c'est encore le « meurs et deviens ». Jean-Paul décrira alors dans ses romans la *Loge invisible*, *Hespérus*, *Siebenkäs* la nature et les êtres vivants transfigurés par le rêve. Ainsi se crée en lui, par l'abandon ou par l'emploi d'adjoints, alcool, café, une géographie onirique où alternent les images de paysages fabuleux et les visions d'apparitions terrifiantes. Les « hohe Menschen » qui peuplent ses romans sont ceux qui ont le courage de voir dans la mort une renaissance à un univers plus pur, plus harmonieux où leur moi se perd voluptueusement dans les espaces infinis. Jean-Paul tente par moments une réconciliation avec le monde réel : il décrit alors des existences simples et naïves, un maître d'école, un pasteur dans le doux paysage de la Franconie. Récits pleins d'humour et de sensibilité, comme la vie du *Joyeux maître d'école Marie Wuz*, *Le Voyage du Recteur Florian Fälbel*, *Le Voyage balnéaire de Katzenberger* ou dans

Quintus Fixlein. Son œuvre maîtresse. *Le Titan*, est un roman d'éducation à la Wilhelm Meister. Un jeune héros est promis à l'héritage d'un royaume merveilleux. Il avance avec enthousiasme, entouré d'autres initiés, rencontre de ravissantes jeunes filles dans un paysage de rêve. Mais ce bonheur n'est pas durable, la trahison, la mort, détruisent bientôt cet éphémère paradis. Rien de logique dans ces visions. Jean-Paul n'est pas un philosophe, mais un sensible qui poursuit dans son œuvre une expérience personnelle, un rêveur éveillé qui raconte ce qu'il voit, qui met en poésie les arabesques de sa musique intérieure. Par là, sans doute, il annonce le romantisme.

LE ROMANTISME ALLEMAND

Le romantisme allemand est tout d'abord l'héritier direct de chacun des mouvements qui viennent de consacrer la renaissance littéraire allemande. Au *Sturm und Drang*, il emprunte son subjectivisme, son dynamisme, le goût de la nature et l'attrait pour le passé germanique. Mais il est beaucoup moins révolutionnaire : assez vite il évolue et représente un esprit de restauration religieuse et politique. Sa sensibilité est plus affinée. Surtout il n'est pas absolument irrationaliste : bien qu'il attaque violemment l'*Aufklärung* parce qu'elle « dépôétise » l'univers, il en descend dans la mesure où il veut concilier l'enthousiasme avec une pensée lucide, marier l'effusion mystique et le raisonnement. Enfin il se réclame même du classicisme goethéen : Fr. Schlegel admirait le *Wilhelm Meister* et Novalis voudra donner une réplique romantique de ce « roman d'éducation ». Quant au « sage de Weimar », bien qu'il eut déclaré « sain ce qui est classique et malade ce qui est romantique », il ne se ferma pas à l'enrichissement qu'apportait cette nouvelle conception de la vie.

Théorie et création

Car il ne s'agit pas seulement d'une école littéraire. Le romantisme allemand a l'ambition d'englober toutes les manifestations de l'esprit et du cœur : la littérature, l'art, l'histoire et les sciences naturelles, l'ethnologie et la psychologie, la philosophie et la médecine, la politique et la religion, la physique et la métaphysique. Il est, au dire de Fr. Schlegel, « une poésie universelle et progressive ».

Au début, les romantiques allemands sont beaucoup plus théoriciens que créateurs. Leur premier cénacle, celui d'Iéna, est un laboratoire d'idées et de formules plutôt qu'un atelier d'œuvres parfaites. On y élabore, par touches successives, une théorie nouvelle de la création artistique. Déjà Herder avait ouvert la voie en donnant une interprétation dynamique de l'histoire, en montrant la richesse inépuisable des formes individuelles. Déjà Kant avait, en pleine période de rationalisme, réhabilité le subjectivisme en démontrant que le monde n'est que la matière qui reçoit sa forme et ses lois de notre esprit. Mais c'est surtout Fichte qui apporte au romantisme sa justification théorique. Car il va plus loin : il pose l'identité première du Moi absolu qui, par une activité spontanée, se pose lui-même et pose du même coup le monde et toutes ses déterminations.

Cet idéalisme était bien séduisant pour les doctrinaires du romantisme. Le moi de Fichte, qui tire de ses profondeurs à la fois les formes et la matière de sa pensée, ou plutôt cette vision qu'il appellera son monde et qui est à vrai dire son œuvre inconsciente, n'est-ce pas le Moi démiurgique de l'artiste créateur ? Mais cette création n'est pas un pur dynamisme. Elle est consciente. Avec une grande lucidité, le Moi se juge en même temps qu'il se pose, il considère ses propres créations avec un sentiment d'« ironie ». « Il vit, écrivait Frédéric Schlegel, vraiment au milieu d'une bouffonnerie transcendante. Il s'est élevé à une hauteur où il plane bien au-dessus de ses propres créations, de sa propre vertu, de sa propre génialité ». L'essence de l'esprit romantique réside dans

cette polarité de la création et de la distance par rapport à cette création, dans cette attitude double qui donne à sa philosophie l'apparence d'une mystification très concertée.

Chez Schelling, chez Novalis, le subjectivisme fichtéen se complète par un mysticisme de la nature. Le Moi n'est plus la seule mesure de l'univers. Le monde qui nous entoure s'anime, révèle à l'initié ses mystères, son langage, son âme. La nature se dresse comme un temple, le *Temple de Sais*, où les disciples viennent déchiffrer les hiéroglyphes qui leur dévoileront la vie cachée derrière les apparences. En même temps certaines découvertes récentes de la physique et de la chimie, en particulier l'étude du magnétisme et du galvanisme, viennent alimenter l'imagination des romantiques : la Nature et l'Esprit deviennent les deux pôles de signes contraires qui s'attirent et aspirent à l'union, au mariage cosmique qui ramènera l'âge d'or dans le monde.

Cette attitude si complexe et si nuancée ne saurait se satisfaire d'une construction logique. Tout système est une vue partielle de la réalité. Les romantiques veulent la saisir dans son absolu, dans son infini dynamique, et cela n'est possible que par de brèves intuitions, dans un éclair, dans ce que les romantiques appellent le « *Witz* ». La forme littéraire la mieux adaptée est dès lors le fragment, aperçu fulgurant de la réalité mouvante, ou le *Märchen*, conte symbolique dont Goethe avait donné le modèle dans ses *Entretiens des Émigrés allemands*. De même la création intellectuelle doit être l'œuvre d'une communauté, une sorte de « chimie spirituelle » où se fondent les expériences individuelles et nécessairement fragmentaires, une « sym-philosophie », une « sym-poésie ».

Le premier cénacle romantique

Telles sont les théories que le premier cénacle romantique exposa dans l'éphémère revue de *l'Athenäum* (1798-1800). Son directeur était Frédéric Schlegel (1772-1829), théoricien beaucoup plus que poète. Son unique roman, *Lucinde* (1799), qui est une louange de l'amour total, fit scandale à cause de certaines descriptions osées. Son frère Auguste-Guillaume Schlegel (1767-1845), professeur à Berlin et à Vienne, traducteur de nombreuses œuvres étrangères, fut l'initiateur de Mme de Staël à la pensée germanique. À côté des frères Schlegel, un groupe d'auteurs imprime au mouvement une direction religieuse : Wackenroder (1773-1798) est le type de l'écrivain romantique, trop sensible, trop fragile, brisé à vingt-cinq ans par un monde hostile. Son petit livre des *Épanchements d'un moine ami des arts* (1796) est une sorte de méditation sur la vie des grands artistes comme Dürer et Raphaël. C'est aussi la glorification des sentiments obscurs, d'une religiosité diffuse qui trouve son origine dans le courant toujours vivace du piétisme, et dont Schleiermacher (1768-1843), le théologien du romantisme, allait formuler le programme dans ses fameux *Discours sur la religion* (1799).

Novalis

La même attitude est prise par Frédéric Hardenberg, dit Novalis (1772-1801). À la fois mathématicien, chimiste, géologue, philosophe, il a laissé dans une foule de fragments, de « grains de pollen », des pensées vigoureuses et souvent fulgurantes qui sont comme les étapes de son monologue intérieur, l'ébauche d'une philosophie de l'homme et de la nature. Mais il y a aussi chez lui un mystique et un poète qu'a révélé la mort prématurée de sa fiancée, enlevée à seize ans par la phthisie. Les *Hymnes à la Nuit* disent la certitude d'une union totale, au-delà de la mort, de ceux qui se sont aimés. Le mélange de mysticisme et de sensualité sublimée apparaît aussi dans les quinze *Cantiques* composés peu après. Novalis consacre les deux derniers à Marie, l'Éternel féminin consolateur et intercesseur qui prend parfois les traits de Sophie, la fiancée morte. Car Novalis, élevé dans un milieu piétiste, se sent comme beaucoup de romantiques, attiré vers le catholicisme, ou plutôt vers un catholicisme épuré, assoupli, vers un œcuménisme qui puisse représenter, avec toute sa richesse, une sorte d'internationale mystique, cette *civitas maxima* dont Novalis appelle le retour dans son opuscule *La Chrétienté ou l'Europe* (1799). L'œuvre la plus importante de Novalis est son roman *Heinrich von Ofterdingen* (1802). L'évolution du héros est inverse de celle du Wilhelm Meister de Goethe : Heinrich part à la conquête de la Fleur bleue

aperçue dans un rêve et, dans des aventures multiples, hors du temps et de l'espace, il s'éloigne de plus en plus du réel. L'œuvre est inachevée ; elle se dissout dans un univers symbolique aux contours fluides, où se célèbrent les noces mystiques de l'Amour et de la Poésie.

Ludwig Tieck

Le conteur le plus disert et le plus divers de ce premier groupe romantique est Ludwig Tieck (1773-1853). Il le précède et le dépasse largement. Ses premiers récits avaient été des satires des modes du temps : le werthérisme, la sensibilité larmoyante, le culte du « génie ». Bientôt, sous l'influence de Wackenroder, il découvre la poésie du Moyen Âge et s'en inspire dans une série de contes : *Les Quatre Fils Aymon*, *Mélusine*, *Barbe-Bleue*. Puis il crée des récits poétiques et fantastiques comme *Le Blond Eckbert* qui connut un très grand succès, des romans comme *Les Voyages de Franz Sternbald*, autre réplique du *Wilhelm Meister*, mais située dans le décor aimé de la Nuremberg du XVI^e siècle, enfin des pièces de théâtre présentant sous forme de conte la satire du monde littéraire de son temps : *Le Chat Botté*, *Le Monde à l'envers*, *Le Prince Zerbino*... Après le déclin du romantisme, Tieck s'est tourné vers le réalisme. Il a continué à produire des romans historiques, des nouvelles psychologiques d'une réelle valeur.

Le groupe de Heidelberg : Brentano, les frères Grimm

Le premier romantisme a été bien éphémère. À l'orée du XIX^e siècle, la mort ou des déplacements ont disloqué le groupe d'Iéna. Mais une autre génération romantique apparaît alors dont les centres d'élection seront Heidelberg, puis Berlin où vient d'être fondée une nouvelle université. Le groupe de Heidelberg se distingue sensiblement du premier romantisme : moins doctrinaire, moins philosophe, il se tourne davantage vers la poésie et vers la philologie. Clemens Brentano (1778-1842), fils de Maximilienne Brentano, l'amie de Goethe à Francfort, était doué d'une imagination débordante et presque dévergondée qui lui inspira de multiples contes. Sa sœur Bettina (1785-1859), impulsive et excentrique, a publié en la remaniant beaucoup la *Correspondance de Goethe avec une enfant* (1835). Elle avait épousé le prussien Achim von Arnim (1781-1831), auteur de contes fantastiques, mais dont le nom reste lié à celui de son beau-frère pour la publication du *Cor enchanté de l'enfant* (*Des Knaben Wunderhorn*, 1806-1808), recueil de chants populaires allemands qui devait avoir une grande influence sur la poésie. C'est aussi vers le passé populaire allemand que se tournent les frères Grimm Jakob (1785-1863) et Wilhelm (1786-1859), à la fois collectionneurs des célèbres *Contes* et philologues réputés qui publièrent une grammaire allemande, une histoire de la langue allemande et leur fameux dictionnaire. Quant à Görres (1776-1848), en même temps qu'il exalte le passé allemand par son édition des *Volksbücher*, il se fait à Heidelberg le champion de la résistance à Napoléon.

La naissance du rêve pangermaniste

La défaite prussienne à Iéna en 1806 a porté un coup mortel au cosmopolitisme de l'élite allemande. Pendant l'hiver 1807-1808, dans le Berlin occupé par les troupes de Napoléon, Fichte prononce ses fameux *Discours à la Nation allemande*. Ils sont une application à la vie politique de sa théorie philosophique du Moi créateur. L'individualité allemande, selon lui, ne dérive pas de l'universalité, mais inversement c'est le Moi allemand qui se pose comme réalité première. Le peuple allemand est le Peuple primitif (*das Urvolk*), le Peuple en soi, qui s'oppose par son originalité, son dynamisme, sa fécondité, au Non-Moi que représentent les autres peuples. Ce disant Fichte ne fait pourtant pas une profession de foi chauviniste. Il donne au mot « *deutsch* » son sens étymologique : « ce qui est du peuple », donc une signification qui dépasse largement la nation ou même la race. Pour lui, le « *Deutschtum* », le germanisme, est moins une revendication nationaliste qu'une idée métaphysique. Mais ses auditeurs ne sont pas en mesure de comprendre de telles nuances. Dans ce message ils ne trouveront que la haine de l'étranger et, comme surcompensation, l'orgueil de lui être supérieur. Le rêve pangermaniste est en train de naître.

Plusieurs poètes patriotes, hommes d'action et hommes de plume, se lèvent dans cette période qui

va d'Iéna à Waterloo. Apôtres de la « guerre sainte », ils sont de valeur inégale : Körner (1791-1813), Max de Schenkendorf (1783-1817), Rückert (1788-1866) et Arndt (1768-1860).

Heinrich von Kleist

Moins brutal, mais beaucoup plus profond est le grand auteur dramatique Heinrich von Kleist (1777-1811). Issu d'une vieille famille prussienne, nourri de culture française et anglaise, il était promis à la carrière militaire. À vingt-deux ans, devenu sous-lieutenant, il démissionne. Il mène alors une existence vagabonde à travers l'Allemagne, la Suisse, la Bohème, la France, sans cesse à la recherche d'un équilibre physique et moral toujours compromis. Boudé par la gloire, déçu par la société, rejeté par les siens, il trouve à trente-quatre ans, en compagnie d'une femme romanesque atteinte d'un mal incurable, un suprême refuge dans la mort. Destin tragique d'un vrai poète tragique. Après la *Famille Schroppenstein* (1803), drame de la fatalité, *Penthésilée* (1808) montre les méfaits de l'orgueil. *Käthchen von Heilbronn* (1810) est un cas pathologique de dédoublement de la personnalité : elle suit en somnambule, avec soumission et humilité, le magnétiseur qui l'a conquise. Le désastre d'Iéna avait réveillé en Kleist la veine patriotique ; la *Herrmannsschlacht* (1808) fait revivre Arminius, le héros de la lutte des Germains contre les Romains. Quant au *Prince de Hombourg*, son dernier drame et le meilleur, il montre le conflit entre l'initiative d'une individualité trop forte et la nécessité de se plier à l'ordre établi. Kleist avait aussi écrit deux comédies : une adaptation de l'*Amphytrion* de Molière (1807) et *La Cruche cassée* (1811), l'une des meilleures pièces du répertoire comique allemand. Il fut aussi un excellent conteur. Sa plus célèbre nouvelle, *Michael Kohlhaas*, (1808) trace, en couleurs vives, le tableau de l'Allemagne au temps de Luther.

Hoffmann et le fantastique

Il est un écrivain chez qui l'inconscient et le subconscient jouent un très grand rôle : c'est E.-T.-A. Hoffmann (1776-1822). Le monde, tel que nous le voyons, ne représente pour lui qu'une face de la réalité, la moins belle et la plus prosaïque. Il n'a que sarcasmes pour les rationalistes, les Aufklärer assez sûrs d'eux-mêmes pour réduire l'univers à cette vision partielle, pour en donner une caricature desséchée. Les héros de ses romans sont, dans l'existence courante, des inadaptés, des maladroits. Peu à peu leurs yeux se dessillent. Ils découvrent que certains de ceux qui les entourent sont des êtres doubles, médiateurs bienveillants de la vraie réalité ou génies infernaux acharnés à les perdre. Ils voient le monde qui nous entoure, et que nous croyons solide et sûr, sous une lumière inquiétante et mystérieuse. C'est de cet éclairage nouveau que naît le fantastique de Hoffmann, d'une utilisation adroite des états seconds, du rêve, de l'hallucination, de l'hypnose dans lesquels les structures habituelles se désintègrent pour composer un univers différent. Mais Hoffmann joue sur les deux tableaux, celui de l'expérience quotidienne et celui du merveilleux. Si ses préférences vont au second, il suggère cependant, à l'usage des incrédules, des rationalistes, des « philistins », des explications naturelles des phénomènes surnaturels qu'il décrit. La plupart des œuvres de Hoffmann sont bien connues ; citons les plus illustres : *Le Vase d'or*, *Le Petit Zacharie*, *Le Conseiller Krespel*, *L'Automate*, *Le Magnétiseur*, *L'Homme au sable*, *Les Élixirs du diable*.

À Berlin se sont rencontrés deux poètes romantiques d'origine française. Friedrich de la Motte-Fouqué (1777-1843) descendait d'une ancienne famille normande émigrée après la révocation de l'Edit de Nantes. Auteur prolix, il ne s'est survécu que par le charmant conte *d'Ondine* (1811) que Goethe appréciait beaucoup. Quant à Adalbert von Chamisso (1781-1838), fils d'émigrés de la Révolution française, il a, dans son *Histoire merveilleuse de Peter Schlemihl* (en argot allemand : le guignard), l'homme qui a vendu son ombre au diable, traduit le déchirement du déraciné qui hésite entre ses deux patries. Le « dernier chevalier du romantisme », c'est Joseph von Eichendorff (1788-1857). Descendant d'une grande famille silesienne désargentée, il a mené une vie calme de fonctionnaire. Mais il a su, dans ses poésies, capter les voix délicates de la nature, saisir la vibration des forêts, le murmure des sources, l'éclat fugitif d'un

rayon de soleil et l'errance des nuages. Il est, avec ses célèbres *Scènes de la vie d'un propre-àrien* (1826), dans la tradition bien allemande du vagabond-poète. Mais Eichendorff sait aussi discerner l'aspect inquiétant, problématique, fantastique de la vie. Sa fameuse nouvelle *La Statue de marbre* en fournit la preuve.

Une tradition tenace a voulu faire du romantisme français l'héritier du romantisme allemand par l'intermédiaire de Mme de Staël, mais la ressemblance reste lointaine. Les véritables descendants du romantisme allemand en France, c'est dans les générations suivantes qu'on les trouve. Ils ont nom Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Claudel, Apollinaire, et ces aventuriers du verbe qu'ont été les surréalistes.

Roland Edighoffer

Copyright Clio 2016 - Tous droits réservés

