

IV/L'Allemagne théorise le romantisme ; Le « *Sturm und Drang* » en est le tumultueux prologue avec Herder, Goethe et Schiller. Les frères Schlegel, Novalis... le foyer d'Iéna et la doctrine proprement romantique (1798).

IV/1) Plusieurs foyers romantiques pour un mouvement davantage structuré et plus doctrinal ; Hypothèses sur l'ardeur de la recherche des sources populaires du passé national :

On pourrait dire, bien que ça puisse paraître un peu péjoratif, que le romantisme allemand s'est développé grâce à l'intense « perfusion » du préromantisme anglais. L'influence de l'épopée d'*Ossian*, de **Shakespeare** et de **Young** le poète *des nuits*, pour ne citer que les principaux, est en effet massive sur le romantisme allemand, et plus évidente encore sur le *Sturm und Drang* qui l'a précédé de peu. C'est l'influence anglaise qui a conforté la contestation de la prééminence culturelle française. Cette influence n'a pas pour autant entraîné une plate imitation ; bien au contraire, le romantisme allemand est marqué par une très forte originalité. Il se développe selon une logique propre et connaît un rayonnement européen à la mesure de la richesse et de la profondeur de son inspiration. Avec le romantisme français, il est celui qui a poussé les plus profondes racines dans son propre sol et celui qui a le plus fortement influencé l'Europe.

Il est de tradition de le différencier du romantisme anglais en soulignant sa structuration et son affirmation doctrinale. A Iéna de 1798 à 1806 autour des frères Schlegel et de la revue *Athénaïum*, le romantisme allemand se constitue en un véritable mouvement regroupant des auteurs réunis sous une bannière esthétique commune alors que le romantisme anglais n'a pas suscité, on l'a dit, de regroupement semblable ; et malgré les fortes affinités de certains de ses poètes (Byron et Shelley très proches), il est resté davantage le fait d'individualités très fortes mais isolées. La structuration du mouvement allemand n'a toutefois rien à voir avec celle que connaîtra le romantisme français qui naît dans un vieil état nation centralisé qui vient de subir le choc de la révolution. C'est une offensive non moins centralisée que le mouvement français mènera, sur le terrain de l'esthétique, contre le bastion classique. Rien de tel en Allemagne ; dans ce pays composé d'une multitude d'états princiers, **le romantisme va avoir successivement plusieurs foyers**: après **Iéna** en Thuringe, se sera **Heidelberg** (vers 1804) puis **Berlin** vers 1808 d'où les termes d'école de Heidelberg et d'école de Berlin.

Enfin, et il faut le relever comme une spécificité de l'Allemagne, malgré la vigueur de la remise en cause du classicisme **français**, l'esthétique classique, telle que la pratiquent et la « reformulent » Goethe et Schiller, continue à déployer sa beauté propre sans susciter au sein du romantisme allemand de véritable guerre littéraire. Il y a coexistence pacifique, nous y reviendrons.

- Hypothèses propres à éclairer le caractère plus structuré du mouvement allemand et le caractère passionné de la recherche des sources populaires du passé national :

Ces deux aspects sont étroitement corrélés. L'Allemagne que nous connaissons n'est pas née encore : elle n'est qu'un conglomérat d'états princiers qui sont autant de petites féodalités qui maillent le territoire.

2 Comme le dit Mme de Staël dans *De la littérature* : « *Les allemands n'ont pas de patrie politique* ». Le traité de Westphalie en 1648, qui clôt la Guerre de Trente ans, consacre l'éclatement de l'espace territorial allemand. Le Saint Empire romain germanique, qui ambitionnait, à la fin du Moyen âge, de gouverner l'ensemble de la chrétienté, n'est plus qu'un vieux rêve : il est démembré en 350 états ou principautés autonomes et cesse d'être une puissance véritable. Il revient à Napoléon, qui crée en 1806 la Confédération du Rhin, de mettre fin, politiquement cette fois, à cette vieille institution médiévale dont il redistribue et remembre les territoires. De 350, le nombre d'états passe à 82 . Il n'y a plus désormais d'Empereur en Allemagne : le Saint-Empire romain germanique est bel et bien mort.

Ce rappel historique n'est pas gratuit : « **Le Saint-Empire qui s'était étendu de l'Oder à la Meuse, de la Baltique à la Méditerranée, est demeuré dans l'esprit allemand à l'état de permanente hantise, de chimère endormie, comme cet empereur Frédéric Barberousse qui l'avait porté au plus haut éclat** » (1) Nous verrons en effet que certains romantiques allemands, Novalis tout particulièrement, nourrissent une immense nostalgie de ce temps médiéval, interprété comme le moment privilégié de l'unité de la chrétienté. Dans le même esprit, Arnim et Brentano de l'Ecole romantique de Heidelberg opposent, eux aussi, l'Allemagne médiévale indépendante à l'Allemagne divisée et vassale de leur temps.

La recherche de l'unité et d'une spécificité nationale est sans conteste ce qui anime le mouvement allemand ainsi que *le Sturm und Drang*. C'est principalement ce qui motive le rejet de l'hégémonie du classicisme français. A ce rejet d'une esthétique étrangère se mêle un sentiment anti français qui va prendre une tonalité plus patriotique quand l'Allemagne sera sous la botte napoléonienne.

Un fait marquant, vraiment fondamental, s'est produit dans la seconde moitié du XVIII ème siècle : **l'unification de la langue qui tisse un lien nouveau entre les états**. l'Allemagne possède pour la première fois une langue commune qui transcende les dialectes et s'impose dans tous les domaines. Les universités abandonnent le latin pour l'Allemand (Kant à Königsberg enseigne en Allemand) et les allemands ont de plus en plus conscience d'appartenir à un même domaine linguistique qui n'est ni celui des latins ni celui des slaves. (2) Cette unification de la langue n'est pas sans lien avec l'entrée de l'Allemagne, à ce moment précis, dans la littérature européenne. La question de la langue, de ses origines et de sa spécificité nationale est centrale et va donner lieu à un mouvement sans précédent de recherches philologiques, dans le sillage de la « révolution » ossianique.

Dans un tel contexte, il n'est pas étonnant que le retour aux sources du passé national qui a travaillé toute l'Europe, la France exceptée bien sûr, ait eu en Allemagne une profondeur et une vigueur exceptionnelle. C'est durant *le Sturm und Drang* qu'un théologien prussien **Johan Gottfried Herder** (1744-1803) va en être le principal artisan.

IV 2) Le Sturm und drang(1770-1780) prélude tumultueux du romantisme :

« *Avec le sturm und Drang la littérature des Lumières prend son tournant anti féodal.* »(3)

Le Sturm und Drang que l'on traduit par *tempête et passion* ou *tempête et élan* précède de peu le romantisme et présente de fortes affinités avec son esthétique.

(1) Jacques Droz Histoire de L'Allemagne PUF 1980 p.5,6.

(2) Encyclopédie Universalis tome I op.cit. p.721

(3) Michel Vovelle Le siècle des Lumières L'Apogée/1750-1789 tome 2 PUF Paris 1997 p.547

3 A ce mouvement, marqué par l'hybris et l'ardeur insurrectionnelle, se rattachent des auteurs prestigieux : **Wieland, Lessing, Klopstock, Bürger, Voss, Goethe, Schiller** et **Herder**. Ce dernier, déjà nommé, en est le théoricien.

Goethe et Schiller ont été dans leur jeunesse des *sturmeurs* ardents. Ils se sont orientés ensuite vers un classicisme plus spécifiquement allemand, issu d'un retour personnel aux sources grecques de l'art. Un classicisme donc qui a peu à voir à priori avec sa forme française. De France, ils sont vus comme des romantiques : ce qui n'a rien d'une hérésie, compte-tenu des fortes affinités du *Sturm und Drang* avec l'esthétique romantique. Aux revendications d'ordre esthétique, que nous allons préciser plus loin, s'ajoute une révolte politique et sociale qui prend la forme chez certains comme Voss ou Bürger d'une lutte ouverte contre l'injustice et l'oppression féodale.(1)

Il semble que cette dimension de révolte anti-féodale soit restée limitée au groupe littéraire et n'ait guère « mordu » sur l'opinion ; A ma connaissance, elle n'a pas entraîné de mouvement populaire. Du point de vue esthétique, le *Sturm und Drang* prône l'absolue primauté du sentiment contre la raison et privilégie le génie individuel, hors de toute influence et de toutes règles contraignantes. La seule règle est d'écouter son cœur, de s'inspirer de la nature et de suivre ce qu'il y a de plus original en nous.

Ce mouvement, on pourrait presque dire cette rébellion à la fois esthétique et sociale, s'inspire de trois maîtres : **Rousseau** massivement, puis **Ossian** et **Shakespeare**. Ce dernier d'ailleurs est l'objet d'une véritable idolâtrie, il est vu comme l'exemple même du naturel et de la force de l'inspiration littéraire en dehors de tout modèle : « *le demiurge du théâtre européen* ».

Quant à Ossian, l'Allemagne l'a littéralement annexé « *comme barde national, à défaut d'un germain plus incontestable* ». (2) Rousseau assure la philosophie fondamentale : le retour à la nature. C'est sa pensée qui autorise le rejet des traditions et des institutions corruptrices : « *Dans les pièces de Lenz, il apparaît clairement que ce sont les lois et les prescriptions de la société qui ont altéré la nature humaine.* » (3) Même rejet de la loi et de l'injustice de l'ordre établi dans *Les Brigands* de **Schiller**. Toutefois, et nous le verrons avec Herder, le Rousseau qui inspire le *Sturm* est celui de l'état de nature et de la *Nouvelle Héloïse* et pas celui du *Contrat social*. L'influence de Diderot, bien que non revendiquée n'en est pas moins présente : l'esthétique des génies, semble-t-il, lui doit beaucoup. Comme le souligne Michel Vovelle le *Sturm und Drang* se présente comme une réaction contre le rationalisme des Lumières lorsqu'il prône la primauté du sentiment contre la raison mais il n'en reste pas moins tributaire ne serait-ce que dans sa dénonciation des privilèges, des abus et de l'injustice féodale. : « *Le sturm und Drang est plus qu'un simple avatar du Rousseauisme, ou une expression de ce qu'on évoquera [...] sous le titre de préromantisme. Cette révolte d'une génération trouve en terrain germanique un terrain fertile, propice à l'expression de tout un ensemble de thèmes, révolte du moi, mal de vivre, contestation politique et sociale, réveil des valeurs anciennes et nouvelles du peuple, de la terre et de la patrie. La raison est en procès : mais le Strum und Drang est issue des lumières dont il n'est ni tout à fait la négation, ni véritablement le dépassement.* » (5)

(1)M. Vovelle op. cit. p.548 : « *Johann Herich Voss, un petit-fils de serf du Mecklembourg, lutte contre le servage, et écrit des idylles dans lesquelles il adopte le langage populaire. Dans une trilogie[...] il évoque la dureté de la vie paysanne. Il saluera la Révolution française et lui restera fidèle. Son ami G. August Bürger est le génie du groupe. Il lutte contre les seigneurs pour son indépendance et a remarquablement su dépendre l'âme du peuple. Sa célèbre ballade Léonore chante la force de l'amour capable d'unir les vivants et les morts.* »

(2) Paul Van Tieghem op.cit.276.

(3) Encyclopédie Universalis 1980 article *Sturm und Drang* tome XV p.462.

(5) idem Vovelle p.547.

4 Ce contexte social particulier éclaire l'ampleur du phénomène *Werther* que nous évoquerons plus loin.

IV/2a) Herder, artisan passionnée du retour aux sources populaires et nationales : sa conception du peuple n'est pas dépourvue de subversion.

L'élaboration herdérienne se situe pour l'essentiel pendant le ***Sturm und drang*** (1770-1790), qui promeut, on l'a dit, la prééminence absolue du sentiment et la primauté du ***génie individuel***. Pour Herder(1744-1803), la recherche des sources du passé national équivaut à la recherche de ses sources populaires.

Herder est de loin « *celui qu' Ossian a le plus longtemps et le plus profondément pénétré* ». (1) Il voit dans le barde écossais avant tout un poète qui révèle l'essence de la vraie poésie : la poésie naturelle que parlaient spontanément les hommes dans les temps primitifs ; une poésie bien sûr à mille lieux de la poésie savante française, modèle repoussoir. La philosophie herdérienne repose en effet sur une certaine conception du langage, entre autre sur l'idée que **la poésie est le premier langage de l'humanité**.

Dans un ouvrage de 1770, « *il précise ses vues sur l'origine du langage : pour [lui], la question n'est pas de savoir comment l'homme a appris à s'exprimer ; le langage est consubstantiel à l'homme, il est l'expression même de sa nature, il est aussi immédiat qu'elle et parfaitement spontané. Le langage le plus originaire et le plus authentique est la poésie ; c'est elle qui véhicule « l'esprit du peuple », c'est elle qui exprime la force et le naturel des génies.* » (2) C'est le génie de la langue, le savoir primitif qu'elle recèle dans sa forme poétique, qu'il va s'employer durant toute sa vie à retrouver dans les chansons, les fables, les légendes populaires : « *Il crée la notion de chant populaire dont la collection[...] doit constituer les archives des peuples, le trésor de leur science et de leur religion, de leur théologie et de leur cosmogonie* », ainsi qu'il l'écrit dans ***les voix des peuples dans leurs chants*** (1778-1791). *A l'idée de bon goût universel défendue par la culture française néo-classique, Herder oppose les variations que le goût subit fatalement au cours de l'histoire...* » (3) Avec Herder, la poésie n'est plus réservée à une élite cultivée, elle devient l'apanage du peuple : « *Une culture nationale ne saurait être l'oeuvre d'intellectuels isolés des couches plébéiennes[...] En 1765 déjà, il lance :« Toi le philosophe et toi le plébéien unissez-vous pour devenir utiles !* » (4)

La conception du peuple chez Herder, particulariste et ethnocentriste, se distingue de la version universaliste du peuple propre aux Lumières françaises :

Herder donne une version du peuple très différente de celle des Lumières françaises, et de celle que la déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen va bientôt proclamer : où les droits sont attachés au seul fait d'être homme et citoyen et où le peuple érigé en nation est le principe de légitimation du pouvoir.

La conception de Herder est ethnoculturelle et religieuse. Il se sépare radicalement de Rousseau dans ce domaine.

(1) Paul Van Tieghem op. cit.

(2) E.U. op. cit Thésaurus article Herder Volume XIX p.955

(3) *Religion et culture* op. cit.p.20

(4) Vovelle op. cit. p.548

5 Selon son approche, « *le respect de la diversité est fondamental [...] Herder interprète l'histoire comme un drame conçu et mis en œuvre par Dieu, à l'insu des acteurs humains : chaque peuple se définit par la place et le rôle assignés par le projet divin. La diversité et l'originalité des peuples constituent donc des principes intangibles ; les cultures sont égales en dignité, mais étanches : chacune suit un développement séparé, selon ses lois. Les identités doivent être défendues contre les réductions de la raison universaliste, mais aussi contre elles mêmes : dans l'imitation servile de modèles étrangers, les peuples perdent leur caractère original.* »(1) Cette version du peuple aboutit, de façon particulière, à le construire comme « sujet de l'histoire ». Si l'on pose, comme le fait Herder, que la vraie source de la culture allemande se trouve dans *l'esprit du peuple*, ça équivaut à conférer à ce peuple une forme d'autonomie par rapport au pouvoir des dynasties princières : l'esprit du peuple ne devant rien à ce pouvoir et existant en dehors de lui : ce qui dégage une voie possible pour son émancipation.

Cette conception du peuple n'est pas dépourvue de retombées subversives:

Le peuple, promu source de toute culture, voit sa valeur décuplée. On recherche le savoir au lieu même où jadis on situait l'ignorance : « *là où on n'avait vu qu'absence de culture, là est situé justement le conservatoire de la culture première.* »(2) C'est un satané renversement ! Dans cette promotion particulière du peuple, il ne faut donc pas seulement voir un engouement primitiviste ou un repli sur le national, mais aussi un réel ferment de subversion: « *Si la pérennité de la nation réside dans le peuple, le prince n'est qu'avatar historique ou usurpateur. Cette subversion idéologique de la légitimité prépare une évolution-et quelques révolutions- politique.* »(3). Cette remarque rentre en écho avec le climat politique et social du *Sturm und Drang* que décrit Michel Vovelle : « *Les années de famine, l'oppression féodale, l'exploitation capitaliste naissante créent en Allemagne un climat de tension. En 1777, Schubart annonce une révolution générale en Europe, et dans l'attente d'un tel changement, de nombreux intellectuels des lumières attaquent la tyrannie, la noblesse et ses privilèges. Avec le Sturm und drang la littérature des Lumières prend son tournant anti féodal.* »(4)

Les idées de Herder se propageront en France sans que son nom soit nécessairement évoqué. Il sera nommément connu grâce à l'historien et poète **Edgar Quinet** (1803-1875).

Initié à l'Allemagne par Mme de Staël, Quinet va y séjourner et deviendra un grand connaisseur de cette culture. En 1827, il traduit les *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* de Herder.

Avec la pensée de Herder, puis celle de **Fichte** telle qu'elle s'exprime dans *Discours à la nation allemande* (1807-1808), le cosmopolitisme propre à la pensée des lumières laisse la place à l'émergence d'une revendication nationale. Pour l'heure, cette revendication n'est pas du même ordre qu'un nationalisme prônant la suprématie sur les autres cultures : elle s'alimente, au temps du romantisme, du désir légitime de se libérer de la tutelle napoléonienne. Il ne faut donc ni s'exagérer la teneur de cette revendication nationale en la transformant prématurément en un nationalisme agressif, ni la sous estimer car elle a parfois de violents accents.

Le sentiment national allemand est né, c'est peu contestable, de l'occupation française.

(1) Brigitte Krulic *L'Aufklärung, traduction libre...* hors série de l'Obs : *Les lumières un héritage en péril* Mai juin 2016 p.17

(2) Anne Marie Thiesse op.cit. p.21 (3) idem p.21

(4) M.Vovelle op. cit. p.548

6 IV 2 b) Goethe et Schiller crée le drame historique allemand sur le modèle Shakespearien : leur influence sur les français.

« Nous irons demander à **Wieland**, à **Goethe** et à **Schiller** en quelles sources les muses germaniques puisèrent cette ingénuité pure, et cette noble mélancolie qui verserait un charme sentimental dans nos drames » (1) *Cours analytiques de littérature* (1810) de Lemercier

C'est au sein du *Sturm und Drang*, que **Goethe** (1749-1832) et **Schiller** (1759-1805), crée le drame historique allemand sur le modèle Shakespearien. Goethe écrit **Goetz de Berlichingen** (1773) tandis que Schiller écrit **les brigands** (1781) qui seront joués en français pendant la Révolution à Paris en 1790 ou 1792 et « *saluée comme apologie de la liberté* ». Voici, pour en donner un aperçu, un court extrait des propos très « *Sturm und Drang* » de Karl Moor, le chef des hors-la-loi qui décident de redresser la *justice injuste* des princes : « *Vais-je admettre de me laisser serrer dans un corset, de laisser ficeler ma volonté par des lois. La loi n'a jamais fait naître un seul grand homme ; la liberté engendre des colosses. Ah ! Si l'esprit d'Arminius vivait encore sous la cendre ! Je rêve d'une armée de gaillards comme moi : l'Allemagne serait une république auprès de laquelle Rome et Sparte auraient l'air de convent pour les nonnes !* » Schiller a été nommé citoyen d'honneur par la Législative en 1792 ainsi que son compatriote Klopstock, (Grand ossianiste, on l'a dit, auteur d'une célèbre épopée chrétienne : *la Messiade*) Parmi les poètes allemands, **Schiller** est ressenti comme le plus proche du goût français. C'est surtout Mme De Staël qui l'a fait connaître : dans *De l'Allemagne*, elle incite à le découvrir en résumant toutes ses pièces. Schiller séduit parce qu'il exalte la liberté : « *Tout ce qu'il y a de beau, de grand, de sublime dans les sentiments de l'homme vertueux et libre est venu se réunir dans la composition de [Guillaume Tell] de Schiller* » (2) ; parce qu'il a su donner le cachet de la vie à ses personnages et enfin il parle très fortement à l'âme : « *Si les français ont une perfection plus continue, Schiller, lorsqu'il est sublime, pénètre plus avant dans l'âme, il la travaille, il la déchire* » (2)

Dans **Goetz de Berlichingen à la main de fer**, drame mettant en scène un rude chevalier des temps féodaux au langage fort vert, Goethe déroge délibérément aux trois unités du théâtre classique et ne s'applique « **plus qu'à donner à son œuvre une valeur historique et nationale...** »(3)

Goethe est, à ce moment là, toujours sous l'influence de Herder et très épris de chevalerie. Le succès de **Goetz** met à la mode le style « *vieil allemand* ».

Dans les années 1800, le répertoire théâtral allemand va s'enrichir des œuvres de **Henri von Kleist** (1777-1811) avec *la cruche cassée* ((1808), *la bataille d'Arminius* (1808) et plus connu de nous, **le prince de Hombourg** (1809-1811) qui fut mis en scène par Jean Vilar à Avignon avec Gérard Philipe.

(1) Michaud et van Tieghem op.cit. p.27

(2) idem p.113. Sous l'Empire, avant que les revers militaires n'engendrent une éclipse de l'ouverture, il existe un attrait très fort pour les œuvres germaniques : les français sentent que le renouveau de leur littérature viendra de là.

(3) *Mémoires* de Goethe. (Sartre en 1951 a fait une curieuse transcription de *Goetz* dans *le diable et le bon Dieu*, cf. Anne Ubersfeld dans *Le Drame romantique* Belin sup. Lettres Paris 1993 p.28)

Goethe occupe en l'Allemagne une place aussi monumentale que Shakespeare en Angleterre. Mme de Staël dit de lui « **qu'il pourrait représenter la littérature allemande toute entière** ». Il a subi fortement l'influence des Lumières françaises (il admirait Diderot qu'il qualifiait de « *tête allemande* », entendons : une tête digne d'un philosophe allemand !) ; au moment de *Werther*, il est rousseauiste dans l'âme et un *sturmeur* ardent. C'est d'ailleurs en grande partie sur le modèle de *la Nouvelle Héloïse* qu'il a conçu *Werther*. Sa rencontre avec Herder à Strasbourg en 1770 est décisive pour son orientation et l'éloigne pour un temps des français. C'est Herder qui l'initie à Ossian et à Shakespeare.

-Les souffrances du jeune Werther (1774) : une version allemande du malaise de la jeunesse au sein du Sturm und Drang :

Ce roman, avec *l'épopée d' Ossian* (1760-1763) et *la Nouvelle Héloïse* (1761) fait partie, nous l'avons dit, des trois best-sellers de cette période dont il illustre parfaitement l'attente et la sensibilité. Traduit et réédité quinze fois en vingt ans *Werther* fit pleurer toute l'Europe et lança la vogue du roman larmoyant.

Napoléon l'aurait lu au moins sept fois et fort attentivement, si l'on en croit les remarques très précises qu'il fit à Goethe lors de leur entrevue à Erfurt en 1808. *Werther* est le récit en partie autobiographique d'une passion amoureuse douloureuse et fatale ; un roman intimiste de forme épistolaire où seules figurent les lettres du héros: des lettres sans réponse.

Mme de Staël y voit la peinture magistrale et sans égale des « **maladies de l'imagination de notre siècle** ». Avec le recul des années écoulées, Goethe s'est montré quelquefois assez critique envers sa créature : il n'était pas loin de considérer Werther comme un malade, voire un fou. Werther souffre au fond d'une maladie de l'âme qu'il projette sur la nature environnante comme tout bon romantique qui se respecte. Notons que Goethe ne l'a pas toujours jugé ainsi ; mais il était extrêmement agacé lorsqu'on le réduisait à n'être que « *l'immortel auteur de Werther* ». C'est peut-être en pensant à ce roman de jeunesse qu'il a fait cette remarque provocante : « *le romantique, c'est le malade ; le classique, c'est le sain* » ! Ce n'est évidemment pas sa pensée la meilleure. Si l'épopée d'Ossian (1) a impulsé une dynamique de refondation esthétique en Europe, *Werther*, quant à lui est plutôt le révélateur d'un symptôme social et l'origine d'un phénomène de société: sa lecture a déclenché l'apparition d'un tas de petits Werther en habits bleus et jaunes et plus grave, une vague de suicides.

Dans ses *Mémoires*, Goethe associe les effets ravageurs de son roman à la présence d'un dégoût de vivre ambiant dans la jeunesse dont il était d'ailleurs lui-même (partiellement) atteint: « *Dans une telle atmosphère, agitée par des passions impossibles à satisfaire, privée de la possibilité de se distinguer par des actions d'éclat, et réduite à la monotonie traînante de la vie bourgeoise, la jeunesse se complaisait dans l'idée que, dès que cette vie paraîtrait trop insupportable, on était libre de s'en défaire. Cette manière de voir était tellement générale que **Werther** trouva partout de l'écho ; et son effet fut grand parce qu'il décrivait clairement les plus secrètes tendances de l'esprit maladif de la jeunesse.* » (2)

(1) Werther dit préférer Ossian à Homère ; Il lit à Charlotte, au moment de leur séparation, un long extrait des poèmes d' Ossian qui leur fait verser des torrents de larmes et égarent leurs sens !

(2) Goethe *Mémoires* Editions de Cluny Paris 1942 p.99 et 100

8 Il voit une des causes de cet esprit maladif dans la contagion de la mélancolie anglaise : « *Jamais cependant la jeunesse allemande ne se serait abandonnée à ses tristes réflexions, si elle n'y avait pas été poussée par la littérature anglaise dont la sombre mélancolie se communique à tous ceux qui la cultivent [...] Le plus singulier, c'est que **Shakespeare, notre père et notre maître**, qui savait si bien créer la gaité, nous entretenait dans le découragement.* Hamlet et ses monologues étaient des spectres qui revenaient dans toutes les jeunes têtes. On savait par cœur les principaux passages, on les récitait à tout propos, et l'on se croyait le droit d'être aussi mélancolique que ce prince du Danemark, quoiqu'on n'eût jamais vu de fantôme et qu'on eut point de père royal à venger. » (1) Goethe a rédigé ces considérations à un âge assez avancé : l'influence d'Hamlet éclaire-t-elle suffisamment cette contagion de désespérance débouchant sur une épidémie de suicides ? « *Les plus secrètes tendances de l'esprit maladif de la jeunesse* » rentraient sans doute fortement en écho avec celle d'Hamlet mais il est vraisemblable que les tourments du prince d'Elseleur n'aient été qu'une sorte d'habillement ou de surdétermination pour un malaise qui relevait de causes plus profondes et plus concrètes. Le contexte de crise sociale et morale, que nous avons évoqué plus haut, peut éclairer cette vague de suicides chez une jeunesse sans perspective. Elle révèle aussi, bien sûr, la propension à la copie, à l'identification aux émotions d'autrui si répandue chez l'homme. Il est possible aussi que les séquelles de la guerre de sept ans, qui a ravagé à nouveau l'Allemagne de 1756 à 1763, ne soit pas pour rien dans les ravages de cette « *maladie de l'imagination* ».

Peut-on considérer le phénomène Werther comme une version allemande de ce qui sera nommée en France « *Mal du siècle* » après la *Confession d'un enfant du siècle* de Musset et son intronisation par le **René** de Chateaubriand ? Ce n'est pas certain : dans le domaine littéraire, il est souhaitable de conserver la spécificité et le terrain d'apparition des phénomènes : *Werther* est révélateur du malaise de la jeunesse allemande au moment du *Sturm und Drang* et *René* est un symptôme français typiquement post révolutionnaire. Si *Werther* est l'œuvre de Goethe la plus connue en France, c'est *Faust*, le premier *Faust*, qui a le plus frappé et enflammé l'imagination des jeunes romantiques français qu'ils soient poètes, peintres ou musiciens. *Faust*, dont Goethe a eu l'idée dès 1773 et qu'il a repris continûment jusqu'à la veille de sa mort en 1832, est l'œuvre d'une vie.

-Faust traduit par Nerval est adopté avec enthousiasme par les jeunes romantiques français : Berlioz et Delacroix se distinguent !

C'est le premier *Faust* paru en 1808 qui est connu des français, grâce d'abord à Mme de Staël qui en donne des extraits dans *De l'Allemagne* et surtout grâce à la traduction de Gérard de Nerval en 1828. Cette traduction enchante le vieux Goethe qui la trouve tout à fait à son goût. Il écrit à Gérard : « **Je ne me suis jamais mieux compris qu'en vous lisant** ». Eckermann, son secrétaire, rapporte : « *Goethe loua comme très réussie cette traduction de Gérard quoiqu'elle fût en prose pour la majeure partie. En allemand, dit-il, je n'aime plus lire Faust, mais dans cette traduction française tout reprend fraîcheur, nouveauté et esprit.* » Avec cette belle traduction, qui rendit Nerval célèbre tout d'un coup à vingt ans et l'introduisit dans le cercle de Hugo, les romantiques s'approprient le mythe faustien. *Faust* est adapté par Charles Nodier à la scène parisienne dès 1828 sous la forme d'un drame en trois actes donné au théâtre de la porte Saint-Martin, un des futurs hauts lieux du théâtre romantique. On sent également son influence dans le *Don Juan de Marana* de Dumas. *Faust*, œuvre étrange et difficile, donna lieu à de multiples gloses interprétatives contrastées et contradictoires. La musique et la peinture se sont appropriées à leur tour et plus pleinement encore le mythe faustien.

(1) Goethe *Mémoires* Editions de Cluny Paris 1942 p.99 et 100

9 C'est probablement **Hector Berlioz** (voir doc.1 : le romantisme de Berlioz) qui est le plus profondément captivé et saisi par le mythe. Si un musicien mérite le nom de romantique, c'est bien lui : «...**presque toutes ses œuvres sont des « reflets mélodiques » de ses passions ; sa musique, en quelque sorte, est son journal intime ; ses symphonies, la Fantastique, Harold, sont vraiment ses confessions lyriques.**»(1) Berlioz est particulièrement inspiré par la littérature, il vit en elle, se sent en elle. Ainsi, il écrit à l'un de ses amis : « **Faust, Hamlet, Shakespeare et Goethe ! muets confidentes de mes tourments, les explicateurs de ma vie !**»(2) Il écrit, en 1828, une première partition qu'il envoie à Goethe, et en 1846, il crée **la damnation de Faust** inspirée essentiellement de la traduction de Nerval.

Elle n'a aucun succès et ce n'est qu'après sa mort qu'elle jouira d'une vogue extraordinaire et durable. Selon A. Boschot **la damnation** est l'œuvre musicale qui caractérise le mieux le romantisme de 1830.

Eugène Delacroix réalise dix sept lithographies (1829) illustrant différentes scènes de Faust. Goethe, qui a retrouvé tout son intérêt pour les productions artistiques françaises, dit à leurs propos à Eckermann : « *Faust est une œuvre du ciel à la terre, du possible à l'impossible [...] Mr. Delacroix s'est senti comme chez lui et dans sa famille.* »

Mais venons en maintenant plus précisément au mouvement romantique allemand en tant que tel... C'est vers 1798/1800 que s'élabore ce que l'on considère comme le début du romantisme allemand avec **Wackenroder, Tieck, Novalis et les frères Schlegel réunis dans la revue Athénäum.**

IV4) Autour des frères Schlegel et la revue Athénäum : premières formulations de la doctrine ; une poésie à caractère philosophique empreinte de mysticisme ; « christianisme, chevalerie et Moyen âge » : une thématique obsédante.

Dans l'Allemagne morcelée, on l'a dit, le romantisme connaît plusieurs foyers successifs: Iéna, Heidelberg puis Berlin. Nous n'évoquerons ici que le premier.

Le groupe d'Iéna, premier pôle significatif du mouvement de 1798 à 1806 est animé par Wilhem et Friedrich **Schlegel**, entourés de **Tieck** (1773-1853) connu pour son ironie et ses contes médiévaux et fantastiques qui ont influencé Nodier et Balzac, de **Wackenroder** (1773-1798) théoricien pour qui l'art est de nature divine, et enfin **Novalis** (1772-1801) le grand poète des *hymnes à la nuit* (1799) et d'*Henri d'Ofterdingen* (1799-1801) roman initiatique dont le héros est un ménestrel légendaire qui participe à une joute poétique dont l'enjeu est la vie!

Dès son apparition à Iéna en 1798, le mouvement affirme des caractéristiques qui l'éloignent sensiblement du caractère offensif et militant du *sturm und drang*, sans pour autant qu'il remette en cause les principes artistiques de ce dernier (esthétique du sentiment et du génie).

Ce premier romantisme secrète malgré tout un parfum assez différent : il est nourri d'idéalisme philosophique (Fichte, Schelling), imprégné de pensée religieuse et centré sur l'expérience intérieure, sur une sorte d'ascèse morale visant une réalisation personnelle la plus pleine et la plus authentique.

(1) A. Boschot *Le Faust de Berlioz* les éditions musicales de la librairie de France 1927 p. 13,14.

(2) idem p.16

10 C'est le moment où le mot *romantisme* apparaît en tant que tel. Si l'on en croit W. Schlegel, le mot romantique ne devrait rien à l'adjectif devenu courant en France et en Angleterre. Il dérive du nom de **la langue romane ou romance**, sous lequel on désigne les idiomes populaires qui se sont formés par le mélange du latin avec les anciens dialectes germaniques.(1) Ce serait à **Novalis** que l'on devrait le passage au substantif : **die romantik**.

Mme De Staël dans *De l'Allemagne* (1810-1814) précise : « **Le nom de romantique a été introduit nouvellement en Allemagne pour désigner la poésie dont les chants des troubadours ont été l'origine, celle qui est née de la chevalerie et du christianisme** ». (2) Comme on le voit, les bardes nordiques issus essentiellement de l'ossianisme ont été nationalisés en troubadours germaniques et le Moyen âge institué comme époque idéale du retour aux sources nationales.

En Allemagne, le christianisme, la chevalerie et le Moyen âge appartiennent à une même thématique obsédante.

Novalis en 1799 écrit un essai **la chrétienté ou l'Europe**, traduit en français en 1804, qui a eu beaucoup d'impact sur la jeune génération romantique allemande. Il s'y livrait à un éloge de la chevalerie et au rêve nostalgique d'une Allemagne chrétienne spirituellement unie, réconciliée, une Allemagne d'avant le schisme luthérien : « *Les romantiques allemands n'aiment pas cette époque pour son pittoresque, comme le feront plus tard les romantiques français ; ils y voient surtout la communion des esprits dans une même croyance, et l'atmosphère générale de simplicité : c'est une époque où ils auraient voulu vivre, une expression de leur nostalgie* » (3). Goethe, consulté par W. Schlegel sur l'opportunité de la parution du texte de Novalis dans *l'Athénaïum*, l'aurait déconseillé.

La forte imprégnation de la pensée religieuse et les débordements mystiques qui marquaient la création poétique du groupe auraient contribué à éloigner Goethe de cette forme du romantisme. Pourtant il ne dédaignait pas de se colleter aux forces obscures, comme le montre le thème faustien qui lui tenait tant à cœur, mais il aimait l'harmonie et la clarté classique de l'expression : « *Ecrire, disait-il, c'est comme dessiner : c'est tracer des contours nets, refuser le vague à l'âme, jeter un rayon pénétrant de lumière dans l'ombre des profondeurs, dans ces zones de la vie intérieure où s'agitent les démons de l'obscur et de l'indéterminé.* » (4)

La poésie de ce premier romantisme en effet est chargée d'un sens qui fait d'elle beaucoup plus qu'un simple genre littéraire : elle devient un mode d'être, un mode de déchiffrement du monde, une quasi philosophie qui passe par un cheminement intérieur d'ordre mystique. La **scharmerei**, rêverie extatique et créatrice, qui fait accéder le poète à un monde invisible plus authentique que le monde réel, est un moyen de rechercher le sens de l'existence. La mort, dans cette quête, n'étant qu'une étape à dépasser. Novalis, pour qui « *romantiser* » le monde signifie en faire surgir l'invisible, est exemplaire à cet égard : « *La poésie est [pour lui] la plus haute des activités de l'esprit, la seule capable de trouver les vérités profondes et de montrer le vrai visage de l'univers* » « *Il croyait que les révélations qui surgissent de la partie nocturne du moi, [comme les rêves, les pressentiments, les réminiscences] ont plus d'importance que les schémas de la pensée logique.* »(5)

(1) *Cours de littérature dramatique* traduit en français en 1811. Notons que l'anglais *romantic*, à l'origine de la diffusion de l'adjectif en France au XVIII^{ème}, dérive de l'ancien français *romant*. Ce qui veut dire que l'origine de *die romantik* n'apparaît pas comme très différente.

(2) *De l'Allemagne* GF Flammarion Tome I 1968 deuxième partie chapitre XI p.211

(3) M. Camus Introduction à *H. Von Ofterdingen* Aubier Montaigne Paris p.13,14

(4) E.U. op. cit. tome 7 p.795

(5) M. Camus op.cit. p.7, 8

11 « *La poésie- dit-il -est le réel absolu. Tel est le noyau de ma philosophie. Plus il y a de poésie, plus il y a de vérité ;* » « *La philosophie n'est que la théorie de la poésie, elle nous montre ce que doit être cette dernière, c'est-à-dire l'un et le tout* » (2) Novalis ambitionnait de donner la formule littéraire de la philosophie idéaliste dont il était pétri.

On peut noter chez lui, un trait caractéristique du romantisme dont nous avons déjà évoqué la présence chez Hugo: le **désir de synthèse**, que la poésie soit « *l'un et le tout* ». A propos de son roman *Henri d'Offerdingen*, que la mort l'a contraint de laisser inachevé, il dit : « [...] *J'ai l'intention de consacrer ma vie entière à un unique roman qui formera à lui seul une bibliothèque et contiendra peut-être les « années d'apprentissage » d'une nation [...]* » (3)

A cette école d'Iéna, on peut rattacher **Jean Paul Richter** (1763-1825), dont les romans humoristiques ont marqué Alfred de Musset, ainsi que le théologien protestant **Friedrich Schleiermacher** (1768-1823), très proche des frères Schlegel qui milite pour répandre « *une religion du cœur* ». (3) Son **discours sur la religion** de 1799 s'apparente fortement par son inspiration au **Génie du christianisme** de Chateaubriand qui paraît trois ans plus tard dont nous reparlerons plus amplement.

Dans le domaine des principes esthétiques eux-mêmes (c'est-à-dire les règles de l'art) prônés par ce premier romantisme allemand, c'est **Auguste Wilhelm Schlegel** (1767-1845) qui en est le meilleur interprète et Mme de Staël le meilleur « passeur » en France. Lors de son voyage en Allemagne, elle a fait la conquête définitive de W. Schlegel qui devient le précepteur de ses enfants . Il la suit à Coppet et lui sera fidèle jusqu'à sa mort en 1817.

Sur la question des modèles, il écrit en 1801 : « *On a désigné le caractère de la poésie antique par le mot de classique, celui de la poésie moderne par celui de romantique ; et cela très judicieusement. C'est une grande découverte dans l'histoire de l'art que celle-ci : ce qu'on regardait jusqu'ici comme la sphère complète de l'art-en accordant aux anciens une autorité sans limites- n'en est que la moitié.* » (4) (« Poésie » ici est à prendre au sens large de création artistique et « classique » au sens de modèle.) L'autorité et la valeur des auteurs anciens ne sont pas récusées mais le modèle antique n'est plus qu'un modèle parmi d'autre, ni plus, ni moins. Son **Cours de littérature dramatique**, (1811) traduit en Français en 1813, la même année où paraît *De l'Allemagne*, attaque la tragédie classique jugée inférieure à la tragédie antique. (Schlegel n'a garde de confondre le classicisme français avec son modèle antique !). Il bat en brèche, comme l'avait fait Lessing avant lui en 1785, les règles de la tragédie française qui ne seraient qu'une version caricaturale et pétrifiée des règles antiques. Il insiste sur le caractère non populaire et aristocratique de la production littéraire classique. Le bon ton, « *la crainte du ridicule devient la conscience du poète [...] et arrête l'essor du génie et le dépouille de ses ailes* ». Comme le *Strum und drang*, il prône le génie contre le bon goût universel des français. « *La clé de la pensée de Schlegel est peut-être celle-ci : le théâtre romantique est fondé sur l'imagination, une imagination non pas sculpturale mais picturale, et qui supplée à tout ce que la scène ne saurait montrer. L'autre idée force de sa pensée est que l'art romantique doit contenir des réalités opposées, « la nature et l'art, la poésie et la prose, le sérieux et la plaisanterie... »*

(1) (2) (3) M. Camus op.cit. p.7, 8

(4) Michaud et van Tieghem op.cit.p.10

12 « *Le drame romantique ressortit, par nature, de l'alliance des contraires : à l'oxymore. Il plaide aussi pour un théâtre romantique- contre tout drame bourgeois réaliste et prosaïque. On comprend comment et pourquoi la pensée de Schlegel a eu un tel retentissement en Europe et en France et comment **le cours de littérature dramatique est le premier manifeste du drame romantique...*** »(1) Schlegel est aussi le traducteur particulièrement talentueux, avec Tieck je crois, du théâtre de Shakespeare qui demeure LE modèle.

Relevons, pour terminer cette approche très partielle, quelques traits qui font l'originalité du romantisme allemand qui a eu, répétons-le encore, une influence considérable sur le mouvement français, par le truchement essentiel de Mme De Staël ; il coexiste pacifiquement avec le classicisme de Weimar, « *la nouvelle Athènes* », représentée surtout par Goethe. Ce qui explique peut-être que W. Schlegel concède aux anciens « *la moitié de la sphère de l'art* ».

Dans la même veine, l'Allemagne a vu l'émergence d'un courant s'inspirant de l'idéal de la beauté grecque impulsé par le théoricien de l'art **Winckelmann** (1717-1768) dont les écrits sont à l'origine du courant européen du néoclassicisme en peinture. Notons encore le développement sans précédent des recherches philologiques impulsé en très grande partie par Herder dans la dynamique de sa passion ossianiste ainsi que la valeur proprement *identifiante* du Moyen âge pour ce pays.

Ce qui fait sans doute l'originalité la plus frappante du mouvement allemand est le caractère de sa poésie. Il est le seul dont la poésie ait été si fortement influencée par la pensée philosophique, celle de Fichte, de Hegel et de Schelling entre autres. Une poésie qui a foré très profondément le domaine de l'irrationnel, de l'inconscient ou du surréel comme aiment à le dire certains. Enfin, comme le souligne G. Gengembre (2) le romantisme allemand a une valeur véritablement inaugurale : c'est avec ce mouvement que l'Allemagne a créé une littérature qui lui soit propre, une littérature nationale et qu'elle est devenu culturellement germanique. Laissons le mot de la fin à Mme de Staël.

« Les allemands n'ont point de patrie politique ; mais ils se sont fait une patrie littéraire et philosophique, pour la gloire de laquelle ils sont remplis du plus noble enthousiasme. »

De La Littérature p.268 G-F Flammarion

(1) Anne Ubersfeld *Le drame romantique* Belin sup Lettres Paris 1993 p.39, 40, 41.

(2) G. Gengembre *Le romantisme* Ellipses Paris 2008 p.64