

PRESSES  
UNIVERSITAIRES  
DE FRANCE

Jean-Louis Bandet

# Histoire de la littérature allemande

022745609

820



Histoire  
de la  
littérature allemande

13-16.

Histoire  
de la  
littérature allemande

JEAN-LOUIS SANDER  
Professeur à l'Université de Bonn II

Presses  
Universitaires  
de France



8  
24 NOV  
2131

Historie  
de la  
littérature allemande

1870

1

Collection  
Premier  
Cycle

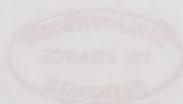
# Histoire de la littérature allemande

JEAN-LOUIS BANDET

Professeur à l'Université de Rennes II

Presses  
Universitaires  
de France

puf



DL-08 07 1997 26268

  
Collection  
française  
de livres

Histoire  
de la  
littérature allemande

JEAN-LOUIS BARRÉ  
Professeur à l'Université de Bordeaux II



ISBN 2 13 048194 9  
ISSN 1158-6028

Dépôt légal — 1<sup>re</sup> édition : 1997, juin

© Presses Universitaires de France, 1997  
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris



## Sommaire

### I - Des origines au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1

Le Moyen Age, 1

Les épopées héroïques : *Nibelungenlied*, *Kudrun*, 4

Les romans courtois : *Hartmann von Aue*, *Wolfram von Eschenbach*,  
*Gottfried von Strassburg*, 8

De la Réforme au baroque, 18

Luther et la Réforme, 20

Le baroque, 26

*Le lyrisme* : *Opitz*, *Spee*, *C. von Greiffenberg*, *Angelus Silesius*, 28 ; *Le théâtre* :  
*Gryphius*, *Lohenstein*, 34 ; *Le roman* : *Grimmelshausen*, *Reuter*, 36

### II - Le XVIII<sup>e</sup> siècle, 45

*Aufklärung* et piétisme, 45

Le théâtre, de Gottsched à Lessing, 54

La poésie lyrique : Klopstock, 68

Wieland et le roman, 72

Le *Sturm und Drang*, 76

Herder, 81

Goethe avant Weimar, 84

Le dépassement du *Sturm und Drang*, 89

*Les premières années de Goethe à Weimar*, 89 ; *Les drames de jeunesse de Schiller*, 94

### III - Classicisme et romantisme, 103

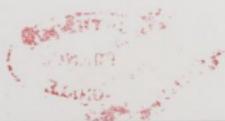
La Révolution française et ses conséquences, 103

Le classicisme de Weimar : Schiller et la tragédie historique, 107

Le classicisme de Weimar : Goethe et le roman d'éducation, 112

Les romantismes, 120

Le romantisme d'Iéna, 124



- Le romantisme de Heidelberg, 130
  - Romantisme et roman fantastique, 133
  - Le théâtre romantique : Kleist, 140
  - Les derniers échos romantiques, 146
  - En marge des écoles. I. Jean Paul, 149
  - En marge des écoles. II. Hölderlin, 154
  - Les dernières œuvres de Goethe, 160
  - La somme de l'œuvre de Goethe : *Faust*, 163
- † **IV – Le XIX<sup>e</sup> siècle, 175**
- Les derniers rayons du romantisme : Annette von Droste, Eduard Mörike, 180
  - La Jeune Allemagne, 188
  - Heinrich Heine, 191
  - Le théâtre entre romantisme et naturalisme., 199
  - Roman et nouvelle au XIX<sup>e</sup> siècle, 215
- † **V – Le début des Temps modernes, 237**
- Nietzsche, 240
  - Le naturalisme : Gerhart Hauptmann, 248
  - Le roman : les frères Mann, Hermann Hesse, 253
  - La poésie lyrique : Rilke, George, 270
  - Vienne à la fin de siècle, 276
  - L'expressionnisme, 282
  - Franz Kafka, 290
- VI – Le XX<sup>e</sup> siècle, 303**
- La République de Weimar, 303
  - Le roman, de l'expressionnisme à l'exil, 304
  - Le théâtre : Brecht et les autres, 319
  - De la division à l'unité, 327
  - Problèmes de la « littérature socialiste » en RDA, 329
  - La RFA : réflexion sur le passé et critique du présent, 337
  - Roman et théâtre en Suisse : Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, 350
  - La « nouvelle subjectivité », 357
- Bibliographie, 369
- Index, 377

---

## I. Des origines au xvii<sup>e</sup> siècle

---

### Le Moyen Age

En l'an 98 de notre ère, l'historien latin Tacite, décrivant dans sa *Germania*, le premier témoignage écrit que l'on ait sur ce qui deviendra l'Allemagne, les mœurs des premiers habitants de ces régions, évoque d'anciens chants de guerre, qui pourraient constituer les premiers témoignages « littéraires » allemands. Cette poésie naissante s'est ensuite nourrie d'un vieux fonds de légendes nordiques, et a trouvé une autre source d'inspiration dans les déplacements de populations, que les Français connaissent sous le nom de Grandes Invasions, et que les Allemands désignent, dans un vocabulaire moins dramatique et un esprit plus conciliant, comme les « migrations des peuples » (*Völkerwanderungen*), qui, entre le iv<sup>e</sup> et le vi<sup>e</sup> siècle de l'ère chrétienne, ont conduit à la disparition de l'Empire romain et ont commencé à dessiner les grandes lignes de la géographie linguistique et nationale de l'Europe. Les acteurs de ces profonds bouleversements, Théodoric le Grand, roi des Ostrogoths (456-526), et son adversaire Odoacre, celui qui, beau-frère et rival du roi des Francs, Clovis, déposa le dernier empereur romain, le chef des Huns, Attila, les rois burgondes de Worms, dont le souvenir se retrouve dans le *Nibelungenlied*, ont fourni des personnages à des chants héroïques (*Heldenlieder*). Seul a été conservé un fragment, le *Hildebrandlied* où le conflit traditionnel entre le père et le fils trouve pour décor les guerres entre les peuples germaniques. Certains commentateurs y ont décelé les traces d'une conception « nordique » de l'héroïsme tragique, fondé sur l'opposition

entre le courage du guerrier et l'inexorable volonté de divinités inhumaines.

Au cours du VIII<sup>e</sup> siècle se mettent en place deux éléments décisifs, indispensables au développement d'une littérature et d'une culture. Vers la fin du VII<sup>e</sup> siècle débute un processus de différenciation linguistique, que les historiens de la langue désignent sous le nom de deuxième mutation consonantique (*zweite Lautverschiebung*), et qui se poursuit jusque vers le XII<sup>e</sup> siècle ; par cette lente évolution, qui se produit d'abord en Allemagne du Sud, là où se trouvaient les grandes abbayes bénédictines, dépositaires de la vie intellectuelle (Reichenau, Sankt Gallen, Fulda), se constitue le « haut allemand » (*hochdeutsch*), qui, après quelques siècles encore, deviendra la langue standard actuelle. En résumant très rapidement, on peut dire que cette mutation fait que les consonnes *p*, *t*, *k*, deviennent, selon leur position dans le mot (à l'initiale, entre voyelles ou en finale) *pf*, *ff*, *z*, *ch* : on comparera les termes allemands actuels *Apfel*, *offen*, *erzählen*, *Schiff*, *machen* aux termes correspondants en anglais, langue germanique qui n'a pas opéré cette mutation : *apple*, *open*, *to tell*, *ship*, *to make*<sup>1</sup>. On distingue le vieux haut allemand (*althochdeutsch*), du milieu du VIII<sup>e</sup> au milieu du XI<sup>e</sup> siècle, le moyen haut allemand (*mittelhochdeutsch*), jusque vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle, et le nouveau haut allemand (*neuhochdeutsch*), depuis le début du XVI<sup>e</sup> siècle.

Parallèlement à cette évolution linguistique, qui commence à doter l'Allemagne d'une langue littéraire propre, se produit une évolution politique, par laquelle les royaumes germaniques accèdent au premier plan de l'histoire européenne ; une dynastie franque, parlant un dialecte haut-allemand, succède aux rois mérovingiens, et, en 768, le plus illustre représentant de cette dynastie, Charles, en allemand Karl, devient roi des Francs. En décembre 800, quelques jours avant le début du IX<sup>e</sup> siècle, il se fait couronner empereur par le pape, à Rome. La politique de celui qui est resté dans l'histoire sous le nom de Charlemagne avait pour objectifs principaux de rétablir sous son autorité l'unité de l'Europe occidentale chrétienne qu'avait assurée, dans les derniers siècles de son existence, l'Empire romain d'Occident, de poursuivre la chris-

1. Pour plus de détails, on se reportera utilement à l'*Histoire de la langue allemande* de Franziska Raynaud, coll. « Que sais-je ? ». Les dialectes de l'Allemagne du Nord, que l'on désigne sous le terme générique de *plattdeutsch* ont conservé, encore à l'heure actuelle, les formes antérieures à cette mutation.

tianisation, en utilisant parfois des méthodes très brutales et de répandre l'instruction du peuple. Son principal résultat a été de créer un ensemble politique, sur lequel s'est fondée une communauté linguistique et culturelle. Après sa mort ses successeurs se disputent la prééminence et, en 843, son empire est, comme on le sait, partagé en trois royaumes par le traité de Verdun. Au cours du IX<sup>e</sup> et du début du X<sup>e</sup> siècle, cet empire se disloque, et le pouvoir impérial s'effrite, si bien que le titre même d'empereur perd toute sa valeur. En 962, Otto, duc de Saxe, fils du roi de Germanie Heinrich I<sup>er</sup>, qui n'appartient pas à la dynastie carolingienne, devient empereur et tente de renouer la continuité avec l'empire de Charlemagne. Avec son fils Otto II et son petit-fils Otto III il incarne ce que l'on a appelé la renaissance ottonienne, qui échoue, en grande partie parce que les deux derniers meurent très jeunes (Otton II à 28 ans, Otto III à 22, en 1002) ; il reste toutefois une donnée qui ne sera plus modifiée dans toute l'histoire : la couronne impériale est devenue, en fait sinon en droit, l'apanage des rois de Germanie, ce seront désormais des princes allemands qui seront empereurs. D'autre part, les Otton ont tenté d'imposer la suprématie impériale sur le pouvoir de l'Église, en revendiquant le droit pour le souverain temporel d'accorder l'investiture aux évêques ; cette prétention sera le point de départ de la « querelle des investitures », qui, de 1075 à 1122, opposera violemment les papes aux empereurs successifs, et se terminera par la victoire de la papauté. En 1138, l'élection à l'empire du duc Conrad de Hohenstaufen ouvre une nouvelle période de l'histoire allemande, celle que, du nom de la dynastie régnante, on appelle « le siècle des Hohenstaufen » (*die staufische Zeit* ou *die Stauferzeit*) ; le successeur de Conrad Frédéric I<sup>er</sup>, connu sous le nom de Barberousse (1122-1190, empereur à partir de 1152), est devenu une figure légendaire du sentiment national allemand : parti en croisade, il disparaît en 1190, emporté par les eaux d'un fleuve d'Asie Mineure ; la légende, que rapporte encore, ironiquement, Heinrich Heine dans *Deutschland, ein Wintermärchen* (1844), dit depuis qu'il n'est pas mort, qu'il vit toujours dans une caverne du Harz, et que, le jour venu, il réapparaîtra pour guider l'Allemagne vers une nouvelle période de gloire. Son petit-fils, Frédéric II (1194-1250, empereur à partir de 1220), est l'une des figures les plus fascinantes de l'histoire allemande, sinon de l'histoire universelle : extrêmement intelligent, extraordinairement cultivé, maîtrisant parfaitement l'italien, l'arabe, le grec, le français, mais parlant très mal l'allemand, il s'intéressait

aussi bien à la philosophie spéculative qu'à l'étude, avec les moyens scientifiques du temps, des phénomènes naturels ; une curiosité universelle le poussait à la tolérance à l'égard des religions autres que le christianisme et le faisait s'intéresser aux monuments de l'Antiquité classique ; esthète raffiné et ouvertement immoral, admiré, au XIX<sup>e</sup> siècle, par Friedrich Nietzsche, il semble, en plein Moyen Age, incarner d'avance l'idéal des princes du XVIII<sup>e</sup> siècle, humanistes et incartiers irréligieux, mais profondément pénétrés de leur dignité princière. Il a repris le combat séculaire contre la papauté, et a échoué dans cette ultime tentative d'imposer la prééminence du pouvoir temporel ; à sa mort, la puissance impériale s'effondre, et l'empire reste sans titulaire pendant plus de vingt ans, jusqu'à ce que, en 1273, les électeurs s'entendent sur le nom d'un obscur seigneur du Sud, choisi pour cette obscurité même, Rudolf von Habsburg, fondateur à son tour d'une dynastie qui régnera presque sans interruption jusqu'en 1918, mais qui ne pourra plus jamais réaliser le rêve de ses prédécesseurs. L'échec de Frédéric II dans sa lutte contre le pape marquera la conscience collective des Allemands au point que, plus de cinq cents ans après sa mort, c'est encore son souvenir qu'invoquera un homme politique prussien pour inscrire dans un cadre séculaire la lutte entreprise par Bismarck contre l'église catholique et pour lui donner le nom de « combat pour la culture » (*Kulturkampf*).

#### **Les épopées héroïques : « Nibelungenlied, Kudrun »**

La renaissance littéraire de la fin du XII<sup>e</sup> et du début du XIII<sup>e</sup> siècle se manifeste d'abord par la réapparition, en Allemagne du Sud-Est, entre 1180 et 1210, de l'ancien fonds légendaire germanique, qui, au fil des siècles, s'est enrichi de références historiques. Les poèmes héroïques nordiques, scandinaves et d'Allemagne du Nord, connaissent un héros, Sigurdr, modèle des vertus guerrières, amoureux de Brynhildr et de Gudrún, tandis que l'histoire atteste que les Burgondes, un peuple germanique originaire de Scandinavie, a migré vers l'Est pour venir au V<sup>e</sup> siècle s'installer en Rhénanie, dans la région de Worms et de Mayence ; leur tentative de s'emparer de la province romaine de Belgique aboutit à la destruction de leur royaume, en 436, par les Huns, alors alliés des Romains. Plus tard enfin, en 453, Attila aurait succombé à une

congestion cérébrale au cours de sa nuit de noces avec sa deuxième épouse, une princesse germanique, dont on aurait dit plus tard qu'elle aurait tué son mari pour venger la mort de ses frères. Les éléments principaux de la légende sont ainsi mis en place.

Le plus célèbre de ces grandes épopées héroïques, le *NIBELUNGENLIED* pourrait s'intituler : « la vengeance de Kriemhild », les trente-neuf *aventures* (chapitres) dont se compose le poème racontent en effet la vengeance qu'une femme exerce sur ses frères, assassins de son mari. A Worms, à la cour fastueuse des rois burgondes Günther, Gernot et Giselher, vit leur sœur, la belle Kriemhild. Arrive Sigfrid, le fils du roi de Xanten Sigmund et de son épouse Siglinde, dont on raconte qu'il a conquis le fabuleux trésor des Nibelungen : des pierres précieuses en si grand nombre que plus de cent chariots ne pourraient les porter, et de l'or en quantité plus grande encore ; Sigfrid a tué les deux héritiers du roi des Nibelungen, qui lui avaient demandé de procéder au partage, a soumis leur serviteur le nain Alberich et s'est emparé de la chape magique (*Tarnkappe*) qui rend son porteur invisible. Il a ensuite tué un dragon, et s'est baigné dans son sang, ce qui l'a rendu invulnérable. Accueilli à la cour de Worms avec tous les honneurs dus à sa vaillance et à sa fortune, Sigfrid s'éprend de Kriemhild, qui lui rend son amour. Mais, avant de la lui donner pour femme, Günther exige qu'il l'aide à épouser Brunhild, la fille du roi d'Islande, qui, outre son extraordinaire beauté, possède une force invincible et impose à ses prétendants des épreuves insurmontables. Rendu invisible par la chape magique, Sigfrid prête main forte à Gunther, qui peut ainsi vaincre la jeune fille, et l'emmener à Worms, où se célèbrent les deux mariages. Le soir des noces, Brunhild se refuse à Gunther, et va même jusqu'à lui lier pieds et poings et à le suspendre à un clou (*aventure* 10). Günther doit à nouveau faire appel à Sigfrid ; toujours grâce à la *Tarnkappe*, celui-ci se glisse dans la chambre conjugale ; il réussit, après un combat épique, à maîtriser Brunhild, et Gunther peut consommer le mariage. Avant de lui laisser la place, Sigfrid a dérobé à la jeune épousée un anneau et la ceinture avec laquelle, la nuit précédente, elle avait attaché son mari. Il en fera plus tard cadeau à sa propre épouse, sans omettre de lui raconter comment ces objets sont venus en sa possession. Tandis que Brunhild vit à Worms avec Gunther, Sigfrid emmène Kriemhild à Xanten, mais, dix ans plus tard, Brunhild, qui soupçonne Sigfrid d'avoir agi de façon déloyale, l'invite avec son épouse à Worms. Les deux reines s'affrontent pour une question de pré-

séance, Kriemhild, furieuse, jette à la figure de Brunhild le récit de la deuxième nuit de noces, traite Brunhild de « concubine » (*Kebse*), et produit à l'appui de ses dires, l'anneau et la ceinture (*aventure* 14). Cet incident donne au serviteur de Günther, le perfide Hagen, l'occasion qu'il attendait de se débarrasser de Sigfrid : ayant appris par ruse que Sigfrid est vulnérable en un endroit de son corps, entre les omoplates, là où une feuille de tilleul était tombée pendant qu'il se baignait dans le sang du dragon, il réussit à le tuer par trahison (*aventure* 16). Brunhild triomphe, et Hagen réussit à s'emparer du trésor des Nibelungen, qu'il dissimule en le jetant dans le Rhin, espérant pouvoir l'utiliser plus tard à son propre usage.

Treize ans plus tard, le roi des Huns, Etzel (Attila), ayant perdu sa première épouse, s'enquiert d'une autre fiancée, et entend parler de Kriemhild, la belle veuve, dont il demande la main. Elle accepte, et va vivre avec lui dans son château (*Etzels Burg*, peut-être Budapest ou une autre ville de Hongrie). Après encore quelques années, elle invite les rois burgondes, ses frères, à venir en compagnie de Hagen lui rendre visite ; à leur arrivée, elle exige que Hagen, l'assassin de son mari, lui soit livré et, devant le refus de ses frères, elle déclenche un combat à mort, un massacre général : Hagen tue le fils d'Etzel, des milliers de Huns tombent au combat, finalement Hagen et Gunther, les seuls Burgondes encore en vie, sont faits prisonniers par les hommes d'armes de Dietrich von Bern (Theodoric) qui se trouvait présent à la cour de son ami Etzel ; Kriemhild, à qui les deux hommes sont livrés enchaînés, ordonne à Hagen de lui révéler l'endroit où il a caché le trésor, il refuse, arguant du serment qu'il aurait fait de ne rien dire tant que l'un de ses maîtres serait encore en vie, Kriemhild n'hésite pas à faire trancher la tête de son propre frère, et Hagen peut alors la défier : « Seuls Dieu et moi savent maintenant où est le trésor, il te sera à jamais caché, diablesse » ; dans sa rage, Kriemhild le décapite avec l'épée de Sigfrid, Etzel se désole et s'indigne de voir une femme tuer un chevalier désarmé et enchaîné, un écuyer la tue à son tour.

Dès le XIII<sup>e</sup> siècle ce récit de violence et d'amour a connu un très grand succès, qui s'est encore amplifié au XIX<sup>e</sup> siècle, quand Friedrich Hebbel et surtout Richard Wagner en ont repris les thèmes pour composer, l'un une trilogie dramatique, l'autre la célèbre *Tétralogie*. Wagner a complètement modifié la donnée, en y introduisant des éléments puisés dans la mythologie germanique (le

dieu Wotan, le Walhalla, les Walkyries), que ne connaissait pas le texte original, et en faisant de Sigfrid le héros principal. Outre cette fortune littéraire, le poème a servi de réceptacle et de véhicule à une idéologie nationaliste, lancée par A. W. Schlegel, qui y voyait l'équivalent allemand des épopées homériques; on dit qu'une édition de poche avant la lettre fut réalisée pour les combattants des guerres de libération, en 1813, le terme de «Nibelungentreue», allusion à la fidélité que les rois burgondes conservent envers et contre tout à leur vassal Hagen, et qu'il leur rend bien, fut utilisé en 1914 par l'empereur Guillaume II pour indiquer qu'il restait indéfectiblement aux côtés de la monarchie autrichienne, tandis que Goering aurait comparé les combats de Stalingrad à la lutte farouche des Burgondes dans le château d'Etzel. Au-delà de ce romantisme tragique un peu frelaté et de cette exploitation grandiloquente au service d'un nationalisme outrancier, le *Nibelungenlied* est un merveilleux récit d'action, qui peut être grandiose, qui sait aussi être comique, comme dans le récit des nuits de noces, et qui montre des caractères d'exception dévorés par l'intransigeance farouche de leurs passions. Kriemhild et Hagen, les deux adversaires qui s'affrontent dans un combat à mort, n'ont rien qui rappelle les vertus courtoises, ni la religion chrétienne.

C'est aussi l'histoire d'une femme, plus exactement les histoires successives de deux femmes, que raconte l'autre grande épopée héroïque, KUDRUN. Un jeune garçon, qui porte lui aussi le nom de Hagen, est enlevé par un animal fabuleux, un griffon, grandit en captivité en compagnie de trois princesses; une fois adulte, il tue le griffon et épouse une de ses compagnes. De ce mariage naît Hilde, qui, devenue jeune fille, est enlevée par un prétendant. Hagen se met à la poursuite des ravisseurs, mais, sur les instances de Hilde, il accorde son pardon. Hilde donne à son tour naissance à une fille, Kudrun, encore plus belle que sa mère, qui, fiancée au roi Herwig, est enlevée par le roi de Normandie Hartmut; elle refuse de l'épouser, et se voit contrainte par la mère de Hartmut à accomplir des travaux pénibles et humiliants. Herwig arrive enfin, à la tête d'une expédition de secours, délivre sa fiancée, veut tuer le ravisseur, mais Kudrun, imitant ce qu'avait fait sa mère, réussit à faire que tout s'achève par une réconciliation générale. Dans *Kudrun*, que l'on peut considérer comme l'antithèse exacte du *Nibelungenlied*, l'héroïne adoptant une attitude inverse de celle de Kriemhild, la critique du XIX<sup>e</sup> siècle voyait l'histoire redoublée d'une martyre qui triomphe de ses persécuteurs, l'époque contemporaine est tentée



d'interpréter ces deux aventures comme un « roman de femme » (*Frauenroman*), valorisant les valeurs féminines de douceur et de pardon face à la violence masculine.

### **Les romans courtois**

Le siècle des Staufen a été l'une des plus brillantes et des plus glorieuses époques de l'histoire médiévale de l'Allemagne, c'est aussi la période où, plus peut-être que dans toute autre, la littérature et la culture allemandes ont été étroitement intégrées dans une civilisation européenne, expression d'une société à laquelle les Croisades, dont la première a lieu de 1096 à 1099, en réunissant les chevaliers des différents royaumes et en ouvrant à l'Occident l'accès au monde arabe, ont apporté une contribution essentielle. On a parlé d'une « Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle », qui s'est prolongée jusqu'au milieu du XIII<sup>e</sup>, et qui a vu l'épanouissement d'une culture aristocratique et militaire, profondément inspirée par le christianisme, dont les valeurs fondamentales s'expriment par les termes de *êre* (Ehre, l'honneur), *triuwe* (Treue, la fidélité), *mâze* (Mass, la mesure) et aussi l'amour (*Minne*) ; la femme et les sentiments qu'elle inspire, que la littérature des siècles précédents, fortement déterminée par l'esprit clérical, avait mis à l'index, sont maintenant placés au centre d'une représentation du monde dans laquelle la société courtoise voit l'image d'elle-même ; les romans en vers du cycle arturien, dont le plus illustre représentant est le poète français Chrétien de Troyes (vers 1135 - vers 1183), fournissent thèmes et personnages aux poètes allemands de cette époque. Il se constitue ainsi une littérature, fondée sur une communauté de références culturelles entre le poète et le public à qui il destine son œuvre, et aussi sur une langue commune, car les auteurs aspirent à être compris du plus grand nombre et tendent à adopter un moyen d'expression accessible à tous. La civilisation courtoise s'étant surtout développée en Allemagne du Sud et en Autriche, la langue d'expression de cette littérature est le moyen haut allemand, et il se constitue un genre déterminé : la plupart des œuvres qui ont été conservées présentent un canevas commun : le héros est tenu de partir à la recherche de l'*âventiure*, qui s'offrira à lui sous la forme de rencontres avec des êtres merveilleux, géants, nains, enchanteurs, au-delà du réel quotidien et éphémère. Ces rencontres et ces com-

bats conduisent le héros à faire la preuve des vertus qu'il possède déjà, car, si elles n'étaient pas les siennes, il ne pourrait pas être reconnu par la société à laquelle il appartient. Il devient ainsi, plus profondément, plus consciemment, ce qu'il est, et parvient au but de sa quête, qui, selon les récits, peut être la sagesse et le bonheur dans le monde, mais aussi la découverte de la grâce divine.

HARTMANN VON AUE est, chronologiquement, le premier des grands poètes allemands du Moyen Âge ; sur sa biographie comme sur celle que de ses contemporains on n'a guère de renseignements, on suppose, d'après quelques particularités linguistiques, qu'il est originaire d'Allemagne du Sud, et on pense qu'il a vécu au moins un certain temps à la cour du duc de Souabe ; il semble être né vers 1165 et mort vers 1215. On connaît de lui 18 poésies, dont deux ne peuvent pas lui être attribuées en toute certitude, et quatre récits, dont il semble certain qu'ils ont été rédigés dans l'ordre suivant : *Klage* (*Plainte*), *Érec*, *Gregorius*, *Armer Heinrich* (*Le pauvre Henri*), *Iwein*. La *Klage* (1 900 vers) est une méditation sur la *Minne* : un jeune homme exprime le conflit qui oppose, au plus profond de lui-même, son cœur et son corps ; l'un et l'autre se plaignent des souffrances que leur inflige l'amour et se font des reproches réciproques. Finalement, le corps accepte de se laisser conduire par le cœur, siège des vertus courtoises exigées pour être reconnu par les femmes, par la société, et par Dieu. C'est une sorte de traité théorique de l'amour courtois, appuyé sur des arguments tirés du droit et de la religion, exposés avec toutes les ressources de la rhétorique. *Gregorius* et *Armer Heinrich* sont des récits édifiants ; le premier, inspiré de la légende française de saint Grégoire (fin du xii<sup>e</sup> siècle), raconte une histoire qui n'est pas sans analogie avec celle d'Édipe : un garçon et une fille, enfants du duc d'Aquitaine, sont unis par un amour incestueux ; le frère va expier son péché en Terre sainte, où il meurt, la sœur met au monde un garçon, qu'elle confie aux flots de la mer, et devient à son tour duchesse régnante. Sauvé par des pêcheurs, l'enfant devient chevalier ; il délivre sa mère, assiégée dans sa capitale, et l'épouse. Quand éclate la vérité sur les liens du sang qui les unissent, Gregorius, en expiation de son péché, se fait enchaîner sur une falaise, où il passe dix-sept ans, ne vivant que de l'eau qui tombe du ciel. Dieu lui accorde alors sa grâce et lui pardonne de façon éclatante, en faisant qu'il soit élu pape ; il retrouve sa mère, et tous deux consacrent la fin de leur vie au service de Dieu, assurant le salut de leurs âmes et de celle du

père de Gregorius. *Armer Heinrich* est aussi une légende pieuse, à intention didactique : un jeune seigneur, modèle des vertus courtoises et chevaleresques, est soudain frappé de la lèpre ; un médecin lui révèle qu'il ne peut être guéri que par le sang d'une jeune vierge, qui acceptera d'être sacrifiée pour le sauver. Une jeune fille veut mourir pour lui, mais, au dernier moment, Heinrich refuse ce sacrifice : sa santé ne vaut pas un tel prix ; c'est alors que Dieu intervient, le guérit de sa maladie, lui permet d'épouser celle qui voulait sacrifier sa vie pour lui, et avec qui il vivra une vie de piété, dans le monde, mais à l'écart de la société aristocratique courtoise.

*Érec* et *Iwein* sont directement inspirés de Chrétien de Troyes. *Érec* raconte l'histoire d'un jeune fils de roi, chevalier de la Table Ronde, qui, après avoir épousé Énite, la fille d'un seigneur sans fortune, sacrifie à son bonheur conjugal les devoirs que lui impose son état de prince et de chevalier. Ayant surpris un long monologue, dans lequel Énite se désole de voir son époux perdre ainsi le sens de l'honneur chevaleresque, il décide de repartir à l'aventure, accompagné de sa femme, à qui il fait strictement défense, sous peine de mort, de lui adresser la parole, mais qui enfreint à chaque instant cette interdiction, pour le prévenir d'un danger imminent. Grâce à cette aide, il triomphe des adversaires les plus redoutables, et reconquiert ainsi à la fois son honneur de chevalier et l'amour d'Énite. L'autre roman arturien raconte l'histoire inverse : après avoir épousé une jeune femme dont il a défait et tué le premier mari en combat singulier, Iwein se voit rappeler par le chevalier modèle Gawein (Gauvain) l'histoire d'Érec ; pour ne pas connaître un sort aussi humiliant, Iwein décide de redevenir chevalier errant ; sa femme, Laudine, lui a permis de s'éloigner une année complète, mais Iwein dépasse le délai ainsi imparti, et se voit publiquement accusé d'infidélité. Ce n'est qu'après de longues épreuves qu'il pourra reconquérir l'amour de Laudine. De deux façons différentes, Hartmann montre la réconciliation entre l'amour, *minne*, et l'honneur, *êre* ; et semble prôner, après les légendes pieuses qui vantent la force irrésistible de l'expiation et de la foi en Dieu, l'équilibre entre les devoirs contradictoires de la chevalerie ; c'était déjà l'intention de Chrétien de Troyes, dont Hartmann se fait délibérément l'imitateur, l'introducteur en littérature allemande.

WOLFRAM VON ESCHENBACH, qui a sans doute vécu entre 1170 et 1220, est vraisemblablement originaire de Franconie, où se trouve le village d'Eschenbach ; on ne sait que peu de choses sur

lui, ni sur son rang social, ni sur les connaissances qu'il pouvait avoir de la vie littéraire de son temps. En dehors de quelques poèmes lyriques, l'œuvre telle qu'elle est connue actuellement comprend un récit en 24 000 vers, *Parzival*, deux fragments, *Willehalm* et *Tituel* et une petite dizaine de poésies lyriques. Dans *Parzival* il reprend l'histoire de Perceval le Gallois, que Chrétien de Troyes avait déjà racontée dans *Le Conte du Graal* en s'inspirant du fonds légendaire du cycle arturien. Parzival est le fils de Gahmuret, lui-même fils cadet du roi d'Anjou, qui, faute de pouvoir hériter du trône, va chercher aventure en Orient, où il prend femme et a un fils, Feirefiz ; revenu en Europe, Gahmuret a d'une Française, Herzeloide, un deuxième fils, Parzival. Après la mort au combat de son époux, Herzeloide veut tout faire pour que son enfant ne devienne pas chevalier, et l'élève au fin fond d'une forêt, mais, un beau jour, arrivent des chevaliers, et les récits qu'ils font de la cour du roi Artur enflamment l'imagination du jeune garçon au point qu'il décide de les suivre ; apprenant cela, Herzeloide meurt de douleur. Introduit à la cour du roi Artur, Parzival ne tarde pas à faire ses preuves, il tue un géant, apporte aide et assistance à une veuve, Condwiramur, qu'il épouse. Ses aventures le conduisent au château de Munsalvaesche, résidence du roi malade Amfortas, où il aperçoit le Graal, une pierre miraculeuse qui a entre autres pouvoirs celui d'assurer la vie éternelle. Par timidité, ou par trop grande discrétion, Parzival ne pose pas à son hôte la question qui aurait délivré Amfortas de sa maladie et, une fois revenu à la cour d'Artur, il s'entend reprocher avec véhémence par une envoyée du Graal, Cundrie, les deux péchés qu'il a commis : il a provoqué la mort de sa mère et n'a pas apporté son aide à Amfortas. Parzival se révolte contre Dieu qui ne l'a pas détourné du péché, jusqu'au moment où le sage ermite Trezvirant, qui se révèle être son oncle, lui dévoile l'histoire du Graal et la sienne propre, lui apprenant à la fois que sa mère est morte et que le roi Amfortas est son oncle. Après de nombreuses aventures chevaleresques, Parzival devient à son tour roi du Graal, et retrouve Condwiramur, accompagnée de leurs deux fils jumeaux, Loherangrin et Kardeiz, tandis que son demi-frère Feirefiz se convertit au christianisme pour l'amour d'une belle chrétienne. Le roi Artur de son côté a veillé à ce que tout se termine bien, par une série de festivités et de mariages.

Chez Chrétien de Troyes le Graal est un plat d'or qui est solennellement porté en procession en même temps que la Sainte Lance, celle avec laquelle un soldat romain a percé le flanc du Christ en

croix, pour une autre tradition c'est un vase que le Christ aurait utilisé pour la dernière Cène et dans lequel aurait ensuite été recueilli son sang, le jour de la Passion, on a vu que Wolfram propose une interprétation différente, peut-être inspirée de sources moyen-orientales. Se pose ainsi la question du contenu religieux de *Parzival* : pour la plupart des commentateurs, il est inutile de chercher un quelconque sens ésotérique, et encore moins quelque signification mystique que ce soit, le texte célèbre la gloire d'une classe, ou d'une caste, de chevaliers, à laquelle Wolfram s'enorgueillissait d'appartenir. On souligne aussi parfois que l'itinéraire du héros, qui, sorti de la forêt où il a passé son enfance, entre dans le monde et finit par acquérir la gloire et la fortune, semble tracer d'avance le parcours des personnages de ce que l'on appellera plus tard le *Bildungsroman*, le roman d'éducation ; comme le Simplicius de Grimmelshausen, voire comme le Wilhelm Meister de Goethe, Parzival est, au début, un être encore indéterminé, que la vie, l'aventure, se chargeront de former ; si, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Richard Wagner écrit son opéra pour exalter, dans la suite de la philosophie schopenhauérienne, la pitié et l'amour, Thomas Mann revendique pour Hans Castorp, le héros du roman *Der Zauberberg*, la filiation médiévale qui fait de lui le héros parti à la recherche, non plus du Graal, mais de l'idée de l'homme, de la vision d'une humanité qui a fait l'expérience de la maladie et de la mort.

Sur la biographie et la personnalité de GOTTFRIED VON STRASSBURG, qui vécut aux environs de 1200 (vers 1170 - vers 1220), on ne connaît que les quelques allusions contenues dans son œuvre : il a certainement appartenu à un milieu cultivé, il connaît la littérature latine et aussi les poètes français et allemands de son époque, il possède de solides connaissances théologiques et philosophiques, et, sans être noble, il est au fait des usages de la vie de cour et de la chose militaire. On ne possède de lui qu'un récit inachevé d'environ 20 000 vers, *Tristan*. Il s'y inspire de deux romans en vers, que des poètes français avaient composés vers le milieu du XII<sup>e</sup> siècle, en s'inspirant d'un vieux fonds de légendes celtiques. Tristan est le fils illégitime d'un noble breton et de la sœur du roi Marke de Cornouaille, son père est tué au combat, sa mère meurt en couches ; élevé par un père adoptif, le jeune homme (dont le poète interprète le prénom à partir du mot latin *tristis*) est un jour enlevé par des commerçants pirates, et échoue après une tempête sur le rivage de Cornouaille. Il est accueilli par le roi, qui découvre bientôt leurs

liens de parenté. Rentré en possession des biens paternels, Tristan s'illustre en tuant un géant, Morolt, mais, blessé par l'épée empoisonnée de son adversaire, il ne peut être guéri que par la sœur de Morolt, Isolde, une princesse irlandaise. Il se rend donc en Irlande, sous le faux nom de « Tantris », et sous l'apparence d'un jongleur. Isolde le soigne, en échange il enseigne la musique à la fille de celle qui le guérit, Isolde la jeune. Revenu à la cour du roi Marke, il fait un tel éloge de la beauté et des qualités de cette jeune fille que Marke décide de l'épouser et envoie Tristan en tant qu'ambassadeur chargé de faire une demande officielle. Isolde accepte, et les deux jeunes gens s'embarquent sur le bateau qui doit les conduire en Cornouaille ; c'est alors, au cours de la traversée, qu'ils boivent par mégarde le philtre qu'Isolde la mère avait préparé pour assurer le bonheur conjugal de sa fille et de Marke. Le mariage a toutefois lieu, mais le roi ne tarde pas à nourrir des soupçons, il surveille les deux amants et finit par les chasser de sa cour. Ils s'enfuient et trouvent refuge au sein d'une nature paradisiaque, dans la « grotte d'amour », qui abrite en son centre un immense lit de cristal dédié à « Frau Minne » ; Marke, qui les a suivis, les y découvre étendus côte à côte, mais séparés par une épée, il veut voir là une preuve de leur innocence et leur permet de revenir auprès de lui, mais leur passion l'emporte, Marke les surprend, et Tristan décide alors de quitter Isolde, de fuir définitivement la cour du roi. Il ira épouser l'autre Isolde, Isolde aux blanches mains ; le poème s'achève sur l'image d'Isolde regardant s'éloigner le vaisseau qui emporte Tristan : les deux amants se séparent pour se conserver l'un à l'autre, au-delà de l'éloignement s'annonce leur union définitive dans la mort.

Bien plus tard, Richard Wagner a repris à son tour le thème dans son opéra *Tristan und Isolde*, et lui a donné sa forme classique ; il en a surtout retenu ce qui correspondait à la tradition romantique et au pessimisme schopenhauérien, ses personnages sont entraînés dans la mort par l'absolu de leur passion amoureuse. Le texte médiéval est beaucoup plus complexe : Gottfried ne cherche pas à raconter une histoire romantique, l'amour est souffrance pour Tristan, exigence absolue pour Isolde, qui ignore tout scrupule, n'hésite pas à envisager le parjure et le meurtre quand sa passion est en jeu. La grotte d'amour, dont le poète propose une interprétation allégorique de tous les éléments architecturaux, a intrigué et continue d'intriguer les commentateurs : on y a vu l'évocation d'une église, où l'autel serait remplacé par un lit nuptial, on a

relevé des allusions au *Cantique des Cantiques*, le philtre, qui procure à la fois bonheur et misère, est apparu comme une allégorie du péché originel, tandis que d'autres critiques découvrent dans le calice qui donne à la fois vie et mort une allusion blasphématoire à l'Eucharistie ; on a aussi voulu trouver dans *Tristan* une théologie implicite que l'on a mise en relation avec l'hérésie cathare, qui se développait alors en Languedoc et qui fut réprimée de la façon la plus brutale et la plus sanglante qui soit par la croisade contre les Albigeois, à partir de 1209. Quels que soient les arrière-plans d'un poème énigmatique, Gottfried a donné, dans un style infiniment souple et riche, une image fascinante et troublante de la passion amoureuse, qui a déterminé un aspect essentiel de la sensibilité et de la littérature européennes<sup>1</sup>.

#### Le *Minnesang*

A côté des légendes du cycle arturien, l'autre grande manifestation de la littérature courtoise est le lyrisme amoureux, le *Minnesang* ou « chant d'amour ». Cette expression de « l'amour courtois », apparue d'abord en Provence au début du XII<sup>e</sup> siècle, avec les poésies des troubadours et des trouvères, s'est répandue dans toute l'Europe, et est parvenue en Allemagne vers la fin du siècle. Lyrisme au sens propre, poésie faite pour être chantée, le « chant d'amour », qui célèbre l'amour sans espoir du chevalier pour la Dame inaccessible, n'a rien de spontané. On a cru parfois pouvoir distinguer entre la *hohe Minne*, l'amour platonique, qui s'adresserait à la Dame (*vrouwe*) et la *niedere Minne*, attentive à des plaisirs plus concrets, qu'inspirerait la « femme » (*wip*) ; il semblerait que cette distinction est très peu respectée, et que la sublimation de l'amour en élan mystique, quand il apparaît, est, tout comme l'image du poète acceptant humblement, en amoureux soumis, les caprices de la dame inconstante, bien plus un cliché poétique, l'expression d'une mode littéraire, dont rien ne permet de dire avec certitude qu'elle correspond à une vérité des mœurs de l'époque. On cite souvent l'exemple de l'empereur Henri VI, le fils et successeur de Frédéric Barberousse, despote célèbre pour son impitoyable dureté, et en même temps auteur de poésies où s'exprime le désespoir de l'amoureux transi.

1. Cf. par exemple l'ouvrage de Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*.

La première, et la plus brillante époque du *Minnesang*, ce que l'on appelle le « printemps du *Minnesang* (*Minnesangs Frühling*) » se situe dans les dernières décennies du xii<sup>e</sup> siècle, entre 1170 et 1200 environ, les poètes les plus marquants sont HEINRICH VON MORUNGEN et REINMAR DER ALTE (également appelé Reinmar von Hagenau). Le plus célèbre de tous les *Minnesänger* est WALTHER VON DER VOGELWEIDE, c'est aussi de lui qu'ont été conservés le plus grand nombre de poèmes ; on suppose qu'il a vécu de 1170 environ à environ 1230. Poète à la cour du duc d'Autriche, il aurait dû quitter Vienne à la mort de son protecteur. Après quelques années de vie errante, en tant que poète ambulancier et peut-être aussi en tant que messenger de différents princes, il aurait été accueilli à la cour de l'empereur Frédéric II, qui lui aurait accordé un petit fief. C'est lui qui, thématiquement et formellement, a porté à sa perfection l'art du *Minnesang*, en ouvrant une nouvelle dimension, celle que l'on a appelée la *niedere Minne*, et qui est en fait l'intégration de motifs et de personnages pris, en dehors de la poésie courtoise au sens strict, dans la poésie populaire, qui met en scène, non plus les nobles dames, mais aussi les bergères, les « pastourelles », plus sincères et aussi plus accessibles. C'est lui aussi qui, chose rare à l'époque, a uni dans sa production poétique deux genres ordinairement dissociés, la chanson amoureuse, inspirée du modèle provençal, et pratiquée par les courtisans, et la « poésie gnomique » (*Spruchdichtung*), une poésie didactique, moralisatrice ; ce dernier genre, inspiré, beaucoup plus que d'un exemple roman, d'une tradition populaire allemande, était surtout le fait de poètes ambulants, n'appartenant pas au monde des cours princières. Walther a en quelque sorte introduit cette *Spruchdichtung* dans la sphère courtoise, en élargissant son contenu à des considérations politiques, en y évoquant les multiples querelles de son époque. Cette poésie n'est toutefois pas exactement comparable à ce que l'on a pu appeler plus tard la poésie politique ou la poésie engagée : d'une part le poète exprime moins son choix personnel que l'intérêt dynastique du prince en qui il trouve son protecteur, d'autre part, comme presque tous ses contemporains, Walther souhaite finalement moins le triomphe de tel ou tel parti que le retour à l'ordre, ce qui explique qu'il n'ait pas suivi une ligne politique constante et cohérente : parfois défenseur de l'idée de l'empire, il se fait aussi, en d'autres occasions, l'interprète des princes opposés à l'empereur, quand la situation politique et son protecteur du moment lui dictent un choix différent.

Dans la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> et au XIV<sup>e</sup> siècle, le *Minnesang* connaît son déclin, qui se manifeste tantôt par la déformation parodique des formes et des thèmes, chez des poètes comme NEIDHART VON REUENTHAL, TANNHÄUSER ou STEINMAR, tantôt, à l'inverse, par l'exagération formaliste chez FRAUENLOB ou ULRICH VON LICHTENSTEIN. Vers 1300 déjà, il est devenu historique et fait l'objet de recueils destinés à les rassembler et les transmettre aux générations futures. Au XIV<sup>e</sup> siècle, avec les profonds changements, liés autant à l'effacement de la puissance impériale qu'au développement économique qui favorise le développement des villes et de la classe commerçante, la civilisation courtoise commence à s'effacer, la classe aristocratique dans laquelle elle puise ses forces n'est plus porteuse de la culture. La bourgeoisie, si l'on peut déjà employer ce terme, tend de plus en plus à prendre sa place, et la littérature de l'époque reflète cette évolution. D'une production qui a assurément été fort abondante ne reste que peu de chose, le *Minnesang* se survit, et donne naissance à une forme originale, le *Meistersang*. A l'origine de ce nouveau genre se trouvent des écoles de chant, créées par les corporations artisanales, ces écoles se développent ensuite en associations de chanteurs et de poètes au sein desquelles se pratique un art poétique à la fois populaire et soumis à des règles extrêmement strictes. On connaît surtout, à l'heure actuelle, les Maîtres chanteurs de Nuremberg, célébrés comme les authentiques représentants de la culture allemande dans l'opéra de Wagner *Die Meistersinger von Nürnberg*, qui met en scène l'un des derniers, et en même temps des plus authentiques représentants du genre, le savetier HANS SACHS de Nuremberg (1494-1576). Originaire de l'une des villes économiquement les plus actives, politiquement et culturellement l'une des plus importantes, la ville par exemple d'ALBRECHT DÜRER (1471-1528), il s'est fait l'un des propagandistes les plus actifs de la Réforme luthérienne, en traduisant ou en transposant en allemand des psaumes bibliques et des passages de l'Ancien et du Nouveau Testament. Auteur de théâtre, il a écrit une immense production dramatique inspirée de thèmes antiques ou bibliques, et il a surtout été l'un des représentants les plus féconds et les plus authentiques d'un genre dramatique particulier, le jeu de carnaval (*Fastnachtspiel*). Ces courtes saynètes (elles font en moyenne environ 200 à 250 vers) étaient jouées, au moment du Carnaval, par des groupes d'amateurs ambulants, qui allaient d'une taverne à l'autre et présentaient des farces, mettant en scène des personnages typés : le paysan naïf, le paysan rusé, le mari balourd et sa femme

acariâtre ou infidèle, le prêtre paillard ; le vocabulaire est en règle générale extrêmement truculent, les allusions obscènes ou scatologiques se retrouvent à chaque instant, manifestant le dernier défolement avant la période du carême. Le jeu de carnaval exprime ce que l'on a appelé la « culture du rire » (*Lachkultur*), et on le rattache parfois à une très ancienne tradition de libération des forces vitales. Cette tradition du théâtre de grosse farce, occultée aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, réapparaîtra vers la fin du XVIII<sup>e</sup>, notamment chez Goethe, qui n'hésite pas, dans une œuvre aussi profondément et insolublement tragique que *Faust*, à introduire des scènes directement inspirées du théâtre populaire traditionnel. Il se perpétue par ailleurs, au XVI<sup>e</sup> siècle, la tradition religieuse des mystères, qui sera rénovée et réhabilitée dans le théâtre de propagande antiréformiste des Jésuites.

Il apparaît aussi, aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, une manifestation de la vie intellectuelle qui n'appartient pas à la littérature au sens strict du terme, mais qui aura, à son époque et dans les siècles suivants, une importance considérable : il s'agit des sermons et des traités mystiques, œuvres de prédicateurs et théologiens, pour la plupart dominicains, qui méditent sur les problèmes des relations qui unissent l'âme et Dieu, les plus célèbres sont MEISTER ECKHART (1260-1327), HEINRICH SEUSE (1297-1366) et JOHANNES TAULER (1300-1361).

C'est enfin au tout début du XV<sup>e</sup> siècle que JOHANNES VON TEPL (vers 1351 - vers 1415) donne, avec un bref dialogue intitulé *Der Ackermann aus Böhmen* (*Le laboureur de Bohême*) l'œuvre qui tout à la fois achève le Moyen Âge et annonce l'humanisme. On ne connaît que très peu de choses sur la biographie de Johannes von Tepl, dont on sait seulement qu'il vécut l'essentiel de son existence comme notaire, puis directeur d'école dans la petite ville de Saaz (actuellement Zatec, en République tchèque, au nord-ouest de Prague – il est parfois désigné sous le nom de Johannes von Saaz) et qu'il résida, les dernières années de sa vie, à Prague, où il exerçait les fonctions de secrétaire municipal. Dans le royaume de Bohême régnait alors, depuis le début du XIV<sup>e</sup> siècle, la dynastie de Luxembourg, représentée par l'empereur Charles IV (1316-1378), qui fit de Prague une des capitales intellectuelles, culturelles et architecturales de l'Europe, notamment en y construisant la cathédrale Saint-Guy (Sankt-Veit) et en y fondant en 1348 la première université allemande. Sur les 34 petits chapitres qui composent *Der Ackermann*, les 32 premiers constituent un dialogue entre le « laboureur », qui est en fait un écrivain, car « sa charrue est une plume »

(*Anthologie*, p. 3)<sup>1</sup> et la mort. Le laboureur, qui vient de perdre sa femme Margaretha (ce décès a pu être précisément daté au 1<sup>er</sup> août 1400) se révolte contre le destin qui condamne inexorablement tout être à mourir, contre la toute-puissance injuste de la mort. Celle-ci (il n'est pas inutile de rappeler que, en allemand, «*der Tod*» est un substantif masculin) se présente comme l'instrument d'une loi universelle voulue par Dieu, une force qui n'est rien et tout, nulle part et partout. Dans son dernier discours, la mort, en des accents inspirés de l'Écclésiaste, dévoile la vanité de toute chose, et invite l'homme à s'écarter du mal, à faire le bien ; elle le convie devant le tribunal de Dieu, qui prononce sa sentence : l'homme déplore de devoir perdre la vie, mais il oublie qu'elle ne lui est accordée que par la bienveillance divine, la mort se glorifie de sa puissance, qu'elle ne tient que de la volonté de Dieu. «*Ainsi donc, plaignant, sois honoré, mort, sois victorieuse. Tout homme a le devoir de donner sa vie à la mort, son corps à la terre, son âme à Nous*», c'est Dieu qui apparaît à la fin comme le seul détenteur de la toute-puissance, devant qui doivent s'incliner aussi bien le vivant que la mort. Le 34<sup>e</sup> et dernier chapitre est une prière fervente en forme de litanie, dont les dix versets composent en acrostiches «*Johannes Ma*» (Johannes Magister ou Johannes Ma[rgaretha]), que le laboureur adresse à Dieu, esprit des esprits, prince des princes, lumière créée, vicillard et jeune homme à la fois, le suppliant d'accueillir Margaretha dans sa lumière et sa joie, de faire qu'elle se contemple dans le miroir éternel de la divinité, et que l'univers entier l'aide, lui, à prononcer le mot d'acceptation et de soumission à la volonté divine, «*Amen*».

Médiéval dans son affirmation de la toute-puissance divine et dans son abandon à la volonté de Dieu, moderne dans la réflexion qu'il ouvre sur l'affrontement de l'homme avec la mort universelle, *Der Ackermann* entame l'immense dialogue entre l'homme et sa mort qui constitue l'essentiel de la littérature allemande.

### De la Réforme au baroque

En Allemagne comme dans toute l'Europe, le xvi<sup>e</sup> siècle est celui d'un extraordinaire élan, économique, politique, social, et

1. La référence «*Anthologie*» renvoie à l'*Anthologie de la littérature allemande*, publiée dans la même collection.

aussi intellectuel et culturel. La situation centrale de l'Allemagne, par où passent les routes commerciales entre le Nord et le Sud, l'Est et l'Ouest, favorise le développement de villes où les bourgeois, marchands ou banquiers, se constituent des fortunes considérables, l'utilisation de la presse à imprimer, que le Mayençais Johannes Gutenberg (1400-1468) utilise dès 1455 pour imprimer une Bible, crée une culture de l'écrit, qui accélère l'unification de la langue, désormais accessible à un vaste public de lecteurs, et non plus seulement aux auditeurs rassemblés sur une place de marché ou dans une église. La diffusion des idées entraîne la pensée dans un immense tourbillon de découvertes intellectuelles, de controverses savantes, de polémiques religieuses. *Juvat vivere*, quelle joie de vivre s'écrie Ulrich von Hutten (1488-1523) qui unira l'enthousiasme humaniste à l'adhésion passionnée au luthéranisme. En même temps que la littérature, les arts, la peinture et la sculpture, connaissent un essor extraordinaire, c'est l'époque de Matthias Grünewald (vers 1460 ou 1470-1528), d'Albrecht Dürer (1471-1528) de Hans Holbein l'Ancien (1465-1524) et de son fils Hans Holbein le Jeune (1497-1543), de la dynastie des Cranach : Lucas l'Ancien (1472-1553), ses fils Hans (1510-1537) et surtout Lucas le Jeune (1515-1586), du sculpteur sur bois Tilman Riemenschneider (1460-1531). Cet éveil artistique, intellectuel et économique entraîne une prise de conscience patriotique : on se sent fier d'être moderne, et encore plus fier d'être Allemand.

En Allemagne, deux événements décisifs ouvrent le XVI<sup>e</sup> siècle : en 1519, Charles de Habsbourg (1500-1558) est élu empereur, en partie grâce à l'argent des Fugger, les riches banquiers d'Ulme, contre le roi de France François I<sup>er</sup> ; il sera couronné onze ans plus tard par le pape sous le nom de Charles Quint ; le jeu des héritages dynastiques (son grand-père paternel est l'empereur Maximilien I<sup>er</sup>, qui a épousé Marie de Bourgogne, fille du duc Charles le Téméraire, ses grands-parents maternels sont Ferdinand d'Aragon et Isabelle de Castille, les rois catholiques, qui ont achevé la reconquête de l'Espagne sur les Arabes) fait qu'il se trouve déjà à la tête d'immenses territoires : le patrimoine héréditaire des Habsbourg, le royaume d'Espagne avec les territoires récemment découverts en Amérique, le royaume de Bohême, les Pays-Bas et la Franche-Comté ; il pourra dire, en exagérant à peine, que le soleil ne se couche jamais sur ses terres. Avec lui, la dynastie des Habsbourg atteint au faite de sa puissance ; commence alors la lutte entre la France, qui se sent encerclée, et l'Autriche, lutte qui durera quatre

siècles, et ne s'achèvera qu'en 1919 quand, par le traité de Saint-Germain, la France imposera le démantèlement de l'Empire autrichien et la réduction de l'Autriche à sa seule partie allemande.

Tandis que Charles Quint tente d'imposer son autorité et sa religion à tous ses domaines, la paysannerie allemande se révolte (la guerre des Paysans – *der Bauernkrieg* – éclate en 1525), puis les princes du nord de l'Allemagne, l'électeur de Saxe en particulier, soutiennent la réforme religieuse luthérienne qui, en retirant à l'Église le droit de posséder des biens temporels, leur offre la possibilité d'étendre leurs territoires. Commence alors ce qu'un historien français a appelé « la guerre de Cent Ans allemande »\*, elle ne s'achèvera qu'avec les traités de Westphalie, en 1648, qui mettent fin à la guerre de Trente Ans (1618-1648) par la reconnaissance de la coupure, bien visible encore aujourd'hui, entre le Nord protestant et le Sud catholique, et aussi par la limitation des pouvoirs de l'empereur. L'empire, que Charles Quint avait tenté de refonder et de porter à une puissance encore inconnue, n'est plus alors qu'une façade qui mettra encore un siècle et demi à s'écrouler.

### **Luther et la Réforme**

C'est dans ce climat d'immenses bouleversements qu'apparaît MARTIN LUTHER (1483-1546), dont la prodigieuse stature se dresse au début de l'époque moderne. Aucun Allemand n'a exercé une influence aussi décisive sur l'esprit de son temps, sur la pensée européenne et universelle. A-t-il été le premier à affirmer le primat de la raison et de la morale, comme le soutient Heinrich Heine dans *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, où il fait du fondateur du protestantisme le précurseur des Lumières, sinon un Juif rationaliste, a-t-il au contraire tenté de barrer la route à la Renaissance, comme l'a déclaré Nietzsche dans *Menschliches allzu Menschliches* (*Humain, trop humain*, I, 237), ce même Nietzsche qui, dans d'autres textes, déclare voir en lui le fondateur de la philosophie allemande ? Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, avec Fichte ou Arndt, avec les étudiants qui, en 1817, organisèrent une immense fête patriotique au château de la Wartburg, pour fêter le troisième centenaire de la Réforme, Luther devient l'emblème du nationalisme libéral,

\* François-Georges Dreyfus, *Histoire des Allemagnes*, Armand Colin, 1970.

autour de son nom se rassemblent tous ceux qui rêvent de fonder l'unité de l'Allemagne sur les valeurs authentiquement allemandes. La traduction allemande de la Bible, qu'il publie en 1534, a été précédée par d'autres, mais il a été le premier à prendre pour base les textes grec et hébreu, et non le texte latin, et surtout, il rédige son texte dans une langue où l'allemand des chancelleries saxonnes s'unit au langage « vulgaire », celui que parlent « la mère à la maison, les enfants dans la rue et le peuple au marché ». L'obligation qui est faite aux fidèles de lire eux-mêmes le texte sacré est le plus puissant moyen de diffusion du dogme et aussi, et surtout, de la langue dans lequel le dogme se trouve exprimé : c'est cette obligation qui a nourri l'allemand moderne de formes stylistiques, de métaphores et de références tirées de la Bible, c'est elle aussi qui a fixé les formes de la syntaxe moderne. Et, tandis que, pour les humanistes, le langage est l'instrument de brillants jeux intellectuels, Luther et ses disciples, par le fait même qu'ils traduisent la révélation divine, font de lui l'expression immédiate et authentique de la vérité, vérité religieuse au xvi<sup>e</sup> siècle et, quand la foi se sera affaiblie, vérité subjective du poète. La traduction en allemand et la lecture quotidienne du texte sacré créent un rapport tout particulier au langage. Les cantiques de Luther, ceux que ses disciples et continuateurs ont composés par la suite, ont déterminé l'apparition d'un genre littéraire tout nouveau, le *Kirchenlied*, qui, au xviii<sup>e</sup> siècle notamment, a marqué de son empreinte la poésie lyrique allemande, chez Klopstock et encore chez Goethe, et enfin la Réforme avec les controverses théologiques qu'elle a provoquées, a contribué à créer un type de littérature, les pamphlets polémiques (*Flugschriften*), rédigés en un style volontairement proche de la langue parlée.

Né dans une petite ville minière de Saxe, Eisleben, Martin Luther entreprend des études de philosophie à l'Université d'Erfurt, et les interrompt brusquement en juillet 1505, après avoir vécu un événement qui bouleverse son existence : au cours d'un très violent orage un de ses amis est frappé par la foudre, et le jeune homme éprouve avec une intensité qu'il ne connaissait pas jusqu'alors l'angoisse devant la mort et la fragilité de la condition humaine ; il fait le vœu, s'il en réchappe, de devenir moine, et entre, deux semaines plus tard, au monastère des Augustins ermites d'Erfurt, une congrégation qui observait une règle de vie étroitement ascétique et se consacrait exclusivement à l'étude de la Bible. Docteur en théologie, il devient professeur à l'Université de Witten-

berg, où il assure un enseignement d'exégèse biblique. C'est alors que, dans sa réflexion sur le texte évangélique, particulièrement sur les Épîtres de saint Paul, il commence à développer la base de sa théologie : comme l'enseignait déjà l'apôtre dans les épîtres aux Romains, aux Corinthiens et aux Galates, c'est par la foi en Jésus, et non par les œuvres pieuses, que l'homme est justifié devant Dieu. Cette doctrine ne tarde pas à trouver un terrain d'application pratique, dans la « querelle des indulgences » (*Ablässstreit*). L'indulgence est la remise, partielle ou plénière, de la peine temporelle encourue par le pécheur, remise que l'Église peut accorder au nom du Christ, après confession sincère et résolution de ne plus retomber dans le péché. Au début du xvi<sup>e</sup> siècle, en 1507 et en 1515, les papes Jules II, puis Léon X avaient ouvert et prolongé une vaste campagne d'octroi d'indulgences en échange de dons en argent ; le produit devait servir à l'achèvement de la cathédrale Saint-Pierre de Rome. Il se développa alors un immense scandale financier, la confession et le pardon des péchés devenant une simple affaire d'argent. C'est contre cette perversion de la religion et du sacrement de la confession que se dresse Luther dans de nombreux prêches publics, dans des adresses aux évêques. Le 31 octobre 1517, désespérant de se faire entendre, il fait parvenir à l'évêque de Magdebourg, Albrecht de Brandebourg, et à plusieurs autres évêques 95 thèses, par lesquelles il s'insurge contre la pratique des indulgences, en quoi il dénonce une trahison de l'Évangile. Invoquant des arguments de doctrine, affirmant que seul Dieu a le pouvoir de pardonner, et que la pénitence ne peut être réduite à une opération commerciale de rachat, il met l'autorité ecclésiastique en garde contre le danger que court l'Église, si elle se laisse aller à de tels abus. Ne recevant aucune réponse, il fait connaître ses thèses parmi ses amis, qui les répandent largement, et font ainsi de lui, avec ou sans son accord, le chef de file d'une opposition à l'Église officielle<sup>1</sup>. Un vaste débat s'ouvre, dans lequel Luther, qui, au début, en appelait au pape et s'en remettait à sa décision, finit par mettre en question l'autorité pontificale. Sommé de rétracter ses affirmations, il refuse ; en 1520 le pape prononce son excommunication, ses écrits sont solennellement brûlés en place publique, à Louvain et à Cologne ; c'est alors, le 11 décembre 1520, date qui depuis a été symboliquement retenue comme le début de la Réforme, que

1. La tradition selon laquelle Luther aurait affiché de sa main ses 95 propositions sur la porte de l'église de Wittenberg n'est pas prouvée de façon irréfutable.

Luther, à son tour, brûle publiquement, à Wittenberg, la bulle pontificale d'excommunication. Cité à comparaître devant la Diète d'empire (*Reichstag*), que l'empereur élu Charles Quint a convoquée à Worms en avril 1521, il s'y rend, refuse encore une fois de se rétracter, et prononce la formule célèbre : « Je ne veux ni ne peux retirer quoi que ce soit, car il n'est ni sûr ni recommandé d'agir contre sa conscience. Que Dieu me vienne en aide. Amen » (*Widerufen kann und will ich nichts, weil es weder sicher noch geraten ist, etwas gegen sein Gewissen zu tun. Gott helfe mir. Amen*), que la tradition a simplifiée en : « Me voici. Je ne puis faire autrement. Que Dieu me vienne en aide. Amen » (*Hier stehe ich, ich kann nicht anders. Gott helfe mir. Amen*). Son protecteur, le prince électeur de Saxe, lui offre un refuge dans le château de la Wartburg, en Thuringe, proche de Weimar. Il y reste quelques mois, en 1521-1522, puis revient à Wittenberg et devient désormais le chef de file d'un mouvement de réforme, ecclésiastique et aussi politique. Les paysans de Thuringe, révoltés contre les seigneurs qui les oppriment, invoquent son appui au moins moral : il leur adresse une sévère réprimande, les traite de bandits et d'assassins, leur ordonne de se soumettre à leurs souverains légitimes. Il jette ainsi les bases d'une théorie politique de la relation du chrétien à l'autorité temporelle (*die weltliche Obrigkeit*), par laquelle il reconnaît aux princes (*die Fürsten*, c'est-à-dire les souverains) pleine autorité, temporelle et religieuse ; certains historiens ou théoriciens politiques ont voulu voir dans cette doctrine l'origine d'une soumission particulière des Allemands au pouvoir politique. En fait, la Réforme luthérienne provoque dans l'empire une très grave crise : l'empereur Charles Quint, profondément catholique et désireux de maintenir la prépondérance impériale sur les princes, met au ban de l'empire ceux qui soutiennent Luther, notamment l'électeur de Saxe ; il s'ouvre alors une longue période de guerres, guerres intérieures à l'Allemagne entre catholiques et protestants, guerres extérieures contre la France qui, quoique catholique, soutient les protestants contre l'empereur. En 1555, la paix d'Augsbourg (*Augsburger Religionsfrieden*) marque l'abandon définitif de la conception médiévale d'un Empire reposant sur les deux piliers de l'autorité spirituelle du pape et du pouvoir temporel de l'empereur. Les princes se voient reconnaître le droit d'imposer leur religion aux sujets de leurs États, ce qu'exprime la formule latine « *cujus regio, ejus religio* » (le maître du territoire détermine la religion). Ainsi est fixée pour des siècles la frontière, encore bien perceptible aujourd'hui, entre l'Allemagne catholique du Sud-Ouest, autour

de la Bavière, et l'Allemagne protestante du Nord-Est, sous influence saxonne, puis prussienne.

La théologie luthérienne est définie par trois textes traditionnellement désignés comme les « grands écrits réformateurs », publiés en 1520 : le traité rédigé en latin sur la *Captivité babylonienne de l'Église* (en allemand *Die babylonische Gefangenschaft der Kirche*), l'appel à *La Noblesse chrétienne de nation allemande* (*An den christlichen Adel deutscher Nation*) et surtout *La liberté du chrétien* (*Die Freiheit eines Christenmenschen*). Le traité sur la liberté du chrétien pose dès le début, de façon très abrupte, deux affirmations rigoureusement contradictoires et également vraies : « Un chrétien est un libre seigneur de toutes choses et n'est soumis à personne », « Un chrétien est un serf corvéable en toutes choses et est soumis à tout le monde ». Luther fait découler sa théorie du fait que chaque chrétien – chaque être humain – a deux natures radicalement distinctes, une nature corporelle et une nature spirituelle : que le corps souffre ou soit heureux, qu'il soit prisonnier ou revêtu de riches habits, l'âme n'en éprouve aucune douleur ni n'en tire aucun profit ; elle ne peut être elle-même et vivre librement que dans la parole de Dieu, dans l'Évangile. Seule la foi donne la liberté et le bonheur, seule la foi sauve de l'angoisse l'âme qui se sent impuissante à accomplir les commandements de Dieu, et seule la foi résout la contradiction qui oppose les deux natures. Par la foi en Jésus s'opère le miracle des noces entre l'âme pécheresse et le Christ libre de tout péché, cet « heureux ménage qui se fonde quand le fiancé riche, noble, juste, prend pour épouse la malheureuse et mauvaise petite prostituée que l'on méprise, la délivre de tout mal et l'orne de tout bien ? » (*Anthologie*, p. 6)<sup>1</sup>.

La représentation luthérienne de la liberté va bien au-delà de la simple liberté politique du sujet face au souverain ; ce qui est en jeu, c'est la place de l'homme en face de Dieu, d'un Dieu intraitablement exigeant, terrifiant dans sa colère et en même temps infiniment miséricordieux dans le pardon qu'il accorde au chrétien qui a foi en lui et remet son destin entre ses mains. Par la grâce divine qu'il reçoit ainsi, l'homme est libéré du péché et de la mort, il n'éprouve plus d'angoisse et il peut laisser éclater la joie qui inonde son âme, désormais certaine que, comme l'exprime la fin du célèbre choral « Eine feste Burg ist unser Gott... » (*Anthologie*, p. 9), la foi

1. La traduction des passages cités est celle de Maurice Gravier, *Les grands écrits réformateurs*, Paris, édition bilingue, Aubier, 1955.

qui l'habite triomphera du mal : « Und wenn die Welt voll Teufel wäre/Das Reich muß uns doch bleiben ». C'est cette joie qu'exprime la musique, si profondément luthérienne et si profondément allemande, de Jean-Sébastien Bach, c'est aussi cette joie que Nietzsche, dont l'athéisme affiché sur un ton provoquant ne parvient pas à masquer complètement le luthéranisme profond, invite ses lecteurs à partager avec Zarathustra. A l'aube des temps modernes, Luther fixe ainsi une conception de la liberté radicalement différente de celle que, trois siècles plus tard, proposera la Révolution française : à l'image emblématique du peuple se jetant à l'assaut de la Bastille s'oppose celle du petit moine augustin qui, seul face à l'empereur et aux princes, affirme sans concession la certitude de sa foi. C'est ce contraste, générateur de bien des incompréhensions entre les peuples, que Schiller fera ressortir en 1797 dans sa poésie « Die Worte des Glaubens » (*Paroles de la foi*) où, dans la droite ligne de la pensée luthérienne, il invite à ne pas se laisser tromper par « les hurlements de la plèbe ni par la frénésie de quelques insensés » et oppose à l'image effrayante de « l'esclave qui brise ses chaînes » celle, exaltante, de « l'homme libre » ; c'est aussi ce luthéranisme qui est à la source de l'essai, fort controversé en son temps, de Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* (*Considérations apolitiques*), où l'auteur oppose l'esprit allemand à l'esprit français.

Sur le plan plus étroitement politique, Luther croyait en 1520 que le jeune empereur fraîchement élu prendrait la tête du mouvement de libération, et arracherait la nation allemande à la domination séculaire des « princes de l'Enfer », des papes, chefs temporels d'un État étranger et ministres indignes de Jésus, pour enfin créer, ou recréer, le véritable Empire, vraiment chrétien et exclusivement allemand. En même temps que le souvenir de la lutte pour le pouvoir entre le pape et l'empereur, on voit apparaître, dans ce rejet de la domination étrangère, de la soumission au pouvoir romain et latin des « Welches », l'une des premières affirmations du nationalisme allemand ; on sait que Charles Quint, esprit très profondément catholique et de culture plus espagnole qu'allemande, n'a pas répondu à cette attente, qu'il a bien au contraire combattu le luthéranisme au nom de l'orthodoxie catholique et du pouvoir impérial ; le nationalisme luthérien, tenu sous le boisseau pendant trois siècles, se manifestera dans toute sa vigueur au début du XIX<sup>e</sup> siècle, quand les jeunes Allemands croiront venu le moment de substituer aux conflits dynastiques l'unité de la nation allemande.

### **Le baroque**

Le xvi<sup>e</sup> siècle allemand a ainsi été celui de l'apparition du luthéranisme et de son implantation dans l'Allemagne du Nord, contre l'autorité de l'empereur, champion du catholicisme. Le xvii<sup>e</sup> siècle voit la reprise et l'achèvement du conflit entre catholiques et protestants, mais l'enjeu religieux de ce conflit s'estompe, tandis que s'exacerbent les rivalités dynastiques. En 1556, Charles Quint, las d'exercer le pouvoir, se retire dans le monastère espagnol de Yuste, où il mourra deux ans plus tard ; avant d'abdiquer, conscient qu'un seul homme ne pouvait régner sur un empire aussi gigantesque que celui qu'il avait réuni sous son sceptre, il a séparé ses domaines en deux, les possessions espagnoles reviennent à son fils Philippe II, et les territoires germaniques à son frère Ferdinand I<sup>er</sup>. Avec lui disparaît le dernier représentant de l'idée impériale, le dernier porteur du rêve de la monarchie universelle, que l'époque moderne, avec l'émergence des idées nationales, le schisme de la religion chrétienne et l'apparition de l'humanisme, avait déjà rendu obsolète. Alors que, en France, le siècle voit l'établissement et l'affermissement de la monarchie nationale absolue, les pays germaniques sont ravagés par la guerre de Trente Ans (1618-1648), qui à la fois ruine l'économie et marque le recul du pouvoir impérial. Ouverte à Prague par la révolte des protestants contre la politique de recatholicisation menée successivement par les empereurs Matthias et Ferdinand, la crise politique et militaire s'étend à toute l'Allemagne, puis à l'Europe entière ; dans un premier temps, l'armée impériale, réorganisée et commandée par un chef qui reste célèbre dans l'histoire allemande, Wallenstein, triomphe des insurgés et de l'armée danoise qui est venue à leur secours. En 1629 la victoire impériale semble totale, c'est alors qu'interviennent la Suède et la France : le roi de Suède Gustave Adolphe, luthérien convaincu, espère pouvoir saisir l'occasion de faire triompher sa religion tout en poursuivant l'expansion de son royaume vers le Sud, tandis que, en France, le cardinal de Richelieu cherche à empêcher par tous les moyens, fût-ce au prix d'une alliance avec les protestants, que la Maison de Habsbourg n'impose sa domination absolue en Allemagne. Après encore presque vingt ans d'opérations militaires, la mort au combat du roi de Suède, l'assassinat de Wallenstein soupçonné de trahison, le sort changeant des batailles, les traités de Westphalie mettent fin au conflit et entérinent l'affaiblis-

sement du pouvoir impérial. Si l'empereur reste le suzerain des princes allemands, son pouvoir n'est plus qu'illusoire, l'empire se survivra encore pendant un siècle et demi, avant de disparaître en 1806 sous le choc de l'invasion napoléonienne. Plus encore que l'issue du conflit entre maisons régnantes, ce sont les destructions et les misères de la guerre qui ont, pour longtemps, laissé une trace ineffaçable dans la conscience collective allemande : pendant trente ans, les armées en campagne ont parcouru tous les pays germaniques, les Suédois descendant jusqu'en Franconie, les Français s'avancant jusqu'à l'Inn ; la démographie s'est effondrée, les destructions ont été immenses et la reconstruction demandera presque un siècle. Surtout, la classe qui, au xvi<sup>e</sup> siècle, avait porté à la fois la culture, l'économie et la vie religieuse allemandes, la bourgeoisie, sort ruinée de trois décennies de guerre ; alors qu'une civilisation urbaine et marchande, de religion protestante, avait commencé à se mettre en place, c'est une société aristocratique, princière au sommet, paysanne à la base, et majoritairement catholique, qui se rétablit dans les pays germaniques.

Pour cette époque a fini par s'imposer l'emploi du terme de « baroque », dont l'origine est toujours controversée : on la cherche ordinairement dans un mot portugais désignant les perles de forme irrégulière, et on donne à « baroque » le sens de « bizarre », « contourné », « étrange », « surchargé ». Tout aussi controversée est l'extension du concept même de baroque : les critiques artistiques et littéraires se sont longtemps refusés à admettre qu'il y ait eu un baroque français, et ont défendu l'originalité du classicisme, que l'on tend maintenant à considérer comme la forme spécifiquement française du « baroque ». On s'est également interrogé sur les relations qui existent entre ce mouvement architectural et la Contre-Réforme, on a parlé de « style jésuite ». L'architecture baroque, architecture de palais et d'églises, affirme à la fois la majesté du prince et celle de Dieu, elle les manifeste dans la magnificence et le faste des édifices qui leur sont consacrés. Mais les horreurs de la guerre ont aussi révélé que ce monde, où l'humanisme de la Renaissance ne découvrait que des images de beauté et d'optimisme, est fragile, qu'il peut à tout instant être englouti dans la destruction et la mort ; de là jaillit la conscience, inhérente à la sensibilité baroque, de la contradiction insoluble entre l'être et l'apparence, entre la vanité de toute chose et la gloire du héros ou la beauté de la femme, gloire et beauté qui sont condamnées à disparaître. Pour l'homme baroque, tout est illusion, la vie est un songe, et il en rit parfois, mais cette illusion se présente aussi sous la

forme du foisonnement d'images merveilleuses, attirantes, qui invitent à l'admiration et à la jouissance. La réalité est trompeuse, elle est aussi infiniment multiple et fascinante, elle invite simultanément à fermer les yeux pour ne plus contempler que la vérité immuable, éternelle du divin et à les ouvrir pour savourer la beauté des choses. Élan mystique et sensualité, dégoût et appétit de vivre alternent et parfois se mélangent.

Le mystique JAKOB BÖHME (1575-1624) exprime, dès le début du siècle, un aspect fondamental de la pensée baroque. Savetier à Görlitz, en Lusace, à l'est de Dresde, dans une région où se multiplient les sectes et s'opposent les convictions, il reprend en l'approfondissant et, en une certaine mesure, en la radicalisant, la pensée luthérienne. Ses visions lui révèlent la vérité du combat entre le Bien et le Mal, entre Dieu et le Démon ; quand l'âme a réussi à dépasser cette lutte contre le Diable, à franchir les portes de l'Enfer, elle aperçoit la révélation de la réalité divine. L'illumination qui l'envahit alors lui fait apparaître, dans une lumière divine, dans la deuxième naissance en Jésus-Christ, la présence de Dieu dans la Création ; contempler la nature, c'est découvrir Dieu partout, dans toutes les créatures, et dans l'homme, qui est le couronnement de la création. Et l'homme, qui découvre la présence du mal en lui, doit comprendre que ce mal appartient à la divinité même, qu'il est logé au plus profond du Créateur comme de la Création<sup>1</sup>. Ce penseur énigmatique et inclassable, qui s'exprime dans un vocabulaire souvent obscur, a exercé une forte influence sur ses contemporains, et plus encore sur les romantiques, qui l'ont redécouvert et glorifié un siècle et demi après sa mort. Sa réflexion sur la présence et l'origine du mal, sur la justification de la création et de l'homme, cette affirmation que Dieu se révèle à chaque instant dans la réalité du monde résument les préoccupations essentielles de la pensée baroque.

#### Le lyrisme baroque

La poésie lyrique de l'époque unit la célébration de la beauté du monde à la constatation mélancolique que cette beauté est tran-

1. C'est peut-être chez Jakob Böhme que Goethe a trouvé une expression énigmatique, dont il refuse d'indiquer l'origine, et qu'il cite dans *Dichtung und Wahrheit*, dans un passage où il tente de définir sa conception théologico-anthropologique du « démonique » : « Nemo contra Deum nisi Deus ipse » (*Seul Dieu s'oppose à Dieu*).

sitoire et que seule la foi en Dieu peut donner la sérénité. Le très célèbre poème anonyme, « Es ist ein Schnitter, der heisst Tod » (*Anthologie*, p. 11), qui fut sans doute composé vers 1638, en pleine guerre de Trente Ans, utilise la métaphore du faucheur qui détruit impitoyablement les gracieuses fleurs des champs. La réflexion sur la mort impitoyable se transforme, par le biais de cette allégorie, en une description attendrissante et consolante d'une nature charmante.

L'époque baroque est aussi celle où le sentiment national allemand, réveillé par Luther dans sa lutte contre l'autorité du pontife romain, trouve son expression dans la poésie lyrique et dans la volonté de substituer au latin, langue de l'Église, des lettrés et aussi des poètes, l'allemand, un allemand épuré et codifié. C'est alors qu'apparaissent, sur le modèle des groupes français telle la Pléiade, et aussi des sociétés italiennes comme « L'académie du son » (le son étant ici l'enveloppe du grain, qui doit être séparé de la farine) créée à Florence en 1582, qui rédige et publie un dictionnaire de la langue italienne, des associations de poètes et de savants désireux de faire de la langue allemande l'instrument d'une culture moderne. Un prince allemand, de retour d'un voyage en Italie, fonde en 1617, à Weimar, qui apparaît ainsi pour la première fois comme l'une des capitales artistiques et culturelles de l'Allemagne la *Fruchtbringende Gesellschaft* (*Société fructifère*) qui durera jusqu'en 1680 et rassemblera au cours des années plus de 500 membres appartenant aussi bien à l'aristocratie princière qu'à la bourgeoisie intellectuelle. Pour marquer symboliquement leur volonté d'effacer entre eux toute différence de statut social, les participants prennent des pseudonymes : Martin Opitz y sera « le couronné », Andreas Gryphius « l'immortel », le prince Ludwig d'Anhalt-Köthen, le fondateur, se contentant d'être « le nourricier ». Suivent d'autres créations, à Strasbourg, à Hambourg, à Nuremberg. Si ces sociétés n'ont pas eu la longévité, ni la renommée, ni l'influence de leur illustre imitatrice, l'Académie française, fondée en 1634 par le cardinal de Richelieu, elles ont largement contribué à promouvoir l'usage de la langue allemande dans la pensée et la littérature.

Martin Opitz (1597-1639) a été célébré de son temps comme le maître de la poésie et des poètes de langue allemande, le XVIII<sup>e</sup> siècle n'a voulu voir en lui qu'un pédant, uniquement préoccupé d'emprisonner le génie poétique dans un ensemble serré de règles contraignantes, l'époque contemporaine tente de réhabiliter son entreprise, de délimiter exactement la signification de son

œuvre et la portée de son influence. Né dans une petite ville de Silésie, fils d'un artisan boucher, il peut, grâce à l'appui et la protection de parents et d'amis, faire des études d'abord à Breslau, puis à Heidelberg, qui est, après Prague, la plus ancienne université de l'empire et qui était devenue au xvi<sup>e</sup> siècle un des foyers les plus actifs de l'humanisme allemand, et aussi un des hauts lieux du calvinisme en terre allemande. Heidelberg était par ailleurs la capitale de l'électorat Palatin (Kurpfalz), dont le prince, Friedrich V, fut élu en 1619 roi de Bohême par les protestants en révolte contre la dynastie Habsbourg et sa politique de Contre-Réforme. Cette élection et la guerre qui s'ensuivit entre les Bohémiens et l'armée impériale fut l'un des événements déclencheurs de la guerre de Trente Ans. Les Impériaux écrasent l'armée bohémienne à la Montagne Blanche, un faubourg de Prague, en novembre 1620, l'électeur palatin s'enfuit en exil<sup>1</sup>, ses terres sont envahies par l'armée catholique, qui occupe Heidelberg, la bibliothèque de l'université, l'une des plus riches de l'époque, est transportée à Rome, les étudiants et leurs professeurs s'exilent. Opitz va d'abord aux Pays-Bas, puis revient dans sa Silésie natale où, peut-être faute de mieux, il entre au service du chef du parti catholique, et se voit confier des missions diplomatiques plus ou moins secrètes, des négociations avec les princes, catholiques ou protestants. Nommé par l'empereur poète lauréat, anobli, il passe, à la mort de son protecteur, au service des ducs protestants de Silésie, puis du roi de Pologne. A Danzig, ville allemande en territoire polonais, il se retrouve au centre d'une activité épistolaire et diplomatique intense, entre l'empire, la Pologne, la Suède, parfois même la France. C'est là qu'il meurt de la peste à 42 ans.

Au xix<sup>e</sup> siècle, les historiens et les critiques littéraires ont reproché à Opitz ses volte-faces, l'ont accusé d'opportunisme politique, voire de trahisons successives; on estime maintenant que cette apparente inconstance exprimait un calcul politique, le désir de contribuer, tantôt dans un camp, tantôt dans l'autre, au rétablissement de la paix dans les pays allemands dévastés par la guerre, tels qu'il les décrit dans son long poème en quatre parties, *Trostgedicht in Widerwärtigkeit des Krieges* (*Consolation devant les horreurs de la guerre*), qu'il a composé en 1621. Il aurait alors tenté de mettre en pratique, dans l'action diplomatique, le patriotisme allemand qu'il

1. En raison de la brièveté de son règne, ses adversaires lui ont donné par dérision le surnom, qui lui est resté dans l'histoire, de « roi d'un hiver » (*Winterkönig*).

avait très tôt affirmé dans la théorie littéraire : déjà en 1617, âgé à peine de 20 ans, il avait rédigé – en latin – un petit traité (*Aristarchus sive de contemptu linguae teutonicae – Aristarque ou sur le mépris dans lequel est tenue la langue allemande*), où il revendiquait pour l'allemand le statut d'une langue de culture et exhortait les poètes à préférer au latin leur idiome maternel, « cette belle langue, fine et vigoureuse ». Il poursuit ainsi, en un certain sens, l'ambition luthérienne de réhabilitation de l'allemand, mais, tandis que Luther invitait à prendre modèle sur « la mère au foyer, les enfants dans la rue, l'homme qui va au marché », Opitz propose de suivre l'exemple des poètes italiens et français, de Ronsard en particulier, qui ont créé une langue savante. Son *Buch der deutschen Poeterey* (*Livre de la poésie allemande*), publié en 1624, est, plus encore qu'un manuel de prosodie et de versification, une défense et illustration de la poésie et des poètes, défense aussi bien contre leurs détracteurs que contre les imposteurs, les faux poètes qui se montrent indignes de leur mission, illustration qui se fonde sur une théorie ambitieuse. A l'origine, affirme fièrement la première phrase du traité, la poésie a été une « théologie cachée » (*eine verborgene Theologie*), l'expression de cette vérité fondamentale, que tous les hommes ont éprouvée sans toujours pouvoir donner forme à leur sentiment, de l'existence d'un Dieu unique. La poétique qu'il développe alors repose sur une théorie implicite, et très complexe, du langage, instrument donné à l'homme pour tenter de manifester, à travers le jeu des métaphores et des symboles, cette vérité inaccessible et inexprimable. Les poètes ont donc été, dès l'origine, les éducateurs de genre humain, ceux qui possèdent le don, et ont reçu la mission, de dire ce que leurs semblables ne peuvent que pressentir. Forme suprême du langage, la poésie est ce qui permet de s'approcher le plus près de la vérité, et aussi d'ouvrir l'accès aux merveilles de l'imaginaire ; extrême objectivité, dans la mesure où, pour être elle-même, elle doit être soumise à des règles strictes, elle est en même temps extrême subjectivité, car elle ne peut exister que dans et par le poète. La théorie, qui se trouve ainsi esquissée, connaîtra une grande fortune par la suite, y compris auprès de critiques et de poètes qui affecteront de ne voir en Opitz qu'un pédant soucieux de régenter étroitement leur art. Dans la pratique, il a introduit dans la poésie allemande la forme italienne du sonnet, telle qu'il l'avait trouvée surtout chez Ronsard, et a prôné l'usage du vers alexandrin à douze pieds, inspiré de l'Antiquité. Et surtout, précisément dans sa défense de l'alexandrin, il définit, pour tous les poètes allemands à venir, les

lois de la versification moderne : à la métrique médiévale, reposant, comme celle de la poésie gréco-latine, sur le nombre et la quantité des syllabes, il substitue une métrique fondée sur l'accent tonique : un alexandrin allemand n'est pas un vers comptant douze syllabes, comme l'alexandrin français, mais un vers comportant six accents toniques, et la place de ces accents est déterminée par l'usage de la langue parlée : il ne peut donc plus y avoir, comme cela pouvait être le cas précédemment, de différence entre une accentuation « poétique » et une accentuation « parlée » d'un même texte. Comme Opitz préconise l'utilisation des rythmes iambiques (une syllabe inaccentuée suivie d'une syllabe accentuée) ou trochaïque (une syllabe accentuée suivie d'une syllabe inaccentuée) et qu'il définit, à l'exemple italien, les rimes masculine (une syllabe accentuée en fin de vers) et féminine (une syllabe inaccentuée en fin de vers), le vers nouveau aura tantôt onze, tantôt douze syllabes. En définissant ainsi une versification nouvelle, qui est devenue la versification allemande, Opitz peut à juste titre être considéré comme le fondateur du lyrisme allemand moderne, même si son activité personnelle a surtout été celle d'un traducteur, de la Bible et des poètes français. Au-delà cependant des imitations et des traductions, son œuvre, qu'il a pour l'essentiel rédigée dans les années 1620-1625, pendant son séjour à Heidelberg et avant de s'engager dans la diplomatie plus ou moins secrète, porte la marque d'une personnalité au talent incontestable, que ce soit dans le *Trostgedicht*, déjà cité, où il prêche, devant les violences et les malheurs de la guerre une morale chrétienne teintée de stoïcisme héroïque, ou dans les deux longs poèmes *Zlatna* et *Vielguet*, où il célèbre l'agrément de domaines agrestes où ses protecteurs et amis ont su reconstruire le lieu paradisiaque où l'âme est rassérénée et le regard charmé.

Le Jésuite Friedrich SPEE VON LANGENFELD (1591-1635), ordonné prêtre après ses études de théologie, professeur de philosophie et de morale à l'Université de Paderborn, met son talent poétique au service de la Contre-Réforme. Auteur d'un traité dans lequel il dénonce les méthodes utilisées dans les procès en sorcellerie (*Gewissens-Buch. Von Prozessen gegen die Hexen*), il laisse une œuvre poétique, un recueil d'odes, qui fera l'objet d'une publication posthume en 1649 : *Trutz-Nachtigall*, que l'on pourrait traduire comme « Le défi aux rossignols », les rossignols représentant symboliquement les poètes latins et étrangers. Il s'agit en effet pour l'auteur,

comme il l'indique non sans un certain orgueil, d'apporter la preuve que l'Allemagne est elle aussi capable de produire des poésies, que « Dieu a aussi des poètes en langue allemande ». S'inspirant dans la forme et les thèmes, pour rivaliser avec eux, des poèmes bucoliques de Virgile et de Théocrite, ces odes expriment à la fois le bonheur de vivre et la joie que l'âme chrétienne éprouve à contempler l'image du Christ, à louer la bonté du Seigneur et la beauté de sa création, à attendre avec ferveur le moment de la Résurrection. De son côté, Paul GERHARDT (1607-1676) représente l'orthodoxie luthérienne : après de très longues études de théologie à Wittenberg, le bastion du luthéranisme, il devient pasteur à Berlin, et se fait remarquer par son intransigeance dogmatique, notamment contre le calvinisme que professait la dynastie Hohenzollern. Il a laissé un très grand nombre de cantiques et de poésies qui sont des méditations sur Jésus, sur la foi chrétienne ; un de ces plus célèbres poèmes, « Abendlied », invite à la contemplation de la tombée de la nuit, qui préfigure le moment, attendu et espéré, où le Christ appellera l'âme à quitter ce monde de douleur ; dans cette attente, le poète, en bon luthérien, s'en remet à la protection divine qui le mettra, lui et les siens, à l'abri des entreprises du démon. Un peu plus tard, la poétesse Catharina Regina von GREIFFENBERG (1633-1694), issue d'une famille de petite noblesse tyrolienne de Basse-Autriche, exprime dans les poèmes qu'elle publie en 1662 sous le titre *Geistliche Sonette. Lieder und Gedichte (Sonnets religieux. Chants et poèmes)*, la foi, proche du mysticisme, qu'a ravivée en elle la mort de sa sœur cadette. Pour elle comme déjà pour Spee et pour Gerhardt, la réalité du monde porte témoignage de la splendeur et de la bonté de Jésus, la nature est un merveilleux spectacle, qui invite à exalter dans l'enthousiasme la gloire de Dieu (cf. *Anthologie*, p. 17). Cette poésie où la célébration de la beauté du monde s'unit à la contemplation du divin préfigure par certains aspects la grande poésie hymnique du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec Klopstock et ses disciples du *Sturm und Drang*.

Avec ANGÉLUS SILÉSIUS, de son vrai nom Johannes Scheffler (1624-1677), c'est à nouveau le mysticisme catholique qui s'exprime. Après des études de médecine et de philosophie à Strasbourg, aux Pays-Bas et en Italie, il se convertit au catholicisme ; il revient s'installer dans sa ville natale de Breslau, actuellement Wrocław, et se voue à la recatholicisation de la Silésie. En 1657 il publie *Cherubinischer Wandersmann (Le pèlerin chérubinique)*, un recueil de distiques où il reprend la tradition de la mystique du Moyen Âge et de



Cette brève histoire de la littérature allemande est destinée d'abord aux étudiants qui entament des études universitaires, mais elle s'adresse aussi à toutes celles et tous ceux qui veulent prendre un premier contact avec l'histoire littéraire de nos voisins germaniques. L'auteur n'a pas cherché à établir un catalogue exhaustif des écrivains allemands, ni à faire un ouvrage d'érudition à l'intention des spécialistes ; il a voulu présenter dans ses grandes lignes l'évolution de l'art littéraire à l'intérieur de la civilisation des pays germaniques. Une attention particulière a été portée à l'insertion des œuvres littéraires dans l'histoire, histoire politique et culturelle de l'Allemagne et de l'Autriche, mais aussi histoire des relations franco-allemandes, tant il est vrai que cet aspect de notre passé commun doit être l'une des principales préoccupations à la fois de ceux qui, dans les années à venir, enseigneront l'allemand dans les établissements secondaires, que de tous ceux qui veulent que s'établissent et s'affermissent entre les peuples de l'Europe des liens de compréhension réciproque.

Les renvois à l'*Anthologie de la littérature allemande*, déjà publiée par l'auteur, permettent de prendre une connaissance directe des plus grandes œuvres par une lecture approfondie, appuyée sur les textes originaux.



Collection  
Premier  
Cycle



Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

Couverture :

Conception graphique — Coraline Mas-Prévoist  
Programme de génération — Louis Eveillard  
Typographie — Linux Libertine, Licence OFL

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

