

Georg Lukács

Eichendorff

1940

Traduction de Jean-Pierre Morbois

Ce texte est la traduction de l'essai de Georg Lukács :
Eichendorff. (1940)

Sa première publication a eu lieu dans la revue
Internationale Literatur, n° 6, 1940.

Il occupe les pages 49 à 65 du recueil Georg Lukács,
Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts [Réalistes
allemands du 19^{ème} siècle] Aufbau Verlag, Berlin, 1953.
Cette édition se caractérise par une absence complète de
notes et de références des passages cités. Toutes les
notes sont donc du traducteur.

Les citations sont, autant que possible, données et
référéncées selon les éditions françaises existantes. À
défaut d'édition française, les traductions de l'allemand
sont du traducteur. Nous avons par ailleurs ajouté
différentes indications destinées à faciliter la
compréhension du texte, relatives notamment aux noms
propres cités ou à des événements historiques.

Cet essai était jusqu'à présent inédit en français.



Joseph Karl Benedikt, baron von Eichendorff.
1788-1857

Eichendorff

Nous aspirons à rentrer chez nous
et ne savons pas où aller ... ¹

Eichendorff

Il y a des écrivains qui, par toute leur œuvre, ou tout au moins par une grande partie de leur production, appartiennent à l'évolution vivante de la littérature, et il y en a chez qui seules des œuvres isolées survivent à leur époque. Eichendorff fait partie de ces derniers. Ses poèmes, son *Propre à rien*,² jouissent d'une popularité comme on en voit peu dans la littérature allemande du 19^{ème} siècle. Mais ce qu'il a écrit par ailleurs, romans, nouvelles, drames, études d'histoire littéraire, est tombé bien plus dans l'oubli que bien d'autres œuvres du romantisme allemand. Parmi les spécialistes, ces textes n'ont pas d'admirateurs comme maintes œuvres d'Arnim ou de Brentano ;³ pour l'essentiel ils sont vraiment morts, ce qui signifie que les lire est un pensum pour les historiens de la littérature.

Cette fortune littéraire différenciée de ses œuvres doit être expliquée à partir de la situation sociale et de la personnalité d'Eichendorff.

Eichendorff est issu d'une lignée de vieille noblesse. Il a été élevé dans le château de sa famille en Silésie. Ses

¹ *Der Pilger*, in *Gedichte* von Joseph Freiherrn von Eichendorff, Berlin, Verlag von Duncker und Humblot, 1837, p. 374

² Joseph von Eichendorff, *Scènes de la vie d'un propre à rien*, trad. Madeleine Laval et Robert Scrick, Paris, Phébus, 1990.

³ Achim von **Arnim** (1781-1831) romancier, chroniqueur, dramaturge et poète romantique allemand. Clemens **Brentano** (1778-1842), l'un des premiers poètes romantiques.

études coïncident avec la période de floraison du romantisme et il étudie dans ses centres spirituels d'alors : à Halle (1805) et Heidelberg (1807). Il y fait la connaissance d'une grande partie des penseurs et écrivains éminents du romantisme et se lie d'amitié avec eux (Steffens, Schleiermacher, Arnim, Brentano, Görres, etc.)⁴ Lors de ses voyages à Paris et à Vienne, il entre également en contact avec Friedrich Schlegel, Adam Müller, et Gentz.⁵ Il prend activement part, comme officier, aux guerres de libération, et entre ensuite au service de l'État prussien (jusqu'en 1844). Il est mort en 1857, après que le mouvement des années 1840 et la révolution de 1848 ont développé chez lui des conceptions de plus en plus conservatrices.

Nous avons donc clairement à faire au type de romantisme féodal le plus pur. Cette impression est renforcée par le fait qu'Eichendorff était catholique de naissance, et que les réactionnaires les plus extrémistes du romantisme, Görres et Friedrich Schlegel, ont influencé son évolution spirituelle.

⁴ Henrik **Steffens**, (1773-1845) écrivain romantique allemand d'origine norvégienne. Friedrich Daniel Ernst **Schleiermacher** (1768-1834), théologien protestant et philosophe allemand. Johann Joseph von **Görres**, (1776-1848) écrivain allemand.

⁵ Karl Wilhelm Friedrich von **Schlegel** (1772-1829) philosophe, critique et écrivain allemand. Adam Heinrich **Müller** (1779-1829), critique littéraire, théoricien de l'État et homme politique allemand, précurseur du romantisme en économie. Friedrich von **Gentz** (1764-1832), écrivain et homme politique allemand. Philosophe et disciple de Kant, il fut également journaliste et diplomate, notamment auprès de Metternich. Écrivain passionné et engagé, il a écrit des œuvres fondamentales d'économie politique et fut surtout l'un des principaux acteurs du mouvement contre-révolutionnaire et l'adversaire européen le plus actif de Napoléon.

Cette situation apparemment très simple se complique cependant si on la regarde de plus près. Certes, Eichendorff est un catholique croyant, avec toutes les caractéristiques réactionnaires liées à cela. Mais il l'est justement de naissance, sans aucun problème ; le catholicisme n'est pas chez lui la solution d'une grave crise intérieure, comme chez de nombreux romantiques : par son catholicisme, Eichendorff n'a pas renié, comme Friedrich Schlegel, des idées antérieures, politiquement comme religieusement libérales ; de ce fait, son catholicisme ne s'exprime pas par une extase fiévreuse, comme celui de Brentano, ou par de la propagande fanatique comme celui de Görres. Son catholicisme est davantage conventionnel en son âme, il accompagne son quotidien, il limite son horizon idéologique, mais il altère très peu sa conduite normale dans la vie, tant externe qu'intime.

À cela s'ajoute encore qu'Eichendorff est un catholique prussien, que sa religion est celle d'une minorité, et parfois même d'une minorité opprimée et persécutée. Ce fait joue un grand rôle dans la carrière de fonctionnaire d'Eichendorff : il défend courageusement les catholiques contre toutes les mesures d'oppression ; sa démission intervient à la suite d'un conflit de ce genre.

Nous sommes donc confrontés dans le déroulement de la vie d'Eichendorff à quelque chose de tout à fait différent de la plupart des biographies des romantiques éminents : une rectitude sans faille, sans problème, une conviction solide, souvent bornée. Tout cela est très éloigné de l'aventurisme désorienté, hypocrite ou cynique, d'hommes tels qu'Adam Müller ou Gentz. Il est tout aussi éloigné de l'inconsistance et du déchirement du

type romantique tel que l'incarne Brentano. Eichendorff est un fonctionnaire consciencieux et capable ; il se marie tôt et mène une vie de famille sans problème, exemplaire. L'activité littéraire s'intègre également sans conflit dans ce cadre de vie.

Cette solidité et cette rectitude (souvent bornées) de sa vie publique et privée ne sont pas le moins du monde romantiques. Malgré cela, toute sa production est spontanément, profondément et typiquement romantique, et cela à dire vrai d'une manière tout à fait naturelle. Aussi la prise en compte de cette opposition est-elle importante pour la compréhension de sa production et de sa destinée.

Est surtout romantique son genre de refus de tout le prosaïsme capitaliste qui se manifeste dans l'Allemagne d'alors sous des formes ossifiées, petites-bourgeoises ; en Allemagne, le philistin étroit d'esprit et de cœur du régime en déclin des corporations se transforme lentement en petit-bourgeois capitaliste. Cette spécificité de l'évolution allemande, qui est extrêmement importante pour le genre de protestation romantique, Engels l'a soulignée avec énergie. Il ne considère pas la petite-bourgeoise allemande comme un phénomène historique normal, mais comme une « caricature exagérée à l'extrême, un élément de dégénérescence », ⁶ et il donne pour ce phénomène anormal une explication historique claire : « En Allemagne, la petite bourgeoisie est le fruit d'une révolution manquée, ⁷ d'une évolution interrompue, refoulée, et elle a conservé tout au long de

⁶ Engels, *réponse à M. Paul Ernst*, Berliner Volksblatt, n° 232, 05/10/1890, *MEW*, tome 22 p. 82.

⁷ La révolution de 1525, ou *guerre des paysans*.

la guerre de trente ans⁸ son caractère particulier, anormalement développé, de lâcheté, de pusillanimité, d'impuissance et d'inaptitude à toute initiative, là où précisément presque tous les autres grands peuples prenaient rapidement leur essor.»⁹ Si donc l'anticapitalisme romantique en Allemagne est avant tout une lutte contre le philistinisme, ce n'est pas une simple prédilection de littérateurs pour la satire facile à comprendre et bon marché, mais, certes à l'insu des romantiques, la conséquence nécessaire de l'évolution historique de l'Allemagne. La reconnaissance de cette nécessité historique n'enlève pas à la lutte son caractère unilatéral, ses traits souvent internes à la corporation littéraire – on le voit dans ce simple fait : plus la plupart des romantiques s'engagent puissamment contre le philistinisme allemand, et plus ils en restent profondément à ce même philistinisme, certes d'une manière différente.

Le classicisme allemand a certes, lui-aussi, mené une lutte contre l'esprit petit-bourgeois, mais dans sa cause principale, c'était une lutte pour un grand progrès historique. Pour autant que Goethe n'ait pas été partisan des méthodes plébéiennes de la révolution française, il a

⁸ La guerre de Trente Ans est une série de conflits armés qui a déchiré l'Europe de 1618 à 1648. Ces conflits ont opposé le camp des Habsbourg d'Espagne et du Saint-Empire, soutenus par la papauté, aux États allemands protestants du Saint-Empire, auxquels étaient alliées les puissances européennes voisines à majorité protestante, Provinces-Unies et pays scandinaves, ainsi que la France qui, bien que catholique et luttant contre les protestants chez elle, entendait réduire la puissance de la maison de Habsbourg sur le continent européen.

⁹ Engels, *réponse à M. Paul Ernst*, ibidem p. 81.

combattu le philistinisme comme un élément du passé, de la résistance contre l'émergence de la nouvelle société bourgeoise. Et même là où il décrit le nouveau type de petit-bourgeois capitaliste, il se produit un contraste provenant de l'opposition entre l'idéal humaniste d'un développement de l'homme sous tous ses aspects et la spécialisation bornée, la soumission servile à la division sociale du travail dans le capitalisme. (*Werther*, et *Wilhelm Meister*).

Dans la contestation romantique du philistinisme, l'art ou une vie transformée en art sont opposés à la mesquinerie petite-bourgeoise. Il en résulte une ironie unilatérale, qui retombe de l'autre extrémité dans le philistinisme, en opposition aux classiques chez lesquels l'art n'est qu'un moment – certes important – du développement multilatéral humaniste de l'homme. C'est chez Novalis que l'on peut trouver de la manière la plus expressive ces tendances romantiques, en même temps aussi qu'un maximum de confusion des idéaux et de leur transformation en mysticisme et en magie.

Le roman d'Eichendorff *Pressentiment et Présent* [*Ahnung und Gegenwart*]¹⁰ reprend lui-aussi le combat contre le philistinisme. « La vie de la plupart des gens est un voyage d'affaires incessant du marché au beurre au marché aux fromages ; la vie des poètes en revanche est un voyage libre, sans fin vers le royaume des cieux. » Cela est ressenti de façon tout à fait romantique, tout à fait au sens de Novalis. Mais il est caractéristique de la sobriété toujours efficiente d'Eichendorff que l'un des

¹⁰ Joseph Freiherrn von Eichendorffs Werke, *Ahnung und Gegenwart*, [1815] Verlegt von M. Simion, Athenaeum in Berlin Verlag, 1841.

personnages du roman, qui est très proche de l'auteur lui-même, répond à cette formule de la manière suivante : « Ces poètes voyageurs sont à leur tour à comparer aux oiseaux du paradis, dont on croit à tort qu'ils n'ont pas de pattes. »¹¹ Et il est intéressant d'observer que ce roman dans lequel Eichendorff décrit son évolution de jeunesse est une satire constante du philistinisme et polémique dans une mesure égale contre certains traits déformés du romantisme. Ainsi, Eichendorff critique souvent l'ironie qui devient un jeu stérile et demande à la poésie une profonde honnêteté subjective et une simplicité humaine : « Comment voulez-vous que les hommes apprécient vos œuvres, qu'ils puissent y trouver réconfort et édification, si vous ne croyez pas vous-même à ce que vous écrivez, et cherchez à duper Dieu et les hommes par de belles paroles et des idées artistiques. »¹² De la même façon, il est indigné par la façon romantique de jouer avec les sentiments et les représentations religieuses : « À peine nous sommes nous libérés des ratiocinations en religion que nous recommençons à poétiser et à volatiliser ses dogmes, miracles et vérités. »¹³ Eichendorff y voit une régression par rapport au véritable romantisme tel qu'il le conçoit, par rapport au véritable renouveau de la poésie dans l'esprit d'une religiosité authentique : celui qui croit pouvoir regarder la religion « comme un quelconque matériau poétique... celui-là peut tout aussi bien croire à l'Olympe des grecs qu'au christianisme, les confondre et les substituer l'un à l'autre, jusqu'à ce que

¹¹ *Ahnung und Gegenwart*, op. cit., p. 44.

¹² *Ibidem*, p. 32

¹³ *Ibidem*, p. 174.

le ciel soit terriblement désert et vide.»¹⁴ On voit clairement là qu'Eichendorff polémique contre cette conception du christianisme romantique que A. W. Schlegel¹⁵ a à l'occasion appelé « une prédilection artistique » Cela donne aussi l'impression qu'Eichendorff, dans le personnage de la comtesse Romana, critique les aspects effrayants de cette hypertension et cette inconsistance romantiques qui sont apparus de la façon la plus nette par exemple chez Bettina von Arnim.

Eichendorff recherche donc un romantisme authentique, un romantisme religieux. Sa religiosité est moins problématique et de ce fait plus acritique et encore plus bornée que celle de ses contemporains ironiquement malhonnêtes ou déchirés par le désespoir ; il trouve tout aussi peu qu'eux une issue, il peut tout aussi peu qu'eux dire à quoi doit précisément ressembler le monde qui correspond à ses idéaux. La perplexité romantique, l'incapacité à venir à bout des problèmes de la nouvelle vie, et même à les envisager sous leur vraie forme, se manifeste chez lui de façon plus aiguë et plus déconcertante encore, si c'est possible, que chez ses compagnons de lutte les poètes, parce que cette perplexité se place en une opposition étrange et absolument non-résolue à sa solidité humaine, à sa foi inébranlable dans les idéaux romantiques. Mais la force des faits, la puissance de l'opposition existant réellement entre l'être et la conscience fait sans cesse irruption, et

¹⁴ Ibidem, p. 175.

¹⁵ August Wilhelm von **Schlegel**, (1767-1845) écrivain, poète, philosophe, critique, orientaliste et traducteur allemand, un des principaux théoriciens du mouvement romantique.

Eichendorff est souvent contraint de se comporter à l'égard des problèmes de la vie de manière tout aussi nihiliste que beaucoup d'autres romantiques humainement très différents. Il doit souvent admettre, tout comme eux, qu'il ne comprend pas l'essence de la vie, que la réalité lui apparaît comme impénétrable et inconnaissable. « Mais la vie,... avec ses images multicolores, se présente au poète comme se présente au lecteur un grand livre de hiéroglyphes indéchiffrable, dans une langue primitive inconnue, disparue depuis longtemps. »¹⁶ L'intrigue du roman cité, elle-aussi, exprime ce nihilisme désespéré, certes involontairement, mais d'autant plus puissamment. Eichendorff dépeint trois personnages pour lesquels il éprouve en lui-même de la sympathie. Aucun ne trouve sa place dans la vie. Le premier, de désespoir, émigre vers l'Amérique ; le second se retire dans un cloître ; le troisième va même en Égypte, pour s'y adonner à la magie.

Certes, dans ce roman, le désespoir est d'une certaine façon conditionné par l'époque. Le livre a été écrit en 1808 : à l'époque où l'Allemagne était au plus profond de son abaissement de de son morcellement. Et dans le désespoir métaphysique sur la vie en général, se cache beaucoup de désespoir patriotique authentique quant au destin de l'Allemagne. Cela se voit dans les quelques pages du livre restées sereines et optimistes, dans lesquelles le soulèvement populaire tyrolien¹⁷ est décrit

¹⁶ *Ahnung und Gegenwart*, op. cit., p. 30.

¹⁷ La rébellion tyrolienne est un soulèvement de paysans du Tyrol contre le royaume de Bavière, vassal de la France, auquel l'Autriche, vaincue en 1805, avait dû céder la province. Menés par Andreas Hofer, les paysans se rebellent en 1809, et remportent plusieurs victoires avant d'être finalement vaincus.

avec enthousiasme. La manière dont le simple héroïsme, l'esprit de sacrifice des paysans révoltés contraste avec les hésitations, la perplexité, voire même la trahison des personnages vraiment romantiques, voilà qui est très caractéristique d'Eichendorff.

L'incapacité à comprendre la nouvelle vie qui se développe a cependant chez Eichendorff des causes plus profondes : elle subsiste donc, même après la fin des guerres de libération, même si ce n'est plus avec des accents aussi désespérés. Dans les derniers temps, Eichendorff ne fait pas du tout partie des réformistes déçus, mais il ne change pas et reste pour l'essentiel étranger à la vie bourgeoise, même si l'Allemagne d'alors s'embourgeoise très lentement, même si Eichendorff s'intègre pratiquement, sans problème, dans ce monde, dans sa vie privée et dans son activité publique.

Comme toute sa poésie, cette perplexité et cette insatisfaction sont plus tard comme une musique de fond de la vie. Elles s'expriment comme une aspiration au « retour à la nature », au « bon vieux temps » où la vie avait encore un sens, où elle était sans problème. Et cette aspiration prend parfois des formes ouvertement religieuses, ouvertement catholiques. En ce sens, Eichendorff est vraiment un romantique féodal.

Mais cette aspiration reste chez lui tout à fait vague, sans programme, certes, et lorsque comme auteur, il se réfère au « bon vieux temps », il débouche avec sa conception du monde sur des contradictions difficilement solubles. Tant que seul est décrit le paysage du « bon vieux temps », tout est merveilleux : de vieux châteaux dans de

beaux parcs ; des ruines, entourées de forêts romantiques ; le son d'un cor ; de joyeux postillons sur les routes de campagne ; des pèlerins marchant sans souci – tout cela constitue un beau paysage charmant de temps révolus ou à demi-révolus. Mais dès que l'on figure des hommes et leur vie concrète, cette idylle féodale se trouve pulvérisée. Malgré toutes ses limites catholiques, malgré toutes ses sympathies féodales, Eichendorff est bien trop honnête pour idéaliser l'ancienne vie de la noblesse, la noblesse de l'ancien régime, en faisant violence à la vérité. Il rejette naturellement avec passion la Révolution française. Mais lorsqu'il a affaire à elle, à son histoire, comme écrivain, les abus effroyables de la noblesse surgissent avec force, immédiatement, au premier plan, et la révolution apparaît, tout à fait à l'encontre de la conception du monde consciente de l'écrivain, comme une réaction parfaitement justifiée des masses à ce traitement arbitraire et cruel. (Ainsi, dans *Le Château Durande*,¹⁸ 1839, ainsi que dans la nouvelle en vers beaucoup plus réactionnaire *Robert und Guiscard*,¹⁹ 1833/1834). Dans ces œuvres d'Eichendorff, la beauté du « bon vieux temps » est la beauté du paysage, des intérieurs et de la nature morte, mais pas de la vie elle-même qui chez lui aussi n'a aucun effet d'attraction. Cette contradiction dans la figuration, dont Eichendorff n'a jamais eu conscience et qui résulte de l'absence d'orientation de sa conception du monde, rend de telles œuvres vagues,

¹⁸ *Le Château Durande*, trad. Armel Guerne in *Les Romantiques allemands*, Paris, Phébus, 2004, pp. 728-774.

¹⁹ *Robert und Guiscard*, Leipzig, Voigt & Günther, 1855.

floues, pour l'essentiel dépourvues de forme, inartistiques en débit de beauté des détails.

Eichendorff n'est un véritable auteur que lorsqu'il exprime cette insatisfaction sur la vie présente, ce malaise, de façon tout à fait générale, seulement comme sentiment, sans objet concret, lorsqu'il ne cherche pas à figurer les causes et les effets de son attitude à l'égard de la vie, mais se contente de laisser son sentiment s'épancher librement. Et donc avant tout dans la poésie lyrique. C'est dans ses poèmes que s'exprime de la façon la plus pure le penchant de la poésie lyrique romantique vers le chant populaire. Il ne tombe que très rarement dans les archaïsmes et les afféteries de forme qui ont si rapidement fait vieillir la poésie lyrique de Tieck ;²⁰ il évite cet arbitraire subjectiviste, qui déforme si souvent les poèmes de Brentano, même s'ils ont une profondeur de sentiment et une vigueur de langage. Eichendorff, en homme simple et droit qui déteste tout jeu avec les formes, et particulièrement avec les sentiments et les idées, suit là, instinctivement, la ligne de ce renouveau de la tradition du chant populaire, qui a déjà commencé avec Herder²¹ et Goethe, et qui a pris un nouvel essor avec *Des Knaben Wunderhorn*.²² Nous avons déjà pu

²⁰ Johann Ludwig **Tieck** (1773-1853), poète allemand, traducteur, éditeur, romancier et critique, écrivain du premier romantisme, celui du Cercle d'Iéna, aux côtés des frères Schlegel, de Caroline et Friedrich Schelling, de Novalis, de Fichte

²¹ Johann Gottfried von **Herder** (1744-1803), poète, théologien et philosophe allemand. Ami et mentor du jeune Goethe, ce disciple de Kant est considéré comme l'inspirateur du *Sturm und Drang* et fut l'un des principaux auteurs de la pléiade de Weimar

²² *Des Knaben Wunderhorn* [Le cor merveilleux de l'enfant], recueil de chansons populaires publié par Achim von Arnim et Clemens Brentano.

observer dans sa production épique ce genre de sentiment poétique : c'est une convivialité instinctive avec le peuple et les personnages populaires, le sentiment instinctif qu'ils sont moralement meilleurs, humainement plus riches que cette intelligentsia noble, et dont les destins sont au cœur de ses récits. Nous avons déjà parlé de ce que les paysans révoltés du Tyrol sont les seuls personnages vraiment positifs de son roman de jeunesse ; ce n'est pas non plus un hasard si le héros de la seule nouvelle qui reste vivante aujourd'hui encore, *Scènes de la vie d'un propre à rien*²³ est également un fils de paysan, même s'il est quelque peu stylisé, comme dans un conte. C'est ce sentiment authentique instinctif qui fait le charme populaire du lyrisme d'Eichendorff.

Son contenu essentiel, c'est : l'aspiration. L'aspiration à sortir de la vie « normale », de la vie bourgeoise moderne ; l'aspiration à la nature libre des forêts, aux randonnées, aux contrées lointaines : en Allemagne, l'aspiration à la beauté de l'Italie, en Italie, la nostalgie de l'intimité du foyer ; la nostalgie d'un « bon vieux temps » qui, comme nous l'avons montré, stylisé d'une manière toujours récurrente et dont le contenu social, dans la tête de l'écrivain, est présent sans contradiction, confus et flou, mais à partir duquel pourtant il ne représente dans son lyrisme que le naturel et l'aspiration générale à une condition de vie humainement plus simple et humainement plus sensée. C'est ainsi que naît un lyrisme simple, authentique et profond, comme un chant populaire, dont les répétitions multiples produisent

²³ Joseph von Eichendorff, *Scènes de la vie d'un propre à rien*, Trad. Madeleine Laval et Robert Scrick, Paris, Phébus, 1990.

tout aussi peu de monotonie que la récurrence constante des thèmes dans les chants populaires.

La simplicité et l'authenticité de ces sentiments fournit la base poétique de la vérité de la forme du chant populaire. La place particulière du lyrisme d'Eichendorff dans le mouvement romantique, la fraîcheur qu'elle a gardé jusqu'à ce jour, repose précisément sur le fait que la référence à la forme du chant populaire n'a en soi rien d'artistique comme chez beaucoup d'autres. Eichendorff ne fait pas partie de ces poètes lyriques qui provoquent des tournants d'importance historique mondiale dans la vie sentimentale des hommes par des contenus d'ampleur universelle et de profondes innovations de forme, comme l'ont fait Goethe ou Heine. Mais il est et reste l'un de ces poètes lyriques authentiques qui ont exprimé certains sentiments, parfois étroitement limités, avec une vérité poétique de contenu et de forme qui ne se fane pas. Il fait partie de cette lignée qui va par exemple de Matthias Claudius,²⁴ l'auteur favori de sa jeunesse, jusqu'à Theodor Storm.²⁵

La simplicité non-problématique est un trait essentiel de ce lyrisme. Mais il ne faut pas exagérer mécaniquement cette constatation juste en elle-même. Nous avons déjà montré les aspects problématiques de la relation d'Eichendorff à la réalité. Ils n'ont pas non plus disparu de son lyrisme, elles prennent seulement une forme poétiquement détachée, sortie par la composition des problèmes du romantisme. Les problèmes de contenu n'ont cependant pas cessé ainsi, et même leur présence,

²⁴ Matthias **Claudius** (1740-1815), poète allemand. Il est l'auteur de *La Jeune Fille et la Mort* et du fameux *Chant du Vin du Rhin*.

²⁵ Theodor **Storm** (1817-1888), écrivain allemand.

le jeu qu'ils exercent constamment dans les poèmes donnent seuls aux poèmes leur véritable profondeur. Il résulte cependant de la nature décrite du lyrisme d'Eichendorff que tout ce qui est problématique – la vie incomprise et inconnaissable, la solitude humaine insurmontable, l'absence d'espoir de l'aspiration à une vie qui ait du sens – ne se manifeste que dans des tonalités atténuées, et ne dynamite pas la simplicité de forme et de contenu. Nous citerons comme exemple significatif une grande partie du poème Eldorado :

Es ist von Klang und Düften
Ein wunderbarer Ort,
Umrankt von stillen Klüften,
Wir alle spielten dort.

Wir alle sind verirret,
Seitdem so weit hinaus
Unkraut die Welt verwirret,
Findt keiner mehr nach Haus.

Doch manchmal tauchts aus Träumen,
Als läg es weit im Meer,
Und früh noch in den Bäumen
Rauschts wie ein Grüßen her.

Ich hört den Gruß verfliegen,
Ich folgt ihm über Land,
Und hatte mich verstiegen
Auf hoher Felsenswand.

Mein Herz ward mir so munter,
Weit hinten alle Not,
Als ginge jenseits unter
Die Welt in Morgenrot.

Der Wind spielt' in den Locken,
Da blitzt' es drunten weit,

Und ich erkannt erschrocken
Die alte Einsamkeit. ²⁶

Avec ce sentiment du monde, il ne manque pas non plus au lyrisme d'Eichendorff l'horreur devant les forces inconnues, la sombre inquiétude de l'« impénétrable » qui intervient fatalement dans la vie humaine. Mais si le rêve utopique chez Eichendorff ne prend pas une forme mystique magique comme chez Novalis, il ne naît pas non plus de ce mauvais rêve, de ce cauchemar, une réalité fantomatique grotesque comme chez Hoffmann. Heine considère à juste titre Novalis et Hoffmann comme les deux extrêmes de l'inventivité romantique. Eichendorff constitue entre eux une sorte de « juste milieu ». Cela le préserve des excès, de la dissolution de

²⁶ Il est un lieu magnifique
par ses sons et ses parfums
abrité par de tranquilles abîmes.
Nous allions tous y jouer.

Nous nous sommes tous égarés
Depuis que tout partout
les mauvaises herbes ont envahi le monde.
Plus personne ne retrouve le chemin le chemin de chez lui.

Pourtant parfois surgit dans les rêves
Comme si c'était très loin en mer,
Et il y a comme un salut
Qui murmure encore dans les arbres.

J'entends le salut qui vole
Je le suis par le pays
Et je m'étais perdu
Tout en haut d'une falaise.

Mon cœur était plein d'allégresse
Laisant toute misère loin derrière lui
C'était comme si dans l'au-delà
Le monde sombrait dans l'aurore.

Le vent joue dans les boucles de cheveux
Tout en bas, il y a des éclairs
Et je reconnais avec effroi
La vieille solitude.

la forme de Novalis, mais cela lui interdit en même temps la profondeur réaliste et la précision de Hoffmann. Mais malgré tout cela, il serait faux de négliger la communauté de certains sentiments, qui ne sont pas nés de l'influence de l'un des écrivains sur l'autre, mais prennent profondément racine dans la situation sociale de l'Allemagne d'alors.

Dämmerung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken zieh'n wie schwere Träume -
Was will dieses Grau'n bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Laß es nicht alleine grasen,
Jäger zieh'n im Wald' und blasen,
Stimmen hin und wider wandern.²⁷

Les rêves d'Eichendorff d'une réalité meilleure, des abîmes inquiétants de la vie, sont en réalité des rêves éveillés. La réalité ne va pas être envahie par le fantastique du rêve et dépouillée de son objectivité comme chez Novalis, et les véritables abîmes inhumains de la vie capitaliste ne vont pas non plus apparaître sous une forme fantastique comme chez Hoffmann. C'est une aspiration subjectivement authentique, profonde, mais

²⁷ *Zwielicht*, trad. Jean-Pierre Lefebvre, in *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, Paris, *nrf*, la Pléiade, 1993 pp. 600-601.

Clair-obscur

Le crépuscule va déployer ses ailes,
les arbres bougent affreusement, il passe
Des nuages comme des rêves lourds –
que signifie ce frisson ?

Si tu as un chevreuil que tu préfères aux autres,
Ne le laisse pas brouter seul, il y a
des chasseurs dans les bois qui vont sonnante du cor,
et des voix qui parfois y passent et reviennent.

avec une légère conscience de sa propre inconsistance onirique, une certaine reconnaissance de ce qu'elle n'est qu'une musique d'ambiance de la vie réelle.

Aussi est-ce bien un rêve éveillé que les *Scènes de la vie d'un propre à rien* – un coup de génie de l'écrivain qui appréhende des éléments émotionnels du peuple allemand, si profonds que sa popularité est restée inébranlée jusqu'à ce jour. Au 19^{ème} siècle, il y a peu de créations de personnages dans lesquels le *Propre à rien* n'a pas joué un certain rôle. Il est et reste l'un des livres allemands les plus lus et les plus appréciés. Certes principalement à une certaine étape d'évolution : dans la jeunesse.

Mais cette limitation n'en affecte pas l'importance, il ne fait que la déterminer de façon plus concrète. Goethe pense que son *Werther* a exprimé et accompagné une certaine phase d'évolution chez chaque individu, et là où Schiller parle de la justification de la « poésie sentimentale », en particulier de celle de l'idylle, il souligne que chaque homme a son paradis, son « âge d'or », ²⁸ tout comme toute l'humanité.

C'est comme expression de cet « âge d'or » que vit le *Propre à rien*. Ce n'est pas une « lecture pour la jeunesse » au sens éphémère, qui va être dévorée à son époque, pour être ensuite oubliée sans laisser de traces, mais c'est un moment essentiel de l'évolution de la jeunesse allemande. (Évidemment, la mention de la réflexion de Goethe sur *Werther* ne servait qu'à définir la place de la nouvelle d'Eichendorff ; en comparaison à

²⁸ *De la poésie naïve et sentimentale*, trad. Robert Leroux, Paris, Aubier bilingue, 1947, p. 201.

l'importance concernant le monde entier de *Werther*, le *Propre à rien* n'est qu'un épisode d'une gaîté mélancolique.)

Le *Propre à rien* est une idylle avec les traits presque féeriques de dangers obscurs et d'issues heureuses inattendues. Il ne contient – directement – rien de critique ou de polémique, socialement (sauf de manière très occasionnelle et épisodique), et pourtant, il doit son succès durable à la polémique qui y est pourtant contenue de manière immanente.

C'est avant tout la forme de l'idylle, déjà, qui est polémique. Schiller définit l'essence de l'idylle, de l'élégie et de la satire par le fait que dans chacune de ces formes, on décrit une confrontation entre idéal et réalité, entre nature (au sens rousseauiste) et société. La particularité de l'idylle au sein de ce système de modes de composition « sentimentales » consiste en ce que la nature, l'idéal, vont y être représentés comme réels, et pas comme perdus, pas comme objet de regrets. C'est pourquoi Schiller voit la représentation des débuts de la civilisation comme objet naturel de l'idylle. Il sait pourtant que ce choix de sujet n'est absolument pas exclusif et obligatoire. Dans son intuition géniale du développement unitaire du genre humain et de sa manifestation en abrégé dans la vie de chaque individu, il dit, comme nous l'avons déjà mentionné, que chaque peuple, chaque individu a son « âge d'or », sa situation idyllique, un « état d'harmonie et de paix avec lui-même et avec le monde extérieur. »²⁹

²⁹ *De la poésie naïve et sentimentale*, op.cit., p. 199.

Le *Propre à rien* est à la fois conte et réalité. L'âge d'or y apparaît au cœur du présent. Et celui-ci n'est pas du tout stylisé – au sens artistique. Les hommes, les paysages, les villes sont, pris isolément, tout à fait fidèles à la réalité, rendus de manière réaliste. Là aussi, Eichendorff touche de très près mes problèmes de représentation du courant réaliste du romantisme. Nous trouvons ce réalisme expressif dans tous les phénomènes isolés parmi les événements les plus fantastiques dans *Peter Schlemihl*³⁰ de Chamisso et chez Hoffmann. Mais là, le réalisme sert à exacerber le caractère inquiétant, le fantastique, tandis que chez Eichendorff, elle a pour but littéraire de confirmer la vraisemblance du rêve. Seules les situations et en particulier leurs connexions se situent en dehors de la causalité typique du monde moderne. Pourtant, au sein de n'importe quelle situation – quelle que soit son origine – c'est un réalisme authentique qui prévaut, vers l'intérieur comme vers l'extérieur.

Le conte a été renouvelé par le romantisme allemand, c'est un genre favori du mouvement. Mais là aussi, la situation est analogue à celle du lyrisme : les récits archaïsants, imitant artistiquement le ton enfantin de certains contes populaires, sont pour la plus grande part totalement obsolètes ; le *Propre à rien* en revanche qui, dans sa forme extérieure, n'a rien d'un conte, possède la vitalité inoxydable des contes populaires authentiques. Sauf qu'Eichendorff s'en est tenu aux particularités de style les plus intimes de la figuration d'un monde de conte ; il les a cependant reprises d'une façon totalement

³⁰ *L'étrange histoire de Peter Schlemihl ou l'homme qui a vendu son ombre*, récit fantastique écrit en 1813 par Adelbert von Chamisso Trad. Albert Lortholary. Paris, Folio, 2011.

naïve, contemporaine, et il a de la sorte introduit par enchantement dans le présent l'atmosphère des contes. Il ne serait pas inintéressant de rechercher où et comment il a intégré à son récit, en les transposant totalement, quelques thèmes des contes populaires. Le thème principal du *Propre à rien* présente par exemple une parenté lointaine avec celui du conte *Jean le chanceux*.³¹

Dans ce charme totalement idyllique de la forme, c'est pourtant un sentiment polémique moderne authentique qui prévaut. Cette belle idylle non-tendancieuse exprime de façon polémique, dans son ensemble, une révolte contre l'affairisme sans but – humainement parlant –, inhumain, de la vie moderne, contre les « capacités », contre la « diligence » de l'ancien et du nouveau philistin.

Le combat pour une vie qui ait du sens, digne de l'homme, dans le capitalisme est très largement un combat pour le loisir. « Le temps est le champ du développement humain. Un homme qui ne dispose d'aucun loisir, dont la vie tout entière, en dehors des simples interruptions purement physiques pour le sommeil, les repas, etc., est accaparée par son travail pour le capitaliste, est moins qu'une bête de somme. C'est une simple machine à produire de la richesse pour autrui, écrasée physiquement et abrutie intellectuellement. »³² Et dans un de ses célèbres exposés sur liberté et nécessité, Marx délimite les contours précis de la manière dont cette question sera résolue par le socialisme. Il définit l'importance du

³¹ *Hans im Glück*, Conte de Grimm

³² Karl Marx, *Salaires, prix et profit*, in *Travail salarié et capital*, suivi de..., Paris, Éditions Sociales, 1962, p. 103.

contrôle social de la production pour la relation des hommes entre eux et à la nature. « Mais cette activité constituera toujours le royaume de la nécessité. C'est au-delà que commence le développement des forces humaines comme fin en soi, le véritable royaume de la liberté qui ne peut s'épanouir qu'en se fondant sur l'autre royaume, sur l'autre base, celle de la nécessité. La condition essentielle de cet épanouissement est la réduction de la journée de travail. »³³

Le monde capitaliste de la libre concurrence, de la liberté bourgeoise, est une destruction progressive de cet espace libre (au sens de Marx) pour le développement libre et multilatéral de l'être humain. Marx et Engels montrent à maintes reprises que ce processus de soumission servile des hommes à la division capitaliste du travail, avec toutes ses conséquences, ne concerne pas seulement les exploités, mais aussi les exploités.

Dans toutes les oppositions romantiques contre le capitalisme émergent qui se mettent en place de toutes leurs forces après la victoire de la société bourgeoise dans la Révolution française et par suite de la révolution industrielle en Angleterre, cette question joue un rôle extraordinairement important. Et il est évident que dans les pays occidentaux économiquement et politiquement plus évolués, l'opposition romantique était elle aussi à même de formuler beaucoup plus clairement au plan économique et social son insatisfaction du capitalisme que dans l'Allemagne arriérée où la production capitaliste n'en était encore qu'à ses débuts. C'est

³³ Karl Marx, *Le Capital*, Livre III, tome III chap. XLVIII, Paris, Éditions Sociales, 1960, p. 199.

pourquoi l'opposition romantique en Allemagne est beaucoup plus confuse que les mouvements parallèles en Angleterre et en France. Mais il serait faux de négliger les traits communs au-delà de cette diversité importante.

Toute opposition romantique est caractérisée par le fait qu'elle découvre, parfois avec perspicacité, les contradictions de la société bourgeoise, la combat avec une irritation authentique et une ironie mordante, mais qu'elle n'est pas en mesure de comprendre sa nature. Il en résulte dans la plupart des cas une déformation exagérée des problèmes, un point où la critique sociale juste se transforme en une inexactitude sociale. C'est ainsi que la découverte des contradictions de la division capitaliste du travail se transforme en une glorification acritique de ces situations sociales qui n'ont pas encore connu cette division du travail ; c'est là l'origine de l'exaltation pour le Moyen-âge.

Toutes ces faiblesses et déformation de l'opposition romantique se voient sur la question des loisirs, dans la liaison du travail doté d'un sens et d'un but aux conditions de développement de l'être humain sous ses multiples facettes. L'opposition du romantisme allemand se transforme là en glorification de l'oisiveté ; de la critique du travail inhumain et dénué de sens dans le capitalisme, il ressort un rejet du travail utile en général. L'âge d'or de toute tradition populaire est une période sans propriété privée. Le paradis du romantisme allemand est une période sans travail. C'est dans la *Lucinde* de Friedrich Schlegel que cette tendance se manifeste de la façon la plus aiguë et la plus paradoxale. Schlegel intègre à son livre une véritable « idylle sur l'oisiveté ». Il y entonne un hymne à l'oisiveté, au « seul

fragment de divinité qui nous reste de l'Éden. » Plus loin, il s'attaque violemment aux effets du travail capitaliste destructeurs pour la civilisation, car « le zèle et l'utile sont les anges de la mort à l'épée de feu, qui interdisent aux hommes le retour au paradis. » et il oppose en conclusion la figure positive d'Hercule, pour lequel en dépit de tous ses grands travaux le but de la vie était pourtant une noble oisiveté, à celle de Prométhée, toujours actif, « inventeur de l'éducation et des lumières », ³⁴ c'est-à-dire – selon les vues de Schlegel – de tout mal.

Il n'est pas difficile de mettre en lumière la distorsion paradoxale unilatérale de ces opinions. Il n'est même pas nécessaire de se remémorer les explications de Marx citées plus haut : le contemporain de Friedrich Schlegel, Hegel, dans sa *Phénoménologie de l'esprit*, a conçu l'homme comme le résultat de son propre travail, et les plus grandes œuvres littéraires de cette époque, *Wilhelm Meister* et *Faust*, expriment la même idée fondamentale. Et la vie des hérauts des paradoxes romantiques, par exemple la vie de Friedrich Schlegel lui-même, de Clemens Brentano ou d'autres, donne une effroyable illustration de la décomposition humaine à laquelle conduit cette opposition romantique qui se transforme en inexactitude, même si elle est subjectivement justifiée dans ses prémisses.

Il est pourtant important de mettre en avant ce noyau légitime. Pour un penseur ou un écrivain bourgeois qui ne peut rien envisager au-delà de l'horizon capitaliste, et

³⁴ Friedrich von Schlegel, *Lucinde*, trad. Jean-Jacques Anstett, Paris, Aubier-Flammarion, Bilingue, 1971.

à plus forte raison pour un romantique qui est même incapable de comprendre les éléments essentiels du progrès capitaliste, il est impossible de parvenir sur cette question à une conception correspondant à la vérité. La société capitaliste cependant, avec la force aveugle de la nécessité économique, ne soumet pas seulement les travailleurs à sa discipline d'esclave, mais elle glorifie par tous les moyens de sa propagande idéologique, cette nouvelle forme de servage déshumanisant. Contre cette « religion du travail » capitaliste, Paul Lafarge, dans les années 1880, a dirigé son écrit plein d'esprit *Le droit à la paresse*. Assurément, chez le marxiste Paul Lafargue, les pondérations et les proportions sont réparties tout autrement que chez les romantiques. Mais cette prise en compte des rapports de fait ne doit pas nous empêcher d'admettre le noyau juste et progressiste de la critique romantique du travail capitaliste, y compris sous ses formes inconscientes, et de la différencier de ses avatars qui se transforment en une totale inexactitude (à la Friedrich Schlegel.)

Le Propre à rien d'Eichendorff montre de manière expressive comment un manque total de clarté idéologique peut se relier à un juste instinct littéraire humain. D'un point de vue formel apparent, on pourrait prendre cette nouvelle pour une représentation paradigmatique des paradoxes de Schlegel. La sobriété et les aptitudes humaines d'Eichendorff, qui nous sont connues par sa biographie, se manifestent clairement tant dans le projet d'ensemble que dans les éléments particuliers. La conduite de l'intrigue en forme de conte mène par exemple le héros dans une de ces situations paradisiaques glorifiées par Schlegel. Il se sent par

moments très bien, mais on voit pourtant bientôt le revers des choses. « Voilà comment les jours s'écoulaient, l'un après l'autre, et le temps vint où si bien manger et boire me rendit tout mélancolique. À ne jamais rien faire, mes membres se désarticulaient et il me semblait qu'à force de fainéantise j'allais tomber en poussière. »³⁵

Le propre à rien n'est donc pas un simple flemmard (ou un flemmard romantiquement idéalisé), et surtout, il l'est encore moins de caractère, mais c'est un vagabond qui ne peut pas s'insérer organiquement dans l'ordre austère de la vie bourgeoise. Il est vivant, sensible, doué pour la poésie et la musique, et même intelligent entre autres talents ; en dépit de son caractère rêveur, il est capable d'une action énergique, dévouée – pourvu certes qu'elle ne dure pas trop. Sauf qu'il ne peut pas et ne veut pas s'insérer dans l'ordre du « monde actif des philistins ». Dans son caractère, il est un de ces jeunes paysans, pas le moins du monde géniaux, mais naturellement doués, qui vont être ramenés par l'activité « normale » de la société capitaliste au niveau moyen des fourmis ouvrières.

La puissance du récit d'Eichendorff réside précisément dans ce genre typique de personnage, et le typique de sa destinée provient de ce que se crée une opposition polaire, féerique, à la moyenne, de sorte que comme arrière-plan, comme un contraste soulignant la vérité générale, c'est justement le typique qui transparait dans l'anti-typique. Ce mode de représentation ne pouvait réussir que parce qu'Eichendorff a constamment ressenti

³⁵ Joseph von Eichendorff, *Scènes de la vie d'un propre à rien*, Chap. sixième, op. cit., p. 85.

et fait ressortir avec un juste instinct humain les dangers de la conception romantique du monde, dont il était théoriquement partisan, mais qu'il n'a pas appliquée dans sa propre conduite de vie. Son héros est un vagabond, mais il n'a en soi rien d'un oppositionnel déclassé, intellectuel, anarchiste bohème. Cette opposition s'engage précisément d'emblée au niveau du déclassement social réalisé par la division capitaliste du travail, et la combat de ce fait d'une manière stérile et déformante. Du fait que le héros d'Eichendorff est un jeune paysan qui semble sorti d'un conte, un jeune paysan d'*avant* ce processus de déclassement, on a là un mode d'opposition romantique plus profond et plus juste, dans lequel le noyau juste contenu dans cette orientation se manifeste de manière beaucoup plus pure et plus forte, mieux préservée des déformations, que dans les révoltes bohèmes contre le travail capitaliste antérieures et postérieures.

Cette forme d'opposition humainement plus juste se manifeste aussi chez Eichendorff en ce qu'il éprouve une vive sensibilité pour les dangers sociaux de cette attitude et, bien qu'il cherche et trouve une solution heureuse comme dans un conte à tous les problèmes, il remarque toujours les dangers qui menacent humainement ceux qui s'opposent de la sorte. Il voit donc qu'une telle révolte peut rendre l'homme asocial, voire même antisocial, et cela ne le console pas que puisse naître dans cette bohème une « société » d'anarchistes antisociaux. Il ressent l'isolement dans l'asocialité comme un danger humain réel. C'est ainsi qu'il fait dire à l'occasion d'une fête par son héros : « Le monde est en fête ; de toi, nul ne se soucie. Dire que c'est toujours et partout la même

chose ! Chacun s'est fait son petit coin sur terre, avec son poêle bien chaud, sa tasse de café, sa femme ; son verre de vin le soir, bref tout va comme il veut... Mais moi, je ne suis bien nulle part. J'ai toujours l'impression d'être arrivé trop tard et d'être nul et non avvenu en ce vaste monde. »³⁶

De telles remarques et des critiques analogues surgissent constamment dans les récits d'Eichendorff. Mais elles ne sont là qu'une ombre, de même que l'inquiétude dans ses poèmes. Cette ombre a cependant une fonction artistique importante : elle donne l'épaisseur de la réalité au monde du rêve éveillé qui serait sans cela resté plat, seulement bidimensionnel.

La forme du conte est de ce fait chez Eichendorff d'une profonde vérité littéraire. Par l'intrigue, et donc d'une manière authentiquement épique, véritablement littéraire, elle exprime surtout le vœu rêvé d'Eichendorff, son utopie. Et puis, la conception sobre du héros, humainement saine, dans un esprit populaire réaliste, porte l'ensemble à proximité artistique des véritables contes populaires, justement parce que leurs caractéristiques extérieures font totalement défaut ou presque dans le récit.

Malgré tout, ce récit est totalement romantique moderne. Son trait essentiel est un doux balancement entre rêve et réalité : contenu onirique pour un phénomène réel, hommes réels dans des rapports sociaux rêvés, paysages, jardins, palais, villes merveilleusement réalistes, que leur magnificence ardemment évoquée transforme en

³⁶ Joseph von Eichendorff, *Scènes de la vie d'un propre à rien*, Chap. deuxième, op. cit., pp. 37-38

fantasmagories. Du fait précisément que ce genre de beauté constitue l'atmosphère constante de tout le récit, naît son caractère incomparable et indémodable.

Le *Propre à rien* est donc une authentique idylle, plus authentique et durable que les histoires de bergers du 18^{ème} siècle. Tout le manque de clarté d'Eichendorff, qui rend par ailleurs confuse, dépourvue de physionomie, sa production épique et dramatique n'est là que le brouillard argenté d'une mélancolie muette, qui rend profonde et attrayante la sérénité interne de l'idylle. Ce n'est que là – ainsi aussi que dans ses meilleurs poèmes – que l'aspiration oppositionnelle confuse d'Eichendorff trouve une forme adéquate et littérairement profonde.

La profondeur et la vérité de cette idylle vont bien au-delà du romantisme, et pas seulement au sens strict de l'école romantique. C'est pourquoi on peut sans doute décrire au mieux la teneur essentielle de cette idylle par ces mots de Schiller, écrits environ trente ans avant le *Propre à rien* d'Eichendorff : « Nous ne voyons alors dans la nature privée de la raison qu'une sœur plus heureuse, qui est restée à la maison maternelle, d'où dans l'ardeur de notre liberté nous nous sommes échappés pour nous élancer dans des contrées étrangères. Nous éprouvons une aspiration douloureuse de nous y retrouver, dès l'instant où nous avons commencé à faire l'expérience des tourments de la culture, et dans la terre étrangère et lointaine de l'art nous entendons la voix touchante de notre mère. »³⁷

³⁷ Schiller, *De la poésie naïve et sentimentale*, op. cit., p. 93.

Le *Propre à rien* d'Eichendorff sait naturellement fort peu de choses de ces problèmes. Tout au plus les ressent-il comme une vague forme sentimentale ; il est en effet un naïf enfant du peuple. Mais c'est justement pour cela que son personnage, sa destinée, manifeste avec tant d'expressivité la situation dans laquelle se trouve l'humanité insoumise, le « naïf » schillérien, dans la société capitaliste. Schiller dit de ces hommes dans la société moderne : « C'est à peine même s'ils y sont encore possibles ; ils ne sont du moins possibles que comme des coureurs indisciplinés au sein de leur époque et parce qu'un destin favorable les protège contre l'action dégradante de celle-ci. »³⁸ Rester pour le héros à l'abri de la corruption et de la mutilation par une « course sauvage » dans un conte idyllique est le contenu authentiquement réaliste et authentiquement rebelle de cette idylle. Que cette échappatoire ne puisse être représentée et figurée de manière réaliste que comme un conte, que comme un rêve, produit la vérité littéraire de la forme de cette idylle.

Ce rêve d'Eichendorff, nombre des meilleurs allemands du 19^{ème} siècle l'ont fait. Mais la fin heureuse comme dans un conte, l'idylle joyeuse réaliste, est devenue de moins en moins possible, littérairement, avec l'essor du capitalisme en Allemagne. Elle surgit encore chez Mörike ;³⁹ mais chez Storm, elle est déjà devenue une élégie nouvellistique et lyrique, où l'on déplore déjà que la réalisation objective soit irrémédiablement détruite et

³⁸ Schiller, *De la poésie naïve et sentimentale*, op. cit., p. 113.

³⁹ Eduard **Mörike** (1804-1875), écrivain romantique allemand. On lui doit notamment *l'Histoire de Lau la Belle* et des poèmes in *Les Romantiques allemands*, op. cit. pp. 855-885.

perdue. Et dans la période impérialiste, les nouvelles de jeunesse de Thomas Mann sont déjà confrontées à ce tas de décombres, que l'on ne peut plus du tout décrire comme des ruines, et leur tristesse élégiaque prend de ce fait des tonalités satiriques de plus en plus fortes. Le rêve devient de plus en plus conscient, et de ce fait reconnu de manière toujours plus élégiaque et satirique comme simple rêve, comme simple nostalgie, et c'est pourquoi la rébellion qui est incluse dans les écrits d'auteurs ultérieurs est beaucoup plus résolue qu'elle ne l'était chez Eichendorff. (On ne peut pas exposer ici dans quelle mesure cet héritage du rêve d'Eichendorff montre aux écrivains isolés une issue, une compréhension du caractère capitaliste de cette destruction).

Ce n'est pas un hasard si cette continuation est toujours en encore assurée par des écrivains qui refusent les « qualités » capitalistes et philistines capitalistes, mais se tiennent éloignés dans la vie comme en littérature de toute révolte bohème. Ils font ainsi preuve, comme nous l'avons montré chez Eichendorff, de qualités humaines, de sobriété littéraire à l'égard de leurs propres rêves, qui certes permet au rêve une expression littéraire authentique, mais préserve et montre pourtant avec un instinct littérairement et humainement juste les proportions entre rêve et réalité qu'on ne peut pas comprendre intellectuellement.

1940

