



Le thème de l'errance chez les Romantiques allemands

COMMUNICATION DE GEORGES THINES
A LA SEANCE MENSUELLE DU 12 DECEMBRE 1987

Le thème du voyage est l'un des plus anciens de la littérature universelle et c'est sans doute celui auquel nous restons le plus attachés et qui exerce sur nous la plus grande fascination. Il symbolise en effet la découverte toujours recommencée du monde et l'aventure de la connaissance. *L'Odyssée* est, en ce sens, le modèle de toute littérature narrative ; le voyage périlleux, qu'il soit exploration effective ou rêve d'espace, révèle à celui qui l'accomplit à la fois la nature et les incertitudes de la conscience face à la réalité. On pourrait risquer cette formule : le voyage de découverte permet à l'homme de transformer la *nature* en un *monde*, de substituer à l'entourage imposé, à la réalité inéluctable, un milieu composé, c'est-à-dire un ensemble d'êtres et de choses qui n'est plus simplement reflété par la conscience, mais est désormais activement construit par celle-ci. Tout voyage est dès lors *re-création* du réel. On songe naturellement à ce que devrait être tout voyage *ré-créatif* si celui-ci était pensé au-delà du divertissement. Cela nous révèle aussi tout ce que le voyage, perçu comme la quête de l'inconnu, a de commun avec la poésie ; celle-ci est en effet avant toute chose une variation imaginaire qui initie au voyage intérieur en créant un monde nouveau totalement différent de celui qui nous entoure et totalement créé par le langage.

Mais vers quoi se dirige ainsi l'homme ? Le but qu'il poursuit n'est-il pas finalement lui-même, s'il est vrai que le voyage est avant tout découverte de la conscience et de son lien avec le monde ? Dans cette aventure de l'être, le pouvoir de l'homme voisine avec l'angoisse : la volonté de découvrir le monde étant

indissociable de la volonté de se connaître soi-même, l'angoisse naît de percevoir en soi une ampleur d'inconnu que l'imagination porte bien au-delà de la pensée ordinaire — celle qui suffit à notre survie immédiate.

Cette tentative d'effraction de soi (car c'est bien de cela qu'il s'agit), est plus essentielle que la découverte des horizons naturels, parce qu'elle est dirigée sur la source même du pouvoir de l'homme ; en d'autres termes, le voyage intérieur gagne en profondeur et s'écarte par là-même de la nature et des manifestations visibles de la vie, cette vie dont l'homme lui-même est l'expression privilégiée. Le voyage est donc à la fois exploration de l'extériorité et de l'intériorité. L'angoisse n'est plus celle que suscite un monde inconnu ; c'est celle d'un sujet qui se sonde et découvre en lui-même des profondeurs ignorées. Comme le voyage intérieur ainsi entrepris n'a pas de terme assigné, il se transforme bientôt en une recherche sans but, elle-même génératrice d'une nouvelle incertitude : le voyage prend alors la forme de *l'errance*. Celle-ci constitue un thème majeur chez les Romantiques allemands. Le *Wanderer* est une figure importante de la poésie et de la prose de cette époque, il en est même en quelque sorte le symbole principal. Nous le retrouverons dans la musique, chez Beethoven et chez Schubert en particulier ; nous le retrouverons aussi dans la peinture d'un Caspar David Friedrich.

Historiquement parlant, le Romantisme allemand se situe approximativement entre 1770 et 1840 si l'on prend comme repères les dates de naissance et de mort de ses principaux représentants ; ces dates ne sont que deux limites floues entre lesquelles se joue un des drames les plus importants de la civilisation occidentale, celui dont la Révolution française a été le signe le plus visible. La conquête de la liberté n'est pas un phénomène purement politique ; elle correspond à une mutation profonde de l'esprit lui-même.

Le Romantisme, tant en France qu'en Allemagne, a été avant tout la révolte contre l'esprit des Lumières, contre les froideurs rationalistes de *l'Aufklärung*. L'esprit révolutionnaire est apparu sous plus d'un déguisement — en littérature comme en musique — comme la voie capable de mener les jeunes génies d'une génération exceptionnelle (ils ont en moyenne 25 ans vers 1800 en Allemagne et vers 1830 en France) vers une vision renouvelée du monde. On a souvent opposé le romantisme français au romantisme allemand.

On a cru pouvoir dire du premier qu'il était avant tout littéraire et du second qu'il était avant tout métaphysique. Si une telle dichotomie contient une part de vérité, elle est néanmoins trop tranchée ; Hugo ne saurait être restreint au rôle d'un pur littérateur, sa pensée déborde les lettres, plus encore que Chateaubriand, lequel est souvent rapproché des Romantiques allemands (le rapprochement est surtout dû, à mon avis, au fait qu'il est historiquement proche d'eux, voire leur contemporain exact). Politiquement parlant, Hugo et Lamartine ont joué un rôle de premier plan. Où gît dès lors la véritable différence ? Il faut la rechercher, semble-t-il, dans la forme qu'a pris la révolte. Sans entrer dans les détails, on peut affirmer que si le Romantisme français est partiellement inspiré par l'idée du retour à la nature, il reste imprégné de cartésianisme en ce sens que s'il entend réformer la situation de l'homme dans le monde, il ne met pas en cause la condition humaine elle-même ; le retour à la nature est également un thème majeur du Romantisme allemand, mais la relation de la conscience et du monde est pensée sur un mode plus radical et aboutit à un doute fondamental au sujet du sens de la présence de l'homme dans la vie. Les poètes allemands de l'époque ont totalement épousé la cause de l'irrationnel, voire du chaos ; ils ont pratiqué un mode d'absurde et de fantastique étranger aux représentants majeurs du Romantisme français ; ce ton, on ne le trouvera en France que chez Baudelaire et chez Nerval ; les Romantiques français ont conservé une allure très classique sous plus d'un aspect ; les Romantiques allemands, quant à eux, ont donné au rêve et à l'inconscient une place prépondérante que l'on retrouve du reste chez Hugo dans certains poèmes très troublants par le caractère à la fois fantastique et funèbre de l'évocation. Le premier poème de la *Légende des siècles* et maint autres de cette œuvre immense en fournissent des exemples caractéristiques :

C'était de la chair vive avec du granit brut
Une immobilité faite d'inquiétude
Un édifice ayant un bruit de multitude
Des trous noirs étoilés, etc.

C'est la vision d'où est sortie la *Légende des siècles*.

Dans *Le Romantisme allemand*, ouvrage collectif publié sous la direction d'Albert Béguin, Gabriel Bounoure a tenté de donner une vue synthétique du mouvement dans les termes suivants : « À tous il manque l'achèvement, le fruit du temps, le sceau de la durée et de l'art difficile. Indécis, fébriles, ambigus, ils tracent certains commencements d'eux-mêmes, certains commencements aussi de l'Allemagne éternelle. Placés entre Herder et Hölderlin, appelant Wagner, ils font chaînon et sont les messagers d'un jour. Ils restent idées et ne deviennent pas nature et cependant, que de lueurs captées, que de signaux, que d'éblouissantes scintillations de l'âme ! Nietzsche a senti ce défaut. Tout romantique en son fond, il a cherché non point le rêve... mais la transfiguration de la vie terrestre selon l'esprit d'un certain héroïsme hellène. Il a éprouvé le besoin viril de s'accomplir... Il a compris que la nostalgie infinie a moins de prix que l'œuvre, laquelle pour être dressée, réclame tous les échafaudages de nos sacrifices et de nos longues peines. »

Ce jugement très unilatéral ne saurait être accepté tel quel. Il ne devrait pas nous suggérer que les Romantiques allemands ont été marqués par je ne sais quelle stérilité dans la création poétique ; leur œuvres sont abondantes et souvent construites avec une rare ingéniosité ; leur apparente simplicité cache souvent un travail de composition très rigoureux (on pense en particulier à Tieck, à Büchner, à Jean-Paul). Pour n'être pas aussi « classiques » que les Romantiques français, les poètes du *Sturm und Drang* n'en ont pas pour autant versé dans l'incohérence. Ce n'est pas leur art qui est étrange, ce sont les questions qu'il aborde à travers la poésie. Albert Béguin cite encore Nietzsche : « le romantisme allemand... m'a induit à considérer combien tout ce mouvement n'est arrivé au but que sous forme de musique (Schumann, Mendelssohn, Weber, Wagner, Brahms) ; littérairement il est resté une grande promesse. Les Français ont été plus heureux ».

Avec le temps néanmoins, il est apparu que le mode de questionnement métaphysique de ces poètes n'a fait son apparition que beaucoup plus tard dans le domaine français. On en verrait volontiers la véritable origine — au-delà de Baudelaire et de Nerval — dans le Symbolisme, chez Mallarmé, chez Rimbaud, et l'on serait tenté de remonter jusqu'à Charles Nodier. En réalité, ce qui s'est passé traduit une différence essentielle entre Français et Allemands dans la conception de la poésie, plus exactement du rôle de révélateur métaphysique que celle-ci peut

assumer ; c'est en vertu de cette différence que ceux qui sont restés des poètes mineurs en France, ont eu pour pendants en Allemagne les plus grands créateurs que celle-ci a produits de la fin du dix-huitième siècle jusqu'au milieu du dix-neuvième.

Le *Sturm und Drang* entend en finir avec la philosophie des Lumières (l'*Aufklärung*) mais aussi avec un certain goût littéraire français hérité du dix-huitième siècle. On refuse la poésie française « poudrée et surannée », dont les règles sont devenues incompatibles avec la volonté moderne d'expression ; mais l'on accepte les enseignements de Rousseau, dans lequel on voit volontiers un guide dans la tentative de retrouver la nature. Wieland, Lessing, Klopstock, Herder, Schiller, voilà la pléiade de l'époque qui se groupe autour de Goethe. Mais Goethe comme Schiller — ce sont les deux plus grands — évolueront et dépasseront la phase irrationnelle initiale. Le « démoniaque » du *Sturm und Drang* se retrouvera transformé et maîtrisé chez Goethe dans l'entreprise du *Faust*, auquel le poète travaillera pendant soixante ans.

Goethe a voulu et conquis l'accomplissement poétique. Il participe du mouvement d'émancipation de la poésie qui se fait jour dans le dernier quart du dix-huitième siècle, mais il s'éloignera de son premier héros romantique — *Werther*, paru en 1774 — pour gagner avec le *Faust* les sommets de la réflexion philosophique. La métaphysique envahit donc le Romantisme allemand par une double voie : celle des errants, celle de Goethe qui, féru de rigueur et de science, fonde en quelque sorte un classicisme à lui seul.

Revenons au thème de l'errance. Ce thème est à la fois universel et concret. Traduisant d'une part la quête métaphysique dans laquelle s'engage tout homme tôt ou tard, il exprime d'autre part, nous l'avons dit, une composante typique de la poésie allemande. Le récit rejoint ici le poème. Les *Chevaliers de Fortune* d'Eichendorff incarnent cette incertitude à la fois souriante et inquiète du vagabond philosophique ; celui-ci n'est ni un simple bohème, ni un héros tragique ; il penche vers l'un ou vers l'autre selon le cas.

À l'insouciance du Seppi des *Murmures dans les bois* d'Eichendorff, fait pendant le *Lenz* de Büchner, dont la promenade infinie se clôt par un suicide manqué. Dans l'introduction à sa traduction française des *Chevaliers de Fortune*

d'Eichendorff, Charles Beckenhaupt note que « les romans, les nouvelles du poète forment une vague dans le flot continu de mysticité qui apparaît dans la succession des œuvres maîtresses de la littérature allemande — dans *Parsifal*, par exemple (dans celui de Wolfram von Eschenbach tout aussi bien que dans celui de Richard Wagner), dans le *Simplizissimus* de Grimmelshausen et surtout dans le *Wilhelm Meister* de Goethe. Nomades par instinct, ces héros ont choisi la vie errante : elle répond aux besoins secrets de leur atavisme racial ». Il ajoute plus loin : « Comme tous ceux de son époque, depuis Wieland jusqu'à Henri Heine, le poète (entendons : Eichendorff) admire le *Don Quichotte* de Cervantès. Et le chevalier errant de la Manche est certes un frère très authentique des preux pèlerins allemands, son ironie fantasque contribua à déterminer l'allure plus humoristique que prit, chez Eichendorff le motif obligatoire de la quête de l'idéal. »

L'errance et le rêve, nous l'avons dit, sont indissociables. Le texte suivant, tiré du *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, l'illustre de façon caractéristique :

Toute sensation lui devenait une exaltation insoupçonnée jusqu'alors. Son existence était terriblement agitée ; il mourait et revenait à la vie ; il était follement amoureux, pour se trouver ensuite à jamais séparé de celle qu'il aimait. Enfin, à la pointe de l'aube, le calme revint en lui, les images s'apaisèrent. Il lui sembla marcher seul dans une sombre forêt, bien rarement traversée par un rayon du jour.

On pourrait ajouter une *coda* à ce très beau texte, en citant quatre vers du chant de la jeune fille qui figure dans les *Murmures des bois* d'Eichendorff déjà cité :

Au terme de nos longs voyages
Nous verrons sur les monts lointains
Luire à travers les clairs nuages
La cité d'or et ses jardins

L'errance telle qu'elle apparaît dans le Romantisme allemand unit l'ironie et la vision tragique. *Lenz* de Büchner traduit la déréliction de l'errant de la montagne,

Lenz, personnage incertain et torturé qui renoue avec l'existence dans une sorte de stupeur, après avoir connu la tentation de la mort.

Que le voyage soit toujours ici le voyage intérieur, la meilleure preuve en est fournie par l'absence de questions sur les motifs du voyage, et surtout sur sa destination. Lenz n'a d'autre but à ses errances que la recherche d'une vision intérieure, vision qui serait donc, en vertu de son intériorité même, la réplique du monde *moins* le voyageur.

Si le monde est vraiment passé dans la conscience, alors cette conscience qui contient le réel n'est plus dans le paysage ; c'est plutôt le paysage qui est dans la conscience. Nous touchons ici, à propos de l'errance, au problème capital qui va marquer toute la philosophie idéaliste allemande et qui revient à se demander si le monde préexiste à la conscience dans une sorte d'objectivité impersonnelle qu'il s'agit de découvrir (la « chose en soi » de Kant), ou si au contraire, le monde n'existe qu'à partir du moment où une conscience est là pour le penser et lui donner forme et consistance. La philosophie ne tranchera le problème qu'en le déplaçant (c'est Kant encore, renonçant à atteindre la chose en soi par le jugement et estimant la découvrir dans l'impératif catégorique, dans la morale pour elle-même).

La poésie de l'époque, quant à elle, y trouve son thème essentiel et développe à partir de celui-ci les questions métaphysiques de l'origine et du terme. Mais c'est l'existence qui va de l'une à l'autre qui reste le centre d'intérêt de ces poètes. C'est pourquoi l'errance est pour eux le mouvement même de l'existence :

C'est une chose bien singulière que le cœur de l'homme : il aspire toujours à l'insaisissable, comme si là se trouvait le point final de sa carrière, la clé du ciel ; comme si toutes les choses terrestres étaient seulement un appel venu de plus loin qui parvient jusqu'à notre oreille, un saint messager de Dieu qui paraît à nos yeux et qui, par son éclat et par son aspect plein de promesses, doit nous donner une image de notre vie future.

Ce texte a, comme beaucoup d'autres de la même époque, un ton résolu religieux. Il s'agit, on l'a entendu, de « donner une image de notre vie future » ; mais il s'agit aussi de suivre le conseil du veilleur qui, du haut de sa tour, entonne

l'air dont le titre est « le temps s'écoule dans la joie ». Il serait faux de croire que l'itinéraire terrestre va être oublié au profit d'une vision intime qui s'accommode de la prière solitaire et sédentaire et, au même titre, du vagabondage de la conscience incertaine.

La philosophie de Hegel, qui est contemporaine des oeuvres de ces poètes, fait une place importante à la religion, mais elle déclare simultanément que « c'est la création qui est la faute » — et dès lors, dans les limites de la finitude et de la contingence, elle définira le mouvement de ce qu'elle appelle la phénoménologie de l'esprit ; ce mouvement mène l'homme de la sensation au concept et aboutit théoriquement au savoir absolu. Hegel nous propose donc, au même titre que Chamisso, Jean-Paul ou Büchner, un voyage vers un terme dont la vertu première est peut-être de rester inaccessible ; de cette façon en effet, il entretient le mouvement et donne même à l'errance humaine la signification profonde d'une recherche de l'absolu.

La religion officielle n'est d'ailleurs pas tendre pour le *Wanderer*, en particulier pour le propre à rien d'Eichendorff, dans lequel elle voit un individu instable « qui rôde par tous les pays (c'est un prêtre qui parle), qui la nuit court les rues et dort le jour sur le pas des portes ».

Le récit le plus caractéristique de l'errance pure est peut-être le *Voyage dans le bleu* de Ludwig Tieck. Il nous fait entendre ce qu'un jeune romantique entend par « voyager ».

« Oh ! Frédéric, ce qui m'attire c'est la solitude, cette douceur de ton que la forêt ou la montagne prend pour nous parler, le secret qu'un ruisseau veut nous confier dans son murmure. Et j'ai pu remarquer aussi, tout au long de notre voyage, que toi, tu ne me comprends pas. »

« Non, dit Frédéric avec quelque surprise, je ne te saisis vraiment pas. Nous allons tantôt à droite, tantôt à gauche, nous passons la nuit à la belle étoile, tu escalades cette montagne ou cette autre, tu n'es jamais content, tu n'aspères qu'à aller plus loin et tu te fâches lorsque je veux te faire comprendre combien, finalement, il est nécessaire que nous rebroussions chemin. »

L'aventure resserre les liens de ceux qui sont livrés aux incertitudes de la progression et qui ne peuvent trouver qu'en eux-mêmes et dans leurs compagnons de voyage le réconfort, le courage et la sécurité. C'est pourquoi, dans la vision romantique de l'errance, l'amitié joue un rôle au moins aussi important que l'amour. C'est autrui qui devient l'objet principal de l'attachement et de l'attente, et qui transcende le lien au sein même de la solitude.

Le thème de l'absence est, faut-il le dire, nécessairement lié au thème de l'errance. C'est le départ, origine de toute séparation, qui inaugure aussi l'errance. Il s'établit donc un mouvement dialectique entre l'autrui que l'on quitte et le monde que l'on va découvrir dans la progression de l'aventure. Le voyage est, en ce sens, l'adieu à la relation avec autrui dans l'évidence (symbolisée par le jour) pour la recherche d'une relation inconnue (symbolisée par la nuit). C'est dans cet esprit qu'il faut entendre le poème de Hölderlin intitulé « A Diotima ».

Dis-le aussi, quelle est l'attente de l'amie,
Dans ces jardins, après les temps d'effroi
Et de ténèbre, où nous faisons rencontre,
Près des fleuves, ici, du très-saint monde original.

Je dois le dire : il y avait dans tes regards
Un bon éclat, lorsque lointain déjà, tu t'es
Une fois retourné, joyeux,
Homme toujours fermé et de sombre apparence.

Quant au thème de la nuit, s'il est présent dans toute évocation du rêve et de l'inconnu dans le romantisme allemand, il est superbement traité dans les célèbres *Hymnes à la nuit* de Novalis. Les derniers vers du cinquième *Hymne* nous font bien comprendre cette possibilité de découvrir l'exceptionnel à travers l'obscurité et l'angoisse de la question.

Le souvenir se fond dans le fleuve des ombres.
Ainsi la poésie célébra notre triste redevance.
Mais indéchiffré demeura le secret de l'éternelle
Nuit, Grave avertissement d'une puissance lointaine.

Ce qu'est la « puissance lointaine », la poésie ne nous le dit pas ; ce qu'elle nous enseigne, c'est la fascination d'une recherche de l'homme originel à travers le langage. Tel fut le sens, pour Hölderlin et pour l'ensemble du romantisme allemand, de l'errance, au terme de laquelle — s'il y a un terme de quelque façon — il y a la conscience ou le dieu.

Copyright © 1987 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Georges Thinès, *Le thème de l'errance chez les Romantiques allemands* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1987. Disponible sur :
< www.arlfb.be >