C comme classique et S comme silence. Grass, lecteur des frères Grimm

C wie Classisch und S wie Schweigen. Grass als Leser der Brüder Grimm

C like classic and S like silence. Grass as a Grimm reader

Frédéric Weinmann

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceg/5850>

DOI : 10.4000/ceg.5850

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 101-112

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Frédéric Weinmann, « C comme classique et S comme silence. Grass, lecteur des frères Grimm », *Cahiers d'Études Germaniques* [En ligne], 65 | 2013, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 25 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/5850> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.5850>

C comme classique et S comme silence. Grass, lecteur des frères Grimm

Frédéric WEINMANN

Lycée Hélène Boucher, Paris

Dès le titre (*Les Mots de Grimm*), ou plutôt le sous-titre (*Une déclaration d'amour*), le dernier volet de l'autobiographie intellectuelle de Günter Grass¹ affiche l'admiration de l'auteur pour le *Dictionnaire allemand* commencé par les frères Grimm en 1838. De fait, le prix Nobel de littérature, lui-même un « classique moderne² », y raconte l'élaboration du *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*³ depuis la proposition des éditeurs de Leipzig Karl Reimer et Salomon Hitzel jusqu'à la parution du 32^e volume en 1961. Cela étant, il met l'accent sur la contribution des initiateurs du projet, la publication des 29 volumes suivants n'occupant qu'un tiers de son ouvrage (à savoir trois chapitres sur neuf ou, si l'on préfère, 109 pages sur 358). Par conséquent, cette déclaration d'amour constitue d'abord une biographie indirecte et partielle des deux frères ou, plus spécialement, de l'aîné.

Les Grimm ayant progressé dans l'ordre alphabétique⁴, Grass attribue à chacun des neuf chapitres une lettre servant de principe fondateur : en effet, son ouvrage constitue en même temps qu'une biographie des frères Grimm une transcription de sa propre lecture du dictionnaire. Tout au long du récit, il

¹ Günter Grass, *Grimms Wörter. Eine Liebeserklärung*, Göttingen, Steidl, 2010.

² À titre d'exemple, on citera Gertrude CEPL-KAUFMANN, « Der Deutschen unauslöschliche Vergangenheit. Günter Grass' Roman *Hundejahre* », in Gerhard RUPP (dir.), *Klassiker der deutschen Literatur. Epochen-Signaturen von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1999, p. 273-300 ; Sabine MOSER, *Günter Grass. Romane und Erzählungen*, Berlin, Erich Schmidt (Klassiker Lektüre 4), 2000 ; Joachim SCHOLL (dir.), *50 Klassiker. Deutsche Schriftsteller. Von Grimmelshausen bis Grass*, Hildesheim, Gerstenberg, 2007.

³ Pour des raisons de place, nous donnons les références au *Dictionnaire allemand de Jacob Grimm et Wilhelm Grimm* sous forme abrégée dans le texte en indiquant le tome en chiffres romains et la colonne en chiffres latins après l'abréviation usuelle DWG. Les citations demeurent non traduites à dessein.

⁴ Sur l'importance de l'ordre alphabétique aux yeux de Jacob Grimm, voir Joachim DÜCKERT, « Jacob Grimm und Wilhelm Grimm », in *Das Grimmsche Wörterbuch. Untersuchungen zur lexikographischen Methodologie*, Stuttgart, Hirzel, 1987, p. 7-49, p. 8.

mêle aux événements attestés par leur correspondance les réflexions que lui inspirent certains mots ou, à l'inverse, l'absence de certains mots. En guise d'exemple, nous renvoyons – sans pouvoir bien entendu la citer dans son intégralité – à la phrase de cinquante lignes qui, pour ainsi dire, termine le premier chapitre :

Bevor ich mich aber, wie Jacob es spaltenlang tat, weiterhin im Abermaligen verliere, indem ich den gegenwärtig waltenden Abersinn im Kreis laufen lasse oder das Übergewicht jener kleinwüchsigen Wörter betone, die mit den Vokalen A, E, I, O, U anlauten [...], will ich jegliches Angebot zur weiteren Ausbeute außer acht lassen, auch nicht auf den drückenden Alp kommen, gar Alpträume bemühen, zumal sie im Grimmschen Wörterbuch nicht zu finden sind, sondern, wie Jacob es tat, den Buchstaben A mit Azur abschließen. (GW 42-43)⁵

La technique du collage lui permet d'instaurer un dialogue par-delà les siècles. Grass donne vie aux frères Grimm et imagine leur réaction à certaines de ses remarques, s'installe dans leur existence ou les appelle au contraire dans la sienne. Ainsi imagine-t-il à la fin de l'ouvrage (Wilhelm et Jacob sont déjà morts) qu'ils sont tous les trois assis sur un banc dans le Tiergarten et se livrent, comme il aime à le dire, à la « fellation de voyelles⁶ ». Par sa forme, le monstre hybride que constitue son ouvrage implique enfin une identification entre Grimm et Grass qui va bien au-delà de l'assonance des noms propres. L'ami Jacob (« *Freund Jacob* » écrit-il p. 265) est plus qu'un simple ami ; c'est un autre moi-même, comme le prouvent à intervalles réguliers des expressions telles que « *Wie ich gut hundertfünfzig Jahre später* » (GW 108), « *wie ja auch ich* » (GW 179) ou « *doch wie ihn vereinzelt mich [...] zunehmende Schwerhörigkeit* » (GW 258). On pourrait multiplier les exemples de mises en parallèle, parfois fort superficielles car simples dérives de la pensée, comme quand « *Daum* » et « *Däumling* » introduisent le héros du *Tambour* :

Weißt du noch, Oskar, wie dauerhaft dir Däumling den Weg gewiesen, dich widerständig gemacht, durch Dick und Dünn geschickt hat? Sag danke, Oskar, sag danke! (GW 144)⁷

⁵ *Grimms Wörter* est le seul ouvrage de Grass non traduit en français, ce qui mérite d'être souligné. La présente citation laisse entrevoir une plausible raison : ce livre est-il peut-être tout simplement intraduisible ? Nous citons en tout cas partout le texte dans la langue originale. Pour des raisons de place à nouveau, nous donnons les références dans le texte en indiquant le numéro de page après l'abréviation GW (pour *Grimms Wörter*).

⁶ L'expression « *Oralverkehr mit Vokalen* » apparaît deux fois dans l'ouvrage (GW 107 et GW 348). Le *Spiegel* la reprend comme titre de l'interview de Günter Grass publiée le 16 août 2010 dans le numéro 33/2010, p. 108-122.

⁷ Autre occurrence du *Tambour* dans une conversation imaginaire avec Wilhelm : « Ich erzähle, wie mir als Kind schon die Mär vom Däumling nahegegangen sei, so daß ich mir später eine Figur habe ausdenken müssen, die auf eigenen Wunsch kleinwüchsig blieb und Oskar hieß... » (GW 301).

L'étroite imbrication des différents niveaux narratifs (biographie des Grimm, lecture du dictionnaire, autobiographie de Grass) découle naturellement du mode d'écriture inventé par l'auteur qui laisse sa pensée vagabonder au fil des pages du *Dictionnaire*. Ainsi, dans le troisième chapitre, placé sous le signe de la lettre C et intitulé « *Die Cäsar* », Grass rapporte que Louis-Philippe accorde à Jacob Grimm la Légion d'honneur. Cet épisode lui permet de revenir sur le double séjour de Grimm à Paris entre 1813 et 1815 : au lendemain de la victoire contre Napoléon, le prince électeur Guillaume I^{er} l'avait envoyé récupérer les tableaux et les livres détournés par les Français pendant l'occupation de Kassel. Hélas, malgré ses efforts et son mérite, Jacob ne parvint pas à retrouver l'ensemble des biens confisqués :

Ein, wie anzunehmen ist, bleibender Schmerz. Dennoch findet sich das Beschlagnahme anzeigende Wort „confiszieren“ nicht im Wörterbuch. Zwischen Confect und confus klappt ein Loch. Dabei ist Kunstraub von altersher Vorrecht der Sieger gewesen. (DW 103)

L'anecdote sert à son tour de prétexte à une réflexion sur la saisie des œuvres d'art et permet un saut dans le présent. En 2001, Grass a reçu des mains de Gesine Schwan à Francfort-sur-l'Oder le prix Viadrina (le parallèle implicite avec la Légion d'honneur est patent) et profité du discours de remerciement pour lancer l'idée d'un musée supranational rassemblant des œuvres confisquées. Ce discours, quoique « *vom Beifall begraben* » (DW 105), est demeuré lettre morte. Par un nouveau rapprochement, la conclusion autorise un habile retour au XIX^e siècle :

Ähnlich schien es um die Idee vom deutschen Wörterbuch bestellt zu sein. Es wollte und wollte nicht werden, auch wenn die Grimmbrüder nun endlich in ehrenvoll fester Stellung mit ausreichend vielen Reichstälern und Nebeneinkünften gesichert waren und mit Blick auf den Tiergarten eine geräumige Wohnung genossen, in der sie allerdings von seßhaften Krankheiten heimgesucht wurden. (DW 105)

Les recherches de Jacob sur la lettre C donnent alors à Grass l'occasion d'un poème dédié, comme dans tous les chapitres, à la lettre en question, poème dans lequel le terme « *Cunnilingus* » lui inspire l'image de la fellation de voyelles déjà évoquée plus haut. Les différences irréductibles entre l'époque des « *Centauren* » et celle de la « *Currywurst* » ne l'empêchent pas d'établir à nouveau un lien entre son ami linguiste, collectionneur de lettres de l'alphabet, et lui-même :

Wie ich gut hundertfünfzig Jahre später, also zur Currywurst-Zeit, im Tiergarten als Chronist zunehmender Collateralschäden unterwegs war. Zwar nicht im Grimmschen Sinne auf Wörtersuche, doch auf den Spuren Fontanes, dem alles Colossale zuwider war. [...] Wie sich die Zeiten ablagern und durchsuppen. In jedem Danach liegt ein Davor begraben. (GW 108)

Ces quelques citations illustrent le mode de fonctionnement de l'ouvrage qui procède à une constante identification des protagonistes autour de pivots successifs : on aurait tout aussi bien pu choisir le passage sur le poète Fallersleben (GW 111-122) ou l'expérience de la Paulskirche (GW 157-164). Par ce biais, Grass pose les frères Grimm en intellectuels modèles, ce qui n'est pas d'ailleurs sans lui causer quelques difficultés par endroits, notamment en raison de leur conservatisme et plus encore des prises de position antisémites de Jacob Grimm⁸. Même s'il entend les « libérer de la pose figée » des images d'Épinal (« *um sie aus starrer Pose zu befreien* », écrit-il p. 122), il est obligé de reconnaître que, quel que fût leur amour de la liberté, toute attitude démocratique leur demeurerait étrangère (GW 166).

À cet égard, son récit de l'insurrection contre le roi Ernest-Auguste II de Hanovre est tout à fait révélateur. Le 1^{er} novembre 1837, le jeune monarque avait annulé purement et simplement la constitution signée par son père quatre ans plus tôt. Le 18 du même mois, sept professeurs de l'université de Göttingen, dont les deux Grimm, lui adressent une lettre de protestation à la suite de laquelle ils seront démis de leurs fonctions le 11 décembre. Trois d'entre eux, à savoir l'historien Friedrich Christoph Dahlmann, l'historien de la littérature Georg Gottfried Gervinus et le linguiste Jacob Grimm, sont même expulsés pour avoir diffusé le document, du reste reproduit à la fin de l'ouvrage de Günter Grass (GW 364-365), ce qui prouve son importance aux yeux de l'écrivain. L'épisode constitue en quelque sorte la première pierre de l'édifice à la gloire des Grimm puisque il vient s'insérer au début du premier chapitre (« *A wie Asyl* »). Après une rapide présentation des deux frères (dates de naissance et résumé de leurs jeunes années), le récit s'ouvre sur un rappel des faits de 1837 et une description du voyage des trois bannis de Göttingen à Kassel. Dans son ouvrage *Die Göttinger Sieben — demokratische Vorkämpfer oder nationale Helden?*, Miriam Saage-Maaß a bien montré comment l'interprétation de cette lutte entre universitaires et pouvoir politique dépendait des priorités de chaque époque. Sous Bismarck par exemple, l'historien Heinrich von Treitschke parvenait à faire des rebelles des héros de la cause nationale. En R.F.A., spécialement à la fin du XX^e siècle, les Sept de Göttingen sont conçus avant tout comme des défenseurs de la liberté :

À l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la protestation en 1987 et l'inauguration du « monument à l'engagement civique » en 1998, on se plaça en effet avec une très grande assurance dans la continuité des Sept de Göttingen. On voyait en eux les pionniers de ces idéaux qu'on tenait pour réalisés en

⁸ « Weigand war erklärter Judenhasser. Jacob Grimm jedoch, der sich bis dahin von den neuerlich lautwerdenden Schmähungen ferngehalten hatte, hätte dessen Beistand ablehnen müssen, was er nicht tat. Er bestätigte sogar in einem Brief, Sanders habe „ganz die jüdische frechheit und zudringlichkeit“. Und Hirzel gegenüber versicherte er, nachdem sein Kritiker seinerseits die Herausgabe eines Wörterbuchs angekündigt hatte, jener „sei ein Jude, so dasz er also ein jüdisch-deutsches wb. unternommen hat, was manches in seiner art und weise erklärt“. » (GW 201-202)

République fédérale : liberté de la science, liberté d'expression, culture de la protestation démocratique et engagement civique. Les Sept de Göttingen apparaissaient comme des précurseurs de la démocratie de Bonn et comme appel à défendre ce système de valeurs contre les attaques de l'extrême-droite et de l'extrême gauche.⁹

En d'autres termes, Grass offre un reflet fidèle de la réception des frères Grimm à son époque. Le filtre du national-socialisme conditionne sa lecture de leur œuvre et de leur engagement. Ainsi croit-on reconnaître une critique du comportement des universitaires face à Hitler quand il se lance dans une attaque à la Heine des professeurs de Göttingen :

Und wie verhielten sich die übrigen Professoren der Georgia Augusta? Wenn auch scharfzünftig kein Georg Christoph Lichtenberg mehr zu ihnen zählte, der mit aus wenig Wörtern abgeleitetem Witz zwei Zeilen zum Possenspiel hätte beisteuern können, ergibt sich dennoch die Frage: was taten der hervorragende Mathematiker Carl Friedrich Gauß und die in Sachen Moral profunden Pädagogen, Theologen, Juristen und Philosophen? Wie der eine sich hinterm Zahlenzauber abstrahierender Formeln absonderte, so stellten andere sich gegen die Sieben. Der Rest schwankte schon bei lindem Gegenwind, maulte pflichtschuldig ein wenig, wollte aber mit Politik nichts am Hut haben. (GW 16)

Grass va plus loin encore dans la mesure où il établit de manière implicite un rapport entre la protestation des Sept de Göttingen et le projet du *Dictionnaire allemand*. Dans les faits, les deux aînés de la famille Grimm acceptent fin avril 1838 une offre que l'éditeur Karl Reimer, copropriétaire de la célèbre maison Weidmann à Leipzig, leur avait déjà adressée à plusieurs reprises depuis 1830¹⁰. Dans la version de Grass, en revanche, Jacob reçoit la proposition des éditeurs de Leipzig au lendemain de son arrivée à Cassel le 17 décembre 1837¹¹. De cette manière, l'engagement politique de l'intellectuel et le respect du serment constituent l'étincelle initiale du projet grandiose. Les événements sont présentés de telle sorte qu'un lien logique semble exister entre le refus de la monarchie absolue et la signature du contrat d'édition,

⁹ Miriam SAAGE-MAAB, *Die Göttingen Sieben - demokratische Vorkämpfer oder nationale Helden? Zum Verhältnis von Geschichtsschreibung und Erinnerungskultur in der Rezeption des Hannoverschen Verfassungskonfliktes. Mit 5 Abbildungen*, Göttingen, V&R unipress, 2007, p. 203: « Zum 150-jährigen Jubiläum der Protestation im Jahr 1987 und zur Einweihung des „Denkmals für Zivilcourage“ 1998 stellte man sich nun ganz selbstbewusst in die Nachfolge der Göttinger Sieben. Sie wurden als Vorkämpfer all jener Ideale gedeutet, die man in der Bundesrepublik verwirklicht sah: Wissenschafts- und Meinungsfreiheit, demokratische Protestkultur und Zivilcourage. Die Göttinger Sieben als Wegbereiter der Bonner Demokratie und als Mahnung, das Wertesystem gegen radikale Angriffe von rechts und links zu verteidigen. »

¹⁰ Voir Hans-Georg SCHEDE, *Die Brüder Grimm, Biographie*, Hanau, CoCon, 2009², p. 218.

¹¹ « [...] kaum war er in Ludwig Emils, seines malenden Bruders gemieteter Wohnung [...] ansässig geworden [...] » (GW 27).

entre le sacrifice de leurs carrières universitaires et le don de soi à la langue, à la linguistique, à la littérature.

Ainsi n'est-il pas trop de dire que les rédacteurs du *Dictionnaire allemand* constituent des références majeures dans l'imaginaire personnel de Günter Grass. Toute sa « déclaration d'amour » va dans ce sens. Même s'il affirme par deux fois que son maître est Alfred Döblin (GW 218 et GW 262), de même qu'Otto Pankok est l'un de ses maîtres en matière de dessin (GW 263), les frères Grimm, et surtout l'aîné, lui servent à n'en pas douter de modèles ou de miroir. On est presque tenté de dire qu'ils remplissent pour lui la fonction de classiques : il les admire, il s'identifie à eux, il les cite en exemple. Il s'exclame par exemple : « *Euer Wörterbuch ist und bleibt mein Hausschatz!* » (DW 352). À propos du décès de Wilhelm, il précise même que « l'immortalité » était à l'ordre du jour¹². Le dialogue fictif qui s'instaure entre eux tout au long de l'ouvrage traduit de manière plastique un dialogue entre le passé et le présent résumant en quelque sorte la lecture des classiques. Les frères Grimm incarnent pour Grass ces représentants d'un temps révolu qui surplombent leur époque, qui montrent la voie à suivre, dont le message reste d'actualité, dont l'œuvre défie le temps, dont le souvenir demeure vivace, bref qui possèdent une valeur atemporelle. Il est par conséquent d'autant plus frappant de constater que pas une fois Grass n'emploie le terme de classique.

Cette absence, qui ne manque pas de surprendre, mérite réflexion. Compte tenu du principe compositionnel de l'ouvrage, on est tout d'abord enclin à penser que les pages du *Dictionnaire* commentées par Grass n'offrent pas l'occasion d'aborder la question. En effet, la contribution des Grimm s'arrête à proprement parler au mot « *Frucht* », dans le quatrième volume, déjà « dirigé par Jacob Grimm, Karl Weigand et Rudolf Hildebrand » (« *bearbeitet von Jacob Grimm, Karl Weigand et Rudolf Hildebrand* »). Et si Grimm aussi bien que Grass consacrent plusieurs lignes à l'hésitation entre le C, le Z et le K, Jacob passe de « *Clarinetten* » à « *Clauditchen* » sans évoquer aucun « *classisch* » ni aucune « *classik* ». Malgré tout, Grass aurait très bien pu, comme il l'a fait pour « *Alp* » ou « *confiszieren* » évoqués ci-dessus, regretter et interpréter l'omission. Le procédé revient à plusieurs reprises au cours de son dialogue avec les frères Grimm, surtout d'ailleurs à propos de la lettre C. Dès le début du chapitre, il écrit par exemple :

Was sonst noch mangelt. Daß die Cisterziensermönche nicht vorkommen, entspricht den Regeln des Wörterbuchs, warum aber fand sich für Cosmos kein Platz? Das Chaos ausgespart. Kein Clown durfte im Circus Grimassen schneiden. (GW 85)

Plus loin, il constate encore :

¹² « Für Wilhelm aber, für den das Regelwerk dröger Vernunft fernhin nicht mehr gelten wollte, war Unsterblichkeit angesagt [...] » (GW 211).

Und was sonst noch am C klebt. Aber Jacob Grimm weigert sich, das Chamäleon ins Wörterbuch aufzunehmen, wenngleich dieses Tier genau so lustvoll wie der dritte Buchstabe zum Farbwechsel und Convertieren neigt. Anders das Wort Creatur, an dem er sich erfreut und das er später, wie im zweiten Band zu lesen steht, als „tönender und mächtiger als das deutsche wort geschöpf“ werten wird. (GW 98-99)

Dans le chapitre suivant, Grass se demande aussi : « *Warum aber verzichtete er darauf, zwischen Diakon und Diamant das Wort Dialekt zu rücken?* » (GW 129). En revanche, au lieu de s'étonner de l'absence de « *Classiker* », il joue sur les mots « *Capital* », « *Communisten* », « *Crise* », « *Credit* », « *Clima* » et autres « *Catastrophen* » sans signaler ou même apercevoir l'omission. Cet aveuglement s'aggrave encore du fait que l'ouvrage ne s'arrête pas au sixième chapitre, dédié à la lettre F : avant de se perdre dans un U assez aléatoire et un inévitable Z, il se poursuit justement par un chapitre placé sous le signe du K du fait que l'ordre de parution du *Dictionnaire allemand* cesse alors d'être alphabétique et que le cinquième volume à paraître (en 1873) est consacré à cette lettre¹³. Or le premier continuateur des frères Grimm, Rudolf Hildebrand, que le prudent éditeur Hirzel avait engagé dès 1855 afin de relire les épreuves et de préparer la succession, profita de l'indécision entre le C et le K non seulement pour traiter les mots qui répondaient au principe défini par Jacob Grimm (selon lequel on devait écrire avec un K les mots d'origine étrangère établis depuis longtemps et avec un C les importations plus récentes qu'on pouvait encore espérer remplacer par des termes germaniques), mais aussi pour reprendre sous cette lettre des mots déjà traités par son prédécesseur et pour introduire des néologismes qui contredisent le principe général énoncé par Jacob Grimm. Les choix et les priorités d'Hildebrand donnent également lieu à quelques surprises. Ainsi Anna Huber commente-t-elle l'absence de « *Kultur* » en ces termes :

On ne saura jamais pourquoi Hildebrand, même s'il était d'avis que *Kultur* relevait de la lettre C, ne l'a pas ajouté à K, comme il fit pour tant d'autres mots. Force est de considérer comme une ironie du sort le fait que lui, qui dut constamment se défendre contre le reproche de trop s'étendre, que l'on accuse toujours également d'excès dans le choix des mots-vedettes, et cela à bon droit, se voit reprocher d'avoir fait l'impasse sur un mot tel que *Kultur*. Presque aucun critique s'exprimant sur le *Dictionnaire allemand* n'omet pour ainsi dire jusqu'aujourd'hui d'y faire allusion ; il faut dire qu'il est vraiment tout à fait incompréhensible que Hildebrand, qui traite à perte de vue des articles comme *Geist* et *Genie*, passe sur un mot d'une telle importance.¹⁴

¹³ Il constitue le onzième volume de l'édition définitive chez DTV.

¹⁴ Anna HUBER, « Kritiker und Konkurrenten, erste Mitarbeiter und Fortsetzer der Brüder Grimm am Deutschen Wörterbuch », in Joachim DÜCKERT (dir.), *Das Grimmsche Wörterbuch*, p. 49-90, ici p. 64: « Ein Rätsel wird es bleiben, warum Hildebrand, wenn er der Meinung war, *Kultur* gehöre unter C, es nicht, wie so viele andere Wörter, unter K nachgetragen hat. Man muß es schon als Ironie des Schicksals betrachten, daß gerade er, der sich stets gegen den Vorwurf

Personne ne pourra en tout cas reprocher à Hildebrand d'avoir oublié l'entrée « *Klassiker* ». Qu'il le considère comme un mot appartenant en propre à la langue allemande (et prenant à juste titre un K) ou qu'il en profite pour combler une lacune de Jacob Grimm (ce que laisse à penser la double orthographe et l'étymologie indiquées au début de l'article), peu importe. Il propose du moins la définition suivante :

KLASSIKER, CLASSIKER, *m. klassischer schriftsteller, wohl nach dem franz. (auteurs) classiques im vorigen jh. angenommen, auch engl. the classics pl. ; die alten klassiker, die deutschen klassiker. Der nun schon dreiszig jahre dauernde conflict zwischen klassikern und romantikern. Göthe 46., 125. 127, dichterpartei die das klassische verficht. Dazu klassiker ausgabe, klassikerformat (wie Schillerformat) u.a. (DWB XI 1006)*

Cet article relativement bref est intéressant à plusieurs titres : tout d'abord parce que l'origine et la datation du concept le font apparaître comme une invention européenne du XVIII^e siècle ; ensuite parce qu'il fait référence au conflit entre romantiques et classiques en s'appuyant sur un commentaire de Goethe (paru dans le tome 46 de ses œuvres complètes) au sujet d'une « Notice sur la vie et les ouvrages de Goethe par Albert Stapfer » dans *Le Globe* ; enfin parce qu'il confirme le nom des deux auteurs devenus classiques en 1873 et, en même temps, la préséance toujours valable de Schiller à cette date. Les différents sens de « *Klassiker* » sont repris et développés dans l'article nettement plus long que Hildebrand consacre à l'adjectif « *klassisch* » (ou « *classisch* ») et qu'il est impossible de citer ici dans son intégralité. La deuxième acception, renvoyant à une différence de catégorie (« *ungewöhnlich aber gut als adj. zu klasse* ») et étayée par une citation de Kant (« *der klassische unterschied der abkömmlinge eines stammes* »), ne nous intéresse d'ailleurs pas. Le premier (« *in gebiete der kunst und schönen wissenschaften, mustergültig, meisterhaft* ») fournit à l'inverse d'intéressantes précisions sur la notion de classique dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Hildebrand distingue quatre sous-parties où l'on retrouve très exactement, quoique dans un ordre différent, les quatre sens définis par Sainte-Beuve dans son article « Qu'est-ce qu'un classique ? »¹⁵ : au départ, l'adjectif ne s'appliquait qu'aux modèles de l'Antiquité et aux œuvres anciennes, ce qui correspond alors à « *altklassisch* » ; le concept s'est ensuite étendu et a pris le sens de modèle sans limitation dans le temps, de parfait d'un point de vue artistique, d'exemplaire ; de là, il a gagné par analogie d'autres domaines que

der Breite zu wehren hatte, dem man auch in der Stichwortauswahl immer nur ein Zuviel nachsagt und das mit gutem Recht, sich den Vorwurf gefallen lassen muß, ein Wort wie *Kultur* übergangen zu haben. Kaum ein Kritiker, der sich bis zur unmittelbaren Gegenwart hin über das Deutsche Wörterbuch äußert, versäumt es, auf diese Tatsache hinzuweisen; es ist ja auch wirklich ganz unbegreiflich, daß Hildebrand, der Artikel wie *Geist* und *Genie* bis zur Uferlosigkeit ausarbeitet, ein Wort von ähnlichem Rang ausläßt. »

¹⁵ Voir *supra* mon autre article, p. 13.

les arts si bien qu'on parle aussi de « *klassischer naivetät, grobheit u. ä.* » ; et enfin, dans l'univers de l'art, on l'emploie comme contraire de « *romantisch* », « *naturalistisch* » et autres termes similaires, on en a même tiré le substantif (« *garstig genug* ») de « *klassicität* » :

[...] klassisches deutsch, klassisches französisch, wie klassisches latein (*selbst* klassisches mittelhochdeutsch *ist nun nicht unerhört, wie klassiker des mittelalters*); ein klassischer ausspruch, *in form und inhalt von höchster reife, mustergültig*; jedes wort, was Schiller über diesen gegenstand gesagt hat, ist klassisch. GERVINUS *nationallit.* 4, 169 (1843); die klassische epoche einer literatur oder kunst, *die epoche der höchsten reife. auch von wissenschaftlichen werken*: es ist kein zweifel dasz sie (*Gottscheds deutsche sprachkunst*) sich klassisch machen werde. WEDEKIND (*i. j.* 1748) *bei* DANZEL, *Gottsched und seine zeit* 230. (DWB XI 1007)

Pour terminer, Hildebrand rend compte de la mise en place d'une conception nationale de l'histoire littéraire et culturelle lorsqu'il précise que l'Italie est considérée comme « *das klassische land der kunst* », l'Espagne comme « *das klassische land der romantik* » et l'Angleterre comme « *das klassische land der freiheit* ». Ses explications et ses exemples acquièrent tout leur sens quand on considère ses sources. Si, contrairement aux pères fondateurs du *Dictionnaire allemand* qui s'étaient officiellement arrêtés à Goethe, le continuateur puise dans la littérature du XIX^e, les citations relatives au classique proviennent exclusivement de Gellert, Gervinus, Goethe, Herder, Lessing, Jean Paul et Wedekind (non pas Frank, mais son lointain ancêtre Christoph Friedrich). Il n'est donc guère surprenant que les références classiques soient pour lui ou bien des écrivains du XVIII^e siècle (Abbt, Hagedorn, Moser, Wieland, Winkelmann), ou bien Schiller par le biais de la *Geschichte der poetischen National-Literatur des Deutschen* de Gervinus (1835). C'est donc un article excessivement riche, qui appellerait de nombreux commentaires.

Le silence de Günter Grass est de ce fait doublement parlant : d'une part, l'écrivain ne signale pas l'omission de Jacob Grimm ; d'autre part, il ne s'arrête pas non plus sur le long article compensatoire de son successeur. Lui qui ne nous épargne aucun détail de sa lecture, qui nous fait partager ses enthousiasmes et ses surprises, qui ambitionne entre autres choses une exégèse du *Dictionnaire*, omet ce concept fondamental. Or les silences ne sont pas des « ironies du sort », comme le suggérerait un peu vite Anna Huber, mais des choix par la négative. Grass, du reste, le sait bien, lui qui cherche ou donne à plusieurs reprises les raisons d'une telle censure, notamment à propos de la lettre C. Il explique par exemple de manière lapidaire :

Schon früh wurde aus Capital Kapital, die Communisten erschrecken als Kommunisten die Bürger und wurden wohl deshalb im Wörterbuch mit Platzverbot bestraft. (GW 86)

Quelques pages plus loin, il commente avec plus de nuance l'absence du terme « chimère » :

Aber Chimären haben ja, wie wiederholt bedauert, im Grimmschen Wörterbuch Platzverbot. Warum nur, warum?

Vielleicht weil die Brüder von A und B vorerst erschöpft waren. Oder weil sich Wilhelm eigensinnig bereits aufs D caprizierte oder sein Sammlerfleiß anderswo fremd ging. Vielleicht aber auch, weil über ABC hinaus alle Buchstaben zugleich ihr Angebot machten, citatselig durcheinanderquatschten, dabei wichtig taten und beide weiterhin eingeschneit unter Zetteln saßen, die ihnen die Post aus jeglicher Richtung zutrug.

Gleichwohl kann es sein, daß politische Veränderungen den Eifer der Grimms hemmten. Das Ende ihres Aufenthaltes im churhessischen Kassel – oft noch, ins C verliebt, Cassel geschrieben – wie Cöln lange für Köln stand – war abzusehen und brachte Unruhe in den engen Familienbetrieb. (GW 89)

Poursuivant sa réflexion, il ajoute pour conclure :

Alle Buchstaben darben, besonders der dritte, dem Jacob, der vielen Fremdwörter aus französischer Erblast wegen, nur widerstrebend Zuneigung zeigt. Aber Verdeutschung, etwa Bande für Clique, nennt er „unzulänglich“. Deshalb bleibt seine Auswahl lückenhaft, wirkt zufällig, schlampig, wie mit Mißmut gestückelt. Später wird er zur Charakteristik des wankelmütigen Buchstabens unter Punkt drei einleitend schreiben: „das wörterbuch kann nicht die unzahl aller mit C anlautenden ausländischen wörter sammeln wollen, woran auch gar nichts läge...“

Ein auf Sparsamkeit setzendes Concept. Immerhin werden die „cartaunenmächtigen worte“ der Barockdichter und Schillers „cabale und liebe“ citiert, doch bleibt der Buchstabe C auf Magerkost gesetzt, weil allzu überfremdet oder, wie man sagte, verwelscht. (GW 106)

Si l'on résume les arguments avancés par Grass pour justifier les impasses des frères Grimm à l'encontre de la lettre C, on recense le manque de place, les circonstances extérieures, la fatigue, le désarroi devant l'immensité du vocabulaire, les préférences personnelles, le rejet des termes étrangers et, en dernier lieu, motivant en partie le point précédent, les opinions politiques. Il paraît probable que ces sentiments ou aléas reflètent ceux de Grass lui-même. Nous sommes dès lors en droit de les appliquer à son propre aveuglement face à la notion capitale de classique. S'il ne s'y arrête pas, s'il ne songe pas à l'interroger, s'il ne se demande pas dans quelle mesure les Grimm sont des classiques, c'est que le concept garde pour lui un caractère d'évidence, parce qu'il se reconnaît toujours dans le système de valeurs hérité du XIX^e siècle. Pour le prouver, il suffit d'étudier le rapprochement auquel il se hasarde entre le discours de Jacob Grimm évoqué ci-dessus, « *Über meinen Bruder Wilhelm* », et ses propres discours devant l'Académie des arts de Berlin, qui rencontrèrent, rapporte-t-il, tantôt l'approbation, tantôt le rejet. Ainsi en vient-il (GW 217) à évoquer le discours du 22 avril 1964, à l'occasion du 400^e anniversaire de Shakespeare, où il évoque sa pièce de théâtre *Les plébéiens répètent l'insurrection* et auquel il donne le titre éloquent de « Pro- et épilogue de la tragédie de Coriolan depuis Tite-Live et Plutarque jusqu'à Shakespeare, Brecht et moi » (« *Vor- und Nachgeschichte der Tragödie des Coriolanus von Livius und Plutarch über Shakespeare bis zu Brecht und*

mir ». Par là, il définit avec une admirable autosatisfaction la lignée des grands auteurs dans laquelle il entend s'inscrire. Si l'on relit le discours lui-même, on constate qu'il y emploie le terme de classique et que le classique par excellence reste pour lui, comme pour Harold Bloom par exemple, Shakespeare. Après avoir prétendu qu'il n'y aurait jamais eu de *Marchand de Venise* sans le *Juif de Malte* de Christopher Marlowe, il commentait en effet :

Diese Praxis sollte Schule machen: alle Stoffe sind frei; übliche Häuser mögen an ihren Besitzern kleben, aber der geistige Grundbesitz ist fortan vogelfrei; in diesem Sinne hatte unser Bertolt Brecht mit unserem William Shakespeare, neben der Befähigung zum Klassikerdasein, noch etwas gemeinsam: die grundsätzliche Laxheit in Fragen geistigen Eigentums. Dem Kritiker Kerr, der mehr auf geistigen Besitzstand pochte, hat Brecht es gesagt: „Natürlich basiert so ziemlich jede Blütezeit der Literatur auf der Kraft und Unschuld ihrer Plagiate.“¹⁶

Si le terme manque dans *Grimms Wörter*, la notion de classique n'est donc pas étrangère à Günter Grass. On peut même supposer qu'elle lui importe beaucoup ; le titre de son discours du 22 avril 1964 laisse à penser qu'il se rêve depuis longtemps dans ce rôle. En revanche, il apparaît que le prix Nobel de littérature 1999 n'a manifestement pas intégré les recherches et réflexions en cours depuis les années 1970 et qu'il reste foncièrement attaché à une vision nationale de l'histoire culturelle et littéraire. De même que Gervinus n'apparaît chez lui que sous les traits d'un des Sept de Göttingen¹⁷, et jamais comme l'auteur de la première *Histoire de la littérature nationale des Allemands* à établir le canon moderne¹⁸, de même il tait entièrement la part prise par le *Dictionnaire* des frères Grimm dans l'institutionnalisation de ce canon. Il ne manque pas, évidemment, de poser la question des sources et le rejet de la littérature contemporaine :

Welche Dichter waren besonders stichhaltiger Zitate trüchtig?
Nein, ordnet Jacob an, keine Gegenwärtigen, kein Heine oder gar Gutzkow!
Oder wer sich sonst zum „Jungen Deutschland“ zählt. Eine Rasselbande
Radaubruder, wie Wilhelm sagt. (GW 32)

Néanmoins, Grass n'analyse pas la signification profonde de cette restriction du corpus. En réalité (la préface du premier tome, signée Jacob, en fait foi), le champ d'investigation s'étend jusqu'à aujourd'hui (« *bis auf heute* »), c'est-à-dire après la mort de Goethe, tout comme il se réfère aux époques antérieures à Luther partout où cela est approprié (« *wo es angemessen ist* »¹⁹). Cela n'empêche pas que Luther et Goethe constituent

¹⁶ Paru dans *Spandauer Volksblatt*, 26.04.1964 ou *Akzente*, mai 1964, p. 194.221. Reproduit dans Günter GRASS, *Werkausgabe*, Darmstadt, Luchterhand, 1987, t. IX, p. 49-75.

¹⁷ « Der Literaturhistoriker Gervinus » (GW 15), « Gervinus, der weit jüngste der Ausgewiesenen » (GW 20), « seinen anderen Göttinger Gefährten, den Literaturhistoriker Gervinus » (GW 95).

¹⁸ Voir *supra* mon autre article, p. 29.

¹⁹ Lettre de Wilhelm Grimm au sénateur Hudtwalcker du 20 juin 1854.

officiellement les pierres angulaires du corpus et que le *Dictionnaire* entend contribuer à la prise de conscience d'une culture nationale. Dans une lettre à Savigny du 2 avril 1839, Wilhelm explique que leur ouvrage doit « présenter la langue [...] telle qu'elle se présente elle-même au cours des trois derniers siècles, depuis Luther jusqu'à Goethe²⁰ », ce qu'Alan Kirknesse commente de cette manière :

Jacob Grimm introduisit dans le *Dictionnaire* l'esprit de la langue allemande et, par là aussi, l'esprit du peuple allemand. Il présentait dans son histoire de la langue une histoire du peuple, et en posant l'unité linguistico-littéraire des Allemands comme un fait établi, il visait leur unification politique.²¹

Grimms Wörter ne rend absolument pas compte de cet aspect de l'entreprise. Rien n'y laisse deviner le rôle que le *Dictionnaire* a joué dans l'élaboration du canon national auquel Günter Grass continue d'adhérer sans distance critique. En cela, on peut avancer que le paradigme de la deuxième moitié du XIX^e siècle conditionne toujours sa pensée. D'ailleurs, il n'hésite pas à qualifier Goethe de « *Dichterfürst* » (GW 136), non seulement parce qu'il s'agit d'un cliché pratique pour éviter une répétition, mais probablement aussi parce ce cliché continue de lui parler. Quoique publié en 2010, *Grimms Wörter* témoigne pour conclure d'une acception ancienne de la notion de classique. Alors que l'ensemble de l'ouvrage présente les frères Grimm comme des intellectuels modèles et leur *Dictionnaire* comme une référence proprement classique (au sens de « *mustergültig* » », de « *meisterhaft* »), on ne trouve aucune réflexion ni sur ce mot ni sur son traitement dans le dictionnaire. Grass fait l'impasse sur la notion de littérature classique, ce qui n'est pas le moindre paradoxe d'un écrivain qui fait tout pour entrer dans le panthéon et se consacrer lui-même de son vivant. Ce refus, on pourrait presque dire ce refoulement de la dénomination, montre à quel point le concept forgé dans la deuxième partie du XIX^e siècle hante encore la fin du suivant.

²⁰ « die Sprache so darlegen [...], wie sie sich in den letzten drei Jahrhunderten von Luther bis Goethe selbst darstellt ».

²¹ Alan KIRKNESS, *Geschichte des deutschen Wörterbuchs*, Stuttgart, Hirzel, 1980, p. 40 : « Jacob Grimm brachte ins Wörterbuch den deutschen Sprachgeist und damit auch den deutschen Volksgeist. Er stellte in der Sprachgeschichte Volksgeschichte dar, und während er die sprachlich-literarische Einheit der Deutschen als vollendete Tatsache hinstellte, zielte er zugleich auf ihrer politischen Einigung. »