Germanica

63 | 2018

Heiterkeit-L'allégresse au cœur de l'écriture poétique et philosophique

Avant-propos

Béatrice Poulain

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/5345>

DOI : 10.4000/germanica.5345

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 7-14

ISBN : 978-2-913857-42-1

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Béatrice Poulain, « Avant-propos », *Germanica* [En ligne], 63 | 2018, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 15 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/5345> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.5345>

Avant-propos

Ainsi que le souligne Harald Weinrich dans sa *Kleine Literaturgeschichte der Heiterkeit*, la notion d'« allégresse » joue un rôle de premier plan dans la littérature et la pensée de langue allemande. L'esthétique classique de Goethe et de Schiller s'y incarne à un degré tel que nul écrivain ou penseur ultérieur ne semble pouvoir faire l'économie d'une confrontation au modèle. Placé, dans la lignée de Winckelmann, sous le signe de l'héritage grec antique, ce dernier se caractérise par la reconnaissance dans l'art et le beau, de vecteurs d'accomplissement moderne de l'être humain, sur le double plan individuel et générique. Que ce modèle soit ou non remis en question, qu'il s'agisse de Hölderlin ou de Heine, de Hegel ou de Nietzsche, l'allégresse comme réalisation visible d'accomplissement humain se retrouve dans les œuvres sur le double plan thématique et théorique, souvent poétologique. À la jonction de l'esthétique et de l'éthique, une réflexion et une pratique interrogeant la fonction et l'autonomie de l'art se laissent, selon Weinrich, retracer sans discontinuer du XVIII^e au milieu du XX^e siècle, date où Weinrich choisit d'achever son tour d'horizon par l'évocation des *Falaises de marbre* d'Ernst Jünger et du *Docteur Faustus* de Thomas Mann.

Cette période, il est vrai, marque, sous forme de rejet critique, une césure importante dans l'évolution réflexive de la notion de *Heiterkeit* au cœur de l'espace germanophone. Il s'y joue toutefois aussi la continuité d'un processus esthétique inhérent à cet espace et qui consisterait, selon le philosophe Odo Marquard (*Exile der Heiterkeit*, 1976) en une variation allemande, menée à l'aune de l'allégresse, de la « Querelle des Anciens et des Modernes ». Dans cette perspective, la distinction schillerienne entre art naïf, « allègre », et art sentimental, mélancolique, est d'abord reprise par Schlegel dans son opposition entre poésie grecque « objective » et poésie moderne « intéressante » (*Über das Studium griechischer Poesie*), puis par Hegel identifiant dans l'art romantique, sentimental et réflexif la fin de l'art (*Esthétique*), avant de connaître une ultime péripétie avec le verdict énoncé par Adorno dans son essai de 1967 « Ist die Kunst heiter ? ». Dans un contexte marqué par la controverse zurichoise, née d'un discours d'Emil Staiger où un art moderne « déna-

turé » (*entartet*) se voyait opposé à « l'allégresse du beau » (*Heiterkeit des Schönen*) propre à l'art classique soucieux de « moralité » (*Sittlichkeit*) et de « communauté » (*Gemeinschaft*), Adorno retourne dans son essai la position hégélienne en stipulant que l'art moderne, réflexif, « doit » (*muss*), après Auschwitz et dans un contexte d'industrie de la culture, « renoncer » thématiquement comme dans son geste poétique et son « jeu », « à l'allégresse », sous peine de verser dans le « cynisme ». Désormais « défigurée » (*entstellt*), l'allégresse entraîne l'humour et le rire à ne plus être que leurre, consolation (*Trost*) fallacieuse, fausse promesse de bonheur et de conciliation. Dorénavant, humour et rire ne sont plus signe que d'inhumanité (*Unmenschlichkeit*), s'ils ne migrent pas dans un comique beckettien où, autocritiques, ils se résument à signifier impuissance et désespoir.

Dans sa réponse de 1976, Odo Marquard dénonce l'auto-certification, donc aussi l'escapisme, que cache le procès intenté à l'allégresse sous couvert de réformation du monde (*Weltverbesserung*). Lorsque, dans un royaume de l'absolue transparence, la raison critique récuse comme traîtresses et régressives toutes formes d'illusion, d'humour et de rire, elle se fait dictatoriale : Marquard propose alors un « exil » philosophique à la *Heiterkeit* en rappelant la dimension éminemment critique du comique puisque ce dernier s'attache selon lui à « rendre visible à la fois ce qui, au sein de ce qui en est officiellement doté, est sans valeur, et ce qui, au sein de ce qui officiellement n'en a pas, a de la valeur »¹.

De fait, l'argumentation de Marquard a des tonalités fort nietzschéennes tandis que le lien entretenu par Nietzsche à la *Heiterkeit* est justement occulté par Adorno dans son essai. Or ce rapport est si marqué qu'il pourrait être à l'origine du glissement, observable chez Adorno comme chez Marquard, de la *Heiterkeit* au comique tandis que la tradition romantique associait davantage cette dernière à l'humour ou à l'ironie².

En effet, la dimension olympienne, ou apollinienne, de la *Heiterkeit* développée par le classicisme allemand et généralement traduite par « sérénité », se voit complétée dans *La Naissance de la tragédie* dans un débordement fructueux par son pôle opposé, dionysiaque, l'acception tragique, destructrice mais aussi critique d'un « rire vrai » (*Wahrlachen*) philosophique et poétologique. C'est cette ambivalence entre sérénité et rire que cherche à préserver le terme d'*allégresse*, qui, de plus, est lié

1. — Cf. Odo Marquardt, « Exile der Heiterkeit » : « Komisch ist, und zum Lachen bringt, was im offiziell Geltenden das Nichtige und im offiziell Nichtigen das Geltende sichtbar werden läßt. ».

2. — On peut d'ailleurs constater de fortes similitudes entre la définition du comique par Marquard et celles de l'humour ou de l'ironie chez Schlegel et Novalis (*das Bedingte/das Unbedingte*), mais aussi, selon l'approche de Käthe Hamburger (1965), chez Jean-Paul ou Thomas Mann (*das Eigentliche/das Uneigentliche*).

historiquement au sens classique de *Heiterkeit* : il traduit aussi l'*hilaritas* spinozienne³ qui influença l'approche goethéenne.

Cette ambivalence est également au fondement d'une poétique de l'allégresse qu'Hermann Hesse élaborera dans *Le Jeu des Perles de verre*, en résistance à l'inhumanité hilare du « Troisième Reich » et en défense de l'esprit contre le *Blut und Boden*, en défense du politique de l'art contre sa politisation. Dans *Docteur Faustus* de Thomas Mann se joue simultanément sous le regard d'Adorno une autre « esthétique de la résistance » par voie d'allégresse (H. Kiesel)⁴.

Dans son discours de 1960, Paul Celan suit de même un « chemin de l'impossible » dont l'allégresse n'est pas absente. C'est en effet *heiterer-weise* que le « méridien » du dire poétique pourrait s'avérer libérateur en son obscurité même, au plus près du silence, deviendrait lieu utopique de la rencontre de l'homme avec lui-même, lieu de langue sonore (*stimmhaft*) où sont réduits à l'absurde tropes et artifices de l'étrange (*unheimlich*) – et tout l'inhumain des « poupées de bois » de l'« idéalisme » (Büchner).

L'allégresse apparaît alors aussi inhérente à la poésie qu'elle l'est aux yeux de Nietzsche ou de Marquard à la philosophie. A l'inverse, son association monovalente à l'idéalisme cristallise les difficultés éprouvées par les écrivains et penseurs d'après-guerre face à un héritage culturel partiellement défiguré par la propagande, désavoué par l'histoire. Dans son discours de réception du Prix Büchner auquel Paul Celan répond un an plus tard par l'image allègre du méridien, Günter Eich se réclame ainsi de la mélancolie d'un Don Quichotte et se voue au sarcasme (*Hohn*), à la satire, contre tout « acquiescement à la vie » (*Lebensbejahung*), toute « joie de vivre composée » (*gedichtete Daseinsfreude*) où ne cesserait de se répéter le thème, insupportable, de « la force par la joie » (*Kraft durch Freude*) (1959). En naîtront, dix ans plus tard, les poèmes des *Taupes* dont « l'allégresse mortelle » (*tödliche Heiterkeit*, Wolfgang Hildesheimer, *Die Zeit*) rappelle l'ambivalence du concept de *Heiterkeit* comme du *Don Quichotte* qui, aux yeux de Weinrich, en constitue la « figure emblématique ».

La question de la continuité et de la modernité dans l'approche littéraire et esthétique du concept de *Heiterkeit* est au cœur de ce numéro proposant, de la République de Weimar à nos jours, une cartographie non exhaustive de ses objectivations contemporaines. Cette cartographie s'établit dans le souci des enjeux esthétique et politique que posent les questions de vérité et de fondement éthique de l'art ou du rôle de l'art en termes de salut (*Heilsrelevanz*).

3. — Cf. la traduction que propose Bernard Pautrat de *L'Éthique* de Spinoza.

4. — Helmuth Kiesel, « Thomas Manns *Doktor Faustus* – Reklamation der *Heiterkeit* », *Deutsche Vierteljahresschrift* 64, 1990, p. 726-743.

Les articles de ce recueil s'organisent en deux ensembles. Le premier est dédié à la critique de l'allégresse classique de l'art ainsi qu'à la critique de cette critique. Sont notamment examinés, dans une approche théorique et historique, la pertinence et l'impact du rejet adornien, consécutif à l'Holocauste, de l'allégresse classique. Dans un deuxième temps, le jugement d'Adorno se retrouve hors-champ : cinq études de cas témoignent du renouvellement poétologique de l'allégresse dans l'écriture des XX^e et XXI^e siècles, notamment en réaction au national-socialisme et au totalitarisme du « socialisme réel ».

Les quatre articles du premier ensemble analysent différentes formes de critique de l'allégresse classique. Dans la première contribution, Helmuth Kiesel (Heidelberg) confronte le postulat schillérien à l'histoire. Il esquisse un panorama chronologique de la littérature allemande du XX^e siècle abordant la question de la *Heiterkeit* « dans l'ombre » de tous les événements traumatiques de cette période : la Première Guerre mondiale et les débuts de la République de Weimar, la Seconde Guerre mondiale et l'Holocauste. Marqués par les questions d'une politisation de l'art ou d'une amélioration du monde (*Weltbesserung*), le traitement thématique de ces traumatismes ou la réflexion historique qu'ils induisent, conduisent à une « perte d'allégresse » (*Entheiterung*, G. Benn, A. Döblin). Dans les années 1930, les tenants de l'allégresse poétique tels Schwitters ou Thomas Mann se réclament au contraire de l'allégresse en résistance à l'histoire, dans le souci de promouvoir la libération de l'esprit hors d'un carcan historico-politique aliénant. Sur un mode plus existentiel, Hermann Broch et Ernst Jünger se font également chantres de l'allégresse en résistance au national-socialisme. Après la Seconde Guerre mondiale et l'Holocauste, l'œuvre affirmative de Werner Bergengruen (*Die heile Welt*, 1950) apparaît aux antipodes d'écritures ne supportant plus ni harmonie ni allégresse formelles (Paul Celan, Peter Weiss).

Dans la seconde étude, Pierre Brunel (Lyon) confronte les jugements critiques émis, fin des années 1960, par Adorno et Weinrich sur la *Heiterkeit* et l'idéalisme hölderliniens à la *Heiterkeit* et à la critique de l'idéalisme mis en œuvre par Hölderlin lui-même dans son roman *Hyperion*. L'originalité de la position hölderlinienne y est analysée dans son rapport à l'esthétique hégélienne. Si la bipolarité, repérée par Adorno, entre *Heiterkeit* et deuil, est bien constitutive de l'approche hölderlinienne, P. Brunel identifie une deuxième bipolarité interne à la *Heiterkeit* qui, héritée de l'idéalisme platonicien et du mouvement érotique de la pensée connaissante, réunit l'idéal de sérénité, ou d'harmonie des contraires, et l'enthousiasme comme vertu de l'esprit aimant. Loin de ne constituer qu'un embellissement mensonger et lénifiant faisant le jeu de forces hostiles à l'esprit (Adorno), loin de ne susciter finalement qu'un désespoir destructeur rendant inapte à vivre (Weinrich), un tel idéal de *Heiterkeit* initie le mouvement réel de pensée et d'action et s'avère alors nécessaire à

l'homme pour ne pas se plier sous couvert de lucidité critique et *aufklärerisch* à une vision réductrice et utilitariste du monde. La trahison de la « promesse de bonheur » inhérente au beau et à l'art serait alors commise par Adorno là-même où il entendait lui porter un coup fatal. Bien que la *Heiterkeit* comme excès reste possible et est condamnée par Hölderlin lui-même, la « promesse de bonheur » se réalise selon l'auteur alors dans une « voie médiane » éloignée de toute médiocrité.

Pola Gross (Cologne) analyse dans une troisième contribution la réitération, dans les années 1980 et sur le plan de la poésie, de la controverse zurichoise qui, suscitée par un discours d'Emil Staiger (1966), avait donné le jour au verdict adornien. Cette nouvelle controverse oppose dans la presse allemande le poète Hans-Jürgen Heise, lequel déplore l'absence de gaieté et d'allégresse dans la poésie contemporaine, aux poètes Günter Kunert, Karl Krolow, Peter Härtling, Michael Krüger et Adolf Muschg. Adossé au même schéma argumentatif que dans les années 1960, le concept de *Heiterkeit* est, selon P. Gross, de nouveau utilisé comme « concept de combat » (*Kampfbegriff*) dévoyé par la propagande nationale-socialiste de la joie et de l'optimisme, sans que ne soit réellement analysée sa portée esthétique relative au rapport entre poésie et société.

Enfin, Tanja A. Kunz et Stefan Born (Berlin) s'intéressent dans la quatrième étude au destin pédagogique du postulat schillérien après la Seconde Guerre mondiale. Les deux auteurs établissent que, de manière symptomatique pour une génération occultant un passé qu'elle désire surmonter en transmettant, notamment, une culture allemande authentique à une jeunesse traumatisée, la pédagogie de la littérature allemande propose, jusqu'à la césure de la controverse zurichoise et du verdict adornien à la fin des années 1960, une « éducation esthétique » comme formation à l'allégresse. Une *Kulturkritik* révéralant les vertus classiques et chevaleresques (*ritterlich*) de l'allégresse est alors manifeste chez les penseurs pédagogues tels Hermann Nohl ou Wilhelm Flitner, chez le philosophe Otto Bollnow qui, dans son anthropologie pédagogique, associe son concept central de *Geborgenheit* à la *Heimat* et à la *Heiterkeit*. R. Ulhöfer appliquera alors les pensées de Flitner et de Bollnow dans une didactique de la littérature percevant dans la modernité littéraire, et jusque chez Kafka ou Thomas Mann, une dégénérescence des « modèles littéraires » (*literarische Leitbilder*) proposés aux jeunes lecteurs. L'essai d'Adorno contre l'allégresse dans l'art est aussi à lire dans le contexte de son opposition à Bollnow comme chantre d'un « jargon de l'authenticité » (*Eigentlichkeit*) funeste : il marque, associé à la *Theorie der Halbbildung* (1959), l'avènement d'une « pédagogie critique » qui, hostile à toute invocation idéaliste de formation (*Bildung*), ne conçoit d'éducation que dans la confrontation à la peur (*im Angesicht der Angst*).

Le second ensemble dévolu à l'allégresse au cœur de l'écriture poétique regroupe cinq études de cas. La première contribution se situe à l'écart des débats sur l'allégresse classique et sur l'héritage de l'idéalisme allemand en général. Anja Gerigk (Munich) fait en effet porter son étude sur la réception par Hugo von Hofmannsthal puis Brigitte Kronauer de la poétique idyllique de l'allégresse élaborée par Jean Paul dans sa *Vorschule der Ästhetik*. L'intertextualité métaphorique, centrée sur l'image, non idéalisatrice, de la « balançoire » comme principe d'écriture jean-paulien tiré de l'expérience de joie vécue, retient particulièrement l'attention d'A. Gerigk. Par la notion d'élan (*Aufschwung*) qui s'y rattache, Hofmannsthal s'emploiera à rendre Jean Paul de nouveau accessible en soulignant la profondeur poétologique d'une écriture, de caractère typiquement allemand, parvenant à rendre manifeste l'essence même de la poésie. De son côté, Kronauer développera par sa lecture poétologique de Jean Paul une définition du réalisme qui, au fondement de sa propre écriture, associe extase et ironie, idylle et désespoir dans un mouvement d'oscillation entre les extrêmes nécessaire à une « compréhension perçante du monde » (*Weltdurchdringung*).

Les deux études suivantes analysent comment deux écrivains aux affinités politiques contrastées, Ernst Jünger et Hermann Hesse, recourent dans les années 1930 à l'allégresse en résistance au national-socialisme. *Les Falaises de marbre* (1939) d'Ernst Jünger tout comme *Le Voyage en Orient* (1932) de Hermann Hesse représentent en effet deux écrits poétologiques plaçant de manière divergente la *Heiterkeit* au centre de leur réflexion. Elisa Primavera-Lévy (Berlin) montre ainsi comment, dès *Le Cœur aventureux* (1929), Ernst Jünger thématise l'allégresse sur un mode héroïque d'obédience hégélienne et schillérienne : qu'elle soit « désinvolture » innée, « terrifiante jovialité » ou « *Heiterkeit* lumineuse » de l'esprit, l'allégresse est manifestation de puissance supérieure, de pouvoir sur soi, les êtres et les choses, là-même où elle qualifie l'étonnement stéréoscopique de l'esprit accédant à l'intimité de la connaissance platonienne sur l'incorruptibilité de la substance au cœur de la destruction la plus dévastatrice.

Dans *Le Voyage en Orient*, l'allégresse distingue au contraire, selon l'analyse de Béatrice Poulain (Paris), d'humbles « Serviteurs » de l'esprit et constitue l'apanage de Don Quichotte ridicules, entreprenant une impossible écriture d'histoire : toute forme de *Führertum* est honnie par Hermann Hesse. Si liberté et vérité se rejoignent bien ici encore dans l'allégresse de l'esprit connaissant, celui-ci ne reste pas spectateur indifférent et invincible dans son « armure d'allégresse » (Ernst Jünger). Sa connaissance est en effet celle de la langue poétique comme lieu de rencontre de l'esprit avec lui-même, comme advenir historique de l'homme : vie et survie de l'humain se jouent dans l'allégresse du dialogue culturel authentique qui, historique, nécessite une actualisation

toujours renouvelée, une initiation réitérée au mouvement de connaissance érotique qui l'anime. Manifeste poétique et politique d'allégresse, *Le Voyage en Orient* invite, avec l'humour et l'urgence du condamné à mort (*Galgenhumor*), le lecteur à participer à ce dialogue entre lecture et écriture dans une langue allégorique qui, aux antipodes d'une affirmation invocatoire ou triomphante, représenterait l'insaisissable salut du sujet énucléé de la modernité.

Les deux contributions finales de ce recueil sont consacrées à deux auteurs, H.G. Adler et Herta Müller, qui, pour l'un, survivant de la Shoah, pour l'autre, rescapée du « socialisme réel » roumain, recourent à l'allégresse dans une écriture interrogeant sa propre dimension salvatrice. Jana V. Schmidt (New York) part de l'usage humoristique que H.G. Adler opère, dans ses écrits, des noms juifs – parmi eux, les noms des survivants du camp de Theresienstadt – pour reconstruire la dimension poétologique de l'allégresse qui, sous forme de « luminosité » (*Helligkeit*, Ilse Aichinger), imprègne l'univers fictionnel de l'auteur. Faisant effroyablement écho à l'évidement du sujet hesséen dans la perte de la communauté culturelle vivante, l'anéantissement, dans l'expérience de la Shoah, du sujet individuel et collectif rend, selon Jean-François Lyotard, impossible un témoignage fondamentalement indispensable : par une allégresse de l'impossible qui ne saurait être assimilée à une conciliatrice « religion de tranchées du rescapé » (*Schützengrabenreligion des Entronnenen*, Adorno), H.G. Adler tente, dans son roman *Le Voyage* (1962), de sauver le sujet et sa capacité au lien et à la solidarité grâce au cheval de Troie d'un « nous » ironisant la logique mortelle qui le détruit.

Enfin, Ute Weidenhiller (Rome) analyse la place et la fonction de l'allégresse dans l'œuvre romanesque et poétique de Herta Müller. Si la *Heiterkeit* est thématiquement peu présente dans une œuvre où prédomine la peur, l'usage poétologique qu'en opère Herta Müller en contrepoint s'avère, lui, tout aussi essentiel à sa survie passée et présente qu'il le fut pour H.G. Adler pendant et après l'expérience des camps. Seul un jeu incessant et subversif avec la langue, seule une écriture née d'un « humour de condamné à mort » (*Galgenhumor*) ont permis à Herta Müller de déjouer les attaques et répressions subies sous la dictature roumaine en leur opposant aujourd'hui encore, notamment dans ses collages, un témoignage authentique se fondant sur des mots poétiquement libérés, rendus à leur force première de vérité.

L'ensemble des textes témoigne de l'importance théorique renouvelée et de la dimension poétologique du concept d'allégresse dans la recherche et l'écriture contemporaines.

Béatrice POULAIN

Paris, Groupe de Recherche sur la Culture de Weimar