

Liberté

L'Allemagne comme lointain et comme profondeur

André Belleau

Allemagne

Volume 24, numéro 5, octobre 1982

URI : id.erudit.org/iderudit/60715ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN 0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belleau, A. (1982). L'Allemagne comme lointain et comme profondeur. *Liberté*, 24(5), 30–39.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

ANDRÉ BELLEAU

L'ALLEMAGNE comme lointain et comme profondeur

À FERNAND OUELLETTE

HANS ROBERT JAUSS ET LES CLASSIQUES

Commençons par une anecdote. Ça se passe en Allemagne, au printemps de mil neuf cent soixante-quatorze. Je me trouve à Constance avec Fernand Ouellette. Nous sommes logés au Stergenberger Insel, une abbaye médiévale transformée en hôtel. Le critique Hans Robert Jauss, l'auteur de *Pour une esthétique de la réception*, a gentiment accepté de nous rencontrer et nous voilà en train de bavarder au bar de l'hôtel. Soudain, Hans Robert Jauss s'anime: *Il faut, insiste-t-il, concilier le structuralisme français avec la tradition herméneutique allemande...* Mais Fernand Ouellette et moi prêtons à peine attention à ses paroles. C'est que nous poursuivons une sorte de monologue à deux ou plutôt de duo lyrique dans lequel nous exprimons notre ferveur pour les écrivains allemands que nous aimons: Hölderlin, Novalis, Kleist, Brentano... Jauss se tait, nous observe un long moment un peu agacé. *Vous rendez-vous compte, finit-il par dire, que lorsque vous me parlez de tous ces bonshommes, c'est comme si moi je vous causais avec enthousiasme de Racine, de Corneille, de LaFontaine? Quel effet cela vous ferait-il?*

Il m'est arrivé souvent par la suite de réfléchir à cette remarque de Hans Robert Jauss. Le classicisme, la tradition pour lui constituaient précisément notre anti-classicisme, notre anti-tradition. C'était là nous obliger à *voir* (puisque nous étions sourds) toute la question de l'interaction des cultures. Les textes n'ont pas qu'une fonction «nationale». Ils peuvent agir comme paradigmes de l'AILLEURS pour les lecteurs d'une autre culture. Et leur rôle en tant que surface de projection renvoie aussi à celui, à ceux qui s'y projettent. Pourquoi la culture allemande (dans son sens le plus large) a-t-elle exercé une telle fascination sur plusieurs Québécois de ma génération? J'y reviendrai plus loin. Mais si j'ai relaté d'abord cette anecdote, c'est également pour signaler qu'étant conscient du «lieu» de mon discours, je demande pour cette raison l'indulgence: s'il arrivait que des personnes de culture allemande lisent ces notes, elles trouveront à bon droit naïve et simpliste la façon dont je parle de *leur* littérature.

ROMANIA ET GERMANIA

Aussi, si mon propos a quelque intérêt, d'ailleurs plus socio-culturel que proprement littéraire, c'est à titre de témoignage, en ayant soin toutefois de préciser qu'ici le témoin lui-même compte peu et que seul ce dont il témoigne pourrait avoir une certaine portée.

Il m'est difficile de ne pas reconnaître ceci: si j'avais vingt ans, je serais très probablement inscrit à un Département d'études allemandes d'une université québécoise ou américaine dans l'espoir d'être un jour germaniste. C'était, je

crois, impensable à Montréal en mil neuf cent cinquante. A défaut de cela, je suis donc devenu ce qu'on appellerait (en exagérant beaucoup) un romaniste. Mais toute ma vie, je le dis sans regret ni amertume, j'ai habité la Romania alors que je rêvais de la Germania. J'ai vécu dans la marge de la Germania, à sa frontière, avec le sentiment de ne jamais y être vraiment entré. Je n'étais guère différent de plusieurs jeunes gens de ma génération, dans ce Montréal des années cinquante si dissemblable, à maints égards, de celui d'aujourd'hui. Fernand Ouellette a témoigné pour nous tous dans son essai publié en 1973, *Depuis Novalis*. Ce livre pourtant si personnel est en même temps l'expression de tout un groupe, d'une partie notable d'une génération.

POURQUOI LA CULTURE ALLEMANDE?

Mais comment expliquer que nous ayons été si attirés, dans les années cinquante, par la culture allemande? Il y avait, je m'en rends compte aujourd'hui, quelque chose de candide et de touchant dans cet attrait. Si j'allais souvent à *La Petite Europe* (coin des rues Sherbrooke et Bleury) en compagnie de Claude Asselin et de Jean-Louis Dubois, ce n'était pas pour nous mêler aux «existentialistes» locaux mais pour l'unique plaisir de commander à Georg, le garçon d'origine hongroise, d'interminables cafés viennois en un allemand hésitant qui, lorsqu'il parvenait enfin à l'expression, produisait chez nous une sorte d'étonnement ravi. Georg, sans jamais se départir d'une patiente impassibilité, parlait un allemand laconique qui nous

laissait sur notre faim. Très peu portés sur la religion, nous assistions à la messe à Saint-Boniface, avenue des Pins, afin d'écouter le sermon en allemand. Tout cela évidemment se trouvait comme enveloppé par le bourdonnement des questions-réponses de la méthode *Assimil* du bon Monsieur Chéril qui connaissait toutes les langues et qui avait poussé très loin l'art d'introduire dans le discours un arbitraire aussi charmant qu'idiote: «*Der Tee ist gut!*»

Tout se passe comme si la culture allemande avait été porteuse des signes de la profondeur et de l'authenticité. Il est inutile de se demander si cela est vrai ou faux. Nous sommes ici dans le monde des signes, non des choses. Il y faudrait une sémiologie de la culture. Et je ne saurais jamais si notre vision correspondait à la vérité.

Imaginons que l'Allemagne ait joué pour nous le même rôle que la Grèce antique pour Hölderlin, Schiller et Marx: une patrie mythique. Pour rendre compte de ce phénomène de perception culturelle, il faudrait parler de l'ALLEMAGNE COMME LOINTAIN ET COMME PROFONDEUR. La formulation est paradoxale, voire antinomique. La profondeur appelle l'idée de verticalité intérieure, elle se trouve *au fond* de notre être, tandis que le lointain est ce qu'il y a de plus distant de nous. On admettra qu'il n'y a ici nul exotisme. C'est même tout le contraire de l'exotisme, puisque le plus éloigné serait en même temps le plus intime.

FRIEDRICH / RICHTER / THOMA

Je sais que Freud a foulé ce terrain dans le *Des Unheimliche* (*L'Inquiétante étrangeté*). Mais

il ne s'agissait pour lui que d'un type très particulier de discours tandis que l'attitude dont je parle, c'est la culture allemande elle-même, et singulièrement la peinture, qui non seulement l'éclairent mais la provoquent en nous sur elles. Il y a une structuration récurrente de l'espace chez les peintres romantiques (entre autres Caspar David Friedrich, Ludwig Richter, Hans Thoma): à gauche au premier plan, sur une hauteur, une figure contemple le paysage; celui-ci, à droite, apparaît comme une ouverture dans la masse proche des rocs et des arbres sombres. On ne peut être que frappé par le contraste entre la forêt obscure où le contemplateur s'arrête un moment et le clair infini offert à ses yeux. Mais le lointain lumineux ne se confond ni avec le ciel au-dessus de sa tête ni avec l'horizon à la hauteur de son regard, il s'étend à ses pieds, surgissant de l'abîme, de la profondeur. Un bel exemple nous est fourni par *Le repos des pèlerins* de Ludwig Richter, mais le plus troublant et le plus dramatique demeure les *Deux hommes contemplant la lune* de Caspar David Friedrich. On dirait que la lune sort des entrailles de la terre, cadrée par un arbre ayant la forme d'une harpe éolienne. *C'est l'attention passionnée des spectateurs, observait Marcel Brion, qui crée le paysage.*



Nous étions ce contemplateur. Nous ressemblions au jeune *Wanderer*, au jeune voyageur si fréquent dans les tableaux de Hans Thoma: assis au pied d'un arbre, le sac déposé, il regarde le lointain qui monte dans la toile tout comme la vie intérieure dans son âme... L'Allemagne, la culture allemande, ce fut ce LOINTAIN BLEU...

In der blauen Ferne (*Dans le lointain bleu*), tel est le titre d'un poème de Nelly Sachs qui fait écho, par-dessus les générations, au *Voyage dans le bleu* de Ludwig Tieck et à la *Fleur Bleue* de Novalis.

A ce que nous éprouvions devant ce que nous croyions connaître de la littérature, de la philosophie, de la musique allemandes aurait pu parfaitement s'appliquer ce titre si singulier et si beau d'un poème de Brentano :

«*Frühlingschrei eines Knechtes aus der Tiefe*»
(*Chant de printemps d'un jeune homme
montant des profondeurs*)

LA LANGUE

Ce complexe psycho-socio-culturel entraîna une attitude vis-à-vis la langue allemande. Ce fut la langue choisie, non la langue imposée par la naissance ou par les contraintes politiques et économiques. En fait, je n'ai jamais réussi à la maîtriser, malgré *Assimil*, l'Institut Goethe, des cours à l'université, des leçons privées. J'en connais des bribes. Mais malgré ou plutôt à cause de cela, j'aurais pu faire mien le poème de Borges intitulé *A la langue allemande* (je traduis d'une version anglaise de l'espagnol) :

*Mais toi, douce langue de l'Allemagne,
je t'ai choisie, et tout seul je t'ai cherchée.
Par les livres de grammaire et l'étude
patiente, à travers le taillis touffu des
déclinaisons, et le dictionnaire qui jamais ne
met le doigt sur la nuance précise,
Je ne cessais de me rapprocher de toi(...)
Langue allemande, tu es ton propre
chef-d'œuvre...*

PLUS TARD...

En mil neuf cent soixante-dix, à l'Université du Québec à Montréal, je donne un cours un peu curieux: *Les automates dans la littérature d'imagination*, et j'en profite pour faire lire aux étudiants deux œuvres allemandes en traduction:

- Sur le théâtre de marionnettes *de Kleist*, sûrement un des textes les plus beaux et les plus profonds de la littérature universelle (de grâce, le lire dans la version d'Armel Guerne);
- L'Homme au sable *de Hoffmann* (manipulé un peu grossièrement par Freud).

Aurais-je, sans trop me l'avouer, justifié et construit un cours autour de textes que j'aimais?

J'inaugure, en mil neuf cent soixante-treize, un cours sur la littérature fantastique, ce qui me permet de mettre au programme plusieurs contes d'Hoffman et de Ludwig Tieck (de ce dernier, entre autres, l'extraordinaire *Runenberg*, *La Montagne aux runes*). Encore une façon, sans doute, de revêtir les œuvres aimées d'une sanction institutionnelle.

LES SÉMINAIRES SUR LE ROMANTISME ALLEMAND

Mais l'expérience la plus importante de ce point de vue aura été les deux séminaires sur le romantisme allemand que j'ai co-dirigés avec Fernand Ouellette, toujours à l'Université du Québec à Montréal, à l'automne de soixante-dix et à l'hiver de soixante-et-onze. Pendant que le général Trudochet faisait emprisonner plusieurs poètes québécois aux applaudissements de la

majorité servile des Canadiens, une petite équipe fervente étudiait les fonctions de la nuit et du rêve dans les poèmes de Novalis. C'était peut-être notre réponse à l'horreur du temps.

J'éprouverais de la difficulté aujourd'hui à justifier le choix des textes. Je le donne ici non pour simplement énumérer des noms mais pour son intérêt documentaire, dans la mesure où il révèle une certaine conception de la littérature allemande :

- Les Disciples à Saïs, Henri d'Ofterdingen et Les Hymnes à la nuit *de Novalis* ;
- *Deux contes de Tieck* : Ekbert le blond et le Runenberg ;
- Les Héritiers du Majorat *d'Achim d'Arnim* ;
- *Les Scènes de la vie d'un propre à rien d'Eichendorff* ;
- *Les Kreisleriana d'Hoffmann*.

DEPUIS NOVALIS de Fernand Ouellette

Tout ce qui précède, cette expérience sans nul doute vécue par plusieurs, culmine dans le livre de Fernand Ouellette publié en mil neuf cent soixante-treize : *Depuis Novalis*, né de façon immédiate du séminaire mais de façon médiate de vingt ans de lecture.

Ce commentaire de Novalis est ambigu. D'une part, il est intensément personnel. On se demande parfois si c'est Fernand Ouellette qui parle de Novalis ou si c'est Novalis qui parle de Fernand Ouellette. La conception du langage et de la poésie qu'a Fernand Ouellette est projetée sur Novalis. Novalis lui-même devient fictif d'une certaine manière comme tout être créé par

les mots. Mais d'autre part — et c'est là le paradoxe — cet essai condense l'aventure spirituelle de toute une partie de la génération qui a eu vingt ans en mil neuf cent cinquante. Il exprime à sa façon ses idéaux.

Or comment cela se peut-il? Il me semble que bien peu souscriraient à la vision de Fernand Ouellette selon laquelle le poète est un *dépisteur des traces de la présence divine* tandis que le langage, lui, comporterait *quelque chose de sacré...* Cette conception idéaliste de la poésie et du langage est loin d'être partagée par ceux qui furent marqués, comme lui, par la culture allemande. Mais en même temps, ce qui nous est rappelé ici par l'excès peut-être nécessaire de la *hauteur* où se place Fernand Ouellette, c'est qu'il y a quelque chose de grave, de conséquent dans l'exercice littéraire du langage. Ce ne pourrait être un simple jeu, même et surtout lorsque c'en est un... Et notons ensuite que si le poète d'après Fernand Ouellette demeure un «voyant», terme qui convient autant à Novalis qu'à Rimbaud, il ne s'agit pas de la voyance par «dérèglement de tous les sens» pour reprendre les termes du poète français devenus pour nous un cliché. Il est difficile d'admettre que le plus pur, le plus tragique et sans doute le plus grand des musiciens romantiques, Robert Schumann, ait mené une existence bourgeoise et ait été *aussi* Docteur en droit. Ceci n'est pas fait pour l'entendement de Jean-Claude Germain.

Mais surtout — et j'arrive à l'essentiel — même si nous ne suivons pas Fernand Ouellette dans sa conception sacralisante, comment ne pas nous reconnaître dans sa tentative (désespérée?)

de situer le langage poétique à une hauteur qui le garde des entreprises de dégradation? Ceci n'est pas une métaphore. L'industrie culturelle en Amérique du Nord, au sens que lui donnait Adorno, tend à annexer le langage, tous les langages. Les ravages sont plus grands au Québec. Sa culture marginalisée s'avère incapable de détourner l'industrie culturelle à son profit. Ainsi, il existe un rapport entre la marginalité québécoise, porteuse de la différence dans l'uniformité américaine, et la vision élevée du langage comme entreprise esthétique essentielle à laquelle est lié de quelque façon le salut. Or il se trouve que la littérature allemande (notamment à l'époque romantique) exprime de la façon la plus entière cette conception; elle repose sur elle. A un certain moment, une sorte de conjonction s'est produite entre la marginalité québécoise et cette fragilité tragique qui fait vibrer certains textes de Hoffmann, de Tieck, de Kleist, de Brentano comme le cristal du destin.

Né en 1930, André Belleau est membre fondateur de *Liberté* et essayiste (*Le Romancier fictif*).